

Zum Tod im Umfeld des Helden

Eine Gegenüberstellung der Rolle des Todes in den Männlichkeitskonstruktionen der drei *shônen-manga* *Shidenkai no taka*, *Eria no kishi* und *Naruto*

Christian G. Weisgerber (Trier)

Es ist Aufgabe der sich der
Erforschung anderer als der
jeweils eigenen Kultur wid-
menden Kulturwissenschaften,
durch Erklären und
Übersetzen ein Verstehen
der als fremd empfundenen
Phänomene zu ermöglichen.

(Klaus ANTONI 1987: 161)

Ein edler Samurai, der in Erfüllung seiner Pflicht bis in den Tod geht, scheint eine in unseren Breiten geläufige Vorstellung eines japanischen Helden zu sein. Zumindest spiegelt sich diese Vorstellung in Berichten über jene 50 Atomarbeiter wider, die – trotz einer lebensgefährlichen Strahlung in der Ruine des Atomreaktors von Fukushima verblieben – das hiesige Medienecho in den Tagen nach der Dreifachkatastrophe im März 2011 mit bestimmt haben.

Aus japanologischer Sicht bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang Diskrepanzen zwischen der Berichterstattung in Deutschland und in Japan: Während etwa deutsche Nachrichtenportale die 50 Arbeiter in den ersten Stunden nach der Katastrophe als japanische Helden feierten (vgl. z.B. *Spiegel Online*, 16.03.2011) – wenigstens bis von japanologischer Seite auf Assoziationen dieses Diskurses zu den Kamikaze-Piloten des Zweiten Weltkrieges hingewiesen wurde (vgl. *Süddeutsche Online*, 16.03.2011) – wurde in Japan nach Erkenntnissen des Verfassers erst in Reaktion auf die US-amerikanische und europäische Rezeption des Reaktorunglücks über die Arbeiter und ihre Heldenhaftigkeit berichtet (vgl. z.B. *Asahi.com*, 18.03.2011). Eine Stilisierung der „todesmutigen“ Arbeiter als Helden fand in Japan in dieser Form also nicht statt. Diese Diskrepanzen in der medialen Wahrnehmung bringt sehr prägnant die in Deutschland lebende japanische Schriftstellerin Tawada Yôko zum Ausdruck, indem sie zwei Jahre nach der Katastrophe festhält:

Nach dem Tsunami und Super-GAU 2011 kehrte in internationalen Medien ein Japan-Bild zurück, in dem ein Samurai freiwillig für seinen Herrn stirbt und dabei keine Angst vor dem Tod zeigt. (*Zeit Online*, 26.01.2013)

Die beschriebenen Diskrepanzen legen nun einen gewissen Erklärungsbedarf bezüglich der Rolle des Todes bei der Konstruktion heldenhafter Männlichkeiten im Gegenwartsjapan nahe, dem sich der vorliegende Beitrag über eine Analyse der Männlichkeitskonstruktionen populärer *shōnen-manga* zu nähern versucht. Denn einerseits werden Sterbeszenen männlicher Figuren in *shōnen-manga* häufig mit der Konstruktion von Kriegergestalten oder tragischen Helden verknüpft (s. Kap.2.), ein Muster, das auch bei der Diskussion um die 50 Arbeiter präsent scheint. Andererseits tragen *shōnen-manga* als ein international verbreitetes, populäres Medium dazu bei, das hiesige Image von Japan zu prägen (hierzu GÖSSMANN 2001:557).

Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden zunächst dargelegt, aus welcher theoretischen Perspektive die hiesige Annäherung an die Thematik um Tod und Männlichkeit in *shōnen-manga* erfolgt. Ein Blick in die Literatur wird sodann Hintergründe von Handlungsmustern um einen männlichen Tod im japanischen Kontext illustrieren, ehe die Stellung des Todes in den Männlichkeitskonstruktionen der drei Beispielwerke *Shidenkai no taka* [Der Falke, 1963–65], eines bekannten Werkes des Mainstreams der 1960er Jahre, sowie *Eria no kishi* (engl. UT: The knight in the area, seit 2006) und *Naruto* (Naruto, seit 1999), zwei Mainstream-*shōnen-manga* der Millenniumsdekade, vergleichend analysiert wird. Durch diese Analyse sollen letztlich Thesen über eine veränderte Rolle des Todes bei der Konstruktion heldenhafter japanischer Männlichkeiten seit den 1960er Jahren entwickelt und zur Diskussion gestellt werden, um einen Beitrag zur Erklärung der angedeuteten Diskrepanzen zu leisten.

1. Theoretischer Hintergrund

Ausgangspunkt für die Analyse der Thematik um Tod und Männlichkeit in den drei Beispielwerken ist das poststrukturalistisch semiotische Konzept einer typologischen Intertextualität. Definiert als Verhältnis verschiedener Texte, die „von irgendeinem bestimmten Gesichtspunkt aus untersucht die gleichen Eigenschaften aufweisen“ (PETÖFI/OLIVI 1988:336), erfasst selbiges unter anderem standardisierte Handlungsmuster und kanonisierte Szenographien einer Kommunikationsgemeinschaft (vgl. HOLTHUIS 1993:54–55). In der Lesart Umberto Eco ([1990] 1998: 101–102) fallen hierunter etwa vorgefertigte *fabulae*, d.h. Rahmentopoi, die das Personeninventar oder den grundlegenden Handlungsverlauf ganzer Erzählungen vorgeben, oder auch situationsbezogene Szenographien, d.h. festgefügte, lokal begrenzte Handlungsabläufe wie die eines Duells, deren Grundzüge sich in einer Vielzahl von Geschichten wiederfinden.

Mit Blick auf *shōnen*-Werke im Allgemeinen stellt z.B. die Momotarô-Fabula ein Handlungsmuster dar, das den Verlauf der unterschiedlichsten Geschichten

prägt.¹ Im vorliegenden Zusammenhang wird der Akt des Sterbens einer männlichen Figur als eine situationsbezogene Szenographie verstanden, die in verschiedenen Subvarianten in die Handlung von *shōnen*-Werken eingebettet sein kann. Insofern stehen an dieser Stelle Darstellungsmuster eines männlichen Todes im Mittelpunkt, „die ihr Material aus einem allgemeinen Fundus kultureller Symbole schöpfen“ (BRONFEN 1994:9) und in *shōnen*-Werken häufig auftreten.

In Verbindung mit Roland Barthes Lesart des Konzepts der Konnotation, die abstellt auf „the interaction between individual signs and texts, and cultural codes [...] that determine the larger discursive field, otherwise known as the symbolic order“ (SILVERMAN 1983:42), lässt sich eine solche Szenographie als Teil einer kontextabhängig herrschenden Männlichkeitsordnung verstehen. Ausgehend davon kann eine Untersuchung der Szenographie des sterbenden Mannes, gerade wenn sie in *shōnen*-Werken des Mainstreams erfolgt, Hinweise darüber liefern, welche Rolle der Tod bei der Konstruktion dessen spielt, was in Japan zu einem bestimmten Zeitpunkt gemeinhin als männlich angesehen wird.

So gesehen steht der Ansatz der vorliegenden Studie Demetriou Konzept eines kulturellen Ideals hegemonialer Männlichkeiten aus dem Bereich der Gender-Studies nahe. DEMETRIOU (2001:342, 348–349) betont insbesondere die Reproduktion eines solchen Ideals und der von ihm repräsentierten patriarchalen Ordnung durch eine stete Anpassung der Normen, die im Zeitverlauf als hegemonial bzw. marginal gelten. Im vorliegenden Fall ließen sich somit Veränderungen des Zusammenspiels von Tod und Männlichkeit in *shōnen*-Werken verschiedener Zeiten, sollten sich diese auf einen breiten Korpus von Geschichten beziehen, als Hinweis auf eine Veränderung des konstruierten Männlichkeitsideals werten.²

1 Die Momotarō-Fabula ist ein intertextuelles Handlungsmuster, das an den Verlauf des japanischen Märchens *Momotarō* angelehnt ist und gerade in *shōnen*-Werken der Millenniumsdekade häufig vorkommt. Ausgehend von der Handlung des Märchens, einer Geschichte um einen aus einem Pfirsich geborenen Jungen, der drei tierische Gefährten gewinnt, mit diesen die Dämonen der Dämonen-Insel besiegt und mit dem Schatz der Dämonen in sein Dorf zurückkehrt, lässt sich die Fabula zum einen durch eine Handlungslogik charakterisieren, nach der eine männliche Hauptfigur an der Seite von Gefährten gegen Gegner kämpft, um eine Belohnung zu erhalten. Zum anderen zeichnet sie sich durch fünf zentrale Handlungsepisoden, beginnend mit einer besonderen Geburt des Helden aus (vgl. WEISGERBER 2011/12, s. 3.2., 3.3.).

