# Das Weinen und sein positiver Beitrag zu einer japanischen Heldendefinition

Christian G. Weisgerber (Universität Trier)

Wer in der Gegenwart des Jahres 2011 über japanische Tränen spricht, kommt nicht umhin die Erdbebenkatastrophe zu erwähnen, die über viele Monate das Japanbild in den deutschen Medien geprägt hat. Ein 37jähriger Angestellter, dem Tränen kommen, als er über seine Er-lebnisse spricht (Zeit online 2011a, Internet), ein Ex-Rocker, der als Helfer Tränen vergießt (Spiegel online 2011a, Internet), ein japanischer Premier, der in einer Fernsehansprache „seine Tränen nicht zurückhalten kann“ (Zeit online 2011b, Internet).[[1]](#footnote-1)

Der Umstand, dass deutsche Medienberichte eine sentimentale Seite der Katastrophe in Japan zeigen und dabei nicht zuletzt die Tränen „männlicher“ Personen betonten, ist vielleicht nicht überraschend, ist doch im europäisch-amerikanischen Kontext gerade um „männliches“ Wei-nen ein rigides Normensystem aufgebaut, durch selbige umso stärker auffallen. Der Volksmund „weiß“ eben, dass ein Indianer keinen Schmerz kennt. Ebenso tituliert er einen scheinbar wenig robusten Fußballer gern als „Heulsuse“ (Spiegel Online, 2002, Internet).

Verschiedene Publikationen zum Thema Weinen entlarven dieses Normensystem freilich als ein historisches Phänomen: Für die Helden der Odyssee galten bezüglich des Weinens andere Regeln als in den französischen Salons des 18. Jahrhunderts oder in unseren Tagen. Zugleich wird häufig von *dem* Weinen gesprochen. Der amerikanische Psychologe Tom Lutz (2000) unterscheidet etwa nicht zwischen den Tränen von Kriegerfiguren im angelsächsischen *Beowulf*, im mittelhochdeutschen *Rolandslied* und im japanischen *Heike Monogatari* [Die Geschichte der Heike], in denen er dieselbe „heroische Rührseligkeit“ erkennt (ebd. 67).

Inwieweit die Bedeutung des Weinens mit ihrem kulturellen Kontext variiert, soll im Folgenden am Beispiel einer Untersuchung der Tränen japanischer Heldenfiguren diskutiert werden. Dabei wird ein „Held“ abweichend von der allgemeinen Definition einer „Person, die auf-grund einer herausragenden, mutigen Tat, ihres Einsatzes hoch angesehen wird“ (vgl. Bünting (Hg.) 1996: 510) als ein zentraler „männlicher“ Akteur fiktionaler Werke verstanden, der zu einem bestimmten Zeitpunkt das kulturelle Ideal eines Normensystems hegemonialer Männlichkeiten widerspiegelt.[[2]](#footnote-2) Als Ausgangsposition wird hierzu ein Abriss über die Tränen von Heldenfiguren im europäisch-amerikanischen Kontext gegeben.

### 1.) Heldentränen im europäisch-amerikanischen Kontext

Heldentränen im europäisch-amerikanischen Kontext wurden zu jeder Zeit vergossen. So wird der antike Held Odysseus, als er nach seiner zehnjährigen Irrfahrt verkleidet in ihre Heimat zurückkehrt, von einer früheren Amme gerade an seinen Tränen erkannt, die er nach dem Hö-ren einer Jugendgeschichte über die Jagd auf einen wilden Eber vergießt (vgl. Lutz 2000: 65). Ebenso weinen die ritterlichen Helden der deutschen Literatur des Mittelalters, egal ob diese Roland, Erec, Iwein, Parzival oder Gawan heißen (vgl. Weinand 1958: 69). Ein weithin bekanntes Beispiel aus unserem Jahrhundert dürfte ferner der Tränenausbruch Peter Parkers, Alter Ego des populären amerikanischen Comic-Helden Spiderman, sein, von dem dieser nach dem Tod seines Onkels übermannt wird (siehe Abbildung 1).

Jedes dieser drei Beispiele steht dabei für ein spezifisches Normensystem, das mit den Trä-nenausbrüchen verknüpft ist. Den Helden der *Odyssee* wird etwa das Bewusstsein zugeschrie-ben, zu wissen, dass sie allein zu weinen haben und dafür bevorzugt die Erinnerung an eigene Heldentaten zum Anlass nehmen (vgl. Lutz 2000: 66). Ein ritterlicher Held weint weniger über seine eigene Situation, sondern „widmet seine Tränen vielmehr denen, […] die er zu beschützen hat“. Unter anderem „erbarmt [er] sich in Not befindlicher Frauen mit Seufzern und Tränen“ (Weinand 1958: 70 f.), übertriebenes Weinen wird jedoch als Verstoß gegen ein Ideal der Beherrschung des Affekts (maze) gewertet (ebd.). Demgegenüber weint Peter Parker aus Reue über den Missbrauch seiner gerade erlangten Superkräfte, die er egoistisch, zum Geldverdienen, eingesetzt hat, mit der Folge, dass ein Verbrecher, den er hätte fest-nehmen können, seinen Onkel erschießt.

Vor diesem Hintergrund konstatiert Tom Lutz (2000), dass „in den europäischen Heldensa-gen Männer über Angelegenheiten wie Krieg, Frieden und Ideale Tränen vergießen“ (ebd. 67), eine Haltung, die im 20. Jahrhundert eher negativ, als „Rührseligkeit“ oder „Sich-gehen-lassen“ besetzt ist (vgl. Schwarz 1928: 50). Dem wäre hinzuzufügen, dass zumindest die Figuren in den genannten Beispielen erst weinen, wenn sie bereits einen Heldenstatus innehaben, oder, wie im Fall von Spiderman, eine wenig heldenhafte Seite des Helden dargestellt wird, die diesen auf die Ebene eines „Jedermann“ zu-rückholt. Insofern ließe sich das Verhältnis von Heldenhaftigkeit und Tränen im europäisch-amerikanischen Kontext als ein konzessives werten. Tränen bedeuten eine Art Malus, der durch Heldenhaftigkeit, vergangene, gegenwärtige oder zukünftige auszugleichen ist. Ob und inwieweit sich diese Erkenntnis auch im japanischen Kontext wieder findet, sollen die folgenden Seiten darlegen.

