

Massenmedialer Geschichtsrevisionismus im gegenwärtigen Japan: Filmische Repräsentationen der »Tōkyō-Tribunal- Geschichtsauffassung«

Mass Media and Historical Revisionism in Contemporary
Japan: Cinematic Representations of the
»Tōkyō Trial View of History«

Steffi Richter

Historical revisionism – as a phenomenon of a fundamentally changing Japanese society during the last decade of the 20th century – is active in diverse contexts and on different levels: on the level of academic discussions about historiography or intellectual history among professional historians; in the mass media proliferation of historical images, as well as in history education, and in textbooks in particular. It is precisely the so-called third textbook debate, which revolved around the presentation of Japanese history in history textbooks that fuelled the activities of historical revisionism in contemporary Japan. The very name of the 1996-founded »Japanese Society for History Textbook Reform« (Atarashii rekishi kyōkasho wo tsukuru kai), which channeled these activities into a movement, exemplifies the importance of this medium. The undertakings of the actors involved, however, are by no means limited to the sphere of textbooks. The purpose of the paper, therefore, is to illuminate the complexity of these diverse interacting levels and media by focusing on two films about the so-called »Tōkyō Trial View of History«: »The Truth about Nanking« (Nankin no shinjitsu, director Mizushima Satoru, 2008) and »Best Wishes for Tomorrow« (Ashita e no yuigon, director Koizumi Takashi, 2008). This paper analyses the context of the

production of these movies as well as their content in order to highlight the central themes of the »struggle for meaning« in historical debates.

1 Einleitung

Das »Ende des Kalten Krieges« als zeitlicher Rahmen dieses Beitrags ist nicht nur von tiefgreifenden politischen und sozialen Umbrüchen geprägt. Auch um die Deutung dessen, was da zu Ende geht, werden heftige Auseinandersetzungen geführt, insbesondere wenn vom »Nachkriegs-Japan« und seiner Geschichte die Rede ist. Symbolisch wird diese »end-ology« (GLUCK 1999: 57) gern mit dem Jahr »1989« in Verbindung gebracht, das auch für Japan und die Region Ostasien insgesamt reich an turbulenten Ereignissen war. So löste das Platzen der Spekulationsblase (»Bubble Economy«) 1989/90 eine Wirtschaftskrise aus, die bereits wahrnehmbare Krisenprozesse auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen forcierte. Und der Tod des 87-jährigen Tennō Hirohito Anfang 1989 steht nicht nur für das allmähliche Ableben jener Generationen, die den Zweiten Weltkrieg noch selbst erlebt hatten und sich entsprechend erinnerten. Zu Ende ging damit auch die Shōwa-Zeit – die »Ära des erleuchteten Friedens«, die 1926 mit Hirohitos Inthronisierung begonnen hatte. In deren erstem Drittel herrschte er als staatliches, militärisches und religiöses Oberhaupt und war maßgeblich an den Entscheidungen beteiligt, Kriege gegen China (ab 1937) und dann im Pazifik gegen die USA und andere westliche Kolonialmächte sowie die kolonisierte Bevölkerung (ab 1941) zu führen (vgl. BIX 2008). Diese Kriege endeten mit der von ihm am 15. August 1945 verkündeten Kapitulation in einer katastrophalen Niederlage für das Land. Dafür wurde er niemals zur Verantwortung gezogen und blieb auf dem Thron. So wurde der Tennō im Nachkriegs-Japan zum »Symbol der Einheit des Volkes« erklärt (Schaukasten 1).

SCHAUKASTEN 1

Am 3. April 1946 wurde die Entscheidung verkündet, Tennō Hirohito nicht wegen begangener Kriegsverbrechen anzuklagen und ihn generell aus dem Prozess herauszuhalten. Dies erwies sich in der Folge als eines der größten Probleme des Kriegsverbrecherprozesses von Tōkyō – mit weitreichenden Konsequenzen für den gesamten Prozess der Vergangenheitsbewältigung im Nachkriegs-Japan. Diese Entscheidung war das Resultat einer »Kollaboration« zwischen so verschiedenen Protagonisten wie der USA-dominierten »International Prosecution Section« (IPS), japanischen Offiziellen, dem Obersten Befehlshaber der alliierten Streitkräfte (SCAP), des Tennō und der Angeklagten selbst. Dower zufolge seien vor allem zwei Gründe angegeben worden: Zum

einen habe nur ein Fortbestehen des Tennō-Systems Japan vor Chaos und Zusammenbruch bewahren und seinen demokratischen Umbau gewährleisten können, zum anderen sei nur so zu verhindern gewesen, dass die gesamte Welt vom sowjetischen Kommunismus überzogen wird (vgl. DOWER 1999: 323). In den folgenden Jahren sei dann der Mythos eines friedliebenden Tennō konstruiert worden, der ebenso wie sein Volk von den militärischen Führern hintergangen worden war. Indem man die Schuld am Krieg – genauer gesagt: an der Niederlage – dem Militär und dem Großkapital (*zaibatsu*) zuwies, wurde es möglich, den Tennō und »das einfache Volk« als deren Opfer zu präsentieren. »Wenn selbst der Tennō davon kommt, ohne Verantwortung übernehmen zu müssen, dann brauchen auch wir uns nicht verantworten, egal was wir getan haben«, zitiert DOWER aus dem Tagebuch eines 26-jährigen ehemaligen Marinesoldaten (Februar 1946).

Dieses »stillschweigende Abkommen« zwischen dem Tennō und »dem japanischen Volk« hat dazu beigetragen, dass sich – so Yutaka Yoshida – im Nachkriegs-Japan eine Art Doppelstandard in der Wahrnehmung des Kriegsverbrecherprozesses von Tōkyō herausgebildet hat. Demzufolge akzeptiere Japan zwar »nach außen hin« notgedrungen seine Kriegsverantwortung, wie sie im Artikel 11 des im April 1952 in Kraft getretenen Friedensvertrages von San Francisco verankert worden war (<http://www.international.ucla.edu/eas/documents/peace1951.htm>, zuletzt aufgerufen am 3.3.2009). In Japan selbst aber wurde diese Kriegsverantwortung faktisch weitgehend ignoriert. (vgl. YOSHIDA 1995). Erst in jüngster Zeit werde sie offensiver diskutiert, auch weil seit den späten 1990er Jahren Korea und China wieder und wieder das »Geschichtsproblem« heraufbeschwören (vgl. GLUCK 2007: 54).

Im Kontext der eben genannten und weiterer, auch global bedeutsamer Geschehnisse und Prozesse, kam es dann seit Mitte der 1990er zu einer Art japanischem Historikerstreit. Ausgelöst wurde dieser von konservativ-nationalistischen Kräften, die das Nachkriegs-Geschichtsbewusstsein nunmehr als »masochistische Geschichtsanschauung« (*jigyaku shikan*) bezeichneten (vgl. RICHTER 2003). In Schulbüchern und anderen Medien sei ein Bild von Japan und seiner modernen Geschichte entworfen und vermittelt worden, das es insbesondere jungen Menschen unmöglich mache, stolz auf ihr Land zu sein und ein gesundes Nationalbewusstsein zu entwickeln. Zum rhetorischen Arsenal dieser Kreise, zu denen neben Akademikern auch Politiker, Publizisten und Akteure verschiedenster Massenmedien zählen, gehört auch der Begriff einer »Geschichtsauffassung, wie sie vom Kriegsverbrecherprozess von Tōkyō geprägt wurde« (*Tōkyō saiban shikan*; weiterhin abgekürzt als »Tōkyō-Tribunal-Geschichtsauffassung« bzw. Tōkyō-Tribunal).¹

1. Yuki Takatori zufolge war es Itō Takashi, der 1977 erstmals von der »Geschichtsauffassung des Fernost-Tribunals« sprach (*Kyokutō saiban shikan*), um damit die Vorstellung zu attackieren, »alles, was Japan zwischen 1928 und 1945 getan habe, sei schlecht, unmoralisch und unheilvoll gewesen, während die Taten der Alliierten gut, moralisch und zum Besten gewesen seien« (TAKATORI 2008: 80/81; vgl. auch AWAYA 2007: 79). Zum Durchbruch verhalf dem Begriff dann 1983, laut Yutaka Yoshida, der Politikwissenschaftler Hayao Shimizu mit seinem vielbeachteten Aufsatz »Weg mit dem Zauberbann der »Tōkyō-Tribunal-Geschichtsauffassung« (*Tōkyō saiban shikan no jubaku o haisu*), der im Dezemberheft der Monatszeitschrift *Shokun!* erschien (YOSHIDA 1995:

Was hat es mit dieser »Tōkyō-Tribunal-Geschichtsauffassung« auf sich, die es endlich zu überwinden gelte? Und wie wird mit Hilfe dieses Konzepts versucht, den Kriegsverbrecherprozess von Tōkyō in den Dienst eines rechtskonservativen Neo-Nationalismus zu stellen, der darum ringt, seine Positionen der Verharmlosung oder gar Leugnung einst begangener Kriegsverbrechen wie dem Nanking-Massaker, der Zwangsprostitution oder Zwangsarbeit als »normal« und damit konsensfähig erscheinen zu lassen? Im Folgenden soll gezeigt werden, wie für die Instrumentalisierung auch des Themas »Kriegsverbrecherprozesse« neuerdings auf Massenmedien zurückgegriffen wird, die von konservativen Eliten lange Zeit eher als suspekt betrachtet und daher gemieden wurden. Nach möglichen Gründen für dieses veränderte Vorgehen wird anschließend gefragt. Im dritten und vierten Teil des Textes werden zwei Filme, die sich diesem Thema widmen, und ihre argumentativen Strategien in Sachen »historische Wahrheit« vorgestellt. Ob und wie diese von den Zuschauern aufgenommen (und vor allem im Internet besprochen) wurden, ist dann abschließend zu betrachten, sind diese doch ebenfalls zentrale Akteure, denen sich ein diskursanalytisches Verfahren zuzuwenden hat.

Einige notwendige Informationen über die Kriegsverbrecherprozesse selbst, die in Folge des Asiatisch-Pazifischen Krieges stattfanden, sind dem Schaukasten 2 zu entnehmen, da auf deren historischen Verlauf hier nicht weiter eingegangen werden kann.

SCHAUKASTEN 2

Exkurs »Kriegsverbrecherprozesse und Japan«

Die folgenden Ausführungen basieren im Wesentlichen auf dem 1989 erschienenen »Handbuch des Tōkyō-Tribunals« (Tōkyō saiban handobukku), das von Mitgliedern der 1979 gegründeten »Tōkyō-Tribunal-Studien-gruppe« (Tōkyō saiban kenkyūkai) herausgegeben wurde (TōKYŌ SAIBAN HANDOBOKKU HENSHŪ I'INKAI 1989).

Prozesse im Zusammenhang mit Verbrechen, die die japanische Kaiserliche Armee und Marine zwischen 1931 und 1945 im Asiatisch-Pazifischen Krieg begangen hatten, fanden vom Oktober 1945 bis April 1951 statt.