2 Das beschriebene Vorgehen weist Parallelen zu einem Verfahren auf, das Elisabeth BRONFEN (2004:10–11) als *cross mapping* bezeichnet, „das Aufeinanderlegen und Kartographieren von Denkmustern“. Die hier vorgestellte explizite Verknüpfung der intertextuellen Muster mit der Ebene der symbolischen Ordnung, deren Beschaffenheit und Variation, gerade in der jüngeren Vergangenheit stellt gleichwohl eine Abweichung gegenüber Bronfen dar. Eine ausführlichere Beschreibung der theoretischen Hintergründe des hiesigen Vorgehens findet sich in Zusammenhang mit einer Untersuchung der Szenographie des weinenden Mannes im Rahmentopos der Momotarō-Fabula auch bei WEISGERBER (2013:29–41).

2. Hintergründe von Handlungsmustern um Tod und Männlichkeit im japanischen Kontext

Bevor unter diesen Vorzeichen die Szenographie des sterbenden Mannes in den drei Beispielwerken analysiert wird, ist zu präzisieren, welche inhaltlichen Muster grundsätzlich mit selbiger verbunden sein können. Denn wie schon ein oberflächlicher Blick in die Forschungsliteratur zeigt, stellt der Tod im japanischen Kontext eine Thematik dar, die zum einen ambivalent besetzt ist, zum anderen eine Vielzahl von Zugangsmöglichkeiten aufweist.

So beschreiben Kommentatorinnen und Kommentatoren aus dem Bereich der Religionswissenschaften Fragestellungen um den Tod und das Danach mit dem Ziel einer Förderung des interkulturellen Verständnisses von Religionen und Glaubensvorstellungen. Schon früh thematisieren etwa die klassischen Folklore-Studien volksreligiöse Aspekte um den Tod und den Umgang mit dem Tod in Japan, beispielsweise das Konzept der *tamashii* (Seele) und dessen Auswirkungen auf die Begräbnis- und Erinnerungskultur (vgl. MATSUDAIRA [1963] 1980).³ Andere Schwerpunkte setzen soziologische Untersuchungen, unter denen Susan LONG (2005) im Rahmen einer Interviewstudie einen Prozess des Ablebens im Alter in der japanischen Gegenwartsgesellschaft diskutiert und dabei einen besonderen Fokus auf Wahlmöglichkeiten wie Entscheidungen zur Gestaltung eines individuellen Lebensendes legt. Den Tod im Sinne eines Handlungsmusters betrachten unter anderem Arbeiten aus dem Bereich der Märchenforschung: hier besprechen z. B. IWASAKA und TOELKEN (1994) auch in der zeitgenössischen Populärkultur anzutreffende Narrative märchenhafter Geistergeschichten, in denen – angesiedelt zwischen dem Diesseits (*konoyo*) und einem nahen Jenseits (*anoyo*) – „bonds between family members, [...] lovers, between the living and the dead, between humans and their environment, between people and their deities“ (117) betont werden.

Der spezifische Bereich von Handlungsmustern um Tod und Männlichkeit kommt vor allem in Studien zur Sprache, die Analysen um Krieger- oder tragische Heldenfiguren in den Mittelpunkt stellen. So arbeitet die deutsche Japanologin Rebecca HANS (2000: 158–168) ein Moment der Todesbereitschaft als Teil von Kriegeridealen (*bushidô*) heraus, die sich in Mayama Seikas Theaterzyklus *Genroku Chûshingura* (1934–1941) finden. Daneben entwickelt der britische Japanologe Ivan MORRIS in seinem einflussreichen Werk *Samurai oder von der Würde des Scheiterns* (1989) einen in Japan beliebten Heldentypus, der zu Beginn

3 Einem in diesem Zusammenhang speziellen Thema widmet sich der Japanologe Klaus ANTONI (1987), indem er die in internationalen Medien bis in die Gegenwart regelmäßig aufgegriffene Verehrung japanischer Kriegstoter, unter ihnen 14 verurteilte Kriegsverbrecher, durch japanische Politiker im Yasukuni-Schrein in Tōkyō (s. etwa *Zeit Online*, 15.08.2013) auf volksreligiöse Vorstellungen der Befriedung zu früh Verstorbenen, verbreitet in Süd-Ost-Asien, zurückführt. Ein weiteres Beispiel für eine erklärungsorientierte Analyse aus dem Bereich der Religionswissenschaften liefert UEDA Shizuteru (1995), der eine im Zen-Buddhismus gelehrte Vorstellung der Auslöschung des „Ich“ einem westlichen Leser nahebringt.

seines Wirkens große Erfolge erringt, sich aber durch ein tragisches Ende auszeichnet (vgl. MORRIS 1989: 28). In seiner Argumentation zieht Morris dabei eine Linie, die von Yamato-takeru-no-mikoto, einer Heldenfigur des *Kojiki* (Geschichten von alten Begebenheiten, 712), bis zu den Kamikaze-Piloten des Zweiten Weltkriegs reicht.⁴

Etwas abseits einer wissenschaftlichen Arbeitsweise gibt der Literat TONEGAWA Yutaka (1988) einen Überblick über Todesfälle gerade männlicher Persönlichkeiten, die in einem allgemeinen Bewusstsein des Japans im späten 20. Jahrhundert verankert sind. Mit Minamoto no Yoshitsune (1159–1189), dessen tragisches Ende infolge eines Befehls seines Bruders, dem späteren Shōgun Minamoto no Yoritomo (1147–1199), seit der Muromachi-Zeit (1338–1573) idealisiert wird (vgl. TONEGAWA 1988: 83–102), dem Gefolgsmannstod (*junshi*) des Meiji-zeitlichen Generals Nogi Maresuke (1849–1912; vgl. TONEGAWA 1988: 188–212) oder dem von Seiten des Betroffenen aufsehenerregend inszenierten Selbstmord (*seppuku*) des Schriftstellers Mishima Yukios (1925–1970; vgl. TONEGAWA 1988: 254–281) umfassen dessen Beispiele ebenfalls vor allem Kriegergestalten und tragische Figuren. In seinem Werk lässt Tonegawa zudem erkennen, dass sich gerade solche Todesfälle im allgemeinen Bewusstsein festgesetzt haben, in denen ein Element des Wertewandels zum Ausdruck kommt.⁵ Ein solcher Wertewandel bezüglich der Einstellungen moderner Japaner zu Leben und Tod wird im Übrigen für die zweite Hälfte der 1990er Jahre konstatiert (vgl. TSUJI 1997: 135–136).

Im Hinblick auf die Gattung *shōnen* deutet sich ebenfalls ein Zusammenhang von Handlungsmustern um Tod und Männlichkeit mit der Konstruktion von Kriegergestalten und tragischen Helden an. Für den einflussreichen Kulturkritiker SATŌ Tadao ([1959] 1997: 13) stellt etwa die Suche nach Antworten auf die Bedeutung des Todes ein zentrales Element der männlichen Ästhetik des *shōnen*-

4 Im Hinblick auf Yamato-takeru-no-mikoto legt MORRIS (1989: 15–28) dar, dass dieser nach siegreichen Feldzügen gegen Kumaso-Häuptlinge auf Kyūshū von seinem Vater, dem Kaiser Keikō, auf eine aussichtslose Mission nach Nord-Honshū geschickt wurde, auf der er nach verschiedenen Rückschlägen fern seiner Heimat einem Berg-Gott zum Opfer fällt und stirbt. Zu den Kamikaze-Piloten führt der Autor (1989: 335–405) aus, dass diesen infolge ihres ersten planmäßigen Einsatzes unter dem japanischen Vizeadmiral Ōnishi Takijirō aus militärischer Sicht durchaus Anfangserfolge beschieden waren, die freilich in einer menschenverachtenden Materialschlacht mündeten und mit der Kapitulation des japanischen Kaiserreiches ein dramatisches Ende fanden.