*Abbildung 1*: Der amerikanische Comic-Held Peter Parker alias Spiderman vergießt Tränen, nachdem ein Verbrecher, den er hätte festnehmen können, seinen Onkel erschossen hat. Aus Reue entschließt sich der Held fortan gegen das Verbrechen zu kämpfen (vgl. Lee, Ditko 2005: 27).

© Stan Lee, Steve Ditko, Panini Comics

### 2.) Theoretischer Hintergrund

Als theoretische Grundlage für die Untersuchung weinender japanischer Heldenfiguren wird der semiotische Ansatz einer typologischen Intertextualität herangezogen. Eingeführt durch die französische Linguistin Julia Kristeva bezeichnet der Begriff der Intertextualität allgemein die Vorstellung, dass „jeder Text aus einem Mosaik von Zitaten“ aufgebaut ist (Kristeva 1972: 338). Bis heute in der literaturwissenschaftlichen Forschung etabliert haben sich dabei vor allem so genannte „strukturell-hermeneutische Spielarten“ dieses Konzeptes, die „be-wusste, intendierte, markierte oder erkannte Bezüge zwischen Texten zu ihrem Gegenstand haben“ (Árokay 2001: 13). Daneben gibt es indes noch einen weiter gefassten Intertextu-alitätsbegriff, der laut der der Slawistin Renate Lachmann (1990) neben der Übernahme eines spezifischen Elementes oder einer spezifischen Strategie konkreter Texte auch gleiche Struk-turen und analoge Vorgehensweisen mit einbezieht (ebd. 60 f.). Letzteres nennen die beiden Texttheoretiker János Petöfi und Terry Olivi (1988) eine „typologische Intertextualität“ (ebd. 336).

Eine Variante dieser typologischen Intertextualität skizziert der bekannte Semiotiker Umberto Eco in seiner Literaturtheorie *Lector in Fabula* (1979), wo er die intertextuellen Szenogra-phien Fabula, Motivszenographie, situationsbezogene Szenographie und rhetorisches Topos unterscheidet. Unter diesen bestimmt eine Fabula ein standardisiertes Rahmenschema wie das Gefüge Mord – Aufklärung durch einen Detektiv in einem Kriminalroman. Eine situationsbe-zogene Szenographie, etwa ein Duell, legt die Handlung für einen engen Teil einer Erzählung fest, kann aber in unterschiedlichen Zusammenhängen auftreten und hat einen offenen Aus-gang (vgl. ebd. 102, siehe auch Holthuis 1993: 78). Wird bedacht, dass das Weinen einer Heldenfigur ein begrenztes Handlungselement darstellt, dessen Auftreten in einer Vielzahl von Situationen denkbar ist und unterschiedliche Folgen haben kann, wäre ein solcher als situationsbezogene Szenographie eines weinenden Helden zu begreifen.

Wie bereits in dem Abriss über die Heldentränen über Heldentränen im europäisch-amerika-nischen Kontext deutlich wurde, ist eine solche Szenographie des weinenden Helden mit einem Normensystem „männlichen“ Weinens verknüpft, das Regeln oder auch die Akzeptanz von Tränenausbrüchen in einem spezifischen Kontext festlegt. Eine solche Verknüpfung ließe sich mit Hilfe der Barthes`schen Lesart des linguistischen Konzepts der Konnotation begrün-den. Von dem französischen Literaturwissenschaftler in seinem Werk *Die Mythen des Alltags* (1957) unter anderem verwendet, um aus der Fotographie eines dunkelhäutigen französischen Soldaten, der vor der Trikolore salutiert, den „Mythos“ der französischen Imperialität heraus-zulesen (vgl. Barthes 2009: 95 f., 105), ermöglicht jenes Signifikationssystem zweiter Ord-nung einen Zusammenhang zwischen scheinbar normalen Aussagen (dunkelhäutiger Soldat salutiert vor Trikolore) und dem herrschenden Normensystem einer Gesellschaft (französische Imperialität in den 1950ern) herzustellen (vgl. ebd.; siehe auch Silverman 1983: 42).

### 3.) Heldentränen in Werken der vormodernen japanischen Literatur

Wird vor diesem Hintergrund die Szenographie einer weinenden Heldenfigur im japanischen Kontext untersucht, ist zunächst festzuhalten, dass die japanische Sprache seit dem 17. Jahr-hundert einen Begriff für explizit „männlich“ kodierte Tränenausbrüche kennt, nämlich *otoko-naki*, wörtlich übersetzt „Mannestränen“. Der Begriff kennzeichnet eine männliche Person oder Figur, die ihre Gefühle in einer Extremsituation nicht mehr beherrschen kann und zu weinen anfängt (vgl. Okuyama 2003: 21 f.).[[3]](#footnote-3)

Das dazugehörende Motiv ist freilich schon bei Heldenfiguren der vormodernen japanischen Literatur zu beobachten. So findet sich in der ersten japanischen Reichschronik, den *Kojiki* [Geschichten von alten Begebenheiten] aus dem Jahr 712, eine Stelle, bei der Yamato-takeru-no-mikoto, eine sagenumwobene Eroberer-Figur, in Tränen ausbricht: Von seinem Vater, dem Kaiser Keikō, kurz nach der Rückkehr von einem erfolgreichen Feldzug in Südjapan mit dem Befehl konfrontiert, alleine in den Norden zu ziehen, um dort feindliche Stämme zu besiegen, zweifelt er an seinen Überlebenschancen. Daraufhin begibt er sich zu seiner Tante, einer Priesterin des Ise-Schreins, und klagt ihr unter Tränen seine Todesfurcht. Die Tante überlässt ihm das heilige Schwert Kusanagi; zum Ende des Feldzuges wird der Held aber trotzdem in einen Hinterhalt gelockt und stirbt in der Fremde (Morris 1989: 16-21; Maruya: 13).