Am bekanntesten ist das »Internationale Militärtribunal Fernost« (IMTFE, *Kyokutō kokusai gunji saiban*), auch »Kriegsverbrecherprozess von Tōkyō« oder »Tōkyō Tribunal« (Tōkyō saiban) genannt. Zwischen September und Dezember 1945 wurden mehr als 100 ehemalige militärische, politische und intellektuelle Führer verhaftet und ins Sugamo-Gefängnis in Tōkyō überstellt. 28 von ihnen wurden dann angeklagt, »Kriegs-

206–207). Dieses »selbst unter den konservativen Zeitschriften zur Gruppe der Falken« zählende Journal (YOSHIMI 2003: 59) hat gemeinsam mit anderen Blättern wie *Seiron*, *Voice* oder *SPIO* das Thema seit den 1990ern zu einer ihrer geschichtsrevisionistischen Hauptstoßrichtungen erkoren, wobei der Begriff (im Vergleich zu Shimizu) eine zunehmende Banalisierung und Ideologisierung erfahren habe (YASHIRO 2007: 12).

verbrechen der Klasse A« (*A-kyū sensō hanzai*, kurz *A-kyū senpan*) begangen zu haben. Damit waren laut der Charta des Internationalen Militärtribunals Artikel 6, Abschnitt (a) – daher die Bezeichnung »Klasse A« – »Verbrechen gegen den Frieden« gemeint: »crimes against peace, namely planning, preparation, initiation or waging of a war of aggression, or a war in violation of international treaties, agreements or assurances, or participation in a common plan or conspiracy for the accomplishment of any of the foregoing (<http://avalon.law.yale.edu/imt/imtconst.asp>, zuletzt aufgerufen am 3.3.2009). Weiterhin waren sie auch angeklagt, konventionelle Kriegsverbrechen (Artikel 6, Abschnitt (b) – »Kriegsverbrechen der Klasse B«, *B-kyū senpan*) sowie »Verbrechen gegen die Menschlichkeit« (Artikel 6, Abschnitt (c) – »Kriegsverbrechen der Klasse C«, *C-kyū senpan*) begangen zu haben. Im Mittelpunkt des Kriegsverbrecherprozesses von Tōkyō standen allerdings die der Klasse A, vor allem der Verdacht auf konspirative Vorbereitung, Planung und Auslösen eines Aggressionskriegs.

Inauguriert wurde der Prozess am 19. Januar 1946 durch General Douglas MacArthur, Oberster Befehlshaber der Alliierten Streitkräfte. Elf Richter saßen im Präsidium des Tribunals, je einer aus den von den Alliierten Streitkräften vertretenen Ländern: USA, England, Frankreich, Niederlande, Australien (mit William Webb als Präsidenten), China, UdSSR, Kanada, Neuseeland, sowie aus Indien und den Philippinen. Joseph Keenan (USA) wurde zum Hauptankläger bestellt. Der Prozess selbst begann am 3. Mai 1946 und endete am 12. November 1946 mit der Verkündung der Urteile gegen 25 Angeklagte (zwei waren in der Zwischenzeit verstorben, die Anklage gegen einen weiteren war wegen geistiger Unzurechnungsfähigkeit fallen gelassen worden):

- sieben von ihnen wurden zum Tod durch den Strang verurteilt (Kenji Doihara, Kōki Hirota, Seishirō Itagaki, Heitarō Kimura, Iwane Matsui, Akira Mutō, Hideki Tōjō);
- 16 zu lebenslanger Haft verurteilt (drei von ihnen starben im Gefängnis, die anderen wurden 1955 freigelassen);
- einer zu 20 Jahren Haft verurteilt (gestorben 1950);
- einer zu 7 Jahren Haft verurteilt (freigelassen 1950 und von 1954 bis 1956 dann Außenminister).

Ein Tag nach Vollzug der Todesurteile am 23. Dezember 1948 wurden jene 19 Inhaftierten freigelassen, gegen die weitere Prozesse wegen Kriegsverbrechen der Klasse A vorgesehen waren, die jedoch nie stattfanden.

Außer dem Tōkyō-Tribunal fanden im genannten Zeitraum in Fernost weitere 2244 lokale Kriegsverbrecherprozesse statt, auf denen insgesamt 5700 Kriegsverbrecher der Klasse B und C verurteilt wurden (darunter 148 Koreaner und 173 Taiwanesen), 984 von ihnen zum Tode (darunter 23 Koreaner und 21 Taiwanesen). 475 wurden zu lebenslanger Haft, 2944 zu kürzeren Haftstrafen verurteilt, 1018 für nicht schuldig befunden. Der erste »lokale«, von den USA durchgeführte Prozess gegen B-/C-Kriegsverbrecher begann am 8. Oktober 1945 in Manila. In diesem Verfahren wurde der ehemalige General Tomoyuki Yamashita wegen des Manila-Massakers angeklagt, das im Februar 1945 unter seinem Kommando verübt worden war. Der Prozess endete am 8. Dezember mit der Verkündung des Todesurteils, das am 23. Februar 1946 vollstreckt wurde. Der letzte, von Australien auf der Insel Manus abgehaltene Prozess endete am 9. April 1951.

- Die USA führte vom Oktober 1945 bis April 1949 456 Prozesse in Manila, Yokohama, Shanghai, Guam, Kwajalein-Atoll durch;
 - England vom Januar 1946 bis Dezember 1948: 330 Prozesse in Singapur, Hongkong, Malaysia, Burma;
 - Frankreich 1945: 39 in Saigon;
 - Australien vom Oktober 1945 bis April 1951: 294 in Australien, Singapur, New Guinea, Hongkong und fünf weiteren Orten im Pazifik-Raum;
 - die Niederlande vom August 1946 bis Dezember 1949: 448 in Batavia, Borneo, Sumatra und anderen Orten;
 - die Philippinen vom August 1947 bis Dezember 1949 27 in Manila;
 - China vom April 1946 bis Januar 1949 605 in Peking, Kanton, Taipei, Nanking, Hankow, Xushou, Jinan, Taiyuan, Shanghai und Shenyang (1956 fanden in der VR China nochmals in Shenyang und Taiyuan zwei Prozesse statt);
 - die UdSSR einen 1949 in Chabarowsk, auf dem u.a. die an lebenden Menschen vorgenommenen medizinischen Experimente als Kriegsverbrechen der Einheit 731 in der Mandschurei zur Debatte standen.
- 1958 wurden alle in Japan bereits bis 1955 aus der Haft entlassenen A-Klasse-Kriegsverbrecher amnestiert und auch die letzten B-/C-Kriegsverbrecher aus dem Sugamo-Gefängnis entlassen, das danach an Japan zurückgegeben und 1971 abgerissen wurde. Schon kurz darauf formierte sich eine Bewegung zur Überführung der »Heldenseelen« zunächst der getöteten B-/C-Kriegsverbrecher, später auch der A-Klasse-Kriegsverbrecher in den Yasukuni-Schrein. Zwischen April 1959 und Oktober 1967 wurden dort alle 984 exekutierten B-/C-Kriegsverbrecher eingeschreint, 1978 dann auch 14 A-Klasse-Kriegsverbrecher (außer den sieben zum Tode Verurteilten weitere sieben während der Haft im Sugamo-Gefängnis oder kurz nach Entlassung Gestorbene). Das führte in der Folge, spätestens aber seit dem offiziellen Besuch des Schreins durch den damaligen Premierminister Yasuhiro Nakasone im August 1985, zu internationalen Protesten (vor allem von Seiten Chinas und Koreas), da darin eine Rechtfertigung der Aggressionskriege Japans gesehen wird.

2 Revisionismus – massenmedial mobilisiert und konsumiert

Eine Besonderheit des betrachteten Zeitraums besteht darin, dass das erwähnte Ringen um Hegemonie in der Deutung der jüngsten Geschichte weniger in schrifttextlichen Debatten zwischen wissenschaftlichen Experten (Historikern, Juristen) geführt wird. Vielmehr findet es hauptsächlich in Massenmedien wie Manga, Film und Fernsehen, über Video und DVD statt (vgl. ASSMANN 2007: 149–154). Auch meinen Ausführungen sollen daher zwei Filme als Material zugrunde gelegt werden, die im Zusammenhang mit unserem Thema jüngst in Japan diskutiert wurden. Erstens geht es um die (noch nicht vollendete) Trilogie »Die Wahrheit über Nanking« (*Nankin no shinjitsu*, Regisseur: Satoru Mizushima, 2008), deren erster Teil

das Doku-Drama »The Seven ›Death Row Prisoners« (*Shichinin no ›shikeishū*) bildet.² Zweitens handelt es sich um den Spielfilm »Best Wishes for Tomorrow«, wie die englische Übersetzung des japanischen Originaltitels *Ashita e no yuigon* auf der offiziellen Homepage lautet (Regisseur Takashi Koizumi, 2008). Beide Filme thematisieren auf ihre Weise die fernöstlichen Kriegsverbrecherprozesse, deren bekanntester der von Tōkyō ist. Dessen Urteilsverkündung und -vollstreckung jährte sich Ende 2008 zum 60. Mal, womit sich fortsetzte, was bereits ein Jahr zuvor im Kontext »70 Jahre Nanking-Massaker«³ zu beobachten war: Runde Jahrestage von Ereignissen der jüngeren Vergangenheit werden in aktuelle Debatten eingebunden und deren historische Einordnung von aktuell-politischen Deutungen überlagert.

Diese seit Mitte der 1990er Jahre forcierte Auseinandersetzung mit Geschichte in Massenmedien – so eine zentrale Ausgangsthese dieses Beitrags – bringt *nicht* die angebliche Unfähigkeit bzw. den Unwillen »der Japaner« zum Ausdruck, sich ihrer Kriegsverantwortung zu stellen. Vielmehr lässt sich gerade am Umgang mit diesen Themen demonstrieren, wie *zerrissen* die japanische Gesellschaft in ihrer Art und Weise war und ist, sich der nationalen und kolonialen Historie der letzten anderthalb Jahrhunderte zu erinnern. Exemplarisch für diese Zerrissenheit stehen die Auseinandersetzungen um den 50. Jahrestag des Endes des Asiatisch-Pazifischen Krieges im Sommer 1995. So initiierte zum einen der damalige sozialdemokratische Premierminister Tomiichi Murayama aus diesem Anlass eine Erklärung im Unterhaus des japanischen Parlamentes, die eine Entschuldigung gegenüber den asiatischen Völkern für das Leid zum Ausdruck bringen sollte, das ihnen in der Vergangenheit »durch aggressive Handlungen« zugefügt worden sei.⁴ Zum anderen löste das heftige Debatten aus, und die letztlich verabschiedete »Resolution zur Er-

2. So lautet die englische Übersetzung des japanischen Titels auf der englischsprachigen Homepage des Filmes, die im Zusammenhang mit dessen Erstaufführung außerhalb Japans in Los Angeles (vom 7.–13. November 2008) eingerichtet worden war (<http://www.truthofnanking.com/>). Der zweite Teil, »Zusammenstellung von Beweismaterial« (*Kenshōhen*), ist als Dokumentation von Filmmaterial konzipiert, das »beweisen« soll, dass es kein Nanking-Massaker gegeben hat; Teil 3 wird als Spielfilm mit dem Titel »Amerika« (*Amerika hen*) angekündigt.
3. Am 13. Dezember 1937 eroberten japanische Truppen die damalige Hauptstadt Chinas. In den folgenden Wochen verübten die japanischen Truppen grausame Verbrechen an der Zivilbevölkerung, denen japanischen Historikern wie Tokushi Kasahara zufolge ca. 100.000 bis 200.000 Chinesen zum Opfer fielen.
4. Bereits 1982 hatte mit dem damaligen Kultusminister Heiji Ogawa erstmals ein Kabinettsmitglied offiziell geäußert, bei dem (Zweiten) Japanisch-Chinesischen Krieg habe es sich um einen Aggressionskrieg gehandelt. Yoshida bezeichnet das als »epochal«, da führende Politiker bis dahin solche eindeutigen Aussagen vermieden hatten; 1986 habe auch der damalige (zur Gruppe der »Falken« gehörende) Premierminister Yasuhiro Nakasone den Aggressionscharakter des Asiatisch-Pazifischen Krieges anerkennen müssen (vgl. YOSHIDA 1995: 167–169).