5 Mit Blick auf Minamoto no Yoshitsune hebt TONEGAWA (1988: 101–102) etwa hervor, dass das Erscheinen erster Fassungen der *Gikeiki* [Chroniken des Yoshitsune], die dessen Leben und Tod als das eines tragischen Helden idealisieren, in eine Zeit politischer Unruhen zu Beginn der Muromachi-Periode (über 200 Jahre nach Yoshitsunes Tod) fällt, was der Literat als Zeichen politischen Widerstands wertet. Der rituelle Selbstmord von Nogi Maresuke im Gefolge des Ablebens des Meiji-Tennō sei, obwohl allgemein gefeiert, von Vertretern des aufkommenden Taishō-Humanismus als Anachronismus aufgefasst worden (vgl. TONEGAWA 1988: 212). Auch stellt Tonegawa (1988: 259, 281) den Selbstmord Mishima Yukios als solchen einer Kunstfigur dar, die vor dem Hintergrund der endenden Phase hohen Wirtschaftswachstums in der ästhetischen Welt des Zweiten Weltkriegs verhaftet geblieben ist.

Romans der 1930er Jahre dar, dort eng verbunden mit dem japanischen Nationalismus dieser Zeit. Daneben illustriert der Manga-Kritiker YONEZAWA Yoshihiro (2004:56–58, 78), dass eine Vielzahl von *shōnen-manga* zwischen den 1950er und 1970er Jahren um ein positiv traurig gestaltetes Ende ihrer Hauptfigur angelegt sind, was in der Folgezeit nicht mehr der Fall sei. Dies heißt freilich nicht, dass der Tod in *shōnen-manga* seitdem seltener thematisiert würde.

Hinsichtlich der Hintergründe von Handlungsmustern um Tod und Männlichkeit im japanischen Kontext lässt sich somit festhalten, dass diese zumindest in der Vergangenheit häufig mit der Gestaltung von Kriegerfiguren und tragischen Helden verknüpft wurden. Diese Erkenntnis sagt indes kaum etwas über die Rolle des Todes bei der Konstruktion heldenhafter Männlichkeiten in der japanischen Gegenwart aus. Daher soll selbige in der Folge mittels einer vergleichenden Analyse der Stellung der Szenographie des sterbenden Mannes in den Männlichkeitskonstruktionen der drei Beispielwerke *Shidenkai no taka*, *Eria no kishi* und *Naruto* illustriert werden. Um in diesem Zuge ein sich bereits andeutendes Moment der Veränderung speziell in der jüngeren Vergangenheit hervorzuheben, wird zunächst das Werk *Shidenkai no taka* betrachtet.⁶

3. Die Analyse der Szenographie des sterbenden Mannes in den drei *shōnen*-Werken *Shidenkai no taka*, *Eria no kishi* und *Naruto*

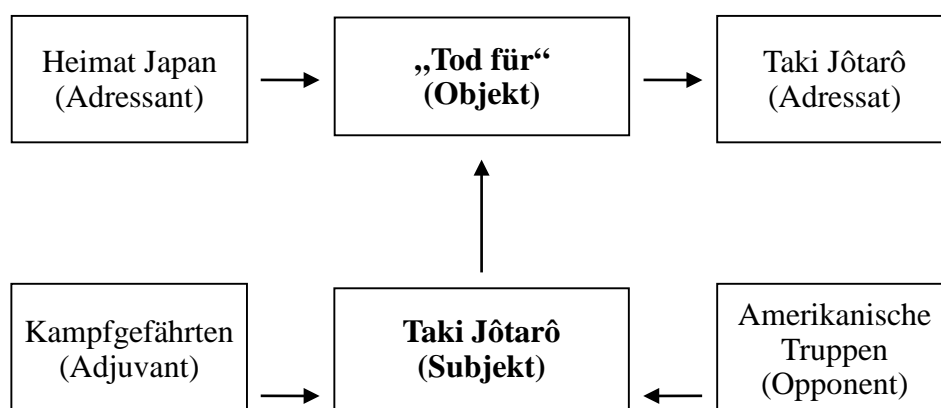
3.1 Die Stellung der Szenographie des sterbenden Mannes in *Shidenkai no taka*

Das Werk *Shidenkai no taka* [Der Falke] stammt aus der Feder Chiba Tetsuyas (*1939), einem der bekanntesten Manga-Zeichner der 1960er Jahre, und wurde von 1963–1965 in der seinerzeit bei männlichen Jugendlichen äußerst beliebten Wochenzeitschrift *Shūkan shōnen magajin* erstveröffentlicht. Entstanden in einer Hochphase des Kriegsmanga in den Mainstream-Zeitschriften des *shōnen*-Genres (vgl. ITŌ 2004:164–166), ist seine im Sommer 1944 einsetzende Handlung um einen fiktiven Kampfpiloten namens Taki Jōtarō angelegt, der sich in der Endphase des Zweiten Weltkriegs von einem jugendlichen Heißsporn zu einem der besten Piloten des japanischen Jagdflugzeugs *Shidenkai* 紫電改 (Modelltyp: Kawasaki N1K2-J) entwickelt. Die Kriegsszenerie wird dabei in Form eines Verteidigungskampfes gestaltet: Taki kämpft gemeinsam mit Kameraden, die er im Verlauf des Werkes immer wieder von seinen Fähigkeiten überzeugen kann, um seine in Shikoku lebende Mutter nebst seiner Jugendfreundin Nobuko vor der vorrückenden amerikanischen Luftstreitmacht zu beschützen.

6 Da es sich bei den drei Beispielwerken um Manga, japanische Comics, handelt, ist anzuführen, dass diese in der nachfolgenden Analyse lediglich bezüglich ihrer Handlungsmuster untersucht werden, wobei der Wert eines einzelnen Panels als „unverzichtbar spezifische[r] Träger des Bilderflusses“ (BERNDT 1995:92) notwendigerweise außen vor bleibt. Für einen Ansatz, der jenseits dieser literaturwissenschaftlich geprägten Betrachtungsweise sowohl den Aufbau eines Panels als auch dessen Stellung im Verweisungsverhältnis eines Bilderflusses mit berücksichtigt, siehe KÖHN (2005:75–99).

Hinsichtlich der Szenographie des sterbenden Mannes ist festzuhalten, dass Taki im Verlauf des Werkes verschiedene Kameraden verliert, etwa sämtliche Mitglieder seiner ersten Fliegerstaffel. Gleichzeitig besiegt der Held verschiedene Gegner im Luftkampf, zuletzt seinen größten Rivalen, den amerikanischen Elitepiloten Mosukiton, der zuvor 33 japanische Piloten, unter ihnen Takis Vorbild Hanada (vgl. CHIBA 1968:67–70), getötet hatte. Gerade der Tod von Mosukiton wird dabei als ein dramatischer Höhepunkt inszeniert: Von Taki getroffen, muss der amerikanische Pilot auf einer Insel notlanden, wo ihn der Held schwer verletzt findet. In einem Gespräch, in dessen Folge Mosukiton stirbt, offenbart ihm der Gegner, nur wegen des Verlustes seiner Familie beim japanischen Angriff auf Pearl Harbor Soldat geworden zu sein, wodurch Taki die Sinnlosigkeit des Krieges und seiner Opfer bewusst wird (vgl. CHIBA 1968:114–146). Nichtsdestotrotz erhält der japanische Pilot wenig später den Befehl, sich einer *tokkôtai* (Sonderangriffseinheit mit Selbstmordmission) anzuschließen, mit deren Weg zum Einsatz der Manga endet (vgl. CHIBA 1968:181).