Als eine weitere Heldenfigur, die weint, gilt Hikaru Genji, die Hauptfigur des Romans *Genji Monogatari* [Die Geschichte des Prinzen Genji], verfasst zu Beginn des 11. Jahrhunderts von der Hofdame Murasaki Shikibu am kaiserlichen Hof zu Heian (Kyoto). Angelegt um das an amourösen Abenteuern reiche Leben des kaiserlichen Prinzen Genji in einem ästhetisierten Alltag am kaiserlichen Hofe (vgl. Katō 1990: 145-51), vergießt dieser sogar sehr häufig Tränen, unter anderem nach dem Tod einer Geliebten namens Yūgao, die nach einer gemein-samen Nacht von einem Dämon besessen wird und stirbt. Genji selbst wird in der Folge von einer rätselhaften Krankheit heimgesucht, die ihn Monate ans Krankenbett fesselt.

An dieser Stelle nicht vergessen werden soll die Figur des Kumagai Naozane, eines Generals aus dem mittelalterlichen Kriegerepos *Heike Monogatari* [Die Geschichte der Heike, 13. Jahr-hundert], das von dem Bürgerkrieg zwischen den Sippen der Taira und der Minamoto um die Macht im Japan des 12. Jahrhunderts berichtet (vgl. Okuyama 2003: 27 f.). Nach einer siegreichen Schlacht auf versprengte Truppen der Taira lauernd, schlägt Naozane dem jungen General Taira no Atsumori den Kopf ab. Da ihn der General an seinen Sohn erinnert, bricht Naozane darüber in Tränen aus, wie der folgende Textauszug illustriert:

„Overwhelmed by his compassion, Naozane could not find to place a strike. His senses reeled, his wits forsook him, and he was scarcely conscious of his surroundings. But matters could not go on like forever: in tears, he took the head“ (McCullough 1988: 317).

Soll zwischen den Tränenausbrüchen dieser Heldenfiguren eine Gemeinsamkeit aufgezeigt werden, ließe diese sich mit den Worten des japanischen Kritikers und Literaten Maruya Saiichi (1985) so ausdrücken, dass alle drei gerade dadurch „zum Helden werden, *indem* sie weinen“ (ebd. 12, Hervorhebung des Autors).

Yamato-takeru-no-mikoto ist nach Aussage des britischen Japanologen Ivan Morris (1989) einem spezifisch „japanischen“ Heldentypus zuzuordnen, der vor allem in der Frühphase sei-nes Wirkens große Erfolge erringt, dann aber Niederlagen und Schicksalsschläge erleidet und schließlich auf tragische Weise stirbt, wobei gerade die Tragik, weniger die Heldentaten die Grundlage der Heldenverehrung bieten (vgl. ebd. 28). Das Weinen wäre in diesem Fall als ein Begleiter vom Schicksal getroffener Heldenfiguren anzusehen.

Hikaru Genji, die Hauptfigur der *Geschichte vom Prinzen Genji*, stellt zwar nicht unbedingt eine tragische Figur dar, da sie im Verlauf des Werkes zu höchsten Ehren in der Hierarchie des Heian-Hofes aufsteigt. Dennoch muss selbst Genji zwischenzeitliche Rückschläge wie Verlust und Krankheit verkraften, in denen er, vom Schicksal getroffen, weint. In der ästhetischen Welt des Romans, von der Autorin als ein Ideal der höfischen Gesellschaft ihrer Zeit gezeichnet (vgl. Morris 1988: 365), verstärken Tränen mitunter sogar das Charisma des Helden. Wie die folgende Stelle andeutet, bringen etwa Tränen, die Genji um die verstorbene Yūgao vergießt, einige Priester, die sie beobachten, ebenfalls zum Weinen:

„The priests did not know who he was. They sensed something remarkable, however, and felt their eyes mist over“ (Murasaki, Seidensticker 1983: 77).

Nicht zuletzt deshalb mutmaßt Maruya (1985), dass Genji „*gerade weil* er weinte, einen idealen Mann verkörpert [hat]“ (vgl. ebd. 15, Hervorhebung des Autors).

Schlussendlich ist die zitierte Stelle aus der *Geschichte der Heike* gerade wegen Naozanes Tränenausbruchs bekannt, weniger aufgrund der Tatsache, dass ein General der Minamoto mit einigen seiner Leute einen General der Taira, der sich vom Schlachtfeld zurückzieht, umzin-gelt und ihm den Kopf abschlägt.

Die Vorliebe für Heldenfiguren, bei denen Tränenszenen einen explizit positiven Beitrag zu deren Heldenhaftigkeit leisten, ist im japanischen Kontext bis in die Gegenwart hinein zu beobachten. Egal ob der Held des berühmten frühneuzeitlichen Kabuki-Stückes *Kanadehon Chū-shingura* [Das Schatzhaus treuer Vasallen, 1748],[[4]](#footnote-4) die Hauptfigur einer Kurzgeschichte der einflussreichen Strömung des japanischen Naturalismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts[[5]](#footnote-5) oder auch ein Sänger des *enka* genannten japanischen Schlagers in unseren Tagen, der auf dem Höhepunkt einer Liedperformance weint (vgl. Yano 2000: 63), sie alle vergießen an durchaus exponierten Stellen ihrer Werke Tränen. Ähnliches gilt auch und gerade für Geschichten des japanischen Jungen-Comics, des *shōnen-manga*, der seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als populärer Träger für Geschichten von Heldenfiguren fungiert.