neuerung des Friedenswillens, der sich auf die Lehren aus der Geschichte gründet« (*Sensō o kyōkun ni heiwa e no ketsui o arata ni suru ketsugi*) war dann in ihren Aussagen bereits stark relativiert. Dennoch fand auch diese noch Gegner, die daraufhin zahlreiche Aktivitäten im Sinne einer »Generalabrechnung« mit dem Nachkriegs-Japan entfalteten – einem Nachkriegs-Japan, das 2006 in einer Rede vom damaligen Premierminister Shinzō Abe gar als »Nachkriegsregime« bezeichnet wurde und seither durchaus Verbreitung gefunden hat.⁵ In den folgenden Jahren entstand ein ganzes Netzwerk rechtskonservativer Vereine, zu deren Patronage nicht nur einflussreiche Politiker gehören, sondern die auch von ihnen nahestehenden Finanz- und Medienkreisen unterstützt werden. Das trifft z.B. auf den 1996 gegründeten »Verein zur Erstellung neuer Geschichtsschulbücher« (*Atarashii rekishi kyōkasho o tsukuru kai*; abgekürzt *Tsukuru kai*) zu, der einen zentralen Knotenpunkt in diesem Netz bildet (vgl. RICHTER 2001, 2003, 2005). Zwar hat dieser Verein sich aufgrund innerer Konflikte 2006 gespalten (vgl. TAWARA 2008). Über personelle Verflechtungen mit anderen Organisationen und deren Medien ist aber der von ihm lancierte Geschichtsrevisionismus inzwischen zu einer ernst zu nehmenden Bewegung geworden. Allerdings ist diese Aussage eben nicht gleichbedeutend mit einem oft behaupteten generellen »Rechtsruck« der japanischen Gesellschaft und einem allgemein anwachsenden Nationalismus – angeblich vor allem unter japanischen Jugendlichen (worauf auch SAALER 2005 und HONDA 2007 verweisen).

Charakteristisch für diese revisionistische Bewegung ist einmal ihr Aktionismus: 1997 erwähnten erstmals alle sieben staatlich zugelassenen Geschichtsbücher der Mittelstufe das dunkle Kapitel der Zwangsprostitution (*jūgun ianfu*) zwischen 1937 und 1945. Das war für die Revisionisten ein zentrales Motiv, den Verein *Tsukuru kai* zu gründen, um diesen Prozess – als neuerlichen Ausdruck des erwähnten »masochistischen Geschichtsbildes« – wieder rückgängig zu machen. Induziert von verschiedenen aktuellen Ereignissen jagt seither ein historisches Thema das andere (was, nebenbei gesagt, auch einen nicht zu unterschätzenden Effekt für die Kommerzialisierung von Geschichte als Unterhaltung hat): Den *jūgun ianfu* folgte das »Nanking-Massaker«; weiterhin ist – neben den Kriegsverbrecherprozessen, die 2008 mit dem Film »Ich möchte eine Muschel sein« (*Watashi wa kai ni naritai*, Regisseur: Katsuo Fukuzawa) von einem dritten Film thematisiert wurden – eine heftige Debatte über das Thema »Die Schlacht um Okinawa« (März bis Juni 1945) entbrannt.⁶

5. Vgl. <http://www.kantei.go.jp/jp/abespeech/2006/12/19kaiken.html>; zuletzt aufgerufen am 28.2.2009.

6. Auch hier war das Medium Schulbuch der Auslöser: Im März 2007 hat das Ministerium für Bildung, Kultur, Sport, Wissenschaft und Technologie (*Monbukagakushō*) von den Verfassern von

Hier zeigt sich aber zugleich auch der re-aktive Charakter dieser Bewegung: Reaktiv sowohl im Sinne einer allgemeinen konservativen Grundstimmung, die das kriessengeschüttelte Japan seit der sog. »lost decade« der 1990er durchzieht. Es herrscht eine diffuse Angst und Unsicherheit angesichts des Endes einer Ära, die trotz des Kalten Kriegs als einem »Gleichgewicht des Schreckens« insgesamt gesehen vielen Japanern Wachstum, kollektiven und zunehmend auch individuellen Reichtum, in gemeinschaftliche Fürsorge und hochentwickelte Dienstleistungsstrukturen eingebettete Stabilität und Sicherheit gebracht hat. Reaktiv ist aber vor allem auch ihre aggressive Abwehrhaltung gegen jene Stimmen der sog. »Trostfrauen«, die lange Zeit kaum wahrgenommen wurden, seit den 1990ern aber ebenfalls darum ringen, als Teil öffentlich erinnelter Kriegsgeschichte Gehör zu finden und damit die bisher breit akzeptierte Helden- und Opfererzählungen herausfordern (GLUCK 2007: 66). So ist zwar zu konstatieren, dass das Thema »Zwangsprostitution« seit 2005 wieder aus allen staatlich geprüften Mittelstufen-Schulbüchern zur japanischen Geschichte verschwunden ist. Wortmeldungen von Frauen aus Korea und anderen asiatischen Ländern, die einst vom japanischen Militär sexuell versklavt worden waren, Aktivitäten nationaler und transnationaler NGOs, internationaler Organisationen oder der sog. Asian Americans haben aber bewirkt, dass es tiefer denn je auch im japanischen öffentlichen Diskurs verankert ist (vgl. GLUCK 2007: 69). Der »Faktor Asien«, der erst nach »1989« wieder auf die geopolitische Agenda und in die Erinnerung der japanischen Gesellschaft zurückkehrte, spielte und spielt auch für die zwar umkämpfte, aber doch breitere und nachhaltigere öffentliche Memorierung der anderen genannten Themen eine zentrale Rolle.

Das soll nun an den beiden Filmen gezeigt werden. Beginnen möchte ich mit »Die Wahrheit über Nanking«, dessen erster Teil die vom Tōkyō-Tribunal verurteilten und im Dezember 1948 hingerichteten sieben Kriegsverbrecher der Klasse A in den Mittelpunkt stellt. Der Regisseur des Films, Satoru Mizushima, sieht in seiner Trilogie einen Beitrag zur Erhaltung der Sicherheit seines Landes, sehe dieses sich doch einer von China geschürten »Nanking-Kampagne« als Teil eines »anti-japanischen Informationskrieges« ausgesetzt (MIZUSHIMA 2007: 86). »Asien« erscheint hier also in Gestalt der politischen, wirtschaftlichen und militärischen Macht »Chinas« als Bedrohungsszenario, gegen das sich zu wehren Pflicht und Ehre eines jeden Japaners sei. Diese verschwörungstheoretisch anmutenden Visionen machen es erforderlich, zunächst kurz den Entstehungskontext des Filmes zu beleuchten,

fünf Geschichtsschulbüchern der Oberstufe die Revision der Aussage gefordert, das japanische Militär habe der Bevölkerung von Okinawa damals befohlen (bzw. sie gezwungen), Gruppenselbstmorde (*shūdan jiketsu*) zu begehen, um nicht den amerikanischen Truppen in die Hände zu fallen (vgl. u.a. ANIYA 2008).

um dann auf den Film selbst einzugehen und einige Topoi herauszugreifen, die für das eingangs erwähnte Ringen um Deutungsmacht relevant sind.

3 »The Truth about Nanking: The Seven ›Death Row Prisoners‹«

Seit Anfang des Jahres 2007 berichteten japanische Massenmedien immer häufiger von Aktivitäten, mit denen o.g. Kreise ankündigten, überprüfen zu wollen, was es mit dem »Nanking-Vorfall« (*Nankin jiken*) wirklich auf sich gehabt habe. Damit solle der zunehmenden in- aber auch ausländischen »anti-japanischen Propaganda« entgegen getreten werden, die angeblich zu erwarten sei, wenn sich im Dezember zum 70. Mal die »Kapitulation Nankings« jährt (*Nankin kanraku*; so die euphemistische Bezeichnung der Besetzung Nankings). So informiert z.B. die *Japan Times* vom 25. Januar darüber, dass Satoru Mizushima am Tag zuvor auf einer Pressekonferenz bekannt gegeben habe, nunmehr solle auch in Japan ein Film über Nanking gedreht werden, mit dem – damals noch vorläufigen, aber – programmatischen Titel »Die Wahrheit von Nanking« (*Nanking no shinjitsu*). Damit reagierte er unmittelbar auf den von Ted Leonis produzierten Streifen »Nanking« (Regie: Bill Guttentag und Dan Sturman), der im Dezember 2006 auf dem »Sundance Film Festival« mit einem Preis für Dokumentarfilme ausgezeichnet worden war und das umstrittene Buch »The Rape of Nanking: The Forgotten Holocaust of World War II« von IRIS CHANG (1997) als Vorlage genommen hatte. Mindestens fünf weitere filmische Nanking-Projekte wurden damals angekündigt, von denen mittlerweile vier fertig gestellt sind: »Iris Chang: The Rape of Nanking« (2007, Regie: Anne Pick und Bill Spahic), »Nanking X'mas 1937«, (2007, Regie: Yim Ho); »Nanking! Nanking!« (2009, Regie: Lu Chuan) und »Der gute Deutsche von Nanking« (2009, Regie: Florian Gallenberger).

