



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Let's dance! Westlicher Gesellschaftstanz in der  
japanischen Populärkultur“

Eine Analyse anhand dreier Beispiele aus Anime, Film und Manga

verfasst von / submitted by

Eva Prünner, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt / UA 066 843  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt / Masterstudium Japanologie UG2002  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Ina Hein, MA

## Inhalt

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 1. Einleitung .....                                | 4  |
| 2. Methode.....                                    | 6  |
| 3. Historischer Hintergrund.....                   | 11 |
| 3.1. Die Rokumeikan-Ära (1883-1887).....           | 12 |
| 3.2. Gesellschaftstanz in Japan ab ca. 1900.....   | 15 |
| 4. <i>Shall we ダンス ?</i> .....                     | 17 |
| 4.1. Handlung .....                                | 18 |
| 4.2. Figuren.....                                  | 19 |
| 4.2.1. Sugiyama Shōhei (杉山正平).....                 | 19 |
| 4.2.2. Aoki Tomio (青木富夫) .....                     | 22 |
| 4.2.3. Tanaka Masahiro (田中正浩).....                 | 25 |
| 4.2.4. Hattori Tokichi (服部藤吉) .....                | 26 |
| 4.2.5. Sugiyama Masako (杉山昌子) .....                | 27 |
| 4.2.6. Kishikawa Mai (岸川舞) .....                   | 29 |
| 4.2.7. Takahashi Toyoko (高橋豊子).....                | 31 |
| 4.3. Interpretation von <i>Shall we ダンス?</i> ..... | 32 |
| 5. <i>Bōrurūmu e yōkoso</i> ボールルームへようこそ.....       | 34 |
| 5.1. Handlung .....                                | 35 |
| 5.2. Figuren.....                                  | 35 |
| 5.2.1. Fujita Tatara (富士田多々良) .....                | 36 |
| 5.2.2. Hiyama Chinatsu (緋山千夏) .....                | 41 |
| 5.2.3. Hyōdo Kiyoharu (兵藤清春).....                  | 45 |
| 5.2.4. Hanaoka Shizuku (花岡雫) .....                 | 47 |
| 5.2.5. Akagi Gaju (赤城賀寿) .....                     | 49 |

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 5.2.6. Akagi Mako (赤城真子) .....                                                                | 51 |
| 5.2.7. Sengoku Kaname (仙谷要) .....                                                             | 54 |
| 5.3. Interpretation von <i>Welcome to the ballroom</i> .....                                  | 55 |
| 6. <i>Sesuji o pin! to ~ Shikakō kyōgi dance-bu e yōkoso ~ 背すじをピン! と～鹿高競技ダンス部へようこそ～</i> ..... | 57 |
| 6.1. Handlung .....                                                                           | 57 |
| 6.2. Figuren.....                                                                             | 58 |
| 6.2.1. Tsuchiya Masaharu (土屋雅春) .....                                                         | 58 |
| 6.2.2. Watari Eri (亙理英里).....                                                                 | 63 |
| 6.2.3. Yamaki Shō (八巻章).....                                                                  | 66 |
| 6.2.3. Tsubaki Akiko (椿秋子).....                                                               | 69 |
| 6.2.4. Doigaki Masumi (土井垣真澄).....                                                            | 71 |
| 6.2.5. Ayatsuji Rio (綾辻理央).....                                                               | 74 |
| 6.3. Interpretation von <i>Sesuji o pin!</i> .....                                            | 77 |
| 7. Werkübergreifende Interpretation und Conclusio .....                                       | 79 |
| Bibliografie.....                                                                             | 87 |
| Abstract .....                                                                                | 90 |

## 1. Einleitung

Vorliegende Masterarbeit soll sich mit dem Thema der Perzeption von westlichem Gesellschaftstanz in der japanischen Populärkultur auseinandersetzen. In der Forschung scheint es einen allgemeinen Konsens darüber zu geben, dass der westliche Gesellschaftstanz in Japan tendenziell negativ konnotiert ist. Im sehr erfolgreichen Film *Shall we ダンス?* (*Shall we dansu?*) aus dem Jahr 1996 von Suo Masayuki zeigt sich, wie sich eine negative Haltung gegenüber von der Norm abweichenden Japanern – im Fall des Films Menschen, die sich dem Gesellschaftstanz hingeben – äußern kann und gleichzeitig, wie der Gesellschaftstanz als Mittel einer Befreiung aus als einengend empfundenen Strukturen und als Ausdruck von Individualität verstanden werden kann. Inzwischen gibt es diverse andere Medienproduktionen wie Manga und Animeserien, in denen Gesellschaftstanz eine wichtige Rolle spielt. In meiner Masterarbeit möchte ich untersuchen, ob sich die Sicht auf den Gesellschaftstanz in der Populärkultur seit der Veröffentlichung des Films *Shall we ダンス?* und dem daraus resultierenden Tanzboom in Japan verändert hat. Folgende Forschungsfragen möchte ich für die Arbeit formulieren: Wie wird Gesellschaftstanz in den japanischen Populärmedien dargestellt? Wie denken die Figuren über den Gesellschaftstanz, und wie wird dieser in den einzelnen Fallbeispielen konnotiert? Hat sich die Perzeption seit 1996 mit der Veröffentlichung des Films *Shall we ダンス?* verändert?

Gesellschaftstanz in Japan ist ein bisher noch eher unerforschtes Themenfeld, vor allem im westlichsprachigen Raum, was sich im Forschungsstand widerspiegelt. Es gibt zwar einige wenige westlichsprachige Werke, die sich mit Gesellschaftstanz in Japan beschäftigen, allerdings sind diese schon über zehn Jahre alt, und sie gehen nur wenig bis kaum der Frage nach, wie die japanische Gesellschaft zum Tanz steht. Der geschichtliche Teil der Arbeit wird sich auf die japanologische Diplomarbeit *Shall we "dansu"? - Gesellschaftstanz in Japan* von Kristina Veemees aus dem Jahr 2006 stützen, welche die bisher einzige deutschsprachige Überblicksarbeit zum Thema ist. Darin beschreibt Veemees die geschichtliche Entwicklung des Gesellschaftstanzes in Japan, untersucht aber auch, wie Tänzer und Außenstehende zum Tanz stehen. Es gibt noch zwei weitere Monografien von Nagai Yoshikazu, die sich mit Gesellschaftstanz auseinandersetzen: *Shakō dansu to nihonjin* (Der Gesellschaftstanz und die Japaner, 1991) und *Nippon dansu monogatari – ,kōsaijutsu‘ no yunyushatachi* (Eine Geschichte des japanischen Tanzes – Die Importeure der ‚Umgangstechniken‘, 1994). Beide beschäftigen sich hauptsächlich mit der Geschichte des Gesellschaftstanzes in Japan. Dallas Finn untersuchte die Geschichte des Rokumeikan, dem berühmtesten Gebäude für Gesellschaftstanz in der Meiji-Zeit, in seinem Beitrag „Reassessing the Rokumeikan“, welcher

2006 veröffentlicht wurde. Des Weiteren muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass es zwar Sekundärliteratur zum Film *Shall we ダンス?*, wie den Artikel „Shall We Dance? (Shall we dansu, Japan, 1996. Directed by Suo Masayuki)“ aus dem Jahr 1998 von Linda C. Ehrlich, gibt, was wohl vor allem an seinem damaligen Erfolg liegt. Allerdings gibt es keine Forschung zu den zwei weiteren Fallbeispielen, was zum einen an der Aktualität einerseits (Veröffentlichung im Jahr 2015 bzw. 2017), als auch am eher exotischen Thema des Gesellschaftstanzes an sich liegen kann.

Der Forschungsstand zeigt deutlich, dass es noch einen sehr großen Forschungsbedarf gibt, daher möchte ich mit meiner Masterarbeit untersuchen, ob und wie sich das Image des Tanzes verändert hat. Um dies zu tun, werde ich drei ausgewählte Fallbeispiele nach der von Jens Eder (2014) vorgeschlagenen Figurenanalyse analysieren. Bei dieser Methode ist es wichtig, die Figuren auf verschiedenen Ebenen zu betrachten, wobei man beispielsweise auf die äußeren Eigenschaften der Figuren, ihr Handeln und Denken, ihre Motivation und die Charaktereigenschaften achten kann. Doch auch was andere Figuren innerhalb einer Geschichte über die zu analysierende Figuren denken, über sie sagen und sich ihr gegenüber verhalten, oder auch, wie das Publikum, also die ZuseherInnen und LeserInnen, auf eine Figur reagieren könnten, sind wichtige Faktoren.

Bei der Analyse wird chronologisch<sup>1</sup> vorgegangen werden, das erste Analysekapitel behandelt folglich den bereits erwähnten Film *Shall we ダンス?*. Die Geschichte handelt vom Büroangestellten Sugiyama Shōhei (杉山正平), welcher eher zufällig mit dem Tanzen anfängt und später seine Liebe dazu entdeckt. Es wird unter anderem untersucht, wie den Figuren der Gesellschaftstanz als ein Mittel zur Flucht aus dem Alltag dient, sowie die Umstände, warum die Figuren zu Tanzen angefangen haben als auch die Perzeption des Gesellschaftstanzes durch außenstehende Charaktere.

Das zweite Analysekapitel beschäftigt sich mit dem Anime *Bōrurūmu e yōkoso* (ボールルームへようこそ, *Welcome to the ballroom*, 2017) des Produktionsstudios Production I.G unter der Regie von Itazu Yoshimi. Er basiert auf dem gleichnamigen Manga von Takeuchi Tomo, der seit 2011 veröffentlicht wird und dessen Geschichte folglich noch nicht abgeschlossen ist. Die Handlung dreht sich um den introvertierten und perspektivlosen Mittelschüler Fujita Tatara (富士田多々良), der durch Zufall in eine Tanzschule kommt und schließlich mit dem

---

<sup>1</sup>Der erste Band des Mangas *Welcome to the ballroom* wurde bereits im Jahr 2011 veröffentlicht, weshalb die Analyse des Animes vor der Analyse des Mangas *Halt dich gerade!* stattfindet, obwohl beide Veröffentlichungen aus dem Jahr 2017 sind.

Gesellschaftstanz beginnt. Im Laufe des Geschehens wird er mit diversen Problemen konfrontiert, sei es seine unsichere Persönlichkeit, über die er hinauswachsen will, oder andere Menschen, die versuchen, sich ihm beim Erreichen seines Ziels in den Weg zu stellen.

Den Abschluss bildet die Analyse des Mangas *Sesuji o pin! to ~ shikakō kyōgi dance-bu e yōkoso~* (背すじをピン! と〜鹿高競技ダンス部へようこそ~, Halt dich gerade! Willkommen beim Tanzsportklub der Shika Oberschule), welcher von Yokota Takuma (横田卓馬) stammt und von 2015 bis 2017 veröffentlicht wurde. In diesem Werk geht es um den Oberschüler Tsuchiya Masaharu (土屋雅春), der dem Tanzsportklub seiner Schule beitrifft. Doch nicht nur Tsuchiya, auch seine Tanzpartnerin und die Mitglieder des Tanzsportklubs sind wichtige Schlüsselfiguren, welche in die Analyse einbezogen werden, denn jeder der TänzerInnen erzählt seine eigene individuelle Geschichte und berichtet, warum er oder sie mit dem Tanzen angefangen hat, was es erlaubt auf mehrere Perspektiven einzugehen.

Die Arbeit soll so aufgebaut sein, dass nach der Beschreibung der Methode ein Kapitel über die historischen Hintergründe des Gesellschaftstanzes folgt, in welchem es darum geht, wann und mit welchem Zweck Gesellschaftstanz in der japanischen Gesellschaft eingeführt und wie er von dieser aufgenommen wurde, um die Komplexität des Problems, das man in Japan tendenziell mit dem körperkontaktfördernden Tanz hat, herauszuarbeiten. Im Anschluss folgt die detaillierte Analyse der oben beschriebenen Fallbeispiele nach der Figurenanalyse basierend auf Eder. Abschließend werden die Ergebnisse zusammengefasst, gegenübergestellt und vergleichend interpretiert. Was genau Figurenanalyse ist und wie sich vorliegende Arbeit an der Methode nach Eder orientiert, soll im folgenden Kapitel genauer erläutert werden.

## 2. Methode

Figurenanalyse ist, laut Eder, ein viel zu wenig beachteter Bereich der Filmanalyse. Meistens wird hauptsächlich auf die Handlung geachtet; dass Handlung allerdings nicht ohne eine Figur, welche die Handlung ausführt, auskommt, bleibt oft unberücksichtigt (vgl. Eder 2014:14).