### 4.) Heldentränen in *shōnen-manga*

Den als *shōnen-manga* bekannten japanischen Jungen-Comics, gerichtet an eine Zielgruppe männlicher Jugendlicher und junger Erwachsener, wird sowohl ein typischer Zeichenstil als auch eine eigene Themenpalette zugeschrieben (vgl. Phillipps 2000: 282). In der Forschungs-literatur wird etwa betont, dass sie in der Regel um eine männliche Hauptfigur angelegt sind, die versucht durch ihre eigene Leistung etwas zu erreichen (vgl. Saitō 2009: 17). Zumeist erstveröffentlicht in Zeitschriften, von denen die vier Größten eine wöchentliche Auflage von zusammen gut sechs Mio. Exemplaren erreichen[[6]](#footnote-6) und weiterverarbeitet zu Taschenbuchserien, Fernsehprogrammen, Kinofilmen oder Merchandise-Produkten (vgl. Natsume 1997: 16 f.), können zumindest die Hauptprotagonisten der bekannteren Werke als moderne japanische Heldenfiguren gelten. In der Folge sollen zwei Beispiele für die Szenographie einer weinen-den Heldenfigur in einem *shōnen-manga* vorgestellt werden; zunächst aus *Shidenkai no taka* [Der Falke, 1963-65 in *Shōnen Magajin*], einem bekannten Werk aus den 1960er Jahren, danach aus *Naruto* [dt./frz. Naruto, seit 1999 in *Shōnen Jump*], einem der populärsten Werke des vergangenen Jahrzehnts.

#### 4.1.) Die Szenographie eines weinenden Helden im Beispielwerk Shidenkai no taka

*Shidenkai no taka*, ein Werk aus der Feder Chiba Tetsuyas (\*1939), eines der meistgelesenen *manga*-Zeichner der 1960er Jahre, ist eine Kriegsgeschichte um den fiktiven Piloten Taki Jōtarō, der zum Ende des zweiten Weltkriegs auf Seiten der japanischen Armee gegen vorrückende amerikanische Flugzeuge kämpft.

Kurz vor dem Ende der Geschichte wird die Heldenfigur in ein Duell mit einem amerikanischen Elitepiloten namens Moskiton verwickelt, der schon 32 japanische Flugzeuge abgeschossen hat. Taki gelingt es die Maschine seines Kontrahenten zum Absturz zu bringen, worauf er landet, um nach dem amerikanischen Piloten zu suchen. Sobald er Moskiton findet, erzählt ihm dieser im Sterben liegend, dass er sich zur Armee gemeldet hat, weil seine Familie beim japanischen Angriff auf Pearl Harbour getötet wurde. Hierin erkennt Taki seine eigenen Motive wieder; er kämpft zum Schutz seiner Familie und wegen seiner gefal-lenen Kameraden. Der japanische Pilot beerdigt seinen Gegner unter Tränen, die ihm zugleich die Sinnlosigkeit des Krieges klar machen (vgl. Chiba 1968, Bd. 6: 114-145, siehe Abbildung 2). Trotz dieser Einsicht fehlt Taki aber die Macht, um sich dem Umfeld des Krieges zu entziehen. Unmittelbar nach der Rückkehr zu seinem Heimat-stützpunkt erhält er den Befehl, sich an einem Selbstmordkommando zu beteiligen.

*Abbildung 2*: Der japanische Kampfpilot Taki Jōtarō, Held aus *Shidenkai no Taka*, beerdigt seinen amerikani-schen Kontrahenten Moskiton nach einem Duell unter Tränen. Hiernach zur Teilnahme an einem Selbstmord-kommando verpflichtet, ist die Szene als Teil einer Kennzeichnung der Figur als tragischem Helden anzu-sehen (vgl. Chiba 1968, Bd. 6: 140).

© Chiba Tetsuya

Taki Jōtarōs Tränen begleiten in der beschriebenen Szene also ein tragisches Schicksal. In dem Werk verteilt über eine Folge aus 68 Panels auf neun Seiten, wobei 19 überwiegend in einer Naheinstellung gestaltete Panels den Hel-den weinend zeigen (vgl. ebd. 137-45), ist der Szene im Handlungsgeflecht des Werkes zudem eine nicht unerhebliche Bedeutung beizu-messen. Daher liegt es nahe, an dieser Stelle das von Maruya beschriebene Muster zu vermuten, dass eine Figur zum Helden wird, *indem* sie weint. In diese Richtung argumentiert im Übrigen der *manga*-Kritiker Yonezawa Yoshiro (2004), der eine Verbindung zwischen der Tragik in *Shidenkai no taka* und der der klassischen japanischen Heldenlegenden sieht (vgl. ebd. 72).

#### 4.2.) Die Szenographie eines weinenden Helden im Beispielwerk Naruto

Das Beispielwerk *Naruto*, ein *shōnen-manga* von Kishimoto Masashi (\*1974) wird seit 1999 als Fortsetzungsgeschichte in der auflagenstarken Wochenzeitschrift *Shōnen Jump* veröffentlich wird und erreicht über verschiedene Medien ein weltweites Millionenpublikum, nicht zuletzt in Deutschland. Es ist zwar nicht um eine tragische Heldenfigur angelegt, sondern es geht es um die Abenteuer eines jungen Ninjas namens Naruto, der versucht, seinen vom Bösen verführten Freund Sasuke wieder auf den rechten Weg zu bringen und dabei die Welt, in der er lebt, vor einer feindlichen Ninja-Gruppe namens Akatsuki zu retten. Dennoch finden sich Beispiele für die Szenographie eines weinenden Helden.