Vor diesem Hintergrund erscheint die Handlungslogik von *Shidenkai no taka* auf einen tragischen Tod des Helden ausgerichtet: zunächst sterben Gefährten und Gegner des Helden bis hin zu dessen Rivalen Mosukiton, ehe der Tod den Helden selbst erfasst, obwohl dieser kurz zuvor von der Sinnlosigkeit seines Handelns überzeugt wurde. Ausgedrückt in Kategorien von A.-J. GREIMAS' (1971:158–165) mythischem Aktanten-Modell, in dessen Rahmen Taki verallgemeinernd als Subjekt der Geschichte, seine Kameraden in der Terminologie von Greimas als Adjuvanten und seine Gegner als Opponenten darzustellen wären, ließe sich der Tod des Helden auch der Objektposition der Geschichte zuordnen, sodass die Szenographie des sterbenden Mannes gewissermaßen in deren Zentrum steht (s. Graphik 1). Da Takis tragisches Ende in die Darstellung eines Verteidigungskampfes eingebettet ist und letztlich mit dem Argument eines Schutzes der Heimat begründet wird (vgl. CHIBA 1968:178–179), wird die Szenographie des sterbenden Mannes an dieser Stelle als ein „Tod für“ bezeichnet.



Graphik 1: Die Stellung des Todes in der Handlungslogik des Werkes *Shidenkai no taka* (Eigene Darstellung in Anlehnung an GREIMAS, 1971:165)

Wird bedacht, dass die Hauptfigur von *Shidenkai no taka* im Verlauf der Geschichte zunächst große Erfolge erringt (Entwicklung zum Top-Piloten), gleichzeitig aber Rückschläge und Verluste erleiden muss (Tod von Kameraden, Erkenntnis der Sinnlosigkeit seines Tuns) und schließlich ein tragisches Ende erleidet, wird in dem Werk jener Typus eines tragischen Helden erkennbar, wie ihn Morris (1989) entwickelt. Vergleichbare Geschichten scheinen überdies in den 1950er, 60er und 70er Jahren fest im Mainstream des *shōnen*-Genres verankert zu sein. Zumindest weisen Ausführungen von Yonezawa (2004: 59, 68–72) darauf hin, dass sich in seinerzeit populären Werken wie *Janguru taitai* (Kimba, der weiße Löwe, 1950–1954 in *Manga shōnen*), *Chikai no makyū* [Der versprochene Zauberball, 1961–1962 in *Shūkan shōnen magajin*] oder *Ashita no Jō* [Jō von Morgen, 1967–1973 in *Shūkan shōnen magajin*] Heldenfiguren finden, die ein ähnliches tragisches Ende wie Taki Jōtarō erleiden.⁷ Dieses Ende bringt Yonezawa (2004: 75) im Übrigen mit einem klassischen japanischen Ideal tragischer Helden in Verbindung.

3.2 Die Stellung der Szenographie des sterbenden Mannes in *Eria no kishi*

Im zweiten Untersuchungsschritt wird das Werk *Eria no kishi* (engl. UT: The knight in the area) von Igano Hiroaki (Szenario) und Tsukiyama Kaya (Manga, jeweils Pseudonym) betrachtet. Seit Ausgabe 21–22/2006 bis zum heutigen Tag (Stand: Mai 2014) in der Wochenzeitschrift *Shūkan shōnen magajin* veröffentlicht und zwischen Januar und September 2012 als Anime-Serie im japanischen Fernsehen (TV Asahi) ausgestrahlt, stellt dieses Werk ein Beispiel für einen *shōnen-manga* des Mainstreams in der ausgehenden Millenniumsdekade dar. *Eria no kishi* erzählt die Geschichte des zu Beginn der Handlung 14-jährigen (*chū-ni*) Nachwuchsfußballers Aizawa Kakeru, der das Ziel verfolgt, ein Mittelstürmer (*eria no kishi*) zu werden, der die japanische Fußballnationalmannschaft zum Weltmeistertitel schießt. Angelegt in der Gegenwart der Millenniumsdekade steht dabei die Entwicklung der Hauptfigur vor allem in der Oberschule im Blickpunkt, dazu die Beziehung zu seiner Jugendfreundin Mishima Nana, die ebenfalls eine Karriere als Fußballerin anstrebt.

Ein Beispiel für ein Handlungsmuster der Szenographie des sterbenden Mannes kommt in diesem Werk zu dessen Beginn zum Vorschein: Der Hauptakteur Kakeru wird zusammen mit seinem um ein Jahr älteren Bruder, seinerseits Mittelfeldstar der japanischen U-15-Fußballnationalmannschaft, in einen Verkehrs-

⁷ *Janguru taitai*, ein Manga von Tezuka Osamu, endet mit einem Selbstopfer der Hauptfigur, dem weißen Löwen Kimba, der stirbt, um einem menschlichen Freund das Weiterleben zu ermöglichen (vgl. YONEZAWA 2004: 59). In *Chikai no makyū* erleidet die Hauptfigur, der Baseball-Spieler Ninomiya Hikaru durch das fortgesetzte Werfen von „Zauberbällen“ (*makyū*) eine unheilbare Schulterverletzung, was mit dessen „Tod“ als Baseball-Spieler einhergeht (vgl. YONEZAWA 2004: 70–71). Darüber hinaus zeige das letzte Panel von *Ashita no Jō*, einer Geschichte um einen jungen Boxer namens Yabuki Jō, einen „bis zum letzten ausgebrannten Mann“ (YONEZAWA 2004: 72), von dem unklar sei, ob er tot oder lebendig ist.

unfall verwickelt, bei dem der Bruder ein tödliches Schädeltrauma erleidet, während das Herz des Helden von einer Eisenstange durchbohrt wird (vgl. IGANO/TSUKIYAMA 2006, Bd.2:50–61). Indem das Herz des verstorbenen Bruders in Kakerus Körper transplantiert wird, wird der Held jedoch gerettet. In der Folge kann Kakeru eine Schwäche beim Torabschluss überwinden, die ihm zuvor nicht nur den Spitznamen „Mr.-No-Goal“ eingebracht hatte, sondern aufgrund der er zwischenzeitlich sogar mit dem Fußballspielen aufhören wollte.

Im Vergleich zu dem Werk *Shidenkai no taka* fällt auf, dass in *Eria no kishi* eine Begegnung der Hauptfigur mit dem Tod nicht am Ende des Werkes (auf der Objektposition gemäß dem Modell von GREIMAS, 1971) angesiedelt ist. Entsprechend zeichnet die Handlungslogik der Fußballgeschichte auch nicht das Bild eines tragischen Helden, dessen Wirken auf einen dramatischen Tod ausgerichtet wäre. Vielmehr beginnt Kakerus Weg zum erfolgreichen Mittelstürmer erst infolge des Todes seines Bruders und seiner eigenen Todesbegegnung wirklich, womit die Szenographie des sterbenden Mannes in dem Werk einen Wendepunkt markiert: Im Fokus der Handlungsmuster um Tod und Männlichkeit steht das Moment einer Wiedergeburt, durch die der Hauptakteur, gerade indem er stirbt, überhaupt erst zum Helden wird. Obwohl dieser Vorgang durchaus dramatisch inszeniert ist, wird Kakeru dadurch nicht zu einem tragischen Helden; ausgerichtet auf eine Karriere als Fußballer, die er im Verlauf des Werkes an der Seite von Gefährten (Mitspieler in seiner Fußballmannschaft) und durch einen Sieg im Kampf gegen Gegner (gegnerische Fußballmannschaften) zu erreichen sucht, repräsentiert er eher eine Heldenfigur, die an anderer Stelle als typisch für das Rahmentopos der Momotarô-Fabula gekennzeichnet worden ist (vgl. WEISGERBER 2013:209–211).⁸

Mit Blick auf den Mainstream des *shônen-manga* in der Millenniumsdekade stellt das in *Eria no kishi* erkennbare Muster eines zwischenzeitlichen Todes der Hauptfigur, dem eine Wiedergeburt als Held folgt, im Übrigen keine Ausnahmerscheinung dar. Beispielsweise rammt sich die Hauptfigur der populären Serie *Burîchi* (Bleach, seit 2001 in *Shûkan shônen jump*) zu Beginn der Geschichte ein Schwert in die Kehle, um ein *shini-gami* („Gott des Todes“, der rastlose Geister befriedet) zu werden und so die Welt, in der er lebt, vor böartigen Geistern, so genannten Hollows, zu beschützen (vgl. KUBO 2002:46–58). Ebenso wird dem 17-jährigen Hauptakteur der Serie *Meitantei Conan* (Detektiv Conan, seit 1994 in *Shûkan shônen sunday*), einer Detektivgeschichte, zu Beginn der Handlung ein