Es ist nicht das erste Mal, dass der Filmemacher in dieser Richtung aktiv wurde. So betreibt er seit 2004 über das Internet einen eigenen Fernsehsender – den »Japan-Kultur-Kanal Sakura« (*Nippon bunka chaneru Sakura*, kurz *Chaneru Sakura*) –, der u.a. von zahlreichen Mitgliedern des *Tsukuru kai* unterstützt wird und diesen auch eigene Sendeplätze zur Verfügung stellt.⁷ *Chaneru Sakura* ist mithin als ein Knotenpunkt in einem ganzen Netzwerk von Akteuren zu verstehen, die

7. Neben dem einstigen Gründer von *Tsukuru kai*, Nobukatsu Fujioka, z.B. auch dem gegenwärtig amtierenden Vorsitzenden des Vereins und einstigen Oberhausabgeordneten Tadashi Kobayashi, der in Sachen »Erneuerung des Erziehungswesens« auftritt, oder dem einstigen Vereinsvorsitzenden und Mitautor des umstrittenen Mittelstufen-Schulbuchs *Atarashii rekishi kyōkasho*, Hidemichi Tanaka (Kunsthistoriker).

eine polarisierende und vor allem China und (Nord-)Korea gegenüber diffamierende Geschichtspolitik betreiben. Mit Hilfe dieses Netzwerkes gelang es ihm in der Folgezeit auch, finanzielle und andere Ressourcen für seine Nanking-Produktion zu mobilisieren.⁸ Nachdem bereits am 14. Dezember 2007 ein Symposium anlässlich der Fertigstellung des dreistündigen ersten Teils veranstaltet worden war, fand am 25. Januar 2008 vor weit über 1.000 Zuschauern in der Yomiuri-Halle in Tōkyō dessen nicht-öffentliche Erstaufführung statt, der eine Pressekonferenz vorausging. In Japan selbst ist der Film bislang nicht in die Kinos gelangt, vom März 2008 an wurde er aber etwa ein Jahr lang landesweit in Form der eben genannten nicht-öffentlichen Vorführungen (*shisha kai*) gezeigt und zwar kostenlos für jeden, der sich telefonisch angemeldet hat. Mizushima selbst reiste in dieser Zeit durch ganz Japan, um den Film sooft wie möglich persönlich einzuführen – eine Erfahrung, die auch ich machen konnte (eigenen vagen Berechnungen zufolge haben mehrere Zehntausende den Film gesehen). Der wichtigste Inhalt dieser Auftritte ist zudem nachzulesen in einem Begleitheft zum Film. Unter Berufung auf Galileo Galilei, der einst mit seinem »Und sie bewegt sich doch!« der Kirche getrotzt habe (was, wie inzwischen bekannt, eine Legende ist), heißt es darin: »Und dennoch, es gab kein Nanking-Massaker, niemals!« (MIZUSHIMA 2008: 3). Mit dem Film würden er und seine Mitarbeiter der Lüge entgentreten, die japanischen Truppen hätten nach dem Fall von Nanking 300.000 Chinesen – Zivilisten und wehrlose Soldaten – ermordet und zudem geraubt, vergewaltigt und gebrandschatzt. Damit wolle China nur von den Barbareien seiner eigenen (jüngeren wie alten) Geschichte ablenken. Die oben genannten anderen Filme seien alle Teil einer »Nanking-Massaker-Kampagne«, mit der ein Feindbild »Japan« geschaffen werden solle, gegen das sich der Hass des eigenen Volkes richten kann, wenn nach den Olympischen Spielen die inneren Widersprüche endgültig ausbrechen werden (vgl. MIZUSHIMA 2008: 3).

Sein eigener Film solle aber auch Japaner und die ganze Welt⁹ davon überzeugen, dass die vom Tōkyō-Tribunal verurteilten und hingerichteten sieben Männer »Märtyrer« (*junnansha*) gewesen seien, die dem politischen Willen der Sieger zum Opfer gefallen seien (der Begriff Kriegsverbrecher der Klasse A wird stets nur apostrophiert benutzt).

8. Mizushima selbst zufolge benötigt er insgesamt 2,5 Mio. \$ zur Produktion. Das auf der Homepage des Filmes ständig aktualisierte Spendenkonto wies Anfang Juli 2009 eine Summe von ca. 335 Mio. ¥ (weit über 3 Mio. \$) aus, gestiftet von fast 7.500 Personen. In der Liste derer, die die Filmproduktion von Beginn an förderten, finden sich neben dem Gouverneur von Tōkyō, Shintarō Ishihara, auch zahlreiche Abgeordnete des Unter- und Oberhauses (vgl. <http://www.nankinnos-hinjitsu.com/>, zuletzt aufgerufen am 8.7.2009).
9. Außer der bereits erfolgten englischen Übersetzung ist – laut Homepage – auch eine in die chinesische Sprache (sowie eine Internetversion) geplant, bislang aber nicht realisiert.

Es sei dies ein Film, der sich konsequent an die historische Wahrheit hält und der vor allem diese uns bewegenden Menschen in den Blick nimmt, weshalb er nicht nur in Japan, sondern bei den Menschen in der ganzen Welt Eindruck hinterlassen und Sympathie hervorrufen werde. Zugleich möge dieser Film menschlicher Dokumente, die die letzten Stunden der sieben Kriegsführer offen und ehrlich darstellen, eine Botschaft an die in 50, in 100 Jahren lebenden Menschen, an unsere Nachfahren sein. Wohl haben sie sich in vielem geirrt, doch wir sind davon überzeugt, dass gerade sie, weltweit als sogenannte »Kriegsverbrecher der Klasse A« bekannt, es sind, die der Welt die wahre Gestalt der Vorkriegsjapaner, die Seele der Japaner übermitteln können (EIGA »NANKIN NO SHINJITSU« SEISAKU I'INKA 2008: 5; übersetzt von der Autorin)

Die Filmemacher wollen also nicht nur die »historische Wahrheit« verkünden, sondern auch den sieben zum Tode Verurteilten ein zutiefst menschliches Antlitz geben, das geprägt ist von Stolz, Mut und Patriotismus – Eigenschaften, die den heutigen Japanern ebenso verloren gegangen seien wie die Fähigkeit, dem Tod mit Würde entgegen zu gehen.

Es soll nun kurz auf den Film selbst eingegangen werden, um zu zeigen, wie durch die Inszenierung und Interpretation des verwendeten Materials die behauptete »Wahrhaftigkeit« von Beginn an dem letztgenannten, offen propagandistisch-ideologischen Anspruch unterworfen wird, erneut eine japanische Identität zu konstruieren, die Quelle für einen »gesunden Nationalismus« werden kann. Dabei bedienen sich die Filmemacher einer geradezu grotesk banalen »Logik«. Die »Wahrheit über Nanking« besteht darin, dass es ein »Nanking-Massaker« nicht gegeben haben kann, denn: solcherlei schlechte und grausame Taten können Japaner gar nicht befohlen, geschweige denn geplant haben. Einzelne Verfehlungen gegen bestehendes Kriegsrecht mag es gegeben haben, doch wurden diese hart bestraft, sobald sie bekannt wurden. Ansonsten aber herrschte Krieg und im Krieg wird getötet – das japanische Militär habe hier nicht anders gehandelt als die Truppen anderer Länder auch. Ausgehend von der Grundannahme, das Tōkyō-Tribunal sei mithin ein Akt der Siegerjustiz (*shōsha no sabaki*) gewesen, strukturieren folgende zwei Prämissen die Präsentation des gesamten Filmmaterials: Einmal das Argumentationsmuster »Tu quoque!« (Auch Du!), zum anderen der Versuch einer »Humanisierung« und zugleich der »Glorifizierung« der verurteilten Kriegsverbrecher.

1. Der Film beginnt mit Aufnahmen vom Luftangriff amerikanischer B 29-Bomber auf Tōkyō am 10. März 1945, zu denen es heißt: »Erstmals in der Menschheitsgeschichte wurden in nur einer Nacht 100.000 Menschen niedergemäht« (*gyakusatsu sareta*).« Dann folgen Film- und Fotoaufnahmen von den beiden Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki im August 1945, durch die »300.000 Men-

schen massakriert« (*daigyakusatsu sareta*) worden seien. »Von diesem Tag an wurde mit der Vorbereitung der Lüge von den 300.000 Toten des Nanking-Massakers begonnen«, so der Kommentar zu diesen Bildern.¹⁰ Derartiges »Zahlenspiel« soll nicht nur suggerieren, dass es eigentlich die amerikanischen Truppen waren, die mit ihren Flächenbombardierungen (*musabetsu bakudan*) Hunderttausende von Zivilisten grausam getötet haben (was völkerrechtlich nie zur Anklage kam).¹¹ Es wird damit auch die Chronologie des gesamten Kriegsverlaufs auf den Kopf gestellt, denn diesen Ereignissen ging ja nicht nur »Pearl Harbor« als Beginn des sog. »Pazifischen Krieges« voraus, sondern auch »Nanking« als Teil des Zweiten Chinesisch-Japanischen Krieges, der bereits am 7. Juli 1937 begonnen hatte. Zudem wird damit die Vergangenheit in einer Weise erzählt, die den 400.000 »wirklich« getöteten Japanern (die Bilder sollen sagen: so war es!) die Lüge von 300.000 toten Chinesen (keine Bilder – keine Toten!) entgegenstellt. Auf diese Lüge über die Lüge gründet sich dann der weitere Verlauf des Filmes.

Eine zentrale Rolle spielt natürlich das Tōkyō-Tribunal, von dem als nächstes einige Originalaufnahmen so eingespielt werden, dass sie die eigene Story mittragen: So tritt zum Beispiel der Amerikaner Ben B. Blakeney, der die Angeklagten Shigenori Tōgō und Yoshijirō Umezu zu verteidigen hatte, als Kronzeuge auf, um nochmals zu betonen, dass auch die Siegermacht Kriegsverbrechen begangen hat. Im Mai 1946 wies Blakeney in seiner berühmt gewordenen Verteidigungsrede darauf hin, dass es rechtlich ein Irrtum sei, die Angeklagten individuell für den Krieg verantwortlich zu machen, der doch ein Staatsakt gewesen sei. Werde Töten im Krieg, auf dem Schlachtfeld als von Individuen begangenes Verbrechen verfolgt, so müssten auch die Namen derer genannt werden, die den Abwurf der Atombomben geplant, befehligt und ausgeführt haben. Daraus bezogen schon seit den 1950er Jahren stets jene Kritiker der Prozesse ihre Argumente, denen es um eine Relativierung oder gar Leugnung von eigener Kriegsschuld ging. Auch Mizushima und seine Mitstreiter instrumentalisieren die Rede: zum einen im Sinne der Logik »Tu quoque!«, mit der das eigene Land anhand der Aufzählung von Verfehlungen anderer gerechtfertigt werden soll; zum anderen, um durch die Zurückweisung von Individualschuld bezüglich aller Anklagepunkte der zweiten Prämisse des Filmes

10. Siehe auch die knapp achtminütige Sequenz auf der Homepage des Filmes <http://www.nankinno-shinjitsu.com/>, zuletzt aufgerufen am 12.7.2009.

11. In seriösen Abhandlungen über die Kriegsverbrecherprozesse ist dieses Problem längst analysiert und zur Sprache gebracht worden. John Dower nennt in seinem »Embracing Defeat« deutliche Zahlen: 66 der wichtigsten Städte sind von amerikanischen Brandbomben zu 40 % zerstört worden, Ōsaka zu 57 %, Tōkyō zu 65 % und Nagoya zu 89 %; 9 Mio. Menschen haben ihr Obdach verloren; etwa 1 Mio. der ca. 2,7 Mio. Kriegstoten (bei einer damaligen Bevölkerung von ungefähr 74 Mio.) waren Zivilisten (vgl. DOWER 1999: 45).

Rechnung tragen zu können – der Ablehnung des Konzepts »Kriegsverbrecher«, um stattdessen die Angeklagten in Märtyrer zu verwandeln.

2. *Rippana kata* – »Großartige Männer!« nennt Mizushima die Protagonisten seines Filmes auf der bereits erwähnten Pressekonferenz Anfang 2008. Deren »wahre Gesichter« zeigt er zunächst anhand jener Prozess-Originalaufnahmen vom 12. November 1948, an dem siebenmal das Urteil »Death by hanging« verkündet wurde. Dann beginnt der Teil des Doku-Dramas, in dem durch verschiedenste schriftliche und mündliche Zeugnisse historisch belegbare Geschehnisse von Schauspielern – wie es heißt »in aller Detailtreue« (*tetteiteki ni chūjitsu ni*) – nachgespielt werden. In den Mittelpunkt des Geschehens rückt nunmehr der ehemalige Armeegeneral Iwane Matsui. Unter seinem Kommando fiel Nanking am 13. Dezember 1937 und fanden in den folgenden Wochen Gräueltaten statt, über die es im abschließenden Urteil des Internationalen Militärtribunals Fernost zusammenfassend heißt: »Estimates made at a later date indicate that the total number of civilians and prisoners of war murdered in Nanking and its vicinity during the first six weeks of the Japanese occupation was over 200,000« (<http://www.ibiblio.org/hyperwar/PTO/IMTFE/IMTFE-8.html> p. 1015; zuletzt aufgerufen am 1.3.2009).