Für die Figurenanalyse sollte man zunächst den Begriff „Figur“ definieren. Der Begriff hat mehrere Bedeutungen; im weiteren Verlauf meiner Arbeit verwende ich ihn in der Bedeutung von Figuren als erfundene Wesen (Eder 2014:12). Über die Bedeutung der Figur im Film schreibt Eder folgendes:

Die kulturelle Bedeutung solcher fiktiver Gestalten kann kaum überschätzt werden. Figuren dienen der individuellen und kollektiven Selbstverständigung, der Vermittlung von Menschenbildern, Identitäts- und Rollenkonzepten, sie dienen dem imaginären

Probehandeln, der Vergegenwärtigung alternativer Seinsweisen, der Entwicklung empathischer Fähigkeiten, der Unterhaltung und emotionalen Anregung. Wahrscheinlich ist der Mensch das einzige Lebewesen mit der Fähigkeit, künstliche Welten zu erfinden, vom kindlichen Rollenspiel bis zur Produktion komplexer Medientexte wie Dramen, Romanen und Spielfilmen. Da Menschen nicht nur imaginationsfähig, sondern auch soziale Lebewesen sind, wenden sie ihre Aufmerksamkeit dabei vor allem dargestellten Gestalten zu, denen sie Bewusstseinsvorgänge und Handlungsfähigkeit zuschreiben: Figuren. Die Geschichten fiktionaler Erzählungen sind immer Geschichten von jemandem, ihre Handlung setzt Handelnde voraus. Oft sind diese Handelnden Charaktere, *characters*, wiedererkennbare Gestalten mit differenziert dargestellter Persönlichkeit. (Eder 2014:12-13)

Diese Aussage Eders zeigt, wie wichtig Figuren für die Handlung eines Films oder einer Erzählung sind. Handlung ist für die Figur Erfahrung, welche von den RezipientInnen etc. unter anderem empathisch nachvollzogen werden kann (Eder 2014:16).

Bereits seit Aristoteles wird immer wieder behauptet, dass die Handlung wichtiger als die Figuren sei (ebd.). Allerdings ist diese Behauptung mehrdeutig, solange die Bedeutung dessen, was unter „Handlung“ zu verstehen ist, nicht eindeutig geklärt ist. Handlung könnte den gesamten Ereigniszusammenhang einer Geschichte, inklusive Geschehnissen, welche nicht von den Figuren beeinflusst werden, bedeuten. Eine Handlung kann sich aber auch auf das Verhalten der Figuren und dessen Folgen beziehen – oder auch mentale Vorgänge, die Intentionen der Figuren oder auch nur körperliche Vorgänge meinen. Daraus lässt sich schließen, dass Geschichten immer Geschichten von Figuren sind und von deren Handeln erzählen; Figuren andererseits können auch komplett ohne Handlung auskommen, wie es z.B. in Porträts oder Plastiken der Fall ist (Eder 2014:16).

Was genau sind nun aber Figuren? Laut Eder ist bereits diese Frage im Diskurs sehr umstritten. Ihm zufolge werden sie am häufigsten als ‚imaginäre Menschen‘ aufgefasst; doch eine Figur muss deshalb nicht zwingend ein menschliches Wesen sein. Außerirdische, singende bzw. tanzende Pflanzen oder Tiere, lebhaftes Maschinen oder abstrahierte Gestalten – auch diese können Figuren sein, solange sie sich durch ein intentionales Innenleben, Gedanken, Motive oder Gefühle von leblosen Gegenständen unterscheiden. Fiktive Wesen sind immateriell und ungreifbar, und entsprechend existieren auch über die Art der Existenz verschiedene Meinungen: manchmal werden sie als sprachliche Trugbilder oder Zeichen, als subjektive Vorstellungen oder abstrakte Objekte aufgefasst. Zudem ist es auch möglich, bereits existierende, reale Personen zu fiktionalisieren, denn Menschen lehnen aufgrund ihrer lebensweltlichen Erfahrungen ihre Imagination immer an die reale Welt an (vgl. Eder

2014:707-708). Folglich schlägt Eder vor, Figuren als „wiedererkennbare fiktive Wesen mit einem Innenleben zu verstehen, die als kommunikativ konstruierte Artefakte existieren“ (Eder 2014:708).

Eder schreibt außerdem, dass sich für die Figurenanalyse eine einfache Heuristik ableiten lässt, die er die „Uhr der Figur“ nennt (2014:710). Damit ist gemeint, dass eine Figur unter vier Aspekten untersucht werden kann: des *Artefakts*, des *fiktiven Wesens*, des *Symbols* und des *Symptoms*. Im Fall, dass man eine Figur als Artefakt versteht, geht es um die Frage, auf welche Art und Weise Figuren dargestellt werden, die für die Wahrnehmungserlebnisse der Zuseher verantwortlich sind, wodurch Figuren beispielsweise realistisch, mehrdimensional, flach etc. wirken können. Wenn man Figuren als fiktive Wesen versteht, werden mentale Figurenmodelle gebildet und betrachtet man Figuren wiederum als Symbole, dann geht es um die Frage, wofür die Figur steht und welche Bedeutungen sie vermittelt. Hier ist gemeint, dass Figuren als Zeichen für eine andere Bedeutung dienen können, also als Metaphern oder Personifikationen eingesetzt sein können, wie z.B. die Figur der Chinatsu aus *Welcome to the ballroom*, welche wie die Analyse zeigen wird, eine starke weibliche Persönlichkeit ist, die sich gegen Gesellschaftliche Normen aufzulehnen versucht. Untersucht man schließlich Figuren als Symptom, dann bezieht man sich auf die Frage, welche Ursachen es hat, dass die Figur so ist wie sie ist, und welche Wirkung dies hat oder welche Funktion dies erfüllt. Hier werden Figuren auch als Ergebnisse realer Kommunikationsphänomene betrachtet, wie beispielsweise in ihrer potenziellen Vorbildfunktion für die Zuseher. Bei der Analyse der Figuren kann laut Eder frei zwischen diesen Aspekten gewechselt werden, man muss sich nicht immer zwingend auf einen beschränken, wie auch nachfolgende Analyse der Fallbeispiele zeigen wird, die sich auf vier im Folgenden näher erläuterte Aspekte konzentriert. Das Modell der Uhr, wie Eder es beschreibt, beinhaltet einige wichtige Aspekte, welche bei anderen Theorien verlorengehen, weil diese sich nur auf Figuren als fiktive Wesen konzentrieren. Seine „Uhr der Figur“ bietet hingegen einen sehr umfassenden Überblick über die möglichen Eigenschaften, Funktionen und auch Rezeption von Filmfiguren (vgl. Eder 2014:710-712).

Wie bereits erwähnt, können Figuren auf verschiedenste Art und Weise analysiert werden, z.B. kann man sich auf die sozialen, mentalen und körperlichen Eigenschaften oder das Verhältnis zu anderen Figuren, ihre Handlungen etc. konzentrieren. Außerdem ist es möglich übergreifende Darstellungsmerkmale und dramaturgische Funktionen, Rezeption und affektive Anteilnahme des Publikums, Vergleiche mit realen Personen und mit Figuren anderer Texte, soziokulturelle Formen und Einflüsse, etc. einzubeziehen (Eder 2014:61-62).

Abgesehen von der Vorstellung seines Modells von der „Uhr der Figur“ teilt Eder die Figurenanalyse in verschiedene Kategorien ein, welche sich wiederum mit den bereits genannten Aspekten überschneiden. Meines Erachtens sind die wichtigsten, die ich auch in den hier durchgeführten Analysen berücksichtigen werde, „Figuren als fiktive Wesen“, „Figuren als Artefakte“, „Figuren im Kontext“ und „Figuren und Zuschauer“.

Die Analyse von Figuren als fiktive Wesen beruht vor allem auf der Beobachtung ihrer Körperlichkeit, Psyche und Sozialität. Hierbei achtet man auf die diversen Eigenschaften der Figur, z.B.: das Aussehen, Charaktereigenschaften (physische, psychische und soziale Eigenschaften), soziale Kategorisierung und Typisierung, Verhalten und Handeln. Dabei ist unter anderem wichtig darauf zu achten, was für ein Wesen die Figur ist (Mensch, Tier, Roboter etc.), welche Eigenschaften sie ausmacht, wie sie auf andere reagiert und wie andere auf sie reagieren, und ob oder auch wie sich die Figur im Laufe der Handlung verändert. Um die Psyche einer Filmfigur zu erfassen, kann man auf sehr allgemeiner Ebene fragen, was die Figur in ihrer Wahrnehmung, Motivation oder auch Emotion prägt (vgl. Eder 2014:317-321). Folgend möchte ich noch ein paar Analyseleitfragen Eders als Beispiel anführen, welche auch in der nachfolgenden Analyse angewandt wurden: Um was für eine Art von Wesen handelt es sich? Wie ist das Eigenschaftssystem der Figur allgemein strukturiert? Fallen bestimmte aussagekräftige Verhaltensweisen der Figur besonders auf oder wiederholen sich (vgl. Eder 2014:714-716)? Die Fragen mögen zwar nicht alle direkt mit Gesellschaftstanz verbunden sein, dennoch sind sie notwendig, um eine ganzheitliche Analyse der Figur vorzunehmen und eventuell auch über diese Rückschlüsse über die Figur und ihre Beziehung zum Gesellschaftstanz ziehen zu können.

Behandelt man Figuren als Artefakte, dann beobachtet man abgesehen davon, ob eine Figur beispielsweise typisiert oder individualisiert ist, oder ob die Figur realistisch oder unrealistisch dargestellt wird, vor allem die Darstellung und filmischen Mittel, wie Kameraführung und den Einsatz von Musik. Die filmischen Darstellungsmittel geben der Figur eine Konkretheit in Bild und Ton. So achtet man auch auf die Kameraführung, die Tongestaltung<sup>2</sup>, Musik und Montage (Eder 2014:370-372). Auch ist wichtig, auf welche Weise die Figur eingeführt wird und was man zuerst über sie erfährt. Wichtige Leitfragen in dieser Kategorie wären beispielsweise: Wie werden die filmischen Darstellungsmittel zur Figurengestaltung eingesetzt? Wie wird die Figur inszeniert? Auf welche Weise vermittelt der Film Informationen über die Figur, und welche Dramaturgie der Entwicklung des

---

<sup>2</sup> Elemente wie die Musik und Tongestaltung müssen selbstverständlich bei der Analyse der Mangas ausgelassen werden, stattdessen wird hierbei der Fokus auf die künstlerischen / visuellen Stilmittel gerückt.

Figurenmodells entsteht dadurch? Welche Phasen der Charakterisierung durchläuft die Figur, und welche Szenen tragen wesentlich dazu bei (Eder:2014:424-425)? Vorweg kann gesagt werden, dass die Fragen nach den filmischen Darstellungsmitteln in den vorliegenden Fallbeispielen kaum ergiebig waren, weshalb nur am Rande darauf eingegangen werden wird. Die Phasen der Charakterisierung sind zur Beantwortung der Forschungsfrage durchaus wichtig, da hier auch untersucht werden kann, ob sich eine Figur beispielsweise verändert hat, seit sie mit dem Tanzen begonnen hat.

Motivation und Handlung spielen bei der Analyse von Figuren im Kontext eine besonders große Rolle, denn je nachdem, aus welchen Beweggründen die Figur handelt, kann dies Sympathie, Antipathie oder Empathie bei den Zusehern hervorrufen; außerdem wird auf diese Weise der Persönlichkeitskern der Figur definiert (Eder 2014:428). Die Motivation bildet die wesentliche Schnittstelle der Figuren zur Handlung des Films. Psychologisch gesehen zählen zur Motivation dauerhafte, kurzzeitige oder unterbewusste innere Vorgänge, sowie Beweggründe, welche ein bestimmtes Verhalten, aber auch Ziele, Wünsche, Gefühle oder Bedürfnisse auslösen. All diese Eigenschaften zählen zum Persönlichkeitskern der Figur; ihre Entwicklung ist meist der Hauptbestandteil der Handlung eines Films. Auch hier möchte ich einige Beispielfragen, welche für die Analyse wichtig sind, anführen: Wodurch verändert sich die Situation der Figur vorwiegend: durch das eigene Verhalten und Handeln, durch die Handlung anderer Figuren oder durch unvorhergesehene Ereignisse? Welche Aspekte entscheidender Handlungen werden wann und wie dargestellt? Wie handelt die Figur (rational, impulsiv, irrational etc.)? Welche konkreten Handlungsmotive hat die Figur (Eder 2014:461-463)? Diese Fragen scheinen im Großen und Ganzen sehr ähnlich zu den Fragen aus dem vorangegangenen Aspekt, doch auch hier kann viel Bezug auf Gesellschaftstanz genommen werden: aus welchen Gründen tanzt die Figur oder was möchte sie dadurch erreichen?

Die Analyse von Figuren und Zuschauer, welche man auch als mögliche Wirkung einer Filmfigur auf das Publikum bezeichnen könnte, ist meiner Meinung nach besonders wichtig, da Figuren bei den Zusehern Gefühle hervorrufen, was einer der essenziellsten Gründe ist, wieso man sich Filme ansieht. Diese Anteilnahme an Figuren kann dadurch gesteuert werden, aus welcher Perspektive sie beschrieben wird. Erfährt man viel über sie aus ihrer Innenperspektive und ist ihr Handeln dadurch nachvollziehbar, dann können Identifikation, Sympathie und Empathie beim Publikum entstehen. Dabei ist unter anderem zu beachten, was die ZuschauerInnen über die Figur erfahren, ob diese eine für den/die ZuseherIn vertraute Rolle ausübt und wie sehr sie in die Geschichte mit eingebunden werden. Weiterführende Leitfragen zu dieser Kategorie, eine Filmfigur zu erfassen, wären: Was erfahren die Zuschauer über die

Figuren und was nicht? Welche Verhältnisse der raumzeitlichen Nähe und der Erlebnisperspektive bestehen zu den Figuren? Wie nah erscheinen die Figuren in sozialer Hinsicht? Welche mentale Perspektive auf das Geschehen haben die Figuren in den Hinsichten des Wahrnehmens, Denkens, Fühlens und Wünschens? Übernehmen die Zuschauer die Perspektive einer Figur, identifizieren sie sich mit dieser (Eder 2014:644-646)?