8 Das Werk *Eria no kishi* entspricht der Momotarô-Fabula (s. Fußnote 1) insofern, als dass hier eine männliche Hauptfigur (Subjekt gemäß dem Modell von GREIMAS, 1971) an der Seite von Gefährten (Adjuvant) gegen Gegner (Opponent) kämpft, um eine Belohnung (Objekt, konkret: Status als Fußballstar) zu erhalten. Daneben sind zentrale Handlungsepisoden wie eine besondere Geburt des Helden, ein Gewinn dauerhafter Gefährten (Mitspieler seiner Fußballmannschaft) oder ein Kampf gegen Gegner (gegnerische Fußballmannschaften) zu erkennen (vgl. WEISGERBER 2013:48–86, 151–160). Gerade die Handlungsepisode der besonderen Geburt ist in dem Werk mit einer Szenographie des sterbenden Mannes besetzt, verbunden mit einem Moment der Wiedergeburt als Held.

tödliches Gift eingeflößt, worauf selbiger das Bewusstsein verliert, ehe er als sechsjähriges Kind, die Heldenfigur der Geschichte, wieder erwacht (vgl. AOYAMA 2005: 39–42). Dass das Muster einer männlichen Figur, die wie in *Shidenkai no taka* durch ihren dramatischen Tod zu einem tragischen Helden stilisiert wird, gleichwohl auch in *shōnen*-Werken des Mainstreams in der Millenniumsdekade nicht verschwunden ist, soll durch die nachfolgende Untersuchung von *Naruto*, dem dritten hier betrachteten Beispielwerk, illustriert werden.

3.3. Die Stellung der Szenographie des sterbenden Mannes in *Naruto*

Das Werk *Naruto* (*Naruto*) ist ein *shōnen-manga* von Kishimoto Masashi (*1974), der seit Ausgabe 43/1999 bis in die Gegenwart (Stand: Mai 2014) in der Manga-Wochenzeitschrift *Shūkan shōnen jump* erscheint. Mit Sammelbandfassungen, deren Erstauflagen 1,5 Mio. Exemplare erreichen (vgl. AJPEA 2009: 231), nebst einer animierten Fernsehserie, die seit dem Jahr 2002 wöchentlich über das Netzwerk des Fernsehsenders TV Tōkyō ausgestrahlt wird, stellt dieser Titel einen der populärsten *shōnen*-Stoffe der japanischen Gegenwart dar. Das Werk handelt von einem jungen Ninja namens Naruto, der seine Welt vor den Machenschaften der feindlichen Ninja-Gruppe Akatsuki zu beschützen sucht, deren Anführer Madara die Weltherrschaft an sich reißen möchte. Dabei steht besonders die Entwicklung der als Waisenkind aufgewachsenen Hauptfigur von einem Problemschüler zum jugendlichen Helden im Mittelpunkt, der das Ziel hat, einmal das Amt des von allen geachteten Vorstehers seines Heimatdorfes zu übernehmen.⁹

Im Verlauf der an Kämpfen reichen Geschichte wird der Held immer wieder mit dem Tod von anderen Figuren, seien es Gefährten, Freunde oder Gegner, konfrontiert. Bereits während einer seiner ersten Missionen wohnt er etwa dem dramatischen Ende der beiden Gegnerfiguren Zabuzza und Haku bei, zwei Ninja, die im Auftrag einer Mafia-Gruppe einen Klienten des Helden bedrohen:

Gegen Ende der Auseinandersetzung von Zabuzza und Haku mit Naruto und seinen Kameraden, bei der letztere nur mit Mühe die Oberhand gewinnen, stellt sich Haku einem Angriff auf seinen Vormund Zabuzza entgegen, der ihn einst vor einem Leben als aussätziges Waisenkind bewahrt hatte. Als Zabuzza hierauf trotz des Todes seines Schützlings eine gefühlskalte Reaktion zeigt, macht ihm der Held heftige Vorwürfe, in deren Folge der Gegner seine Position überdenkt. Zabuzza schlägt sich auf die Seite des Helden und beginnt gegen seine Auftraggeber zu kämpfen, ehe er, während des Kampfes tödlich verwundet, neben seinem Schützling zu Boden sinkt und unter Worten der Zuneigung an selbigen das Leben verliert (Inhalt nach KISHIMOTO 1999, Bd.4:42–116).

⁹ Da in *Naruto* somit eine jugendlich männliche Hauptfigur (Subjekt gemäß dem Modell von GREIMAS, 1971) auftritt, die an der Seite von Gefährten (befreundete Ninja, Adjuvant) gegen Gegner (Ninja-Gruppe Akatsuki, Opponent) kämpft, um eine Belohnung (Amt des Dorfvorstehers, Objekt) zu erhalten, lässt sich in der Handlungslogik des Werkes wie schon bei *Eria no kishi* das Rahmentopos der Momotarō-Fabula erkennen (hierzu auch WEISGERBER 2011/12: 172–174; 2013: 189–192)

Wird bedacht, dass Zabuzza und Haku zu Beginn ihrer Auseinandersetzung mit dem Helden durchaus erfolgreich sind (Mühe des Helden und seiner Kameraden), dann aber ins Hintertreffen geraten und schließlich auf dramatische Weise sterben (Tod zum Schutz des Vormunds; nach Umdenken), kommt in dieser Szenerie das prinzipiell gleiche Muster einer tragischen Figur wie in *Shidenkai no taka* zum Vorschein, allerdings nicht fokussiert auf den Helden, sondern auf zwei gegnerische Akteure.

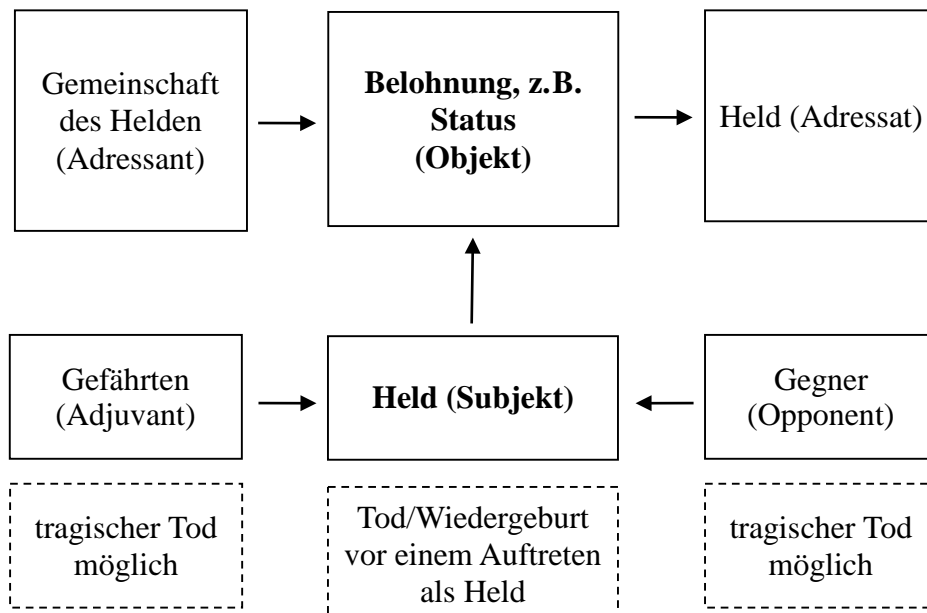
In einer ähnlichen Weise wie bei Zabuzza und Haku wird dieses Muster der Szenographie des sterbenden Mannes auch bei anderen Figuren des Werkes *Naruto* erkennbar, so bei Jiraiya, einem mächtigen Ninja, der eine Position als Lehrmeister des Helden innehat:

In einem sich zuspitzenden Konflikt zwischen der Gemeinschaft des Helden und der Ninja-Gruppe Akatsuki fordert Jiraiya, einer der angesehensten Ninja seiner Zeit (anfängliche Erfolge), den Akatsuki-Kommandanten Pain zum Kampf heraus, um sein Heimatdorf zu beschützen. Während dieses Kampfes tödlich getroffen, kommen der Figur dann Unzulänglichkeiten und Fehlschläge eines vermeintlich sinnlosen Lebens in den Sinn (Rückschläge), bevor er infolge eines finalen Schlages seines Gegners in den Tiefen des Ozeans versinkt – kurz nachdem er einen Schwachpunkt desselben ausgemacht hat, dessen Übermittlung an den Helden er noch mit letzter Kraft veranlasst (tragisches Ende; Inhalt nach KISHIMOTO 1999, Bd.42: 40–59, 63–68).