In den folgenden ca. 2 ½ Stunden wird in aller Ausführlichkeit vom letzten Tag Matsuis und der anderen sechs Todeskandidaten im Sugamo-Gefängnis berichtet,¹² bevor sie am 23. Dezember 1948 um Mitternacht hingerichtet wurden. Dafür hat der Regisseur nicht nur Flur und Zellen des Gefängnisses originalgetreu nachbilden lassen, sondern auch die Hinrichtungsstätte. Wiederholt wird gezeigt, wie die Alliierten den berühmt-berüchtigten Trakt 13 auf seine Funktionstüchtigkeit hin inspizieren. Vor allem aber wird bis ins kleinste Detail gezeigt, wie Matsui sich auf den Tod vorbereitet, begleitet von dem buddhistischen Gefängnisgeistlichen Shinshō Hanayama (1898–1995).¹³ Dieser führt mit ihm und den anderen Todeskandidaten Gespräche, betet für sie und lässt sie Sutren rezitieren, bereitet ihnen nach dem letzten Mahl eine Abschiedszeremonie, nimmt von ihnen Gedichte und andere letzte schriftliche Botschaften an die Hinterbliebenen entgegen, begleitet sie schließlich zur Hinrichtungsstätte und wünscht ihnen eine gute Reise. Die große Langsamkeit all dieser tief religiös geprägten Handlungen lässt Würde und auch

12. Ehemalige Haftanstalt in Tōkyō, in der zwischen November 1945 und Mai 1958 ca. 4.000 angeklagte Kriegsverbrecher inhaftiert waren, von denen 60 hingerichtet worden sind.

13. Buddhistischer Mönch der Jōdo-Schule und Professor für Geschichte des Buddhismus an der Universität Tōkyō; im Februar 1946 von der japanischen Regierung als erster Mönch auf diesen Posten im Sugamo-Gefängnis berufen, begleitete er in seiner dreijährigen Tätigkeit mehr als die Hälfte der dort hingerichteten Kriegsverbrecher in den Tod (vgl. KOBAYASHI 2007). Seine 1949 erschienenen Erinnerungen an diese Zeit (*Heiwa no haken: Sugamo no sei to shi no kiroku*) bilden eine wichtige Quelle für Mizushimas Nacherzählung.

Mitgefühl entstehen. Selbst die sie bewachenden Sieger zollen ihnen im Film Respekt. Nur einmal wird diese Dramaturgie noch unterbrochen, wiederum mit dem Ziel, die damalige Diszipliniertheit und Zivilisiertheit des japanischen Militärs zu »beweisen«. Matsuis Gedanken wandern zu einer Statue der »Göttin der Barmherzigkeit«, der *Kōa kannon* in Atami. Diese hatte Matsui 1940 den zu Beginn des Japanisch-Chinesischen Krieges auf beiden Seiten Gefallenen gestiftet, denn immer schon sei er ein Verfechter der Idee eines gemeinsamen starken Asiens (*kōa*) gewesen. Daraufhin werden nochmals Dokumentarfilm-Sequenzen eingespielt, die zunächst das umkämpfte und dann das besetzte, scheinbar friedliche, Nanking zeigen – aufgenommen von einem japanischen Kamerateam des Filmstudios *Tōhō* (ab 1940 *Nichiei*), das damals die Truppen im Feld begleitete und diese Bilder vom »glorreichen Sieg« für die Heimatfront zu drehen hatte.¹⁴

Auch diese Bilder werden wieder kommentiert: Wie können denn bei einer auf ca. 250.000 geschrumpften Einwohnerzahl überhaupt 300.000 Menschen ermordet worden sein? Wo sind die Leichen, die angeblich überall in der Stadt herumlagen? Bringen die Gesichter der Menschen nicht eher Erleichterung über die – dank der japanischen Truppen – allmählich wieder einziehende Ordnung zum Ausdruck? Suggestiert werden soll Authentizität: zum einen durch die Verwendung von Dokumentarfilm-Material, das alles so zeige, wie es wirklich war; zum anderen durch das Bemühen, die Personen sowie die gesamte Szenerie so getreu und detailliert wie möglich nachzuspielen. Mit solcherlei Effekten aber, so konstatierte Hans Mommsen im Zusammenhang mit dem Hitlerfilm »Der Untergang«, sei noch lange keine sinnvolle historische Aussage gemacht (zitiert nach WILDT 2005: Textabschnitt 1). Ohnehin ist Authentizität ein inzwischen entlarvter Mythos, zumal wenn es sich um inszenierte Darstellungsformen wie im Falle des Doku-Dramas (auch »Faction« genannt) handelt. Die Macher von »The Truth about Nanking« jedoch beharren nicht nur darauf, authentisch zu sein, sie setzen diesen behaupteten »Naturalismus« auch mit Historizität und Wahrhaftigkeit gleich. Genau daran aber mangelt es nicht nur dem Film, sondern auch dem gesamten Diskurs über ihn. Denn Historizität bedeutet, sich der Relativität des eigenen Standpunktes bewusst zu sein und historische Tatsachen als Produkte der Auseinandersetzung mit anderen Perspektiven und deren Erkenntnissen, als Prozess zu verstehen. Wahrhaftigkeit wiederum reduziert sich nicht auf die Feststellung von Tatsachen, sondern impliziert die Möglichkeit,

14. Eine »Analyse« dieses Propagandafilmes in Form eines Gespräches zwischen Mizushima, Shūdō Higashinakano und Shigenobu Tomizawa – letztere ebenfalls bekannte Wortführer der Fraktion der Leugner des Massakers – ist im bereits zitierten Begleitheft zum Film abgedruckt (vgl. EIGA »NANKIN NO SHINJITSU«, SEISAKU I'INKA 2008: 11–20) und kann unter dem Titel »The Perspectives on the film »Nanking«« auch auf der englischsprachigen Homepage nachgelesen werden (http://www.truthofnanking.com/tv_program.pdf, zuletzt aufgerufen am 2.3.2009).

Erfahrungen zu machen und die Bereitschaft, für das, »was wir für *wahr* halten«, auch Verantwortung zu übernehmen (DANIEL 2001: 388).

Gleichzeitig mit der Erstaufführung des Streifens verkündete Mizushima auf der erwähnten Pressekonferenz die Absicht, zum Sommer 2008 einen großen internationalen Nanking-Gerichtshof (*Nankin kokusai daihōtei*) einzuberufen. Dazu würden Vertreter aus China ebenso eingeladen wie die Produzenten der anderen Nanking-Filme sowie japanische Wissenschaftler, die behaupten, das Massaker habe stattgefunden. Das klang zunächst offen und pluralistisch. Zugleich aber stand für ihn von vornherein fest: »Wenn wir unsere Position fair diskutieren können, werden wir nie verlieren! Wir werden alle diese Lügen unbedingt zerstören«. Ohnehin sei zu erwarten, dass diese Herausforderung nicht angenommen wird. »Wir müssen diesen Krieg der Ideen gewinnen, anderenfalls wird die Seele unseres Volkes zugrunde gerichtet«, flankierte ihn der Unterhausabgeordnete Shingo Nishimura.¹⁵ Es ist dies die gleiche Sprache wie die des Filmes: Was immer an Argumenten ausgetauscht wird, legitim ist letztlich nur die eine Wahrheit – die, die der Bewahrung von Japans Identität dient, die Stolz und Ehre wieder herstellt, so wie sie die sieben zum Tode Verurteilten verkörper(te)n.

4 »Best Wishes for Tomorrow«

Regisseur dieses Spielfilms, der im März und April 2008 ca. acht Wochen in japanischen Kinos lief, ist Takashi Koizumi, der als Schüler von Akira Kurosawa gilt; produziert wurde der Streifen von Masato Hara. Er erzählt von dem Prozess gegen Generalleutnant Tasuku Okada (1890–1948), der 1945 die 13. Tōkai-Gebietsarmee befehligt hatte und vom März bis Mai 1948 als Kriegsverbrecher der Klasse B vor einem US-geführten Gericht in Yokohama stand. Der sog. »Okada-Prozess« fand tatsächlich statt und wurde von Shōhei Ōoka (1909–1988) in einem 1982 erschienenen Roman »Die lange Reise« (*Nagai tabi*) literarisch verarbeitet. Auf diesem basiert Koizumis Film ebenso wie auf der gründlichen Einsicht in die Aufzeichnungen Okadas sowie in die mehr als 2.000-seitigen Prozessdokumente, aus denen in verschiedenen Filmdialogen auch zitiert wird.

Gemeinsam mit 19 ihm unterstehenden Angehörigen der Kaiserlichen Armee war Okada beschuldigt worden, 38 gefangen genommene US-Luftwaffensoldaten hingerichtet zu haben, die am 14. Mai 1945 an der Bombardierung von Nagoya teil-

15. Diese mündlichen Aussagen konnte ich im 2008 einer über Youtube im Internet abrufbaren Reihe von Videosequenzen über das oben erwähnte Symposium am 14. Dezember 2007 entnehmen, die inzwischen leider nicht mehr einsehbar ist.

genommen hatten, bei denen Massen von Zivilisten ums Leben gekommen waren. Okada hatte diese nicht als Kriegsgefangene (POW), sondern als Kriegsverbrecher betrachtet und deren Enthauptung befohlen. Dafür übernahm er im Laufe des Prozesses persönlich Verantwortung. Seiner Meinung nach waren die Luftangriffe wahllose Bombardierungen (*musabetsu bakugeki*) und daher Verletzungen des internationalen Rechts gewesen – eine Auffassung, die durchaus auch beim Gericht und der Anklageseite auf Verständnis stieß. Okada hingegen beharrte wissentlich auf seiner Position, nicht aus Vergeltung gegen militärische Aktionen gehandelt zu haben (was nach amerikanischem Militärgesetz zulässig gewesen wäre), sondern strafrechtlich vorgegangen sei (was das amerikanische Militärgesetz gegenüber POWs nicht erlaubte). Daher wurde er schließlich für schuldig befunden und zum Tod durch den Strang verurteilt. Alle seine Untergebenen aber entgingen dieser Strafe, da Okada allein die volle Verantwortung für die Hinrichtungen auf sich genommen hatte.