Im Verlauf der Geschichte weint deren Hauptfigur Naruto unter anderem, als sie vom Tod ihres Meisters erfährt, der von Pain, einem Anführer der Ninja-Gruppe Akatsuki besiegt worden ist: Indem sich Naruto an gemeinsame Erlebnisse mit dem Meister erinnert, zieht er sich zurück, verbringt einige Stunden auf seinem Zimmer und bricht während eines abendlichen Spaziergangs in Tränen aus. Aufgebaut über eine Folge aus 31 Panels, die in einer großformatigen frontalen Naheinstellung eines weinenden Naruto münden (vgl. Kishimoto 1999, Bd. 44: 48-53, siehe Abbildung 3), ist die Szene mit einem Spannungsaufbau verknüpft, der im Weinen endet. Hierdurch wird die Vorstellung einer Extremsituation betont, in der der Held seine Gefühlte nicht mehr beherrschen kann und zu weinen anfängt (*otoko-naki*).

*Abbildung 3*: Naruto, der Held des Werkes *Naruto*, weint, als er hört, dass sein Meister im Kampf gefal-len ist. In der Folge reift in ihm der Entschluss, dass er stärker werden muss, um den Gegner seines Meisters besiegen zu können (vgl. Kishimoto 1999, Bd. 44: 53).

© Kishimoto Masashi

Im Unterschied zu dem zuvor besprochenen Beispiel aus *Shidenkai no taka* tritt in *Naruto* bald ein ehemaliger Lehrer auf, der den Helden tröstet. Des Weiteren folgt der Szene kein tragisches Ende, sondern sie lässt bei Naruto die Erkenntnis reifen, dass er stärker werden muss, um für einen möglichen Kampf gegen Pain gerüstet zu sein. Die Heldentränen kennzeichnen also den Beginn einer Weiterentwicklung der Hauptfigur, von einem unvoll-kommenen, angreifbaren Hier und Jetzt hin zu einem stärkeren Selbst in Zukunft.

Werden die Tränen von Naruto, Taki Jōtarō und der anderen japanischen Heldenfiguren mit den eingangs erwähnten Heldentränen im europäisch-amerikanischen Kontext verglichen, wird deutlich, dass das Weinen im japanischen Kontext keinen Malus darstellt, der durch Heldenhaftigkeit auszugleichen wäre, sondern einen positiven Beitrag zu der Heldenhaftigkeit einer Figur leistet. In den vormodernen Werken sind gerade Figuren, die Tränen vergießen, Helden und in den beiden Beispielen aus den Comic-Werken des 20. Jahrhunderts markieren die Tränen eben keine wenig heldenhafte Seite eines reuigen Superhelden. Bei Taki Jōtarō ist vielmehr eine Parallele zu den positiv besetzten Tränen der japanischen Vormoderne zu erkennen und bei Naruto lassen sie sich als positiver Bestandteil des Weges einer normal-menschlichen Figur zum Helden werten. Kurz gesagt ist gerade dazu qualifiziert, ein Held zu werden, wenn sie Tränen vergießt.

### 5.) Heldentränen und ihr diskursgeschichtliches Umfeld

Zur Begründung der Unterschiede, die sich für die Szenographie eines weinenden Helden im europäisch-amerikanischen und im japanischen Kontext zeigen, sind verschiedene Argumente denkbar. Von diesen soll in der Folge das Argument eines differierenden diskursgeschicht-lichen Umfeldes kurz erläutert werden.

Auf die Notwendigkeit ein gegebenes diskursgeschichtliches Umfeld zu beachten, weist der französische Gegenwartsphilosoph Michel Foucault in einem Interview für die Zeitschrift *Esprit*, in Deutschland veröffentlicht in dem Sammelband *Analytik der Macht*,hin, indem er die Bedeutung der „Existenzbedingungen“ eines Diskurses hervorhebt, die sich je nach geschichtlichem oder kulturellem Kontext unterscheiden können (vgl. 2005: 34-37). Wird für die Szenographie eines weinenden Helden und das damit verbundenes Normensystem männ-lichen Weinens nach solchen Existenzbedingungen gefragt, ließe sich im japanischen Kontext das Konzept des *mono no aware* anführen. Dieses bezeichnet unter anderem die Entdeckung „einer positiven Qualität in der Unbeständigkeit und dem Schmerz menschlichen Daseins“ und stellt für Morris den Ursprung der Beliebtheit tragischer Helden in Japan dar (vgl. Morris 1989: 59). Das Konzept könnte jedoch ebenso gut als Begründung für positiv bewertete Heldentränen dienen, egal ob sie von Heldenfiguren in der vormodernen japani-schen Literatur oder im Jungen-Comic der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vergossen werden.

Im europäisch-amerikanischen Kontext ist eine solche Vorstellung unter dem Begriff *lacri-mae rerum*, der Welt als „Tal der Tränen“, zwar nicht unbekannt,[[7]](#footnote-7) fällt in ihrer Bedeutung aber hinter einem anderen Konzept zurück, dem der *donum lacrimarum*, der Gabe der Tränen. Ausgehend von neutestamentlichen Bibelstellen wie Petrus Tränen nach der Verleugnung Jesu (Luk 22, 62) bezeichnet diese durch den Kirchenlehrer Augustinus und dessen Nachfol-ger etablierte Vorstellung, dass das Weinen einen Tribut an und ein Geschenk von Gott darstellt (vgl. Lutz 2000: 41-44). Auf diese Weise an eine ontologische Wahrheit gebunden, werden im europäisch-amerikanischen Kontext bis in die Gegenwart hinein besonders so genannte „geistige“ Tränen aus Mitleid, Rührung oder Zerknirschung (vgl. Imorde 2008: 42-44) akzeptiert, hinter ihnen zurück fallen „weltliche“ Tränen aus Trauer oder Schmerz (vgl. Weinand 1958: 40, 70 f.), als nicht akzeptabel gelten heuchlerische Tränen, die gerne der Figur des Teufels (vgl. ebd. 77) oder *der* Frau (vgl. Lutz 2000: 40 f.) zugeschrieben werden.