Nach dieser Einführung folgt ein kleiner Einblick in die Geschichte des Gesellschaftstanzes, um die Bedeutung der Analyse der Fallbeispiele zu verdeutlichen.

### **3. Historischer Hintergrund**

In diesem Kapitel soll ein kurzer Überblick in die Geschichte des Gesellschaftstanzes in Japan gegeben werden, der erklären soll, weshalb Gesellschaftstanz lange Zeit als verpönt galt und indem erläutert wird, wie Gesellschaftstanz in Japan an Bekanntheit gewann.

Die ersten Kontakte mit Gesellschaftstanz machten 1860 japanische Delegationen, welche man nach Amerika schickte, um die westliche Kultur zu studieren. Sie wurden dort zu einem Bankett und Ball zu ihren Ehren in Washington geladen und bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal mit dem fremden Tanz konfrontiert (Veemees 2006:27). Die Delegationen waren jedoch von ihrem Erlebnis nicht begeistert, laut Nagai schilderte der Kommissar Muragaki Norimasa sein Erlebnis in seinem Tagebuch wie folgt:

„Männer und Frauen bildeten Paare und konzentrierten sich auf ihre Füße, während sie sich wie Mäuse zur Musik drehten, und es dabei keinen eleganten Zauber gab. Der Wind wehte unter den Rocksäumen der Damen, und es war seltsam, wie sie sich immer weiter aufbliesen und sich drehten. Das war es also, was man ‚Tanzen‘ nannte, und sowohl Würdenträgern wie auch alten Damen und jungen Leuten schien es zu gefallen.“ (Nagai 1991:16)

Eine weitere Schilderung erfährt man vom Gelehrten Fukuzawa Yukichi, welcher nach San Francisco delegiert wurde und in seinen Tagebüchern schrieb, dass sie zu Tanzveranstaltungen geladen waren, jedoch keine Ahnung von dem gemeinsamen Tanzen zwischen Männern und Frauen hatten. In seinen Augen hüpfen sie seltsam im ganzen Saal herum, was ein komisches Bild bot und ihn und seine Kollegen zwang, ein Lachen zu unterdrücken (Fukuzawa:1971:135). Kume Kunitake wiederum schilderte ein paar Jahre später den Gesellschaftstanz als ‚obszön‘ und unzüchtig‘ (Mehl 2005:12). Dennoch wurde der Tanz schließlich nach Japan gebracht und ab ca. 1880 unter den Angehörigen des Adels praktiziert, worauf nachfolgend genauer eingegangen wird. Doch nicht nur der Gesellschaftstanz, auch die westliche Musik wurde in Japan übernommen. So schrieb beispielsweise die *Wiener Zeitung* 1999 in einem

Onlineartikel, dass der Meiji-Tennō erstmals westliche Musik hörte, als die österreichische Friedensdelegation 1869 ein Gastgeschenk, einen Bösendorfer Flügel, nach Japan brachte und ein junger österreichischer Diplomat dem Tennō darauf vorspielte (Wiener Zeitung:1999). Bei dieser Mission wurde auch der japanisch-österreichische Freundschaftsvertrag unterzeichnet, was zu engen Banden zwischen den zwei Ländern führte. So wurde beispielsweise 1888 der Musikprofessor und Komponist Rudolf Dittrich nach Japan eingeladen, wo er sechs Jahre als künstlerischer Leiter an der Musikhochschule Tōkyōs lehrte und mit seinem Orchester im Rokumeikan (鹿鳴館) spielte (Wiener Zeitung 1999). Für die historische Entwicklung des Gesellschaftstanzes in Japan spielte das Rokumeikan eine besondere Rolle, weshalb im nachfolgenden Kapitel genauer auf dieses Gebäude eingegangen wird.

### **3.1. Die Rokumeikan-Ära (1883-1887)**

Beim Rokumeikan handelte es sich um ein Ziegelgebäude, welches im Stil der ‚Renaissance-Villen‘ gebaut wurde, um ein Bild von Japan als zivilisierter, moderner Staat sowohl im In-als auch im Ausland zu verbreiten. Man spricht auch von der Rokumeikan-Ära (1883-1887), welche eine große Bedeutung für die moderne Identität Japans hatte. Laut Inoue Kaoru, dem damaligen Außenminister Japans, welcher sich sehr für die Errichtung des Rokumeikan einsetzte, war es eine Einrichtung für die zukünftigen ausländischen und inländischen Würdenträger, um sich treffen und Freundschaft schließen zu können, ohne sich um geografische Entfernung oder nationale Grenzen kümmern zu müssen (vgl. Karlin 2014:24). Inoue engagierte den britischen Architekten Josiah Conder für den Bau des Gebäudes, in welchem man japanische Funktionäre in westlicher Manier unterhalten wollte (Finn 2006:228-230). Conder entwarf daraufhin ein zweigeschossiges Ziegelbauwerk; die Ziegel waren weiß bemalt, es gab bogenförmige Fenster, ausladende Balkone und korinthische Säulen; außerdem waren viele orientalische Einflüsse erkennbar. Da es in der in der Meiji-Zeit üblich war, bedeutenden Gebäuden, welche im westlichen Stil gehalten waren, poetische Namen zu geben, wurde dem Gebäude mit Rokumeikan ein Name gegeben, der seinen Ursprung in einem alten chinesischen Gedicht hat, in dem die Freundschaft mit Fremden zelebriert wird; wörtlich übersetzt bedeutet der Name ‚Halle des Rufs des Hirsches‘<sup>3</sup> (Finn 2006:230).

Die Eröffnung des Rokumeikan fand 1883 statt und wurde von vielen hochrangigen und adligen Personen, auch Regierungsmitgliedern, in Begleitung ihrer Frauen und Töchter besucht.

---

<sup>3</sup> Der Name setzt sich aus drei *kanji* zusammen: *roku* 鹿 (wird normal *shika* gelesen und bedeutet Hirsch), *mei* 鳴 (rufen) und *kan* 館 (Gebäude).

Das Rokumeikan war ein wichtiges Gebäude in der Geschichte Japans, das die Annäherung Japans an den Westen in der Zeit der Modernisierung symbolisierte. Es repräsentierte darüber hinaus auch Gleichheit mit dem Westen, u.a. weil Kleidung oder Manieren der japanischen Führungskräfte sich bei den Treffen nicht von denen ihrer westlichen Gegenüber unterschieden (Karlin 2014:25). Außer Bällen fanden auch regelmäßig Wohltätigkeitsveranstaltungen, Vorlesungen, Bankette und Verkaufsveranstaltungen wie Basare im Rokumeikan statt. Außerdem gab es Gästezimmer und einen Speisesaal, welche es ermöglichten, ausländische Gäste zu beherbergen und zu unterhalten (Karlin 2014:24). Die Originalpläne des Rokumeikan sind leider verlorengegangen; jedoch haben einige Pläne der einzelnen Stockwerke überlebt, insgesamt soll es eine Fläche von ca. 15.000m<sup>2</sup> gehabt haben. Außer den Gästezimmern und dem Speisesaal gab es noch einen Billardraum, eine Bibliothek und Rauchersalons, was dem Rokumeikan eine Vielzahl an Nutzungsmöglichkeiten gab, sei es als Hotel, Klub, Restaurant oder Auditorium (Finn 2006:229). Karlin schreibt außerdem, dass ein Zweck des Rokumeikans darin bestand, Vornehmheit und Zivilisiertheit zu präsentieren, was vor allem durch das Tragen von westlicher Kleidung und die Anpassung an westliche Bräuche geschah (Karlin 2014:26). Obwohl man – worauf auch Karlin hinweist – aus heutiger Sicht daraus schließen könnte, dass sich die Japaner auf diese Weise den Europäern und Amerikanern unterordneten, so ging ein entsprechendes Bewusstsein aus den Tagebüchern und Berichten von Inoue und den anderen führenden Regierungsmitgliedern nicht hervor. Vielmehr befürchteten Inoue und die anderen Abgeordneten, dass sie den westlichen Gästen durch das Tragen von traditioneller japanischer Kleidung ein fremdes, exotisches und somit unterlegenes Bild bieten würden, weshalb das Tragen von westlicher Kleidung als Mittel zum Erreichen des politischen Zwecks gesehen werden kann (vgl. Karlin 2014:ebd.).

Finn schreibt, dass sowohl die Kleiderordnung als auch die gewünschte Etikette bei Veranstaltungen bereits im Vorfeld von den japanischen Zeitungen veröffentlicht wurden. So hatten Männer im Gehrock zu erscheinen und entweder ihre Frauen oder Töchter, in westlichen Abendkleidern oder in formellen Kimonos gekleidet, mitzubringen. Darüber hinaus wurde von den Gästen erwartet, weder die Buffets und Bars zu stürmen noch die Damen zu bedrängen. Doch das wichtigste war darauf achtzugeben, dass sich die ausländischen Gäste nicht über die Japaner lustig machen würden. Dass im Rokumeikan die Anwesenheit von höherrangigen Ehefrauen erwünscht war, steht im starken Kontrast zu den gesellschaftlichen Normen der Edo-Zeit, in welcher es nicht geduldet war, dass Frauen am gesellschaftlichen Leben teilhaben durften. So fand beispielsweise 1884 ein Wohltätigkeitsbasar im Rokumeikan statt, der unter

anderem von der Ehefrau des Prinzen Arisugawa beaufsichtigt wurde und große Profite erzielen konnte (vgl. Finn 2006:231).

Da es zu dieser Zeit in den gehobenen gesellschaftlichen Schichten üblich war, auf Bällen Gesellschaftstanz zu tanzen, war das Rokumeikan selbstverständlich auch mit einem Ballsaal ausgestattet worden. Somit mussten die japanischen Gäste und ihre Frauen, welche bislang mit einem solchem Tanz nie in Berührung gekommen waren, Tanzunterricht nehmen, was sich als große Herausforderung darstellte. Erst nachdem man der Meinung war, dass man diese westliche Tradition zu Genüge gemeistert hatte, fand im Mai 1885 der erste Ball im Rokumeikan statt. Laut Karlin bestand die Funktion des Rokumeikans darin, den ausländischen Gästen und im übertragenen Sinne der Welt auch auf diese Weise zeigen zu können, dass die Japaner der europäischen Elite in nichts nachstanden, was man durch das Erlernen ihrer Konventionen demonstrierte (2014:27). Zur gleichen Zeit entstand auch der *Butōkai*, ein Ball-Verband, welcher Soireen im Rokumeikan veranstaltete, bei welchen Adlige tanzen und westliche Manieren lernen konnten (Finn 2006:231). Laut Finn war der alljährliche Höhepunkt der Ball am dritten November, anlässlich des Geburtstags des Tennōs. Daran nahm zwar nicht der Tennō selbst teil, allerdings die kaiserlichen Prinzen und Prinzessinnen, welche sich laut einer Teilnehmerin des Balls augenscheinlich nicht wohlfühlten (Finn 2006:230). Weiters schreibt Finn, dass bei solchen Veranstaltungen meistens mehr als tausend Gäste teilnahmen, welche aus Ministern, hohen Beamten, reichen Bürgern, Diplomaten, westlichen Offizieren und ansässigen Ausländern bestanden (Finn 2006:ebd.).

Gegen 1890 endete die Ära des Rokumeikan weitgehend. Viele Historiker sind der Meinung, dass der Fehlschlag der Vertragsgespräche Inoues, die er mit den westlichen Vertretern zu der Zeit führte, in einer Reaktion Japans gegen die Verwestlichungsprozesse der späten 1880er Jahre endete, woraufhin man beschloss, das Rokumeikan 1890 zu verkaufen (Finn 2006:232). Mehl wiederum berichtet von einem Ball im April 1887, den der damalige japanische Premierminister Itō Hirobumi in seiner Residenz gab und bei dem er ein ‚One-Night-Stand‘ mit einer verheirateten Frau hatte; dadurch wurde das Bild des Gesellschaftstanzes noch negativer behaftet (Mehl 2005:168-170). Doch dies waren nicht die einzigen Gründe für die Schließung des Rokumeikan – es entstanden zu dieser Zeit viele weitere Gebäude und viele Veranstaltungen, welche ursprünglich im Rokumeikan stattfanden, wurden woanders, wie zum Beispiel im Imperial Hotel, abgehalten (Takeuchi 1997:21-26). Der neue Kaiserpalast, welcher 1888 fertig gestellt wurde, eignete sich beispielsweise viel besser dafür, einen luxuriösen und bleibenden Eindruck bei ausländischen Diplomaten zu hinterlassen. Außerdem erhielten viele Minister eigene Residenzen, in welchen ebenso Ballsäle vorhanden waren, und die Tanzstunden,

welche vorher noch im Rokumeikan stattfanden, wurden dorthin verlegt (Finn 2006:234). Im Jahr 1941 wurde das Rokumeikan schließlich abgerissen (Finn 2006:238).