Die Filmstory wird nicht nur von diesen Auseinandersetzungen¹⁶ um die unterschiedliche Wertung der Luftbombardements und des Umgangs mit den POW getragen, sondern vor allem auch davon, dass hier ein hoher Militär mit allen Konsequenzen für sein Handeln einsteht. Dass seine Untergebenen ihm dadurch ihr Leben verdanken, bietet bereits genug Stoff, um dem Film emotionalisierende Dramatik zu verleihen. Okada wird als eine Vaterfigur präsentiert, die trotz dem drohenden eigenen Schicksal seinen »Gefängnisöhnen« Mut für die Zukunft zuspricht. Dank seines tiefen buddhistischen Glaubens strahlt er zudem Gelassenheit und Würde aus, weshalb sie ihn auch »Vater« nennen. Einen weiteren Erzählstrang bildet Okadas »richtige« Familie, die den Prozess vom Auditorium her von Anfang bis Ende verfolgt. Er beginnt mit den Worten von Haruko Okada: »Mein Mann sitzt als Kriegsverbrecher auf der Strafbank, ich bin aber nach wie vor stolz, die Frau von Tasuku Okada zu sein.« Und er endet mit seinen: »Haruko, all die Tage nimmst Du die Mühen auf Dich, diesen Prozess zu verfolgen, und miteinander zu sprechen ist uns nicht erlaubt; doch kann ich Deinem Gesichtsausdruck ganz und gar entnehmen, was Du meinst. Ein Lächeln auszutauschen – das genügt vollkommen. Es sagt mir, dass ich auf jeden Fall siegen werde.« Zusammenhalt, ja wortlose Liebe in der Familie wird hier als ein Ideal präsentiert, das mittlerweile in der japanischen Gesellschaft ebenso verloren gegangen sei wie die anderen bereits erwähnten Werte: Eigenverantwortung, Stolz, Würde, Mut. All das aber vereine Okada in sich, womit er Ideale symbolisiere, die die Japaner einst verkörperten und nach denen sie sich heute wieder sehnten. So äußern sich nicht nur viele Zuschauer, sondern auch der

16. Okada sieht in ihnen eine Fortführung der Kämpfe und nennt sie daher in seinen Aufzeichnungen »Rechtskrieg« (*hōsen*).

Produzent Hara in einem Interview mit der rechtskonservativen Zeitung SANKEI SHINBUN vom 29. Februar 2008. Er hoffe auf mehr als 1 Mio. Zuschauer – ein Wunsch, der sich wohl erfüllt hat, denn nach einem Monat hatten den Film schon fast 500.000 Zuschauer gesehen.

In dieser Hinsicht obliegt dem Film scheinbar eine ähnliche Mission wie »The Truth about Nanking« – die Behauptung einer japanischen Identität, die um so heftiger beschworen wird, je mehr der bisherige Common Sense über bestimmte Werte in der Gesellschaft verloren geht bzw. »von außen« bedroht wird. Auch der Regisseur Koizumi sieht sein Werk nicht einfach als einen Film über vergangene Geschichte. Vielmehr wolle die Story auf jene aufmerksam machen, die sich damals mit dem ihnen auferlegten Schicksal auseinandergesetzt und ihre Pflichten aufrichtig erfüllt hätten. Okada sei ein solcher Mensch gewesen, und der Film stelle seine letzten Monate wahrhaftig und unbefangen dar.¹⁷ »Best Wishes for Tomorrow« verfolgt somit das didaktische Ziel, heutigen Japanern und vor allem den jungen Generationen etwas mit auf den Weg in die Zukunft zu geben. Er ist damit (als Kunstwerk selbst wie auch als darüber hinausgehender »Text«) an einem breiten Diskurs beteiligt, Vergangenheit im Dienste der Neufundierung von Identitäten zu mobilisieren und damit Geschichte zu revidieren. An diesem Diskurs ist auch »The Truth about Nanking« beteiligt, doch möchte ich zumindest zwei wichtige inhaltliche Unterschiede zwischen den beiden Filmen erwähnen, die auf Differenzen auch innerhalb des konservativ-nationalen Feldes im Umgang mit Geschichte verweisen.

Wie »The Truth about Nanking« präsentiert auch »Best Wishes for Tomorrow« zu Beginn dokumentarfilmisches Material, um der Spielfilm-Story einen historischen Rahmen zu geben. Gezeigt wird hier aber zunächst Picassos »Guernica«, das an das weltweit erste Flächenbombardement gegen Zivilbevölkerung erinnern soll. Dazu erklärt eine Stimme, dass bereits 1922/23 vorgeschlagen worden sei, eine solche Kriegsführung zur Zerstörung nichtmilitärischer Ziele zu verbieten. Dann folgen Dokumentarfilm-Aufnahmen von Luftangriffen deutscher Bomber auf England, englischer auf Dresden und japanischer auf Nanking und Chungking sowie schließlich amerikanischer B-29-Bomber auf Tōkyō und Nagoya. Japan wird also in eine Reihe mit Tätern gestellt, die eine große Zahl von Opfern unter Zivilisten zu verantworten haben. Allerdings wird nicht problematisiert, dass die jeweiligen Bombardements in verschiedenartige Kriege eingebettet waren: Die einen waren Teil verbrecherischer Aggressionskriege, die anderen eine verbrecherische Strategie im Rahmen von Verteidigungskriegen. Yoshida Yutaka konstatiert in seiner Studie

17. Vgl. die Homepage des Filmes <http://ashitahenoyuigon.jp/index2.html>, Stichwort »Kommentare« (*kaisetsu*), zuletzt aufgerufen am 2.3.2009.

»Die Kriegsanschauungen der Japaner« (*Nihonjin no sensōkan*) bereits für die Mitte der 1950er Jahre, dass die schon damals populären Kriegsstorys (*senki mono*), die im Windschatten eines erneut aufkeimenden politisch-staatlichen Nationalismus in Massenmedien publiziert wurden, weder den Charakter noch die Gesamtkonstellation des vergangenen Krieges thematisiert hätten (vgl. YOSHIDA 1995: 92). Oft waren sie ein merkwürdig paradoxes Gemisch aus Faszination über die technisch-taktischen Raffinessen einzelner Kämpfe und Schlachten und – angesichts erlebter eigener Verluste – Ausdruck der Abneigung gegen unfähige, verantwortungslose Militärs, die sich mit der allgemeinen pazifistischen Atmosphäre im Nachkriegs-Japan arrangierte: »Nie wieder Krieg!«.

In engem Zusammenhang damit ist das Problem der erlittenen »Siegerjustiz« zu sehen, das ebenfalls seit der frühen Nachkriegszeit immer wieder in den Massenmedien auftaucht und ein zentrales Element der eingangs thematisierten »Tōkyō-Tribunal-Geschichtsauffassung« darstellt (hierzu Schaukasten 3). Der in »Best Wishes for Tomorrow« dargestellte Verlauf des »Okada-Prozesses« hingegen bedient dieses Geschichtsbild nicht. Im Unterschied zu »The Truth of Nanking« werden nicht nur die japanischen Protagonisten heroisiert, während die Amerikaner weitgehend anonym bleiben. Auch letztere erhalten als Kläger, Verteidiger und Richter ein je individuelles Antlitz, selbst Okada begegnet ihnen mit Respekt und Sympathie. Es scheint, als schwebte das Schicksal der Prozesse als Folge des »Naturereignisses Krieg« über allen – ganz im Sinne der oben zitierten Worte von Koizumi, die er nicht nur an Japaner, sondern die gesamte Menschheit gerichtet sehen möchte.

SCHAUKASTEN 3

Ein bis heute immer wieder diskutiertes Thema ist die Frage, ob die Kriegsverbrecherprozesse als eine Art »Siegerjustiz« oder als Tribunale, die »ihre Urteile im Namen der Zivilisation fällen«, zu charakterisieren seien. YOSHINOBU HIGURASHI (2008), einem japanischen Spezialisten für internationales Recht und Geschichte des Tōkyō-Tribunals, argumentieren Befürworter der letzteren These, dass es legitim gewesen sei, die japanischen Aggressionen und Gräueltaten in Form eines Kriegsverbrecherprozesses zu untersuchen. Im Namen von Recht und Gerichtsbarkeit seien die Flächenbombardements und auch der Abwurf der beiden Atombomben unvermeidbar gewesen, um den Aggressor zu besiegen. Im Gegensatz dazu lehnen die Anhänger der »Siegerjustiz«-Theorie die Legitimität der Tribunale ab und sehen in ihnen eine Art politischer Revanche der Sieger. Es habe keine juristische Grundlage gegeben, die japanischen Führer individuell vor allem für »Verbrechen gegen den Krieg« und »Verbrechen gegen die Menschlichkeit« anzuklagen und zu verurteilen. Bei diesen Anklagepunkten habe es sich um sog. »ex post facto-Gesetze«, also retroaktive Gesetze gehandelt, die es zum Zeitpunkt der Taten noch nicht gegeben hatte und die erst im Nachhinein gefasst worden seien.

Beide Standpunkte, so Higurashi, stellten unversöhnliche Werturteile, komplizierte Mixturen aus Nationalismus, politischen Ideologien und moralistischen Vorstellungen von Kriegsverantwortung dar. Erst gründliche, gemeinsam von Historikern, Juristen und anderen Experten vorgenommene Untersuchungen in den letzten Jahrzehnten haben zeigen können, dass die Tribunale natürlich beides waren – »Siegerjustiz« und »Urteile im Namen der Zivilisation«. Letzteres bringe einen normativen Aspekt zum Ausdruck: die Hoffnung auf Recht und Gerechtigkeit als fundamentale Prinzipien einer neuen Nachkriegs-Weltordnung ebenso wie die erzieherische Maxime, »100 Menschen warnen zu wollen, indem man einen bestraft«, d.h. ein Exempel im Namen der Demokratisierung und Entmilitarisierung zu statuieren. »Siegerjustiz« hingegen repräsentiere den Machtaspekt. Der Kriegsverbrecherprozess von Tōkyō (wie auch der Nürnberger Kriegsverbrecherprozess) war eine politische Institution, um von Japan (und Deutschland) begangene Verbrechen zu dokumentieren und somit die Legitimität und Gerechtigkeit der Alliierten Streitmächte zu demonstrieren (Higurashi 2008: 37).

5 Zusammenfassende Betrachtungen

Im Folgenden werden nochmals einige Topoi der beiden Filme aufgegriffen, die gegenwärtig in der Darstellung der eigenen Kriegs- und Nachkriegsgeschichte insgesamt eine zentrale Rolle spielen und zugleich einem Diskursfeld angehören, das Gluck als »terrain of vernacular memory« bezeichnet: eine Öffentlichkeit in Form von Publikumsmeinungen, die in Printmedien wie in Internetforen zu den beiden Filmen geäußert wurden. Gluck hält dieses weite und amorphe Terrain im Falle Japans für besonders wichtig. Hat sich hier doch »der Staat der fortwährenden Herausforderung an die Erinnerung nicht gestellt und diesbezügliche Aktivitäten der Gesellschaft überlassen, die sich der Kriegserinnerung ironischerweise stärker und beharrlicher gewidmet hat als in Ländern wie Frankreich, dessen Regierungen im Thema Kriegserinnerungen ihre eigene politische Aufgabe sahen.« (GLUCK 2007: 55) Meinungen des Publikums sind aber auch deshalb von besonderem Interesse, weil sie »auf einer Ebene irgendwo zwischen Konsumtion und Produktion kollektiver Anschauungen angesiedelt sind, [...] und irgendwo in der Mitte zwischen dem liegen, was sie sagen *sollen*, und dem, was sie womöglich *wirklich* denken. Ersteres ist gewiss öffentlich geprägt, Letzteres persönlich, eher für den Küchenfisch.« (GLUCK 2007: 55) Dieses ständige »Changieren« zwischen öffentlich konditionierten Artikulationen von Anschauungen und individuellem Umgang damit ist als ein Teil dessen zu verstehen, was eingangs als Ringen um Deutungsmacht bezeichnet wurde. Zur Veranschaulichung des Gesagten seien hier einige Zuschauermeinungen zu »Best Wishes for Tomorrow« zitiert, die dem »offiziellen Blog zum Film« entnommen sind (<http://ashita.iza.ne.jp/blog/entry/540220/>, zuletzt aufgerufen am 15.7.2009). Vom 1. März bis zum 3. Mai 2008 gingen dort etwa 150

Wortmeldungen von Jung und Alt, Vertretern ganz unterschiedlicher Professionen und Tätigkeiten ein. Vor allem drei Topoi begegnet man dabei wieder und wieder: (1) der Redeweise vom »Opfertod der (japanischen!) Kriegsgefallenen für eine bessere Zukunft«, (2) einem nostalgischen Klagen über den verloren gegangenen »Weg der Krieger« (als zentrales Element japanischer Identität), sowie (3) dem Ruf nach »(Selbst-)Verantwortung«.