Vor diesem Hintergrund dokumentieren Heldentränen im europäisch-amerikanischen Kontext weniger eine positive Qualität menschlichen Leids, denn die Verbindung einer Figur zu einer höheren Instanz, die für deren Heldenhaftigkeit garantiert. Durch die Fügung eines Spinnenbisses erhält etwa Peter Parker die Fähigkeiten des Spiderman, missbraucht diese aber und stellt sie erst nach einer weiteren Fügung, nun einer Strafe, und einem tränenreichen Eingeständnis von Schuld in den Dienst anderer.

Die beiden genannten Konzepte sollen keineswegs darüber hinwegtäuschen, dass noch andere Bedingungen anzuführen wären, die die Sicht auf die Szenographie eines weinenden Helden beeinflussen. So steht in der antiken Moralphilosophie der Stoa „die Affektion, die Störung, die auf Griechisch *páthos* und auf Lateinisch *affectus* genannt wird“ – ein möglicher Oberbegriff nicht zuletzt für Tränenausbrüche – auf einer Stufe mit Kategorien wie Leiden und Krankheit (Foucault 1989: 75 f.). Des Weiteren setzt im Europa des 19. Jahrhunderts eine verstärkte Psychologisierung des Weinens ein, durch die Tränen eine „weibliche“ Konno-tation annehmen und bei „männlichen“ Figuren mit Schwäche assoziiert werden.[[8]](#footnote-8) Diese Psychologisierung des Weinens erreicht in der Psychologie des Behaviorismus ab den 1920er Jahren ihren Höhepunkt, der mit einem faktischen Weinverbot für Männer zwischen den 1950er und späten 1980er Jahren zusammenhängt (vgl. Lutz 2000: 154-59).

Im japanischen Kontext setzt diese Psychologisierung erst mit der Industrialisierung nach einer über 200jährigen Abschottung des Landes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein. Sie bewirkt eine schleichende Marginalisierung des Weinens, auf die beispielsweise der bekannte japanische Volkskundler Yanagita Kunio (1875-1962) hinweist. Dieser hält in seinem erstmals 1941 veröffentlichten Essay *Teikyū shidan* [Die Geschichte des Weinens] unter anderem fest, dass vor der Industrialisierung gebräuchliche Sprichwörter, wie „Weinen fördert das Wachstum“ (*naku ko wa sodatsu*) oder „Ein weinendes Kind ist dickköpfig“ (*naku ko wa kashira katashi*) im Zeitverlauf psychologisch begründeten Anweisungen zur Unter-bindung kindlichen Weinens gewichen sind (vgl. ebd. 314 f.). Nichtsdestotrotz ändert sich im Zeitverlauf nur wenig an der positiven Grundausrichtung der Tränen japanischer Helden-figuren, die sich selbst heute noch bei einer so populären Figur wie Naruto beobachten lässt.

### Conclusio

Tränen als Bote einer ontologischen Wahrheit, die selbst einen Superhelden zu einem „nor-malen“ Menschen machen, gegenüber Tränen, durch die ein Mensch aufgrund einer positiven Qualität des Leids überhaupt erst zum Helden wird. Die Betrachtungen zur Szenographie des weinenden Helden und eines damit verbundenen Normensystems „männlichen“ Weinens verdeutlichen, dass das Vergießen von Tränen bei einem differierenden diskursgeschichtli-chen Hintergrund nicht unbedingt dem „Vergießen von Tränen“ entspricht. Daher bleibt nur, Tränen mit den Worten Roland Barthes ein „Zeichen“ zu nennen, das in einem bestimmten Kontext eine bestimmte Geschichte erzählt (vgl. 1984: 253).

Abhängig von den Existenzbedingungen der Diskurse, die zur Erklärung der Tränen heran-gezogen werden, können sich diese Geschichten natürlich von den genannten unterscheiden, Heldentränen etwas anderes ausdrücken als eine ontologische Wahrheit im europäisch-ameri-kanischen oder eine positive Qualität menschlichen Leids in einem japanischen Kontext. So gesehen ist auch bei den eingangs angeführten Beispielen der Tränen der japanischen Erdbe-benopfer in deutschen Medien des Jahres 2011 zu fragen, welche Geschichten sie erzählen. Geben sie tatsächlich, wie spontan vermutet, eine sentimentale Seite der Katastrophe wieder oder sind die Geschichten, die mit ihnen verbunden sind, vielleicht ganz andere?

### Primärquellen

Chiba, Tetsuya (1968): *Shidenkai no taka* [Der Falke], 6 Bände. Tokyo: Kōdansha.

Kishimoto, Masashi (1999-): *Naruto*, 55 Bände. Tokyo: Shūeisha.

Lee, Stan, Ditko Steve (2005): Spiderman, Klassiker der Comic-Literatur Band 15. Frankfurt a. M.: Frankfurter Allgemeine Zeitung.

### Sekundärliteratur

Árokay, Judit (2001): Zur Einführung. In: J. Árokay (Hg.), Intertextualität in der vormo-dernen Literatur Japans, Symposium vom 22.-24. September 2000 in Hamburg. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, S. 11-14.

Barthes, Roland [1977] (1984): Fragmente einer Sprache der Liebe, 4. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Barthes, Roland [1957] (2009): Mythen des Alltags, Edition Suhrkamp Band 92, Nachdruck. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bünting, Karl-Dieter [Hg.] (1996): Deutsches Wörterbuch. Chur: Isis Verlag.

Demetriou, Demetrakis (2001): Connell`s concept of hegemonic masculinity: A critique. In: Theory and Society, No. 30, S. 337-361.

Eco, Umberto [1979] (1998): Lector in Fabula, Die Mitarbeit der Interpretation in erzählen-den Texten. München: Deutscher Taschenbuchverlag.