### 3.2. Gesellschaftstanz in Japan ab ca. 1900

Im Jahr 1907 wurde in der *Ōsaka Mainichi Shinbun* ein Artikel veröffentlicht, welcher sich kritisch zum Gesellschaftstanz äußerte und ihn als problematisch bezeichnete, als man in Ōsaka einen Ball gab, bei welchem Lehrerinnen Männern Tanzunterricht geben wollten. Laut Nagai empfand man diese Vorstellung als unschicklich, da man an körperliche Nähe zwischen Männern und Frauen in der Öffentlichkeit nicht gewöhnt war (Nagai 1991:30). Bis in die 1920er Jahre kam das Interesse am Gesellschaftstanz deshalb eher von den Ausländern in Japan; erst mit der Eröffnung des Kagetsuen-Vergnügungsparks in Yokohama fanden langsame Veränderungen statt, da die Ehefrau des Direktors bei einer Auslandsreise Gefallen an den Tänzen fand und darauf bestand, einen Tanzsaal einzurichten (Veemee 2006:32-33).

Ab dem Jahr 1923 wurden Ōsaka und Kōbe die Zentren des Gesellschaftstanzes in Japan, und es entwickelte sich ein neues System: Männer konnten Tickets kaufen, um dann mit professionellen sog. (weiblichen) *taxi dancern* tanzen zu können, ein System, welches man aus Amerika übernommen hatte. Man nannte die Tänzerinnen deshalb *taxi dancer*, weil sie ähnlich wie gewöhnliche Taxifahrer ihre Dienste verkauften (Veemee 2006:34). Es entstanden in weiterer Folge ungefähr zwanzig solcher *taxi dance halls*, welche jedoch in Kritik standen – beispielsweise bezeichnete die *Ōsaka Mainichi Shinbun* diese als ‚Markt für Menschenfleisch‘ (Nagai 1991:62). Dennoch erfreuten sich die Tanzhallen einiger Beliebtheit, was auch damit zusammenhing, dass zu dieser Zeit immer mehr Frauen im öffentlichen Dienstleistungssektor arbeiten konnten, beispielsweise als Kellnerinnen. Obwohl es gute Verdienstmöglichkeiten als *taxi dancer* gab, sahen sich viele Tänzerinnen mit Kritik konfrontiert, da natürlich auch Gerüchte über sexuelle Beziehungen zu wohlhabenden Männern entstanden (Veemee 2006:35). Karatsu schreibt über die *taxi dance halls*, dass sie als Orte für den sogenannten *mizushōbai* (übersetzt ‚Wassertausch‘) dienten. So bezeichnete man die Praktik zu unterhalten, eben beispielsweise als Tänzerin oder Hostess, ohne jedoch zu sexuellen Diensten verpflichtet zu sein, was sehr einträglich für die Damen war, allerdings auch das Ansehen der Tanzhallen herabsetzte (Karatsu 2003:423-424).

Im Jahr 1926 war laut Veemee der Höhepunkt des damaligen Tanzfiebers erreicht, denn ab 1927 begannen schlechte Zeiten für die Tanzhallen. Im Dezember 1926 starb der Taishō-Tennō, weshalb alle Vergnügungsorte für sechs Tage schließen mussten. Die Tanzhallen öffneten danach so schnell wieder, dass die Stadtverwaltung sich dazu veranlasst

sah, Maßnahmen gegen diese zu erlassen. Das führte dazu, dass Gäste ab März 1927 ihren Namen und Wohnort beim Betreten angeben mussten und nicht mit den Tänzerinnen gemeinsam sitzen, Alkohol konsumieren oder sich außerhalb der Tanzhallen verabreden durften. Doch da sie weiterhin als anstößig aufgefasst wurden, belegte man sie schließlich im Dezember 1927 mit einem Gewerbeverbot, was dafür sorgte, dass das Zentrum des Gesellschaftstanzes wieder nach Tōkyō verlagert wurde (Veemees 2006:36-17). Nagai schreibt, dass auch in Tōkyō strenge Regelungen für die Tanzhallen vorherrschten. So benötigte man für eine Eröffnung beispielsweise die Erlaubnis der Polizei, der Eintritt war Personen unter 18 Jahren, Betrunkenen und Infektionskranken verwehrt, Alkohol, Handeln und Lärmen war verboten (Nagai 1991:85). Die Tanzhallen waren dennoch populär, und 1930 wurde schließlich der Nihon butō kyōshi kyōkai (日本舞踏教師協会), der Japanische Tanzlehrerverband, gegründet, welcher heute JATD<sup>4</sup> genannt wird (Veemees 2006:37).

Ab 1937 führte Japan Krieg mit China, was dazu führte, dass die Menschen weniger Möglichkeiten hatten sich zu vergnügen, und im November 1940 wurden schließlich sämtliche Tanzhallen im Land geschlossen (Veemees 2006:38). Nach dem Krieg ging es schließlich langsam mit dem Gesellschaftstanz wieder bergauf, vorerst jedoch nur für Amerikaner. Um die amerikanischen Soldaten zu unterhalten gründete man wieder Tanzlokale und suchte nach japanischen Frauen, welche man zu Tänzerinnen ausbilden ließ. Der Zutritt zu diesen, für Amerikaner angedachten, Lokalen war jedoch den japanischen Männern nicht erlaubt (Veemees 2006:39).

Es entstanden in Tōkyō wieder mehr Tanzhallen, welche mittags als Tanzsäle und abends als Cabarets fungierten. In diesen wurde es auch wieder üblich, den Tanz mit Alkohol zu verbinden. Der Eintritt war jedoch nur volljährigen Paaren<sup>5</sup> erlaubt, was dazu führte, dass das Ansehen der Tanzhallen wieder angezweifelt wurde (Veemees 2006:40). Ab 1955 kam schließlich der Mambo in Mode. Zeitgleich gerieten die bereits bekannten und sonst gebräuchlichen Tänze wie Walzer in Vergessenheit, was laut Nagai daran lag, dass Mambo, im Gegensatz zu den üblichen Tänzen, mit sehr wenig Körperkontakt auskommt; außerdem kann der Mambo auch als Solo- bzw. Gruppentanz ausgeübt werden (Nagai 1991:196-198, Karatsu 2003:424). In den 1960er und 1970er Jahren war Gesellschaftstanz für die jungen Leute in Japan nicht mehr wirklich interessant, weshalb sie sich eher Tänzen wie dem Twist zuwandten. Außerdem verloren Tanzhallen an Relevanz, da sich das gesellschaftliche Verhältnis zwischen Männern und Frauen zu dieser Zeit veränderte und der Gesellschaftstanz als (bis dahin seltene)

---

<sup>4</sup> Japanese Association of Teachers of Dancing

<sup>5</sup> Karatsu zufolge war bis 1984 Gesellschaftstanz für unter 18-Jährige verboten (Karatsu 2003:424).

Gelegenheit zur körperlichen Verbindung zwischen ihnen nicht mehr nötig war (Veemees 2006:40-41). In den 1970er und 1980er Jahren fing dann die ältere Generation an wieder Gesellschaftstanz zu tanzen, vor allem in Erinnerung an ihre Jugend; zu dieser Zeit kam dann auch die Meinung auf, dass Gesellschaftstanz gesund für den Körper sei, und es entstand ein sogenannter Tanzboom<sup>6</sup> in Japan (Veemees 2006:41). Dies war der Auslöser dafür, dass man in den Medien nun öfter das Bild des Tanzes als Kunstanzsport sehen konnte, welches beispielsweise im Film *Shall we ダンス?*, welcher nachfolgend analysiert wird, transportiert wird.

#### 4. *Shall we ダンス?*

Der Titel des Films *Shall we ダンス?* basiert auf dem gleichnamigen Lied aus dem Musical *Der König und ich*. Im Jahr 1997 wurde der Film bei den Japanese Academy Awards mit 13 Preisen ausgezeichnet; unter anderem für Bester Schauspieler, Beste Schauspielerin, Bester Film, und Beste Filmmusik (Japanese Academy Awards 1997). Bereits im Jahr 2004 wurde, unter dem gleichen Titel, ein amerikanisches Remake mit Richard Gere und Jennifer Lopez in den Hauptrollen veröffentlicht.

Die US-Version von *Shall we ダンス?* wurde von 139 auf 119 Minuten gekürzt. Erwähnenswert ist außerdem, dass in der amerikanischen Version am Anfang die Information gegeben wird, dass Gesellschaftstanz in Japan als etwas Schmutziges angesehen würde, da Körperkontakt in Japan in der Öffentlichkeit nicht gerne gesehen werde. Allerdings ist im japanischen Original davon nicht die Rede; stattdessen berichtet es am Anfang von der Geschichte des Gesellschaftstanzes in Europa. Diese Änderung wurde jedoch von Regisseur Suo selbst in Auftrag gegeben, denn er wollte, dass Nicht-Japaner nachvollziehen können, warum es für einen Japaner merkwürdig<sup>7</sup> sei mit Gesellschaftstanz anzufangen (Ehrlich 1998:103).

Suo betont immer wieder, dass er mit seinen Filmen keine besondere Botschaft verbreiten wollte (Ehrlich 1998:94). Allerdings findet sich in seinen Filmen trotzdem ein immer wiederkehrendes Thema, nämlich, dass eine Figur in einer für sie neuen Disziplin zu üben anfängt, und zwar oft aus anderen Gründen als aus der Liebe zu dieser. Mit der Zeit entwickelt diese Figur ein tieferes Interesse an diesem Unternehmen, und diese Einsicht führt zu größerem

---

<sup>6</sup> Im Jahr 2003 gab es laut der *Japanese Ballroom Dance Federation* ca. 10 Million tanzende JapanerInnen (Karatsu 2003:424).

<sup>7</sup> Kristina Veemees schreibt, dass diese Angst vor Berührung mit dem Konzept der „Beschmutzung“, das seinen Ursprung im Shintōismus hat, zusammenhängt (Veemees 2011:131).

Erfolg und neuer Reife (Ehrlich 1998:95-96). Die genaue Handlung des Films wird im folgenden Kapitel kurz zusammengefasst.

#### **4.1. Handlung**

Auf dem Weg von der Arbeit nach Hause sieht der Protagonist des Films, Sugiyama Shōhei, der als Buchhalter in einer großen Firma arbeitet, vom Fenster der S-Bahn eine Frau, die in einem Hochhaus am Fenster steht. Ihre Erscheinung fesselt ihn so sehr, dass er sich, nach anfänglichem Zweifel, zu der Tanzschule, in der sie arbeitet, begibt und sich dort für Tanzstunden anmelden möchte. Die mysteriöse Frau am Fenster stellt sich als Kishikawa Mai (岸川舞) heraus, welche nach einem Sturz bei einem Turnier, der sie sehr mitnahm, mit dem Turniertanzen aufhören will und fortan in der Tanzschule ihres Vaters unterrichtet. Da allerdings die Einzelkurse, die Mai gibt, zu teuer sind, schreibt er sich in einen Grundkurs mit zwei anderen Anfängern, Hattori Tokichi und Tanaka Masahiro, ein, und beginnt das Tanzen zu lernen. Anfangs ist Sugiyama noch ein recht ungeschickter Tänzer, doch nach einiger Zeit allerdings verbessert er sich so sehr, dass er an einem Turnier in der Tanzkategorie Standard<sup>8</sup> teilnehmen darf. Für dieses bekommt er dann Einzeltraining von Mai, bei dem die beiden sich näherkommen und anfreunden.

Sugiyama hält allerdings die Tatsache, dass er Tanzstunden nimmt, vor seiner Frau Masako und Tochter Chikage geheim und lässt sie denken, dass er an den betreffenden Abenden etwas mit Kollegen von der Arbeit unternimmt. Obwohl seine Frau ihn früher dazu ermuntert hat, öfter mit Kollegen auszugehen ist sie nun, da er diesen Rat scheinbar befolgt, beunruhigt, da sie an seinen Hemden auch oft Damenparfüm riechen kann. Folglich sucht sie einen Privatdetektiv auf, welcher herausfindet, dass ihr Mann keine Affäre hat, sondern Tanzen geht. Zu Anfang ist sie erleichtert, dass Sugiyama ihr treu ist, fragt sich dann jedoch, warum er nicht ehrlich zu ihr ist. Der Detektiv informiert sie, dass ihr Mann an einem Amateurtanzturnier teilnimmt, welches Masako und Chikage daraufhin heimlich als Zuschauer besuchen. Die Tochter will ihren Vater mit lauten Rufen anfeuern. Dieser wird dadurch aber irritiert und stolpert in der Quickstep-Endrunde, weil ein anderes Paar ihn auf der Tanzfläche anrempelt. Zwar bewahrt er seine Partnerin Toyoko vor einem Sturz, zerreißt ihr jedoch dabei das Kleid, so dass sie dann in der Mitte der Tanzfläche ohne Rock dasteht. Daraufhin verlassen Mutter und Tochter den Saal, ohne mit Sugiyama geredet zu haben.

---

<sup>8</sup> Zu den Standard-Tänzen zählen Wiener Walzer, Langsamer Walzer, Tango, Quickstepp und Slowfox bzw. Foxtrott, die Turnierkleider der Damen sind lang und fließend, die Männer tragen Fracks.