Ungeachtet dieser Beispiele für das tragische Ableben von Gegner- oder Gefährtenfiguren entwickelt sich der Hauptakteur Naruto zu einer hervorgehobenen Gestalt, die trotz zwischenzeitlicher Rückschläge und Niederlagen zuerst das Vertrauen seiner unmittelbaren Umgebung, dann das seines Dorfes, schließlich das anderer Ninja-Dörfer gewinnt. Anders als bei *Shidenkai no taka* ist die Handlungslogik der Geschichte – zumindest in den bislang 14 Jahren ihres Erscheinens – somit nicht auf ein tragisches Ende der Heldenfigur hin ausgerichtet, dem andere Todesfälle vorausgehen. Vielmehr rückt vor dem Hintergrund des Ablebens anderer Figuren die Übernahme des Amtes des von allen geachteten Dorfvorstehers für den Helden in immer greifbarere Nähe.

Im Überblick betrachtet, lässt sich über die Stellung der Szenographie des sterbenden Mannes in den drei behandelten Beispielwerken festhalten, dass sich *Shidenkai no taka* durch eine Handlungslogik mit Fokus auf ein dramatisches Ende der Hauptfigur auszeichnet; die Handlungsmuster um Tod und Männlichkeit zeichnen hier das Bild eines tragischen Helden. Dies ist in den beiden Beispielwerken aus der Millenniumsdekade nicht zu beobachten. In *Eria no kishi* wird ein zwischenzeitlicher Tod der Hauptfigur mit einem Moment der Wiedergeburt verbunden, in deren Folge sich diese als Held positioniert. In *Naruto* bildet ein dramatisches Ende von Gegnern und Gefährten – bei den vorgestellten Beispielen durchaus vergleichbar mit dem bei der Untersuchung von *Shidenkai no taka* ausgearbeiteten Muster einer tragischen Figur – einen Hintergrund für die Entwicklung des Hauptakteurs zum Helden. Graphik 2 skizziert diese veränderte Stellung der Szenographie des sterbenden Mannes in den beiden Beispielwerken

der Millenniumsdekade noch einmal eingebettet in A.-J. GREIMAS' (1971) mythisches Aktanten-Modell.



Graphik 2: Die Stellung des Todes in den untersuchten Werken der Millenniumsdekade (Eigene Darstellung in Anlehnung an GREIMAS, 1971:165)

Wird über diese Erkenntnis hinaus ein breiterer Blick über den Mainstream des *shōnen-manga* in der Millenniumsdekade gewagt, fällt auf, dass eine Handlungslogik wie in *Shidenkai no taka* – bis in die 1970er Jahre durchaus im Mainstream präsent – im *shōnen-manga* der Millenniumsdekade faktisch verschwunden ist. Wenigstens finden sich bei der Durchsicht eines von Seiten des Verfassers bereits in einem anderen Zusammenhang ausgewerteten Korpus aus 50 Werken, die im Jahr 2008 durchgehend in einer der drei zu diesem Zeitpunkt auflagenstärksten Wochenzeitschriften für *shōnen-manga* erschienen sind (vgl. WEISGERBER 2013:294–318), keine Hinweise auf Werke, die auf einen Tod ihrer Hauptfigur ausgerichtet wären.¹⁰ Handlungsmuster um Tod und Männlichkeit scheinen bis in die Millenniumsdekade – wobei diese These lediglich unter der Einschränkung des begrenzten Umfangs der hiesigen Untersuchung zur Diskussion gestellt wird – aus dem Zentrum von *shōnen*-Geschichten des Mainstreams verschwunden zu sein und nur noch im Umfeld einer Heldenfigur eine Rolle zu spielen, zum Beispiel bei Gefährten oder Gegnern oder vor dem Auftreten eines Akteurs als Held.

¹⁰ Als eine gewisse Ausnahme ließe sich einzig die Serie *Sayōnara Zetsubō-sensei* [Auf Wiedersehen Lehrer Hoffnungslos, 2005–2012 in *Shūkan shōnen magajin*] diskutieren, deren Hauptfigur bei den verschiedensten Gelegenheiten den Wunsch äußert, Selbstmord zu begehen. Durch einen Akt stetiger Wiederholung wird dieser Todeswunsch in der Serie freilich als ein *running gag* etabliert, der vor dem Hintergrund eines mitunter makabren Humors angesiedelt ist (vgl. KUMETA 2005–2012).

4. Über die Veränderung der Rolle des Todes in der herrschenden Männlichkeitsordnung des Gegenwartsjapans

Was bedeutet die Fokussierung verschiedener Muster der Szenographie des sterbenden Mannes im Umfeld des Helden nun für die Männlichkeitsordnung, die sich in den untersuchten *shônen*-Werken widerspiegelt? Hierzu ist zunächst festzuhalten, dass die Muster um Tod und Männlichkeit, die im Rahmen der Untersuchung der drei Beispielwerke illustriert wurden, nicht unbedingt nur werkspezifische Handlungselemente darstellen, sondern – vorbehaltlich einer breiter angelegten Korpus-Analyse des Mainstreams des *shônen-manga* im betrachteten Zeitraum – zumindest in gewisser Weise für intertextuelle Handlungsmuster stehen, die sich in der einen oder anderen Ausprägung in vielen populärkulturellen Werken wiederholen. Ergänzend wäre hervorzuheben, dass in jedem der drei Werke der Held die anerkannteste Position einer Geschichte einnimmt (Subjekt gemäß dem Modell von GREIMAS, 1971) und somit gerade jenes Ideal vertritt, das nach DEMETRIOU (2001) als Stellvertreter für das Normensystem der patriarchalen Ordnung fungiert. In diesem Sinne ließe sich vom Helden als einer hegemonialen Männlichkeit sprechen. Demgegenüber stellen Figuren, die im Umfeld des Helden angesiedelt sind oder noch keinen Heldenstatus innehaben, Positionen abseits dieses Ideals dar. Diese ließen sich auch als marginale Männlichkeiten bezeichnen.

So gesehen deutet die beobachtete Fokussierung der Szenographie des sterbenden Mannes auf das Umfeld des Helden eine Verschiebung innerhalb des mit dem kulturellen Ideal verknüpften Normensystems an. Denn während es im Rahmen des Normensystems der 1960er Jahre noch selbstverständlich gewesen zu sein scheint, dass der Held eines *Mainstream-shônen-manga*, sprich eine hegemoniale Männlichkeit, ein tragisches Ende erleiden kann, ist dies in der Millenniumsdekade nicht mehr der Fall. Hier spielt das Muster eines dramatischen Todes vor allem bei marginalen Positionen eine Rolle, für Helden ist es allenfalls noch als ein Übergangsphänomen vorgesehen. Insofern kommt in der Verschiebung letztlich eine Marginalisierung von Handlungsmustern um den Tod in der herrschenden Männlichkeitsordnung zum Ausdruck, die nach den 1960er Jahren eingesetzt hat und in der Millenniumsdekade wirksam ist.

Wird diese These akzeptiert, kann sie auf verschiedene Weise interpretiert werden. Eine mögliche Lesart bietet etwa der Kultursemiotiker ITÔ Kimio (2008: 191–192) an, der aus der Erkenntnis eines Bruchs in der Darstellung von Kriegsszenen in *shônen-manga* der 1960er Jahre gegenüber solchen der Folgezeit bis in die 1990er Jahre die Vorstellung eines *supekutakuru-ka* スペクタクル化 ableitet. Hierunter versteht Itô Kimio den Umstand, dass die Identifikation der Leser mit den Figuren einer Geschichte seit den 1960er Jahren zugunsten eines nur noch

oberflächlichen, auf Effekte bedachten Konsums abgenommen hat.¹¹ Entsprechend wäre es vorstellbar, dass einem Leser der Millenniumsdekade der Tod einer männlichen Figur lediglich zum Konsum präsentiert wird, sei es in Form eines dramatischen Endes untergeordneter Akteure oder eines zwischenzeitlichen Todes der Hauptfigur, dem – um einen Weiterkonsum zu ermöglichen – das Moment einer Wiedergeburt folgt.