»Irgend so ein alberner Kriegsfilm«, dachte ich anfangs, doch dann war ich beeindruckt. Was heißt Führung? Organisationsfragen, die Dummheit von Kriegen, Wert des Lebens, Familie, scharfe Kritik an unserer Gegenwart, der es an jeglicher Philosophie mangelt, Leben und Tod, wie Männer leben – alle möglichen Botschaften sind in den Prozess-Szenen enthalten, aus denen der Film fast zur Hälfte besteht« (38-jähriger Firmenangestellter).

Ein 20-jähriger Student schreibt, er habe viel über die fernöstlichen Militärtribunale gelernt, wovon in den Schulbüchern nichts steht. Auf der Heimfahrt habe er sich gefragt, was er selbst wohl tun könne. »Meines Erachtens richtet sich dieser Film nicht an jene, die den Krieg selbst noch erlebt haben, sondern er ist eine Mahnung an alle Menschen, die den Krieg nicht kennen. Gibt es denn in Japan keine wirklichen Samurai mehr?«

Ein anderer gleichaltriger Student fragt sich, ob das heutige Japan wirklich das ist, was unsere Vorfahren sich einst ersehnten. Und das Wort »Verantwortung« – das werde heute doch gering geschätzt.

»Wie Generalleutnant Okada sich um seine Familie, seine Untergebenen, sein Land sorgte – das hat mein Herz höher schlagen lassen. Er hat nicht nur das Leben seiner Untergebenen gerettet, sondern auch den ‚Stolz‘ der Japaner. ... Ich möchte auch eine Japanerin sein, die in völliger Eigenverantwortung zu leben vermag« (Firmenangestellte in den 30ern).

»Das Leben des Generalleutnant Okada erinnert an den Weg der Krieger (bushidō), den die heutigen Japaner vergessen haben« (ein 59-jähriger Abgeordneter).

»Ohne den Krieg selbst erlebt zu haben, bin ich in einer Zeit aufgewachsen, in der es mit Japan allmählich wieder bergaufging. Der Film hat mich erneut daran erinnert, dass ein solches normales Leben denen zu verdanken ist, die mit großen Opfern den Krieg erfahren, die unter Lebensgefahr alles für Japan getan, mit ihrem Leben bezahlt haben« (Hausfrau in den 50ern).

»Ich möchte, dass viele der jüngeren Generationen, die den Krieg nicht kennen, diesen Film sehen. Vor allem aber jene, die höhere Positionen einnehmen – denn er lässt tief über Verantwortung nachdenken. Ich habe an meinen verstorbenen Großvater gedacht, der im Krieg war, hätte ich ihn doch viel mehr zur Vergangenheit gefragt ...«

Fujita Makoto [bekannter Schauspieler, der Okada spielt] war toll! Als der Film zu Ende war, sagte die ältere Frau neben mir ‚Wären doch nur alle Militärs so wie er gewesen ...‘; das hat mich unglaublich beeindruckt« (22-jährige Frau).

Diese Impressionen sind weder spektakulär noch inhaltlich oder rhetorisch neu. (1) Vom »Opfertod« ist John Dower zufolge bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Rede gewesen. Vor dem Hintergrund der Frage »What do you tell the Dead when you lose?« sei die Schuld und Verantwortung für den verlorenen Krieg den »unverantwortlichen«¹⁸ Militärführern zugewiesen worden – den Tennō natürlich ausgenommen. Das eigene Volk sei von ihnen getäuscht und betrogen worden (*damasareta*) und daher auch als Opfer zu betrachten. Dem Tod der Gefallenen sollte nun ein Sinn gegeben werden, indem das »verrottete Alte« über Bord zu werfen und »eine neue Gesellschaft und Kultur zu schaffen« sei (DOWER 1999: 487). Diesem Argumentationsmuster ist die Aussage, ohne ihren Tod gäbe es heute das erfolgreiche Japan nicht,¹⁹ ebenso äquivalent wie die Sicht neonationaler Kritiker der Gegenwart, der zufolge Korruption, Selbstsucht oder der Verfall der Familie den Groll jener Soldaten hervorrufe, die für Japan gestorben sind, weshalb sie als Rachegeister wiederkehren würden.

(2) Auch ein Rekurs auf den »Weg der Krieger« konnte bereits seit der Mitte der 1950er Jahre konstatiert werden, wie Yoshida anhand der populären »Kriegsstories« (*senki mono*) zeigt, deren inhaltliche Nuancen sich dann über die Jahrzehnte hinweg erheblich veränderten. Mit Japans Aufstieg zur wirtschaftlichen Großmacht seit den ausgehenden 1970ern hätten diese Kriegsdarstellungen mehr und mehr Eingang auch in die Business- und Managementwelt gefunden. Wie hat leitendes Personal sich in Grenzsituationen zu verhalten? Wie sollten (expandierende) Firmen beschaffen sein, um in Krisen bestehen zu können? *Senki mono* wurden nun

18. »Unverantwortlich«, weil sie hätten wissen müssen, dass Japan den USA wirtschaftlich und militärisch unterlegen waren; siehe den Kommentar der älteren Zuschauerin »Wären doch nur alle wie Okada gewesen ...«

19. Von dieser Rhetorik ist auch das offiziell staatliche Gedenken der gefallenen Japaner getragen. Am 15.8.1963 wurde erstmals mit einem Staatsakt der »Jahrestag des Kriegsendes« (*shūsen kinenbi*) begangen. Ohne darauf einzugehen, welcher Art dieser Krieg war, betonte der damalige Premier Ikeda in seiner Rede, dass sich das wieder erstarkte Japan auf jene Menschen gründe, die im Glauben an ein erblühendes Vaterland gestorben seien (vgl. YOSHIDA 1995: 109–110).

auch als Lehrstücke für die »Samurai in den Firmen« – die Angestellten (*sarariman*) – gelesen, oder aber Management-Texte wurden in Form von *senki mono* geschrieben (vgl. YOSHIDA 1995: 148–153). Ihren Höhepunkt hätten diese »Unternehmenssenki mono« in den späten 1980ern erlebt, nunmehr jedoch als Lehrstück, wie man aus Fehlern lernen könne. Dass der Krieg verloren wurde, sei eine Niederlage des japanischen Militärs als Organisation gewesen; daraus seien Lehren zu ziehen und diese positiv auf die Unternehmen der Gegenwart anzuwenden. Nunmehr stehen einzelne Militärs im Zentrum der beiden Filme, die im friedenssaturierten Japan (*heiwā boke no Nihon*) als »großartige Männer« – *rippana kata* – präsentiert werden und deren kühl-besonnene und zugleich ehrwürdige Haltung jungen Leute als vorbildhaft gelten soll.

(3) Das gilt auch für deren »Verantwortungsgefühl«, das in kaum einer Wortmeldung fehlt. Die Tatsache, dass Okada von vielen Zuschauern als einer der ganz wenigen hohen Offiziere gewürdigt wird, der für sein Handeln eingestanden habe, kann auch dahingehend interpretiert werden, dass das Verhältnis von militärischer Führung und Verantwortung über Jahrzehnte hinweg zumindest in der »Erinnerung der Leute« (*vernacular memory*) eher negativ gesehen worden war. Das steht zweifellos mit dem Problem im Zusammenhang, dass der Tennō nicht zur Verantwortung gezogen wurde.

Die neuerliche Umdeutung dieses Verhältnisses hat gewiss auch mit den in Japan (und anderswo) anzutreffenden neoliberalen Szenarien von Krise und ihrer Bewältigung seit den 1990ern zu tun. Sie setzen auf den freien Markt, auf Flexibilität und vor allem auf Verantwortung: für sich selbst und – meist versetzt mit neo-nationalistischen Tönen – für die Gemeinschaft als Ganzes. Exemplarisch hierfür steht das Ende 2006 verabschiedete neue staatliche Erziehungsgrundgesetz, in dem selbstverantwortlich und selbstinitiativ handelnde Individuen, die zugleich stolz auf ihr Land sind, als eine Art »Leitkultur« verankert sind. Offiziell und massenmedial gefordert werden diese Eigenschaften von Firmenangestellten, die durch Deregulierungsmaßnahmen aus bisher karrieresicheren Laufbahnen geschleudert wurden und werden: Man möge einen Neuanfang wagen – *sai charenji*; diesen Rat gibt auch Okada seinen »Jungs«. Verlangt werden sie aber auch von jungen Leuten, die diese Bahnen gar nicht erst betreten können oder wollen. Die Zuschauer sind hinsichtlich dieser Themen also durchaus »öffentlich konditioniert« und tragen zugleich auch ihre ganz persönlichen Vorstellungen – »Eigensinn« – an sie heran. Bisherige Analysen zeigen allerdings, dass diese letztlich doch in breiten Bevölkerungskreisen mit einem Verständnis von Verantwortung, Liebe und Würde korrespondieren, wie »Best Wishes for Tomorrow« es vermitteln will; ein Verständnis, das grundsätzlich patriarchalisch-patriotisch bleibt.

Ein letzter Aspekt sei noch erwähnt: Dem Regisseur Koizumi zufolge soll der Film auch zur Versöhnung zwischen den einstigen Feinden beitragen, womit Japan und die USA gemeint sind. Was aber ist mit »Asien«? Dass der Film hierzu selbst nichts beitragen kann, ist thematisch bedingt. Aber auch in einem breiteren Kontext – in den vielen Wortmeldungen und Besprechungen sowohl seitens der Filmemacher als auch des Publikums – findet es keine Erwähnung. Yutaka Yoshida sieht in dieser »Abwesenheit bzw. Ausblendung Asiens« eine weitere Konstante in den Debatten über Krieg und Kriegsverantwortung im Nachkriegs-Japan (siehe Schaukasten 4).