Nach diesem Vorfall hört Sugiyama mit dem Tanzen auf, obwohl sogar seine Frau ihn dazu ermuntern möchte weiterzumachen. Erst durch einen Brief von Mai, in welchem sie ihm ihre Beweggründe warum sie mit dem Turniertanzen aufhören wollte, darlegt und erklärt, fasst er sich ein Herz und kommt zu ihrem Abschiedsfest.

## 4.2. Figuren

Bei meiner Analyse konzentriere ich mich vor allem auf vier männliche und drei weibliche Figuren. Diese sind Sugiyama Shōhei, sein Arbeitskollege Aoki Tomio (青木富夫) und seine beiden Grundkurskollegen Tanaka Masahiro (田中正浩) und Hattori Tokichi (服部藤吉). Die weiblichen Figuren sind Sugiyamas Frau Masako (杉山昌子), seine Tanzlehrerin Kishikawa Mai und seine Turnierpartnerin Takahashi Toyoko (高橋豊子). Dadurch entsteht zwar ein leichtes Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern; allerdings erfährt man über die Tanzpartnerinnen von Tanaka und Hattori zu wenig, als dass man ihnen ein eigenes Kapitel widmen könnte. Als erstes wird untersucht, wie der Protagonist Shōhei dargestellt wird.

### 4.2.1. Sugiyama Shōhei (杉山正平)

Sugiyama Shōhei (gespielt von Yakusho Kōji) ist die Hauptfigur des Films. Er ist ungefähr vierzig Jahre alt, arbeitet in einer großen Firma als Buchhalter und wohnt mit seiner Frau Masako und seiner Tochter Chikage in einem Einfamilienhaus, welches er erst vor kurzem gekauft hat, weshalb er jetzt die Schulden abarbeiten muss.

Sugiyama wirkt gestresst, müde und überarbeitet. Im Vergleich zu den anderen männlichen Figuren im Film ist er groß und hat eine sportliche Figur. Von seinem Arbeitskollegen Aoki Tomio erfährt man, dass Sugiyama gut aussehe, da er dies einmal in einer Bar anmerkt (Suo 2005: 00:34:40<sup>9</sup>). Der Protagonist ist immer ordentlich gekleidet: er trägt so gut wie immer seine Arbeitskleidung welche aus Anzug, Hemd und Krawatte besteht. In Freizeitkleidung sieht man ihn nur einmal, als er im Garten sein Auto wäscht (01:51:08). Schon allein wegen seiner Kleidung kann man ihn dem Stereotyp des *salaryman*<sup>10</sup> zuordnen.

Von ihm selbst erfährt man über seine Eigenschaften nicht viel, aber seine Frau Masako erwähnt das Öfteren (z.B.: 00:06:20) wie fleißig, zuvorkommend und liebevoll ihr Mann ist, zum Beispiel, weil er nicht möchte, dass sie extra früher aufsteht, um ihm das Frühstück

---

<sup>9</sup> Die folgenden Zeitangaben beziehen sich alle auf dieselbe Quelle, weshalb nur die Zeiten angegeben werden.

<sup>10</sup> Laut Dasgupta ist dies ein bezahlter Angestellter einer Organisation aus dem privaten Sektor, oft dadurch charakterisiert, dass er auf Lebenszeit angestellt ist, nach dem Senioritätsprinzip bezahlt wird und befördert werden kann; im Gegenzug schuldet er seinem Arbeitgeber lebenslängliche, fortwährende Loyalität (Dasgupta 2003:119).

vorzubereiten. Sie sagt aber auch, dass er „zu ernst ist“ (*otōsan, majimesa ja nai to*, お父さん、真面目さじゃないと, 00:06:25), womit sie sagen will, dass er sich etwas mehr Freizeit gönnen sollte. Sugiyama wirkt im Film vor allem anfangs eher introvertiert und geht nur selten auf Menschen zu. Dies zeigt sich zum Beispiel auch in der Tatsache, dass er ziemlich lange braucht, bis er in die Tanzschule geht, um sich einzuschreiben, oder als er sich bei einem Tanztreffen, bei dem die Frauen in der Überzahl sind, nicht traut, eine der anwesenden Damen zum Tanz aufzufordern (00:34:57). Als Sugiyama jedoch immer mehr Leidenschaft zum Tanzen entwickelt, ändert er sich sowohl äußerlich als auch innerlich. Er wirkt nicht mehr so schlaff und müde, sondern viel aktiver; auch seine Haltung verbessert sich – ebenso wie sein Selbstbewusstsein. Sugiyama verwendet im Film so gut wie immer die informelle Sprache (*kihontai*), nicht nur wenn er mit seiner Familie redet, sondern auch mit seinen Arbeitskollegen. Das räumliche Umfeld, in dem man ihn sieht, besteht, mit wenigen Ausnahmen, aus seiner Arbeit, seinem Zuhause und der Tanzschule, manchmal sieht man ihn auch in der U-Bahn. Den Namen der Stadt, in welcher der Film spielt, erfährt man nicht. Zu Beginn scheint sein soziales Umfeld zunächst sehr eingeschränkt zu sein; es vergrößert sich allerdings stark, als er anfängt Tanzstunden zu nehmen und immer mehr neue Leute kennenlernt.

Sugiyama wird in die Geschichte eingeführt, indem er mit Kollegen nach der Arbeit in einer Straße mit vielen Bars gezeigt wird (00:02:30). Seine Arbeitskollegen beschwerten sich über die Firma und möchten Sugiyama dazu überreden, mit ihnen noch etwas trinken zu gehen. Er weigert sich jedoch und meint, dass es schon spät sei und er nach Hause möchte. Auf dem Heimweg erblickt er zum ersten Mal die Tanzlehrerin Kishikawa Mai, als sie melancholisch aus dem Fenster der Tanzschule blickt (00:03:52).

Besondere filmische Stilmittel, die die Figuren charakterisieren, gibt es in *Shall we ダンス?* nur wenige. Hauptsächlich sieht man die Figuren in Nahaufnahmen oder aus der Ferne, und nicht anders verhält es sich bei Sugiyama. Wenn er spricht, sieht man ihn meistens von vorne oder von der Seite aus Sicht seiner GesprächspartnerInnen, hin und wieder auch von etwas weiter weg aus der Zuschauerperspektive. Die Musik ist immer der Umgebung oder der Handlung zugeordnet, nie einer der Figuren selbst. Um Informationen über die Figuren zu vermitteln, werden vor allem deren äußeres Erscheinungsbild, Dialoge und Handlungen in den Vordergrund gerückt, weshalb im Folgenden auf diese Aspekte besonders Wert gelegt wird.

Hin und wieder erfährt man durch Außenstehende von Eigenschaften der Figuren – in Sugiyamas Fall eben, wie bereits erwähnt, durch seine Frau Masako. Abgesehen davon wird Sugiyama hauptsächlich durch Dialoge und Handlungen charakterisiert; wie er sich anderen

Figuren gegenüber verhält ist besonders wichtig. Dabei durchläuft er auch einige Phasen, was ich nun genauer herausarbeiten möchte. Anfangs wirkt Sugiyama etwas müde, gestresst und gelangweilt. Dies zeigt sich besonders, wenn man ihn auf dem Fahrrad am Weg zur Bahn sieht, mit sichtbarer Anstrengung überquert er die Brücke (00:05:51). Als er sich einige Tage später dazu entschließt, der Tanzschule doch einen Besuch abzustatten, sieht man ihm wieder seine zögernde, zurückhaltenden Seite an, da er lange unentschlossen vor dem Eingang steht und sich nicht traut hineinzugehen (00:10:51). Er kehrt sogar wieder um und geht zum Bahnsteig zurück, nachdem er sich gefragt hat, „was er da bloß macht“ (*nani yattenda ore wa*, なにやってた俺は, 00:11:05). Doch als er dann zur Tanzschule hinaufblickt und wieder die hübsche Tanzlehrerin sieht, beschließt er endgültig hineinzugehen und geht erneut zur Tanzschule (00:11:36). Selbst bei seiner ersten Tanzstunde, für die er schon teure Tanzschuhe gekauft hat, scheint Sugiyama noch sehr unsicher zu sein, und es wirkt, als wolle er wieder aufhören, besonders als er erfährt, dass der Grundkurs nicht von der hübschen Tanzlehrerin, sondern einer etwas älteren Frau geleitet wird (00:17:17). Mit der Zeit freundet er sich jedoch immer mehr mit dem Tanzen an. Gleichzeitig wird er aktiver: So macht ihm der Weg zur Arbeit auf dem Fahrrad weniger zu schaffen, und er scheint eine bessere Kondition zu haben (00:27:02). Allerdings scheint er sich immer noch Hoffnungen zu machen, dass er Kishikawa Mai näherkommen könnte, denn als sie einmal die Stunde des Grundkurses übernimmt, fragt Sugiyama sie nach dem Unterricht, ob sie noch etwas mit ihm Essen gehen wollen würde; dies lehnt sie jedoch ab und rät ihm, das Tanzen aufzugeben, falls er nur an ihr interessiert sei (00:46:25). Es wirkt zunächst so, als ob Mai mit ihrem Urteil über Sugiyama Recht hätte, denn in der darauffolgenden Woche hat Sugiyama seine Tanzschuhe nicht bei sich und steigt zunächst nicht aus der Bahn aus. Erst im allerletzten Moment überlegt er es sich anders und springt auf den Bahnsteig (00:50:28). Diese Wende ist definitiv eine der wichtigsten in Sugiyamas Entwicklung, denn sie zeigt, dass er nicht wegen Mai tanzt, sondern weil es zu einer Leidenschaft von ihm geworden ist. Doch er ist immer noch zu sehr auf die korrekte Ausführung der Tanzschritte fixiert. Schließlich sagt ihm seine Tanzlehrerin Tamako bei einem Tanzabend in einer *Dance Hall*, dass das Tanzen mehr sei, als nur die Schritte richtig zu machen, und dass er sich mehr seinen Gefühlen beim Tanzen hingeben solle, nachdem er sie darum gebeten hat, mit ihm zu tanzen, um seine Schritte zu verbessern (00:58:31).

Einige Zeit später wird er darum gebeten, als Takahashi Toyokos Tanzpartner für die Standardtänze beim *Higashi Kantō Amateur Sportdance Taikai* (Amateur-Tanzsportwettbewerb für die östliche Kantō-Region) einzuspringen und fängt mit dem Training

an. Diese Phase stellt sich als Sugiyamas Aktivste in seiner Tanzkarriere heraus. Er wirkt hochmotiviert, nimmt extra Tanzstunden und übt sogar in der Arbeit und auf dem Nachhauseweg im Regen (01:25:50). Bei einem Gespräch mit Mai, welche die Trainingsstunden von Sugiyama und Toyoko übernimmt, gesteht er ihr, dass sie der Grund war, warum er mit dem Tanzen angefangen habe. Er sagt, dass er jung geheiratet und eine Familie gegründet habe; seit er ein Haus (*mai-hōmu*, マイ・ホーム) gekauft hatte sei in seinem Leben eine gewisse Leere, welche er mit der Liebe zu Mai habe füllen wollen. Nachdem sie ihn jedoch zurechtgewiesen hatte, habe er das Tanzen aufgeben wollen, sich dann aber dagegen entschlossen, um Mai zu beweisen, dass sie sich in ihm getäuscht hat. Erst dann habe er gemerkt, wie viel Freude ihm das Tanzen macht (01:30:00). Dies ist das erste Mal, dass Sugiyama von sich aus zugibt, dass er gerne tanzt und erklärt, warum er mit dem Tanzen angefangen hat, davor sagte er immer nur, er habe gehört, dass es gut für die Gesundheit ist und er sich mehr bewegen wolle (*yappari kenkō ni ii kikimashite*, やっぱり健康にいい聞きました, 00:25:28).

Nachdem Sugiyama allerdings erfahren hat, dass seine Frau von seinem Hobby weiß, hört er mit dem Tanzen auf und sagt, dass es zwar für ihn mehr als eine Affäre gewesen sei, weil er ernsthaft engagiert war, es aber wohl doch nichts für ihn sei (01:49:09). Daraufhin sieht man auch, wie er wieder zu seinem alten Selbst wird: Er wirkt wieder müde und unmotiviert, und das Fahrradfahren fällt ihm schwer (01:49:53). Obwohl ihn seine Frau Masako und seine Ex-Tanzkollegen dazu bringen möchten, wieder mit dem Tanzen anzufangen, weigert er sich, bis er einen Brief von Mai erhält, in dem sie schreibt, dass sie nach England geht und ihre Tanzkarriere dort wiederaufnehmen möchte. Sie lädt ihn zu ihrer Abschiedsfeier ein, bei der er erst in letzter Minute erscheint und den letzten Tanz mit ihr tanzt (02:07:17).

Die Figur von Sugiyama scheint eine zu sein, mit der sich möglicherweise viele japanische Männer identifizieren können, denn er ist ein typischer Angestellter, der versucht, die Leere, die er in seinem Leben empfindet, mit der Liebe zu seinem (neuen) Hobby auszufüllen. Dies versucht er auch nicht auf eine zu ambitionierte Weise, sondern auf eine Art, bei der man als ZuschauerIn denken könnte, dass man dies ebenfalls erreichen kann. Zudem kann das Publikum wegen der häufigen Präsenz Sugiyamas in vielen Szenen eine gute Bindung zu dieser Filmfigur aufbauen.