Da bei dieser Argumentation indes die in der hiesigen Untersuchung hervorgehobene Vorstellung eines im Mainstream des *shōnen-manga* konstruierten Männlichkeitsideals außen vor bliebe, soll an dieser Stelle eine eigene, an Thesen von Michel FOUCAULT angelehnte Lesart in den Mittelpunkt gestellt werden. So argumentiert der französische Philosoph (1988: 185) in *Die Geburt der Klinik* (1988), einem Werk über die Veränderung des medizinischen Blicks zwischen dem ausgehenden 18. und dem frühen 19. Jahrhundert, dass sich die Einzigartigkeit eines Individuums der Moderne und damit die Positivität des modernen Subjekts aus dem Tod heraus ableitet. Mit anderen Worten ermöglicht gerade eine Ausrichtung auf den Tod (und nicht etwa auf ein „ewiges Leben“) die Sichtweise eines Menschen als eine unzweideutige, durch eine bestimmte Lebenszeit abgegrenzte [Betrachtungs-]Einheit, die zum Gegenstand nationalstaatlicher Systeme wie des Gesundheitssystems, zum Produktionsfaktor in der Wirtschaft[schwissenschaft], zum Untersuchungsgegenstand der Humanwissenschaften wird (zu letzterem s. a. FOUCAULT 1974: 382–383, 413–468). Vorausgesetzt diese Vorstellung lässt sich auf die Situation in Japan übertragen – die Etablierung eines staatlichen Gesundheitssystems in der Meiji-Zeit würde ebenso dafür sprechen wie die Tatsache, dass sich die Lehrweise von Wirtschafts- und Humanwissenschaften nicht grundsätzlich von der in Europa unterscheidet – würde die Heldenfigur Taki Jōtarō, deren Wirken ja auf einen tragischen Tod hin ausgerichtet ist, ein modernes Individuum repräsentieren; das von der Heldenfigur verkörperte Männlichkeitsideal nebst der mit ihm verknüpften Männlichkeitsordnung wären als eine der Moderne zu bezeichnen.

Mit der konstatierten Marginalisierung der Szenographie des sterbenden Mannes bis in die Millenniumsdekade verschwindet eine solche Ausrichtung eines *shōnen*-Helden auf den Tod aber gerade aus dem Mainstream des *shōnen-manga*: Die Darstellung eines dramatischen Endes spielt zumindest bei den beiden Heldenfiguren der Beispielwerke *Eria no kishi* und *Naruto* allenfalls noch eine untergeordnete Rolle, die Handlungsmuster um Tod und Männlichkeit haben sich in deren Umfeld verschoben. Dies ließe sich vor dem Hintergrund der These Foucaults als Hinweis auf eine Auflösung jener durch eine bestimmte Lebenszeit

11 Grundlage von ITŌ Kimios Argumentation ist Guy DEBORDS Schrift *Die Gesellschaft des Spektakels* (1996), vor deren Hintergrund der Kultursemiotiker (2008: 192) den Begriff *supēkutakuru-ka* konkret als einen „Prozess“ erklärt, in dessen Verlauf „alle Dinge über eine Zuschau-Stellung zur Ware und so zum Objekt des Konsums gemacht werden“, mit der Folge, „dass ein Leser [...] eine Szene nicht mehr in einer Position als [teilnehmendes] Subjekt erlebt, sondern nur noch als Zuschauer“.

abgrenzten Einzigartigkeit eines Individuums verstehen, die letztlich Heterogenität ermöglicht.¹² Wird bedacht, dass Heterogenität zumindest in der Vorstellung des französischen Philosophen Lyotard ein Charakteristikum der Post-Moderne darstellt (vgl. ENGELMANN 1990: 13–16), wäre das von den Heldenfiguren der Werke repräsentierte Ideal nebst der damit verknüpften Männlichkeitsordnung des Gegenwartsjapans als eines der Post-Moderne zu begreifen. Dies mag mit Blick auf die konstatierte Marginalisierung der Szenographie des sterbenden Mannes eine ebenso gewagte wie weitreichende Argumentation sein, die weitergehender Analysen bedarf, gleichwohl erlaubt die Art der festgestellten Verschiebung dieses Handlungsmusters zwischen den 1960er Jahren und der Millenniumsdekade dennoch sie zur Diskussion zu stellen.

5. Conclusio

In der vorliegenden Untersuchung wurde durch eine Analyse dreier *shōnen-manga*, eines Werkes des Mainstreams der 1960er Jahre und zwei Werken des Mainstreams der Millenniumsdekade, eine Verschiebung der Stellung von Handlungsmustern um sterbende männliche Figuren illustriert: Während es für ein Mainstream-Werk der 1960er Jahre, soweit an dieser Stelle nachprüfbar, noch allgemein akzeptiert war, dass eine Hauptfigur, als tragischer Held stilisiert, zum Ende des Werkes sterben konnte, spielt sich der Tod männlicher Figuren in der Millenniumsdekade vor allem im Umfeld eines Helden ab. Mit Blick auf ein im Rahmen jenes Mainstreams konstruiertes, kulturelles Männlichkeitsideal wurde diese Verschiebung als Hinweis auf eine Marginalisierung des Todes in der in Japan herrschenden Männlichkeitsordnung seit den 1960er Jahren gewertet, potentiell verbunden mit einem Moment des Wandels von einer Männlichkeitsordnung der Moderne hin zu einer der Post-Moderne. Möglicherweise ließe sich diskutieren, ob die angedeutete Verschiebung des Todes nicht sogar eine Bedingung für den Wandel hin zur Post-Moderne darstellt; zumindest erscheint das kulturelle Männlichkeitsideal, das sich in populären Massenmedien wie *shōnen-manga* manifestiert, in fortwährendem Wandel, was auch die Aufgabe und Neujustierung ehemals hegemonialer Positionen einschließt.

Obwohl diese Argumentation sicherlich weiter zu vertiefen wäre, soll sie im Rahmen der vorliegenden Untersuchung vor allem einen Beitrag leisten, um die eingangs angeführten Diskrepanzen in der deutschen und japanischen Berichter-

12 Eine solche Heterogenität wird mit Blick auf die Heldenfiguren speziell im weiteren Umfeld der Manga-Fassungen von *Eria no kishi* und *Naruto* deutlich. So tritt Kakeru zusätzlich zu seiner Rolle in der Hauptgeschichte noch als Akteur in 4-Bild-Comics auf, die der Sammelbandfassung der Geschichte beigelegt sind, was dessen Wirken eine zusätzliche Dimension verleiht. Überdies sind zu *Naruto* seit seiner Erstveröffentlichung als Manga gerade im Verlauf von dessen Adaption für das Fernsehen verschiedene Ergänzungen und *spin offs* entstanden, welche die Sicht auf die Hauptfigur als eine durch eine bestimmte Lebenszeit abgegrenzte [Betrachtungs-]Einheit aufweicht und selbige so als ein vieldeutiges Individuum erscheinen lässt.

stattung um die 50 Atomarbeiter von Fukushima zu erklären. Angesichts der veränderten Stellung des Todes bei der Konstruktion heldenhafter Männlichkeiten in der Gegenwart würde nämlich das weitgehende Ausbleiben einer Stilisierung der 50 Arbeiter als todesmutige, japanische Helden in den japanischen Medien verständlich: In einer Situation der Post-Moderne mutet ein Heldenkonstrukt der Moderne schlicht anachronistisch an. Warum aber dann diese Berichterstattung in den Stunden nach der Katastrophe in Deutschland? Hier könnten wenigstens zum Teil Vorstellungen über japanische Helden eine Rolle spielen, die einmal der herrschenden Männlichkeitsordnung in Japan entsprochen und weltweite Verbreitung gefunden haben – Vorstellungen, die, obwohl zwischenzeitlich zu einem abgenutzten Klischee geworden, in einigen Redaktionen der veröffentlichten Meinung der hiesigen Medien noch immer lebendig scheinen.