SCHAUKASTEN 4

Für den Mangel an öffentlicher Reflexion darüber, dass Japan eine Kolonialmacht war und Aggressionskriege gegen China und andere asiatische Länder geführt hat, gibt es unterschiedliche Gründe, wobei auch hier wieder die spezifische Symbiose zwischen den USA und Japan in der Nachkriegszeit eine wichtige Rolle spielt. Ende 1945 verbot die Besatzungsmacht z.B. den öffentlichen Gebrauch des Begriffs »Großer Ostasiatischer Krieg« (*Dai tōa sensō*), der mit dem Angriff auf Pearl Harbor am 8. Dezember 1941 sowie der Invasion in Malaysia, Thailand und Batan/Indonesien begonnen hatte. Nunmehr war vom »Pazifischen Krieg« (*Taiheiyō sensō*) die Rede, und die »Civil Information and Education Section« (CIE) des SCAP-Hauptquartiers startete in den folgenden Monaten über Radio und Zeitungen eine Kampagne, um das japanische Volk darüber zu informieren, was im japanisch-amerikanischen Pazifik-Krieg geschah. Erwähnung fanden dabei zwar auch die Invasionen in die Mandschurei (1931) und nach China (1937), nicht aber der antijapanische Widerstand in China oder die Kolonialherrschaft in Taiwan und Korea. Korea blieb auch auf dem Tōkyō-Tribunal vollkommen ausgeblendet – weder war es im Gericht noch in der Anklage präsent, weder wurden kolonialisierte Koreaner als Zwangsarbeiter noch als Zwangsprostituierte thematisiert.

Das ging einher mit einem gewissen Mangel an Bereitschaft in der japanischen Bevölkerung selbst, sich Wissen über die Kriege in Asien anzueignen und ein nach wie vor vorhandenes Gefühl der Überlegenheit bzw. der Verachtung gegenüber »Asien« zu überwinden. »No China War, no Asia, no Empire – [...] the imperial territories were suddenly expunged from the official story of the war, leaving the homelands (*naichi*) populated by an allegedly monoethnic national people dedicated to peace and democracy« (Gluck 2007: 51).

Zu erklären sei sie einmal mit der internationalen Situation nach 1945, in der Japan schon sehr bald vom Feind zum »Juniorpartner« der USA und als solcher zum Bollwerk gegen den Kommunismus in Asien transformierte. Zugleich habe sich mit der Abwälzung aller Kriegsschuld auf das Militär »eine Art stillschweigendes Einvernehmen zwischen Tennō und Volk herausgebildet, das Problem der Kriegsverantwortung nicht zu thematisieren« (YOSHIDA 2005: 96). Beides hat ent-

scheidend dazu beigetragen, dass im »Terrain der vernakularen Erinnerung« ein Täterbewusstsein auch und gerade im Zusammenhang mit Asien kaum ausgeprägt wurde. Dieses Erbe wirkt gewiss nach. Doch wie eingangs erwähnt, ist seit den 1990er Jahren mit der »Rückkehr des Faktor Asiens« auf die geopolitische Agenda und in die Erinnerung der japanischen Gesellschaft vieles in Bewegung geraten. In der Geschichtswissenschaft hätte sich, so Yoshida, endlich die Erforschung von Kriegsverbrechen und Kriegsverantwortung etabliert und gemeinsam mit Studien zu kolonialen und postkolonialen Gesellschaften und Kulturen dazu geführt, nicht nur (Ost-)Asien, sondern auch Japans Moderne neu in den Blick zu nehmen. Dieses neue Wissen sei mehr und mehr auch in der Öffentlichkeit, im Journalismus, von Bürgerbewegungen zur Kenntnis genommen worden. Das habe zu gegenseitigen Anregungen geführt und insgesamt zu einer komplexeren Betrachtung des Verhältnisses von Opfer und Täter beigetragen (vgl. YOSHIDA 2005: 114–118). Darauf eben reagiert der Geschichtsrevisionismus – und versucht durch die Konstruktion einer neuerlichen Meister-Narration, diese Komplexität wieder zu reduzieren, indem Asien bewusst ausgeblendet bleibt und zugleich als neues »Außen« oder gar als Feind fungiert. Exemplarisch dafür steht »The Truth about Nanking«. Der Film »Best Wishes for Tomorrow« ist hingegen eher in einer Tradition zu verorten, die für das Nachkriegs-Japan so charakteristisch war: der Verflechtung von abstraktem Pazifismus mit einem Nationalismus, der positive, gemeinschaftsstiftende Identifikation verspricht. Heute aber wendet sich dieser introvertierte Nationalismus immer öfter gegen den »Einmarsch« der globalen Welt in die angeblich eigenen Lebenswelten und wird rasch intolerant. Das lag zwar vermutlich nicht in der Absicht der Filmemacher, doch macht das die Angelegenheit nicht weniger problematisch.

Literatur

- ANIYA, MASA'AKI (2008), »Compulsory Mass Suicide, the Battle of Okinawa, and Japan's Textbook Controversy«, in: *Japan Focus*, 6. Januar, <http://japanfocus.org/products/details/2629>, zuletzt aufgerufen am 12.5.2008
- AWAYA, KENTARŌ (2007), »Tōkyō saiban to wa nanika« [Was bedeutet das Tōkyō-Tribunal?], in: *Gendai shisō* 8, S. 1–85 (Interviewer: Ryūichi Narita)
- BIX, HERBERT P. (2008), »War Responsibility and Historical Memory: Hirohito's Apparition«, in: *Japan Focus*, 5. Mai, <http://japanfocus.org/products/details/2741>, zuletzt aufgerufen am 12.5.2008
- DANIEL, UTE (2001), *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag

- DOWER, JOHN W. (1999), *Embracing Defeat. Japan in the Wake of World War II*, New York: Norton
- EIGA ›NANKIN NO SHINJITSU‹ SEISAKU I'INKAI (Hg.) (2008), *Nankin no shinjitsu, dai ichibu: Shichinin no ›shikeishū*: [Die Wahrheit über Nanking, Teil 1: Die sieben ›zum Tode Verurteilten‹] (Begleitheft zum Film)
- GLUCK, CAROL (1999), »Das Ende der ›Nachkriegszeit‹: Japan vor der Jahrtausendwende«, in: IRMELA HIJIYA-KIRSCHNEREIT (Hg.): *Überwindung der Moderne ? Japan am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, S. 57–85
- GLUCK, CAROL (2007), »Operations of Memory: ›Comfort Women‹ and the World«, in: SHEILA MIYOSHI JAGER und RANA MITTER (Hg.): *Ruptured Histories: War, Memory, and the Post-Cold War in Asia*, Cambridge: Harvard University Press, S. 47–77
- HIGURASHI, YOSHINOBU (2008), *Tōkyō saiban* [Das Tōkyō-Tribunal], Tōkyō: Kōdansha gendai shinsho
- HONDA, YUKI (2007), »Focusing in on Contemporary Japan's ›Youth‹ Nationalism (Review Essay)«, in: *Social Science Japan Journal* 10, 2, S. 281–286
- KOBAYASHI, HIROTADA (2007), *Sugamo purizon: Kyōkaishi Hanayama Shinshō to shikei senpan no kiroku* [Das Sugamo-Gefängnis: Der Gefängnisgeistliche Hanayama Shinshō und die Aufzeichnungen der zum Tode verurteilten Kriegsverbrecher], Tōkyō: Chūkō bunko
- MIZUSHIMA, SATORU (2007), »Eiga ›Nankin no shinjitsu‹ seisaku de mietekuru jōhōsen no shinjitsu (1)« [Die Wahrheit über den Informationskrieg, wie sie beim Drehen des Filmes »Die Wahrheit über Nanking« (1) zutage tritt], in *Seiron* 9, S. 82–90
- MIZUSHIMA, SATORU (2008), »Naze, ima, eiga ›Nankin no shinjitsu‹ na no ka« [Why the movie ›The truth about Nanking‹ now?], in: EIGA ›NANKIN NO SHINJITSU‹ SEISAKU I'INKAI (Hg.), *Nankin no shinjitsu, dai ichibu: Shichinin no ›shikeishū* [The Truth about Nanking, part 1: The Seven Men 'Condemned to death'] (Begleitheft zum Film)
- RICHTER, STEFFI (2001), »Nicht nur ein Sturm im Wasserglas. Japans jüngster Schulbuchstreit«, in: *Internationale Schulbuchforschung*, 23, 2, S. 277–300
- RICHTER, STEFFI (2003), »Zurichtung von Vergangenheit als Schmerzlinderung in der Gegenwart«, in: STEFFI RICHTER und WOLFGANG HÖPKEN (Hg.), *Vergangenheit im Gesellschaftskonflikt. Ein Historikerstreit in Japan*, Köln: Böhlau, S. 1–26
- RICHTER, STEFFI (2005), »Alle vier Jahre wieder und nichts Neues? Das umstrittene ›Neue Geschichtslehrbuch‹ für japanische Mittelschulen«, in: *Internationale Schulbuchforschung* 27, S. 91–98
- SAALER, SVEN (2005), *Politics, Memory and Public Opinion: The Textbook controversy and Japanese Society*, München: Iudicium Verlag
- SAKAI, NAOYUKI (Hg.) (2008), *Tōkyō saiban wa nani o sabaita ka* [Worüber wurden auf dem Tōkyō-Tribunal Urteile gefällt?], Tōkyō: Shinjinbutsu ōraisha
- TAWARA, YOSHIFUMI (2008), »Tsukuru kai« no bunretsu to rekishi gizō no shinsō [Die Spaltung der ›Tsukuru kai‹ und die Tiefenschicht Geschichtsfälschung], Tōkyō: Kadensha
- TAKATORI, YUKI (2008), »Remembering the War Crimes Trial«, in: SVEN SAALER und WOLFGANG SCHWENTKER (Hg.), *The Power of Memory*, Folkstone: Global Oriental, S. 78–95
- TŌKYŌ SAIBAN HANDOBUKKU HENSHŪ I'INKAI (1989), *Tōkyō saiban handobukku* [Das Tōkyō-Tribunal-Handbuch], Tōkyō: Aoki shoten

- WILDT, MICHAEL (2005), »Der Untergang: Ein Film inszeniert sich als Quelle«, in: *Zeithistorische Forschungen*, Online-Ausgabe, 2, 1, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Wildt-1-2005>, zuletzt aufgerufen am 8.07.2009
- YASHIRO, TAKU (2007), *Sensō sekinin rongi ni okeru kagai ishiki no hyōshutsu katei* [Wie Täterbewusstsein in den Diskussionen über Kriegsverantwortung allmählich zum Ausdruck kam] <http://www.pp.u-tokyo.ac.jp/courses/2007/50020/documents/50020-2.pdf>, zuletzt aufgerufen am 27.02.2009
- YOSHIDA, YUTAKA (1995), *Nihonjin no sensōkan: Sengoshi no naka no henyō* [Die Kriegsanschauungen der Japaner und ihr Wandel in der Nachkriegsgeschichte], Tōkyō: Iwanami shoten
- YOSHIDA, YUTAKA (2005), »Sensō sekininron no genzai« [Zum Stand der Diskussionen über Kriegsverantwortung], in: AIKO KURAZAWA et al. (Hg.): *Naze ima Ajia taiheiyō sensō ka. Iwanami kōza – Taiheiyō sensō, 1*, Tōkyō: Iwanami shoten, S. 87–124
- YOSHIMI, SHUN'YA (2003), »Zeitschriftenmedien und der Konsum von Nationalismus«, in: STEFFI RICHTER und WOLFGANG HÖPKEN (Hg.), *Vergangenheit im Gesellschaftskonflikt. Ein Historikerstreit in Japan*, Köln, Weimar: Böhlau