#### **4.2.2. Aoki Tomio (青木富夫)**

Aoki Tomio (gespielt von Takenaka Naoto) ist Systemanalytiker in Sugiyamas Firma, ungefähr im Alter von Sugiyama, und nimmt an der gleichen Tanzschule, allerdings seit bereits fünf Jahren, Unterricht.

Aokis äußeres Erscheinungsbild ist auffällig und etwas skurril. Er ist sehr klein, hat eine Glatze, und trägt üblicherweise Anzug und Brille, was er beides jedoch ablegt, wenn er tanzen geht. Zum Tanzen trägt er meist bunte, auffallende Outfits und eine Perücke, welche ihm mehr Selbstbewusstsein verleihen soll. Er wirkt sehr freundlich, aufgeschlossen und doch auch etwas merkwürdig, da er die Angewohnheit hat, tänzerisch um Ecken zu gleiten, also indem er wie bei Tanzdrehungen die Füße hinterherzieht, wenn er in der Arbeit hin und her geht. Von anderen Menschen, wie zum Beispiel ArbeitskollegInnen, wird er deshalb oft komisch angesehen. Sein soziales Umfeld, von dem man im Film erfährt, besteht hauptsächlich aus der Firma, der Tanzschule und den verschiedenen Tanzveranstaltungen, zu welchen er in seiner Freizeit geht.

Aoki erscheint zum ersten Mal im Film, als er einer Arbeitskollegin auf Sugiyamas Etage ein Dokument bringt und sich nach ihrem Computer erkundigt (00:08:03). Er geht auch sofort zu Sugiyama, beglückwünscht ihn zu seinem neuen Haus und führt ein bisschen Smalltalk. Von anderen KollegInnen wird er währenddessen wegen seines komischen Ganges merkwürdig angesehen. Als er von besagter Kollegin auf einen Fehler in einem Dokument hingewiesen wird, wird er sofort unsicher, entschuldigt sich und geht wieder in sein Büro zurück. Nachdem er weg ist, machen sich die anderen Kollegen, Sugiyama ausgenommen, über ihn lustig.

Man sieht Aoki erst wieder im Film, als Sugiyama einige Zeit später in die Tanzschule kommt und ihm und seiner jungen Partnerin beim Tanzen zusieht (00:29:13). Sugiyama erkennt Aoki aufgrund der Perücke nicht, Aoki hingegen wird sehr nervös, sobald er Sugiyama erblickt. Er versucht, sich beim Tanzen hinter einer Säule zu verstecken; als er jedoch dann mit Toyoko und ihrem Partner zusammenstößt, verliert er seine Perücke und Sugiyama erkennt in ihm seinen Arbeitskollegen. Beschämt versucht Aoki sich zu verstecken, fängt dann allerdings mit Toyoko wegen des Zusammenstoßes zu streiten an. Daraufhin wird er von seiner Tanzpartnerin verlassen, nachdem sie ihm sagt, dass er armselig sei. Im Anschluss sieht man Aoki und Sugiyama in einer Bar sitzen und gemeinsam ein Bier trinken. Aoki erzählt ihm davon, dass man von den Leuten immer als „seltsam“ (*hentai*, 変態) bezeichnet würde, besonders wenn man noch so wie er Single sei, und dass alle denken, dass er nur hinter den Mädchen her sei. Doch er meint auch, dass er sich, wenn er nach der Arbeit in die Tanzschule geht, seine Perücke aufsetzt und sich zur Musik bewegt, vollkommen glücklich und frei fühle (*hontō ni tanoshitte no ka*, 本当に楽しってるのか, 00:32:56). Er sagt auch, dass es für ihn schwer sei, eine gute Tanzpartnerin zu finden, und schiebt den Verlust der Letzten auf das Verhalten von Toyoko, als sie in der Tanzschule stritten (00:33:56).

Als Aoki und Sugiyama gemeinsam in die *Dance Hall* zum Tanzen gehen, hat er allerdings bereits eine neue Tanzpartnerin, welche genauso jung und hübsch wie ihre Vorgängerin ist (00:55:44). Als man die beiden zusammen tanzen sieht, merkt man ihr an, dass sie sehr zurückhaltend und schüchtern wirkt, und sich ganz und gar nicht wohl in ihrer Haut fühlt, wenn sie mit Aoki tanzt, was an seinem sehr eigenen, skurrilen Tanzstil liegen mag. Die Tanzlehrerin Tamako sagt zu Sugiyama, dass Aoki nicht so darauf beharren sollte, mit jungen Mädchen zu tanzen, sondern stattdessen mit Toyoko ein Tanzpaar bilden solle (00:57:09). Tatsächlich eröffnet Aokis Partnerin ihm etwas später, dass sie nicht mehr mit ihm tanzen wolle. Erst führt sie als Grund an, dass ihre Tanzstile zu verschieden seien. Als Aoki dieses Argument aber nicht gelten lassen will sagt sie, dass sein Tanzstil sie abstoße (*kimochi warui desu*, 気持ち悪いです, 01:06:15). Daraufhin lässt Aoki sich sehr lange Zeit nicht in der Tanzschule blicken, da er zu beschämt ist, und hört für diese Zeit auf zu tanzen. Er kann allerdings von der Tanzlehrerin Tamako dazu überredet werden, mit Toyoko am *Higashi Kantō Amateur Sportdance Taikai* in der Kategorie Latein<sup>11</sup> teilzunehmen. Er verspricht sich davon zu siegen und seiner Ex-Tanzpartnerin und ihrem neuen Partner zu zeigen, dass er besser ist. Beim Wettbewerb geben Aoki und Toyoko ihr Bestes, werden allerdings von ihren Rivalen regelmäßig beeinträchtigt, wodurch Aokis Perücke immer wieder verrutscht und er abgelenkt wird. Toyoko ist schließlich so entnervt davon, dass sie ihn anschreit und sagt, er solle gefälligst die Perücke abnehmen und tanzen. Aoki ist so perplex, dass er sich tatsächlich seine Perücke vom Kopf reißt und sie auf den Boden wirft (01:38:39). Damit hat er sich gleichzeitig auch all seiner Ängste entledigt und tanzt fortan mit einer vorher nicht dagewesenen Energie. Er kann sich endlich selbst akzeptieren und wirkt im Rest des Films wie ein neuer Mensch. Nach dem Turnier erscheint ein Bild von Aoki in einer Zeitung, welches die ArbeitskollegInnen entdecken. Sofort machen sie sich über ihn lustig und ziehen über das Tanzen her, nur Sugiyama steht auf und verteidigt seinen Freund und sein Hobby (01:50:48).

Es scheint, als wäre Aoki wegen seiner Skurrilität eine Figur, mit der man sich nur schwer identifizieren könne. Wenn man jedoch von seinem äußeren Erscheinungsbild absieht erkennt man, dass er genau die gleichen Zweifel und Ängste wie jeder andere hat, was ihn sympathisch erscheinen lässt. Seine Handlungsweise ist für jeden nachvollziehbar, und er wird sehr oft von seinem Umfeld falsch eingeschätzt.

---

<sup>11</sup> Zur Kategorie Latein zählen die Tänze: Cha-Cha-Cha, Rumba, Jive, Paso Doble und Samba, die Turnierkleidung der Damen sind zumeist kurze, auffällige Kleider und auf Seite der Herren eher legere Tanzkleidung.

#### 4.2.3. Tanaka Masahiro (田中正浩)

Tanaka Masahiro (gespielt von Taguchi Hiromasa) ist einer der beiden anderen Teilnehmer aus Sugiyamas Grundkurs. Er scheint ungefähr 35 Jahre alt zu sein, und obwohl man nicht erfährt, was er von Beruf ist, lässt seine Kleidung darauf schließen, dass er ebenfalls Büroangestellter ist.

Tanaka ist groß, von etwas stärkerem Körperbau und trägt eine Brille. Er entspricht nicht dem Stereotyp eines attraktiven Mannes, da er oft verschwitzt ist, mit schlechter Haltung dasteht und oft schüchtern zu Boden schaut. Man erfährt zu wenig von ihm, um bestimmen zu können, in welchem sozialen Umfeld er sich normalerweise aufhält; im Film sieht man ihn immer nur in der Tanzschule oder bei Tanzveranstaltungen.

Man sieht Tanaka das erste Mal im Film, als Sugiyama den Grundkurs besucht und darauf wartet, dass der Unterricht beginnt. Während man Sugiyama in einer Nahaufnahme sieht, befindet sich Tanaka verschwommen im Hintergrund, wo er mit hängenden Schultern und auf den Boden gerichtetem Gesicht in einem Sessel sitzt und ebenfalls auf den Unterricht wartet (00:16:56). Man würde, wenn man nach dem Äußeren gehen würde, meinen, dass Sugiyama die Schritte leichter erlernt als Tanaka; jedoch ist es genau andersherum: Nach kleinen anfänglichen Startschwierigkeiten lernt Tanaka schnell und wirkt auch um einiges glücklicher und aufgeschlossener als am Anfang der Stunde (00:21:46). Nach der Stunde geht er mit Sugiyama und Hattori, dem anderen Kursteilnehmer, in eine Bar etwas trinken, wo er von Hattori gefragt wird, weshalb er mit dem Tanzen angefangen hat. Erst zögert er etwas, die Frage zu beantworten, sagt dann allerdings, dass er Diabetes hat und ihm das Tanzen von seinem Arzt empfohlen wurde (00:25:14).

Als Tanaka mit Sugiyama eine Tanzveranstaltung besucht, stehen sie erst beide schüchtern am Rand und warten darauf, aufgefordert zu werden, anstatt selbst eine Dame anzusprechen. Von den beiden wird Tanaka zuerst aufgefordert, was das Publikum erstaunen mag. Obwohl er erst nicht möchte, gelingt es der Dame dennoch, ihn zum Tanzen zu bewegen, und nach ein paar Tänzen schafft Tanaka es wiederum, aus sich hinauszugehen und voller Selbstbewusstsein zu tanzen (00:35:58). Die meiste Zeit ist Tanaka nur im Hintergrund beim Tanzkurs zu sehen. Als Toyoko allerdings einen Tanzpartner für das Turnier sucht, bittet sie, beziehungsweise zwingt sie ihn dazu, kurz mit ihr zu tanzen. Tanaka ist erst überrumpelt, als er jedoch über den Schock hinwegkommt, gibt er sein Bestes, um Toyoko zu gefallen. Toyoko ist von seinem Tanzstil allerdings nicht angetan und fährt ihn an, dass er aufhören solle, da er zu viel schwitze und sein Tanzstil abstoßend sei (abermals wird der Ausdruck *kimochi warui* verwendet, 01:07:55). Er fängt an zu weinen und fragt, ob er denn wirklich so abstoßend sei

(*kimochi waruin desu ka*, 気持ち悪いんですか, 1:08:23). Außerdem erzählt er, dass das erste Mädchen, das er je gemocht hat, ebenfalls zu ihm gesagt habe, dass er abstoßend sei, und zu diesem Zeitpunkt habe er noch nicht einmal getanzt. Er meint, dass er angefangen habe zu tanzen, weil sein Arzt es ihm empfohlen habe, aber dann habe er angefangen sein Hobby zu lieben; es habe sein Herz schneller schlagen lassen und er habe alle seine Sorgen vergessen können. Doch anscheinend sei er immer noch abstoßend, auch wenn er tanze (01:09:24). Seine Tanzlehrerin Tamako sagt daraufhin zu ihm, dass das nicht stimmt, und auch Toyoko entschuldigt sich mit schlechtem Gewissen bei ihm. Er nimmt dann ebenfalls, wie Sugiyama und Aoki, am Wettbewerb teil, mit Hattoris Nichte als Tanzpartnerin, welche sich in seiner Nähe sehr wohl zu fühlen scheint (01:34:52).

Suo Masayuki setzt laut Linda Ehrlich oft Stereotype bei der Gestaltung seiner Nebenfiguren ein, da sie einem so besser im Gedächtnis bleiben (Ehrlich 1998:103). Auf Tanaka scheint dies zuzutreffen, denn er ist der typische, erfolglos wirkende, alleinstehende Außenseiter, der versucht, sein Leben zu verbessern. Vor allem in der oben erwähnten Szene, in der er seine Gefühle ausspricht, kann wohl außerdem viel Empathie bei den ZuseherInnen hervorgerufen.

#### **4.2.4. Hattori Tokichi (服部 藤吉)**

Hattori Tokichi (gespielt von Yū Tokui) ist mit Sugiyama und Tanaka im Grundkurs, im Gegensatz zu den beiden anderen jedoch kein Tanzanfänger mehr. Er ist ebenfalls mittleren Alters, allerdings der kleinste in der Gruppe, was oft dazu beiträgt, dass er gehänselt wird oder beim Tanzen etwas komisch aussieht, wenn seine Partnerinnen größer sind als er. Hattori trägt im Tanzkurs immer legere Kleidung, wie zum Beispiel Polohemden, im Anzug sieht man ihn nur selten. Über sein soziales Umfeld kann man, wie bei Tanaka, nur wenig sagen; er erwähnt nur, dass seine Frau ihn manchmal zu Tanztreffen mitnimmt. Er vermittelt von Anfang an, dass er sehr extrovertiert und übermotiviert ist. Manchmal ist er auch sehr direkt und etwas taktlos.