Literaturverzeichnis

- AJPEA (ZENKOKU SHUPPAN-KYÔKAI) (Hrsg.) (2009): *2009 Shuppan shihyô nenpô* [Jahresbericht für Kennzahlen von Drucksachen 2009]. Tôkyô: Zenkoku shuppan kyôkai shuppan kagaku kenkyûjo.
- ANTONI, Klaus (1987): „Yasukuni und der ‚Schlimme Tod‘ des Kriegers“, in: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 10, S.161–192.
- AOYAMA Gôshô (2005): *Meitantei Conan* (Detektiv Conan), Ausgabe „My first Big“, Bd. 1. Tôkyô: Shôgakukan.
- Asahi.com* (18.03.2011): „Eiyû Fukushima 50“, Ôbei media, genpatsu no sagyôinra shôsan [„Die heldenhaften Fukushima 50“, Anerkennung der Medien in Europa und den USA für die Atomarbeiter]. <http://www.asahi.com/special/10005/TKY201103180477.html> (letzter Zugriff 16.08.2013).
- BERNDT, Jaqueline (1995): *Phänomen Manga*. Berlin: Edition q.
- BRONFEN, Elisabeth (1994): *Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München: Kunstmann.
- (2004): *Liebestod und Femme fatale: Der Austausch sozialer Energien zwischen Oper, Literatur und Film*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- CHIBA Tetsuya (1968): *Shidenkai no taka* [Der Falke], Bd.6. Tôkyô: Kôdansha.
- DEBORD, Guy (1996): *Die Gesellschaft des Spektakels*. Übersetzt von Wolfgang Kukulies. Berlin: Edition Tiamat. [Orig.: 1967].
- DEMETRIOU, Demetrakis (2001): „Connell’s concept of hegemonic masculinity: A critique“, in: *Theory and Society* 30, S.337–361.
- ECO, Umberto (1998) [1990]: *Lector in Fabula: Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. Übersetzt von Heinz G. Held. 3. Auflage. München: Deutscher Taschenbuchverlag. [Orig. 1979].

- ENGELMANN, Peter (1990): „Einführung Postmoderne und Dekonstruktion: Zwei Stichwörter zur zeitgenössischen Philosophie“, in: ders. (Hrsg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, S. 5–32.
- FOUCAULT, Michel (1974): *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 96). [Orig. 1966].
- (1988): *Die Geburt der Klinik: Eine Archäologie ärztlichen Blicks*. Übersetzt von Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch. [Orig. 1963].
- GÖSSMANN, Hilaria (2001): „Medien und Populärkultur“, in: KRACHT, Klaus/ Markus RÜTTERMANN (Hrsg.): *Grundriß der Japanologie*. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 555–586. (= Quellen, Studien und Materialien zur Kultur Japans; 7)
- GREIMAS, Algirdas-Julien (1971): *Strukturelle Semantik*. Übersetzt von Jens Ihwe. Braunschweig: Vieweg. [Orig. 1966].
- HANS, Rebecca Sabine (2000): *Bushidô-Ideale anhand von Mayama Seikas „Genroku Chûshingura“*. Frankfurt a.M. u. a.: Lang.
- HOLTHUIS, Susanne (1993): *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.
- IGANO Hiroaki [Szenario]/TSUKIYAMA Kaya [Manga] (2006–): *Eria no kishi* (engl. Untertitel: *The Knight in the Area*), Bd. 1–18. Tôkyô: Kôdansha.
- ITÔ Kimio (2004): „Sengo otoko no ko bunka no naka no sensô“ [Der Krieg in der Jungenkultur der Nachkriegszeit], in: NAKA Hisao (Hrsg.): *Sengo Nihon no naka no sensô* [Der Krieg im Nachkriegsjapan]. Kyôto: Sekai shishôsha, S. 151–180.
- (2008): „Sengo shônen-manga no naka no ‚teki‘-imêji o megutte“ [Über das Bild des „Feindes“ im *shônen-manga* der Nachkriegszeit], in: ders. (Hrsg.): *Manga no naka no „tasha“* [Der „Fremde“ im Manga]. Kyôto: Rinsen shoten, S. 164–195.
- IWASAKA, Michiko/Barre TOELKEN (1994): *Ghosts and the Japanese: Cultural Experience in Japanese Death Legends*. Logan, Utah: Utah State Univ. Press.
- KISHIMOTO Masashi (1999–): *Naruto* (Naruto), Bd. 1–49. Tôkyô: Shûeisha.
- KÖHN, Stefan (2005): *Traditionen visuellen Erzählens in Japan: Eine paradigmatische Untersuchung der Entwicklungslinien vom Faltschirmbild zum narrativen Manga*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- KUBO Taito (2002): *Bleach* (Bleach), Bd. 1. Tôkyô: Shûeisha.
- KUMETA Kôji (2005–2012): *Sayônara Zetsubô-Sensei* [Auf Wiedersehen, Lehrer Hoffnungslos], Bd. 1–3. Tôkyô: Kôdansha.
- LONG, Susan Orpett (2005): *Final Days: Japanese Culture and Choices at the End of Life*. Honolulu: Univ. of Hawai’i Press.

- MATSUDAIRA, Narimitsu (1980) [1963]: „The concept of tamashii in Japan“, in: DORSON, Richard Mercer (Hrsg.): *Studies in Japanese Folklore*. New York: Arno Press, S. 181–194.
- MORRIS, Ivan (1989): *Samurai oder von der Würde des Scheiterns: Tragische Helden in der Geschichte Japans*. Übersetzt von Ursula Gräfe und Gunther Ludwig. Frankfurt a.M.: Insel Verlag. [Orig. 1975].
- PETÖFI, János/Terry OLIVI (1988): „Schöpferische Textinterpretation: Einige Aspekte der Intertextualität“, in: János PETÖFI (Hrsg.): *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung*. Hamburg: Buske, S. 335–350.
- SATÔ Tadao (1997) [1959]: „Shônen no risôshugi“ [Der Idealismus der Jungen], in: NISHI Hideo (Hrsg.): *Shônen shôsetsu kenkyû* [Forschungen zum Jungenroman]. Tôkyô: San'ichi shobô, S. 9–32. (= *Shônen shôsetsu taikai* bekkai; 5)
- SILVERMAN, Kaja (1983): *The Subject of Semiotics*. Oxford u. a.: Oxford University Press.
- Spiegel Online* (16.03.2011): „AKW Fukushima, Die ‚Tapferen 50‘ an der Strahlenfront“.
<http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/0,1518,751070,00.html>
 (letzter Zugriff: 16.08.2013).
- Süddeutsche.de* (16.03.2011): „Einsatz am AKW: Interview, Kamikaze: Historische Ausnahme.“
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/einsatz-am-akw-interview-kamikaze-waren-die-historische-ausnahme-1.1073096>
 (letzter Zugriff: 16.08.2013).
- TONEGAWA Yutaka (1988): *Nihonjin no shini-kata* [Wie Japaner sterben]. Tôkyô: Asahi shinbunsha.
- TSUJI Michio (1997): „Leben und Tod im Bewußtsein der modernen Japaner“, in: *Veröffentlichungen des Japanisch-Deutschen Zentrums Berlin*, Bd. 33, Medizin in der japanischen und europäischen Kultur. Berlin: Deutsch-Japanisches Zentrum Berlin, S. 131–136.
- UEDA, Shizuteru (1995): „Hermeneutik eines Wegs durch den Tod“, in: OBERHAMMER, Gerhard (Hrsg.): *Im Tod gewinnt der Mensch sein Selbst: Das Phänomen des Todes in asiatischer und abendländischer Religionstradition*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 231–248.
- WEISGERBER, Christian G. (2011/12): „Die Momotarô-Fabula als Handlungsmuster populärer *shônen*-Werke“, in: *NOAG* 187–188, S. 165–182.
- (2013): *Der weinende Mann in der Momotarô-Fabula, Männliche Tränenausbrüche in ausgewählten shônen-Werken der Millenniumsdekade*. München: iudicium.

YONEZAWA Yoshihiro (2004): *Manga de yomu namida no kôzô* [Die Struktur der Tränen über der Lektüre von Manga]. Tôkyô: NHK shuppan.

Zeit Online (26.01.2013): „Vom alten Hasen lernen“.

<http://www.zeit.de/2013/04/Claude-Levi-Strauss-Die-andere-Seite-des-Mondes-Kojiki>

(letzter Zugriff: 16.08.2013).

Zeit Online (15.08.2013): „Japans Regierung brüskiert Nachbarstaaten mit Gedenkstätten-Besuch“. <http://www.zeit.de/politik/ausland/2013-08/japan-yasukuni-schrein-protest-china>

(letzter Zugriff: 16.08.2013).