Foucault, Michel [1984] (1989): Die Sorge um sich, Sexualität und Wahrheit 3, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 718. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (2005): Analytik der Macht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hattori, Yukio [Hg.] (1994): *Kanadehon Chūshingura* *– Kabuki on sutēji 8* [Das Schatzhaus loyaler Vasallen – Kabuki on Stage 8]. Tokyo: Hakusuisha.

Hijiya-Kirschnereit, Irmela (1981): Selbstentblößungsrituale, Zur Theorie und Geschichte der autobiografischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur. Wiesbaden: Steiner.

Holthuis, Susanne (1993): Intertextualität, Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Stauf-fenburg-Verlag.

JMPA (Nihon Zasshi Kyōkai; 2008): *Magajin dēta 2009* [Magazindaten 2009]. Tokyo: Nihon Zasshi Kyōkai.

Katō, Shūichi [1979] (1990): Geschichte der japanischen Literatur, Die Entwicklung der poetischen, epischen, dramatischen und essayistisch-philosophischen Literatur Japans von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bern u. a.: Scherz.

Kristeva, Julia (1972): Bachtin, Das Wort, Der Dialog und der Roman. In: A. Buck u. a. (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Ergebnisse und Perspektiven, Band 3, Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II. Frankfurt a. M.: Athenäum, S. 345-375.

Lachmann, Renate (1990): Gedächtnis und Literatur, Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lutz, Tom [1999] (2000): Tränen vergießen – Über die Kunst zu Weinen. Wien: Europa Verlag.

Maruya, Saiichi [1983] (1985): *Otoko-naki nitsuite no bungaku-ron* [Über Mannestränen in der japanischen Literatur]. In: Maruya Saiichi: *Mimi-dsuke no yume* [Entschlüsselte Träume]. Tokyo: Chūō Kōronsha, S. 5-42.

McCullough, Helen C. [Übersetzerin] (1988): The Tale of the Heike. Stanford: Stanford University Press.

Morris, Ivan [1964] (1988): Der leuchtende Prinz. Frankfurt a. M.: Insel Verlag.

Morris, Ivan [1975] (1989): Samurai oder von der Würde des Scheiterns – Tragische Helden in der Geschichte Japans. Frankfurt a. M.: Insel Verlag.

Murasaki, Shikibu, Seidensticker, Edward G. [Übersetzer] [1976] (1983): The Tale of Genji, 7. Auflage. New York: Alfred A. Knopf.

Natsume, Fusanosuke (1997): *Manga wa naze omoshiroi no ka, Sono hyōgen to bunpō* [Warum ist ein *manga* interessant? Ausdruck und Darstellungsgrammatik eines Mediums], NHK Library 66. Tokyo: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai.

Okuyama, Kazuhiro (2003): *„Otoko datera“ ni „onna-naki“ – jendā to danjo kyōdō sankaku shakai nyūmon* [„Eines Mannes unwürdig“ und „Weibertränen“ – Eine Einführung in die Gender-Studies und das Konzept einer Gesellschaft mit gleicher Beteiligung von Männern und Frauen]. Tokyo: Bungeisha.

Petöfi, János, Olivi, Terry (1988): Schöpferische Textinterpretation, Einige Aspekte der Intertextualität. In: J. Petöfi (Hg.), Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung. Hamburg: Buske, S. 335-350.

Phillipps, Susanne (2000): Mythen, Gags, Karrierefrust – Ein Streifzug durch die Welt des japanischen Comics. In: I. Hijiya-Kirschnereit (Hg.), Japan – Der andere Kulturführer. Frankfurt a. M.: Insel, S. 265-304.

Ringhandt, Ute (2001): *Sunt lacrimae rerum*. Untersuchungen zur Darstellung des Weinens in der Musik, Berliner Musikstudien 24. Sinzig: Studiopunktverlag.

Saitō, Nobuhiko (2009): *Shōnen-manga* [Shōnen-manga]. In: F. Natsume, O. Takeuchi (Hg.), *Manga-gaku nyūmon*. Kyoto: Mineruva Shobō, S. 15-21.

Schwarz, Balduin (1928): Untersuchungen zur Psychologie des Weinens. München: Druckerei Studentenhaus.

Shively, Donald H. (1982): Tokugawa Plays on Forbidden Topics. In: J. R. Brandon (Hg.), Chūshingura, Studies in Kabuki and the Puppet Theater. Honolulu: University of Hawaii Press, S. 23-58.

Silverman, Kaja (1983): The Subject of Semiotics. Oxford u.a.: Oxford University Press.

Spiegel online (2002): Heulsuse Möller mimt den Harten. Vgl.: http://www.spiegel.de/sport/fussball/0,1518, 223083,00.html, Stand: 20.07.2011.

Spiegel online (2011a): Vom harten Rocker zum sanften Helfer. Vgl.: http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,757247,00.html, Stand: 20.07.2011.

Spiegel online (2011b): Die gefasste Nation – Japan und das Beben. Vgl.: http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/0,1518,750440,00.html, Stand: 20.07.2011

Vincent-Buffault, Anne [1986] (1991): The History of Tears, Sensibility and Sentimentality in France. Hountmills u. a.: Macmillan Press.

Weinand, Heinz Gerd (1958): Tränen, Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters. Bonn: Bouvier.

Yanagita Kunio [1941] (1961): *Teikyū Shidan* [Die Geschichte des Weinens]. In: Yanagita Kunio (Hg.), *Yanagita Kunio shū, Gendai nihon bungaku zenshū, 28*. Tokyo: Chikuma Shobō, S. 312-321.

Yano, Christine R. (2000): The Marketing of Tears, Consuming Emotions in Japanese Popular Songs. In: T. J. Craig (Hg.), Japan Pop! – Inside the world of Japanese popular culture. Armonk u. a.: Sharpe, S. 60-74.