Das erste Mal kommt er im Film vor, als er, Sugiyama und Tanaka auf den Beginn des Unterrichts warten. Dadurch, dass er allein vor dem Spiegel steht und bereits Tanzschritte übt, bekommt man sogleich den Eindruck, dass er kein Anfänger mehr ist (00:16:23). Diese Annahme bestätigt sich, als die Lehrerin Tamako Begriffe aus dem Tanzjargon verwendet und er sie zugleich bittet, die Begriffe zu erklären, da die beiden anderen richtige Beginner sind und, im Gegensatz zu ihm, bestimmt nicht wissen was sie bedeuten (00:18:26). Seine Motiviertheit zeigt sich dadurch, dass er den beiden anderen sofort die Schritte richtig beibringen möchte und von Tamako ermahnt werden muss, für sich allein zu üben (00:21:44). Als sie im Anschluss in

der Bar etwas trinken gehen, redet er, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, und fragt die beiden aus, warum sie denn mit dem Tanzen angefangen hätten. Er sagt daraufhin von sich selbst, dass er wohl der Einzige sei, der zugibt, dass er gerne tanzt, und den Kurs heimlich besucht, um seine Frau mit seinen dazugewonnenen Kenntnissen überraschen zu können (00:25:33). Obwohl er freimütig zugibt, dass er gerne tanzt, erwähnt er jedoch auch, dass er sich jedes Mal umdreht, bevor er die Tanzschule betritt, um sicherzugehen, dass niemand der ihn kennt, dabei sieht (00:26:22). Trotz seiner besserwisserischen Seite stellt er sich als guter Freund heraus. Zum Beispiel verteidigt er Tanaka sofort, als dieser von Toyoko beleidigt wird, und macht sich damit selbst zur Zielscheibe, da sie ihn sogleich damit aufzieht, dass er viel zu klein sei und keine ordentlichen Tanzschritte dadurch machen könne (01:08:00).

Hattori hat zwar nur eine kleine Rolle im Film, allerdings macht ihn die Tatsache, dass er von Beginn an gerne tanzt, zu einer wichtigen und interessanten Figur. Dies soll den ZuseherInnen vermutlich vermitteln, dass es einem nicht peinlich sein muss, zu seinen Gefühlen zu stehen. Hauptsächlich funktioniert seine Figur jedoch als *comic relief* und soll das Publikum zum Lachen bringen.

#### 4.2.5. Sugiyama Masako (杉山昌子)

Sugiyama Masako (gespielt von Hara Hideko) ist Sugiyamas Ehefrau. Sie ist wie ihr Mann ungefähr 40 Jahre alt und wird wie eine typische japanische Hausfrau<sup>12</sup> dargestellt.

Masako wirkt sehr freundlich und nett, jedoch auch etwas devot ihrem Mann gegenüber, was sich dadurch zeigt, dass sie zu Hause am Abend mit dem Essen auf ihren Mann wartet und sich nicht traut, ihm gegenüber gewisse Themen anzusprechen, wie etwa, warum er erst spät nach Hause kommt oder warum seine Hemden nach verschiedenen Damenparfums duften. Ihr soziales Umfeld ist hauptsächlich ihr Zuhause und ihre Arbeit.

Sie wird in die Geschichte eingeführt, indem man sieht, wie sie ihren Mann in Empfang nimmt, als er von der Arbeit nach Hause kommt (00:05:07). Sie sagt, dass sie dachte, er würde noch etwas mit seinen Kollegen trinken gehen, und fragt, ob er noch etwas zu essen haben möchte. In der nächsten Szene sieht man sie mit ihrer Tochter beim Frühstück sitzen; sie meint zu Chikage, dass ihr Vater öfter mit Kollegen ausgehen sollte, anstatt immer gleich nach Hause zu kommen. Danach bringt sie ihre Tochter zur Schule und erzählt ihr, dass sie sich sehr auf ihre neue Arbeit freut, da sie seit der Geburt der Tochter nicht mehr gearbeitet hat und nun ihren

---

<sup>12</sup> Vor allem in der Populärkultur wird ein verallgemeinerndes Bild von japanischen Hausfrauen als Mütter gezeichnet, die den ganzen Tag zu Hause sind, sich um die Kinder nach der Schule kümmern, kochen und putzen. Außerdem gehört zu diesem Bild auch, dass der Vater den ganzen Tag arbeitet und erst spät nach Hause kommt (vgl. Sugimoto 2003, Roberts 2011).

Beitrag dazu leisten will, die Schulden für das Haus abzubezahlen (00:07:35). Diese Szene zeichnet sich durch zwei Faktoren besonders aus: Zum einen zeigt sie ein gängiges Stereotyp, nämlich dass Frauen oft ihre berufliche Karriere beenden, wenn sie Kinder bekommen, und dann Teilzeitberufe annehmen, wenn die Kinder alt genug sind (vgl. Roberts 2011:573). Zum anderen wurde diese Szene aus der amerikanischen Version herausgeschnitten, wodurch für das amerikanische Publikum der Eindruck entsteht, dass Masako Vollzeit-Hausfrau ist und keinem Beruf nachgehe.<sup>13</sup>

Nachdem Sugiyama bereits einige Zeit die Tanzschule besucht, sieht man seine Frau einsam beim Küchentisch sitzen, wo sie mit dem Abendessen wartet (00:27:43). Sie beschwert sich bei ihrer Tochter, dass ihr Mann jetzt öfter von zuhause fort sei, und wird prompt belehrt, dass dies doch das sei, was sie wollte. Sie macht sich jedoch Sorgen, was der Grund dafür sein kann, dass ihr Mann neuerdings viel vergnügter ist (00:28:39). Doch erst als sie anfängt, verschiedene Parfüms an seinen Hemden zu riechen (00:37:26), beschließt sie etwas zu unternehmen. Sie wendet sich an das Büro eines Privatdetektivs und schildert ihm ihre Angst, dass ihr Mann eine Affäre haben könnte (00:38:34). Dieser findet heraus, dass ihr Mann zu tanzen angefangen hat. Er zeigt ihr die Fotos, meint, dass er keine Affäre mit seiner Tanzlehrerin habe, und berichtet auch, dass seine Erfahrung als Mann ihm sage, dass Sugiyama seine Freizeitbeschäftigung vor seiner Frau verheimlicht, weil sie ihm peinlich sei; er würde wohl bald wieder damit aufhören (00:49:11). Diese Vermutung trifft jedoch nicht ein, und Masako wartet immer noch allein mit dem Essen auf ihren Mann. Sie kauft sich jedoch auch ein Buch über Gesellschaftstanz und fängt an, heimlich zuhause zu üben (00:51:53).

Vom Privatdetektiv erfährt Masako vom Wettbewerb ihres Mannes, und sie und ihre Tochter gehen hin, um ihm zuzusehen. (01:42:15). Während Masako Sugiyama mit eher skeptischem und verletztem Blick beobachtet, feuert Chikage ihren Vater an, was diesen jedoch so irritiert, dass es zu einem Zusammenstoß auf der Tanzfläche kommt (01:46:40). Danach verlassen Mutter und Tochter den Wettbewerb. Interessant ist, dass sich der Detektiv, der sich erst abwertend über das Tanzen äußerte, inzwischen zu einem Kenner gewandelt hat, seinen Assistenten während des Wettbewerbs über den Gesellschaftstanz aufklärt (01:43:48) und am Ende des Films sogar zur Mais Abschlussfeier kommt und mittantzt.

---

<sup>13</sup> Dies kann zwar durchaus nur aus Zeitgründen geschehen sein, dennoch könnte es auch sein, dass der Regisseur bzw. die ProduzentInnen der Meinung waren, dass es in Amerika bzw. ‚im Westen‘ ohnehin als selbstverständlich erachtet wird, dass Frauen arbeiten gehen, weshalb es nicht notwendig wäre dies zu zeigen. Eine andere Möglichkeit wäre, dass beabsichtigt wurde, japanische Familien im Ausland als konservativer darzustellen, als sie sind.

Nach diesem Zwischenfall gesteht Masako ihrem Mann, dass sie schon lange von seinem Hobby wusste, sich aber nie getraut habe ihn danach zu fragen. Sie meint, dass sie anfangs dachte, er habe eine Affäre, und als sie die Wahrheit herausfand habe sie gehofft, dass er es ihr von selbst sagen würde. Sie fügt hinzu, dass sie sich komplett auf sich allein gestellt fühlte, die ganze Situation nicht verstehen konnte und sehr verletzt gewesen sei (01:48:13). Als Sugiyama ihr sagt, dass er aufhöre zu tanzen, fühlt sie sich jedoch schlecht und meint, dass dies nun ihre Schuld sei (01:49:40). Später erfährt Masako von Mais Abschiedsfeier und versucht, ihren Mann dazu zu überreden hinzugehen. Außerdem gesteht sie ihm, dass sie einen Detektiv angeheuert hat, und entschuldigt sich dafür. Sie fügt hinzu, dass sie es nicht ertragen könne, ihn so depressiv zu sehen; daher wünsche sie sich, dass er wieder tanzt, und sagt, dass sie es auch gerne lernen würde (01:59:04). Dies verärgert Sugiyama aus unbekannten Gründen jedoch sehr, und erst als die Tochter einschreitet und die beiden dazu bringt, gemeinsam im Garten zu tanzen, versöhnen sie sich. Sugiyama entschuldigt sich schließlich auch dafür, dass er seiner Frau so lange Kummer bereitet hat (02:01:16) Warum der Wunsch Masakos tanzen zu lernen Sugiyama erzürnt wird im Film zwar nicht erklärt, jedoch wäre es möglich, dass er das Tanzen als etwas sieht, das er für sich entdeckt hat und (noch) nicht mit ‚Außenstehenden‘ teilen möchte.

Die Figur der Masako entspricht ebenso wie die anderen Figuren einer typischen Rolle (hier die der Ehefrau und Mutter); daher können sich viele Zuseherinnen mit ihr identifizieren. Allerdings stellt sich die Frage, wieso sie eher einen Detektiv engagiert, anstatt ihren Partner einfach direkt zu konfrontieren. Eine Erklärung hierfür wäre, dass Masako als ‚tugendhafte Ehefrau‘, welche sich nicht in die Belange ihres Ehemannes einmischen soll, dargestellt wird. Nichtsdestotrotz ist ihre Figur sehr sympathisch und vielleicht gibt es ja sogar einige Frauen, welche sich in einer ähnlichen Situation befinden.

#### **4.2.6. Kishikawa Mai (岸川舞)**

Kishikawa Mai (gespielt von Kusakari Tamiyo) ist jene Tanzlehrerin, die Sugiyama vom Zugfenster aus beobachtet, und die in der Tanzschule arbeitet. Ihr Vorname wird mit dem Kanji für ‚Tanz‘ geschrieben.

Mai ist ungefähr Ende 20 oder Anfang 30, schlank, groß und sehr elegant. Sie wirkt anfangs sehr hochnäsiger und eingebildet, und behandelt auch viele Menschen von oben herab. Da die Tanzschule ihren Eltern gehört, ist sie schon von klein auf tanzbegeistert. Mais soziales Umfeld scheint sich allein auf das Tanzen und die Tanzschule zu beziehen, was zu ihrer Zeit als Turniertänzerin jedoch um einiges weiter gesteckt. Mai verwendet fast ausschließlich *keigo*, die japanische Höflichkeitssprache. Von anderen Figuren, wie zum Beispiel Toyoko, erfährt

man, dass Mai das Tanzen sehr ernst nimmt und sie, wenn sie sich nicht von ihrem Partner getrennt hätte, immer noch Turniertanzen würde (00:23:39).

Zum ersten Mal sieht man Mai bereits am Anfang des Filmes, als Sugiyama aus dem Zugfenster blickt und sie dabei beobachtet, wie sie melancholisch aus dem Fenster schaut (00:03:52), jedoch wird sie hier noch nicht näher in die Handlung eingeführt. Eine wichtige Szene, die ebenfalls aus der amerikanischen Fassung geschnitten wurde, zeigt sie bei einem Streitgespräch mit ihrem Vater. Er verbietet ihr, nachdem sie sich von ihrem alten Tanzpartner getrennt hatte, sich einen neuen Tanzpartner zu suchen, weil sie es seiner Meinung nach aus den falschen Gründen tue, nämlich aus Eitelkeit und nicht aus Freude am Tanzen. Er befiehlt ihr, weiterhin in seiner Tanzschule zu unterrichten, woraufhin Mai ein Bild von sich und ihrem letzten Partner frustriert auf den Boden schmettert (00:40:41). Dass genau diese Szene geschnitten wurde ist deshalb interessant, weil es die einzige Szene ist, in der Mai sich von ihren Gefühlen leiten lässt; in der Erzählgegenwart wirkt sie wie ein zwar etwas verbitterter, aber ansonsten ruhiger, in sich gekehrter Mensch.