Yonezawa, Yoshihiro (2004): *Manga de yomu “namida” no kōzō* [Die Struktur der Tränen im Manga],Seikatsu jin shinsho 97. Tokio: NHK Shuppan.

Zeit online (2011a): Was uns bewegt – Japan nach dem Beben. Vgl.: http://www.zeit.de/2011/13/Japan-Stimmen, Stand: 20.07.2011.

Zeit online (2011b): Ein Land gerät an seine Grenzen – Japan nach dem Beben. Vgl.: http://www.zeit.de/politik/ausland/2011-03/japan-atomkraft-debatte-sicherheit, Stand: 20.07.2011.

1. Neben dem Leid und den Tränen von Einzelpersonen haben deutsche Medien in Zusammenhang mit der Erdbebenkatastrophe in Japan auch ein Moment der Gefasstheit der japanischen Nation als Ganzes thematisiert (siehe etwa Spiegel Online 2011b, Internet). Mit den entsprechenden Artikeln wurden indes wenigstens zum Teil in Deutschland gängige Vorstellungen über „den Japaner“ bedient, die an dieser Stelle nicht weiter kommentiert werden sollen. [↑](#footnote-ref-1)
2. Die Vorstellung eines Normensystems hegemonialer Männlichkeiten geht auf Demetriou (2001) zurück, der in einer Kritik an Robert (Raewyn) Connells Konzept hegemonialer Männlichkeit die Bedeutung der Gramsci`schen Vorstellung eines hybriden historischen Blocks betont, in dem ein spezifisches kulturelles Männlichkeitsideal seine Vorherrschaft gegenüber marginalen Strömungen behauptet, unter anderem dadurch, dass es marginale Praktiken in Teilen assimiliert (ebd. 342, 348). Auf diese Weise setzt sich Demetriou von Connells eher mikrosoziologischer Sichtweise ab, die zwar Gramscis Hegemonie-Konzept berücksichtigt, aber die Vorstellung eines hybriden historischen Blocks weitgehend außen vor lässt. [↑](#footnote-ref-2)
3. An dieser Stelle ist anzufügen, dass dem Japanischen ein Begriff des „*onna-naki*“, also „Weibertränen“, fremd ist. Gerade in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist als vergleichbarer Ausdruck lediglich das geflügelte Wort „*namida wa onna no buki*“ verbreitet, übersetzt „Tränen sind die Waffen der Frau“, dem freilich eine andere Bedeutungskonnotation zuzuschreiben ist (vgl. Okuyama 2001: 32-34). [↑](#footnote-ref-3)
4. Das *Kanadehon Chūshingura* dramatisiert in elf Akten die im Dezember des Jahres 1702 erfolgte Blutrache von 47 loyalen Vasallen des Daimyos von Akō am Zeremonienmeister des Shōguns, dem sie die Schuld an einem Todesurteil gegen ihren Herrn geben (vgl. Shively 1982: 23 f.). Auf dem Höhepunkt des vierten Aktes, der den Tod des Herrn und die Entscheidung der Rōnin zur Rache beschreibt, siedelt das Kabuki-Stück eine ausgedehnte Tränendarstellung der Heldenfigur Yuranosuke an. Dieser weint, während er die Burg seines Herrn verlässt, um danach ein Leben zur Verwirklichung der Rache zu beginnen (vgl. Hattori 1994: 130 ff.). [↑](#footnote-ref-4)
5. Zum Ende von Tayama Katais (1872-1930) Kurzgeschichte *Futon* [Das Bettzeug, 1907], das als eines der ersten Werke der Strömung des *Shizenshugi*, des japanischen Naturalismus, gilt, vergießt dessen Hauptakteur, der Schriftsteller Tokio, Tränen, sobald ihn ein Brief an die unerfüllte Liebe zu einer ehemaligen Schülerin erinnert (vgl. Hijiya-Kirschnereit 1981: 34-39). Ungeachtet des europäischen Einflusses, der diesem Werk zuzuschreiben ist, sieht Maruya (1985) gerade den Tränenausbruch als Ausdruck einer japanischen Tradition, das Weinen in seiner Tragik zu bejahen (ebd. 40). [↑](#footnote-ref-5)
6. Diese Zahl ergibt sich aus Daten der Gesellschaft Japanischer Zeitschriftenverlage (Nihon zasshi kyōkai), die in ihrem Jahresbericht 2009 insgesamt 17 verschiedene Magazine für *shōnen-manga* aufführt. Unter diesen kommt den vier Wochenzeitschriften *Shōnen Jump*, *Shōnen Magajin*, *Shōnen Sunday* und *Shōnen Champion*, die Auflagen von 2,78 Mio., 1,77 Mio., 0,873 Mio. bzw. 0,5 Mio. Exemplaren erreichen, die größte Bedeutung zu (vgl. JMPA 2009: 37-39). [↑](#footnote-ref-6)
7. Zurückzuführen auf Vergils *Aeneis* setzt Morris (1989) den Begriff *lacrimae rerum* mit dem japanischen *mono no aware* gleich (ebd. 59). Wie eine Untersuchung der Musikwissenschaftlerin Ute Ringhandt (2001) darlegt, ist das Konzept der *lacrimae rerum* unter anderem in der europäischen Musik des Mittelalters und der frühen Neuzeit von Bedeutung, etwa in Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* aus dem Jahr 1727 bzw. 1729 (vgl. ebd. 159-177). [↑](#footnote-ref-7)
8. Auf die Entwicklung einer „weiblichen“ Konnotation von Tränen nebst einer Verbindung von Tränen und Schwäche bei „männlichen“ Personen im Europa des 19. Jahrhunderts weist Vincent-Buffault hin (vgl. 1991: 96, 245). Darüber hinaus bemerkt Lutz (2000), dass sich im 19. Jahrhundert die Vorstellung durchsetzt, dass das Weinen eine Begleiterscheinung von Geisteskrankheiten darstellt (ebd. 96). [↑](#footnote-ref-8)