In der Szene, in der sie Sugiyama rät, dass er mit dem Tanzen aufhören solle, wenn er nur an ihr interessiert sei (siehe S. 21), sagt sie auch, dass sie das Tanzen sehr ernst nehme (00:48:00). Dies zeigt, dass sie weiß, wie streng sie mit sich ist. Allerdings sieht sie diese Eigenschaft, im Gegensatz zu den anderen Menschen um sie herum, nicht als etwas Schlechtes. Folglich ist sie auch verwundert, als sie ein Gespräch mit einem potenziellen neuen Tanzpartner hat, dieser jedoch dann ablehnt mit ihr zu tanzen, weil sie sich als etwas Besseres sieht und nicht in einer ‚ordinären‘ *Dance Hall* mit ihm auftreten möchte (01:02:36). Erst als sie von Tanzlehrerin Tamako gebeten wird, Sugiyama und Toyoko auf den Wettbewerb vorzubereiten, fängt sie an lockerer zu werden. Man sieht sie öfter lächeln, und sie wirkt auch nicht mehr so hochnäsiger und angespannt wie am Anfang des Films. Mai erinnert sich auch langsam daran, wie sie sich als Kind fühlte, als sie bei ihren Eltern in der Tanzschule war und den Leuten dort zusah (01:14:00). Während einer Trainingseinheit sagt Mai Sugiyama, dass sie wegen ihm die Freude am Tanzen wiederentdeckt habe. Sie erzählt ihm, wie es dazu kam, dass sie bereits als Kind diese Leidenschaft entwickelte, und wie es ihr größter Traum gewesen sei, bei der Weltmeisterschaft in Blackpool mitmachen zu können. (01:27:29).

Nachdem Sugiyama mit dem Tanzen aufgehört hat, schreibt ihm Mai einen Brief, in dem sie ihm sagt, dass sie dank ihm beschlossen habe, wieder mit dem Turniertanzen anzufangen und deshalb vorhat nach England zu gehen. Sie berichtet von ihrer Teilnahme am Turnier in Blackpool, bei der ihr Tanzpartner sie bei einem Sturz allerdings nicht auffing, und sie dachte, dass er sie hintergangen und ihr Vertrauen missbraucht habe. Erst durch die Zeit mit

Sugiyama habe sie gemerkt, dass der Vorfall in Blackpool eigentlich ihre Schuld gewesen sei, da sie bis dahin immer nur für sich allein getanzt habe, ohne ihrem Partner Vertrauen entgegenzubringen. Mai lädt ihn zu ihrer Abschiedsfeier ein und hofft, noch einmal mit ihm tanzen zu können (01:52:51).

Mai mag auf den ersten Blick keine Figur sein, mit der sich breite Teile des Publikums identifizieren können, denn primär wird sie als leistungsorientierte Turniertänzerin gezeichnet. Jedoch wird anhand dieser Figur die Botschaft transportiert, dass man seinen Traum nie aus den falschen Gründen verfolgen sollte und immer mit dem Herzen dabei sein muss, da man sich sonst selbst unglücklich macht und die Leidenschaft verliert.

#### 4.2.7. Takahashi Toyoko (高橋豊子)

Takahashi Toyoko (gespielt von Watanabe Eriko) ist eine verwitwete Tänzerin an Sugiyamas Tanzschule. Sie ist ungefähr im selben Alter wie Sugiyama und Aoki, eher klein und von etwas rundlicherer Statur. Sie ist sehr ehrgeizig und überdreht, manchmal auch vorlaut und beleidigend, was andere Figuren im Film vor den Kopf stoßen kann (siehe S. 25 und 27). Toyoko tritt so gut wie immer nur in der Tanzschule oder bei Tanzveranstaltungen auf, nur in einer Szene sieht Sugiyama sie bei der Arbeit (00:51:28).

Toyoko kommt zum ersten Mal vor, als Sugiyama zu Beginn des Films noch unentschlossen vor der Tür der Tanzschule steht und gerade dabei ist wieder umzukehren. Toyoko kommt gestresst die Treppe hinaufgerannt und stößt prompt mit Sugiyama zusammen, was sie sogleich dazu veranlasst zu schimpfen (*mō, nani chotto, yada!* もう、なにちょっと、やだ!, 00:12:03). Ihre energische Art zeigt sich auch oft dadurch, dass sie versucht, verschiedene Männer auf die Tanzfläche zu zerren, obwohl diese entweder nicht mit ihr tanzen wollen oder überhaupt nicht tanzen können (z.B.: 00:44:30). Als sie, wie bereits bei Kapitel 4.2.3. beschrieben, Tanaka beleidigt und ihn zum Weinen bringt, entschuldigt sie sich mit schlechtem Gewissen bei ihm, bricht dabei zusammen (01:09:45) und wird ins Krankenhaus gebracht. Dort erzählt ihre Tochter, dass Toyoko ihr gesamtes Geld und ihre ganze Freizeit dem Tanzen widmet, und sie erwähnt auch, dass sie mehrere Nebenjobs habe, um das Hobby finanzieren zu können; derzeit habe sie aber Probleme, einen neuen Tanzpartner zu finden (01:11:04). Hier wird also klar, dass Toyoko hauptsächlich deshalb so aggressiv ist, weil sie unter großem, psychischem Druck steht und ständig gestresst ist. Schließlich findet sie sowohl Sugiyama als auch Aoki als Partner für das Turnier, und sie schafft es auch, beide zu unterstützen (z.B. indem sie Aoki hilft, sich von seiner Perücke zu trennen, siehe S. 24).

Toyoko mag zwar auch nur eine kleine Rolle im Film sein, dennoch ist ihre Bedeutung nicht zu unterschätzen. Sie steht offen zu ihrer Liebe zum Gesellschaftstanz und stellt diese auch vor ihre Gesundheit. Die Tatsache, dass sie wegen Überanstrengung zusammenbricht, suggeriert, dass man zwar an seine Grenzen gehen kann, jedoch seinem Körper nicht mehr zumuten soll, als er in der Lage ist auszuhalten. Außerdem dient Toyokos Figur, ebenso wie die Hattoris, als *comic relief*, und lockert ernste Szenen oftmals wieder auf. Die nachfolgende Interpretation wird schließlich auf die verschiedenen Aspekte und Bedeutungen des Gesellschaftstanzes im Film eingehen.

#### 4.3. Interpretation von *Shall we ダンス?*

Die Auseinandersetzung mit den Figuren in *Shall we ダンス?* zeigt sehr deutlich, dass der Gesellschaftstanz hier als Mittel zur Flucht aus dem trägen, fast schon tristen Alltag dient. Drei der vier männlichen Hauptfiguren sagen von sich aus, dass Tanzen ihr Leben verändert habe, auch wenn sie dies anfangs noch leugnen wollten. Die Gründe, weshalb sie zu tanzen anfangen, mögen zwar alle unterschiedlich sein – wie in Sugiyamas Fall, weil er dachte, dass er in Mai verliebt sei, oder bei Tanaka, weil es ihm von seinem Arzt empfohlen wurde – doch letzten Endes entwickeln alle die gleiche Leidenschaft, welche ihnen auch hilft, sich gegenseitig Halt und Unterstützung zu geben (z.B. als Sugiyama Aoki vor seinen Arbeitskollegen verteidigt).

Obwohl einige Figuren, wie z.B. Hattori, der Meinung sind, offen zu ihrer Leidenschaft zu stehen, versuchen dennoch fast alle ihr Hobby zu verheimlichen. Die Tatsache, dass Hattori es dennoch verheimlichen möchte, indem er wie erwähnt sichergeht, dass niemand der ihn kennt beim Betreten der Tanzschule sieht, steht stark im Gegensatz zu seiner Ehrlichkeit. Die Gründe, die im Film für das Verheimlichen angesprochen werden, sind, dass man als (männlicher) Hobbytänzer sofort als ‚seltsam‘ oder auch ‚pervers‘ (*hentai*, 変態) erachtet würde, oder dass der Eindruck entstünde, man sei nur hinter Mädchen her. Diese Problematik manifestiert sich besonders in der Figur von Aoki, der des Öfteren als widerlich oder pervers bezeichnet wird, vor allem, nachdem seine ArbeitskollegInnen von seinem Hobby erfahren. Auch wäre dies eine weitere mögliche Erklärung für Sugiyamas Heimlichtuerei, welche sein Verhalten durchaus rechtfertigen würde. Dass der Privatdetektiv zu Sugiyamas Frau meint, seine Erfahrung sage ihm, dass es ihrem Mann peinlich sei ihr zu erzählen, dass er zu tanzen angefangen hat, kann durchaus auch so interpretiert werden, dass er damit meint, dass Sugiyama dieses Stigma nicht mit sich verbunden haben möchte. Eine andere Interpretationsmöglichkeit für sein Schweigen wäre auch, dass Sugiyama, als typischer *salaryman*, dessen

„Hauptaufgabe“ darin bestehen sollte, sich vollkommen seiner Arbeit und seiner Firma zu widmen, etwas anderes gefunden hat, das ihn erfüllt. Goldstein-Gidoni und Dalot Bul vertreten die Ansicht, dass der Film generell die verbotene und unerwiderte Liebe Sugiyamas zu Mai erzählt (2002:65), dem an dieser Stelle jedoch widersprochen wird: es mag zwar angedeutet werden, dass Sugiyama anfangs mehr für Mai empfindet, doch entschließt er sich trotz ihrer Absage zu einem gemeinsamen Essen dazu, weiter zu tanzen, weswegen es in den Augen der Autorin primär um die Leidenschaft zum Tanzen geht.

Ein weiterer interessanter Aspekt, welcher zwar nicht direkt mit dem Thema der Arbeit zu tun hat, den ich aber trotzdem nicht außer Acht lassen möchte, ist die fehlende Kommunikation zwischen Sugiyama und seiner Ehefrau Masako. Laut Hidaka gibt es in Japan zwei große Formen der Ehe: *miai kekkon* (arrangierte Hochzeit) und *ren'ai kekkon* (Liebesheirat) (Hidaka 2010:78). Die außerdem oft auftretende *shanai/shokuba kekkon* (arbeitsplatzinterne Hochzeit) wird oft zu der Liebeshochzeit gezählt und zählt somit nicht als eigene Kategorie (vgl. Jolivet 1997:47). Nennenswert ist außerdem, dass es sowohl bei einer arrangierten Ehe als auch bei einer Liebeshochzeit die Tendenz gibt, dass die Ehepartner aus demselben sozio-ökonomischen Umfeld mit ähnlichem Bildungshintergrund kommen, woraus man eine Affinität, zwischen den traditionellen und modernen Methoden um einen Partner zu finden, erkennen kann (Ueno 1994:89). Doch auch in den jüngeren Generationen trifft dies zu, da die Universitäten, besonders die elitären, normalerweise Leute mit ähnlichen Familienhintergründen aufnehmen (vgl. Kashiwagi 2003:88). Man erfährt im Film leider nicht, welche Form der Hochzeit auf Sugiyama und Masako zutrifft, aus dem Mangel an Kommunikation könnte man jedoch schließen, dass sie sich über die Dauer ihrer Ehe entfremdet haben oder aber diese aus einer *miai kekkon* resultiert. Sie sagen im Film zwar, dass sie jeweils in den Partner verliebt sind, allerdings scheinen sie für eine Liebeshochzeit immer noch zu distanziert. Die Distanz zwischen den Ehepartnern könnte man auch dadurch deuten, dass viele JapanerInnen gar nicht mehr den Wunsch haben zu heiraten, sondern stattdessen zu Hause bei den Eltern leben, was man als „parasite singles“ bezeichnet. Laut Nemoto Kumiko schrecken viele Frauen vor der Ehe zurück, weil sie nicht denken, dass sie einen Mann finden, der genug im Haushalt hilft, beziehungsweise, weil sie einen Mann finden wollen, der viel Geld verdient. Außerdem sind sich viele gar nicht sicher, ob sie überhaupt eine Familie gründen wollen. Männer wiederum haben Angst davor eine Frau zu heiraten, welche von ihnen verlangt, dass sie sich stark in den Haushalt einbinden (Nemoto 2008:22). Shirahase argumentiert, dass das hohe Gehalt eines Mannes seine Chancen zu heiraten deutlich erhöht, wohingegen ein hohes Gehalt bei Frauen eher abschreckend auf Männer wirkt (Shirahase 2005:64). Abschließend kann über Masako

noch gesagt werden, dass sie, wie bereits erwähnt, in das Bild der japanischen Hausfrau passt. Frauen in Japan wurden schon seit den späten 1890ern dazu angehalten, dem Prinzip der *ryōsai kenbo*<sup>14</sup> („good wife, wise mother“) zu entsprechen.

Der Grund, weshalb die Figuren (sowohl die männlichen als auch die weiblichen) sich überhaupt ein Hobby suchen, scheint im Fall von *Shall we ダンス?* sehr stark mit dem Prinzip des *ikigai* zusammenhängen, worauf im letzten Kapitel genauer eingegangen werden soll.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass im Film *Shall we ダンス?* das Bild des Gesellschaftstanzes mit dem Protagonisten und auch den anderen tanzenden Figuren gleichzeitig eine Wandlung durchläuft: Erst handelt es sich um eine große, etwas zwielichtige Unbekannte. Doch je länger sich der Film und die Figuren mit dem Tanzen beschäftigen, umso bunter und positiver wird er wahrgenommen. Schließlich bringt der Gesellschaftstanz allen Figuren Freude und transportiert dieses Gefühl auch dem Zuseher, was den durch den Film entstandenen Tanzboom in Japan gut erklärt. Wie Gesellschaftstanz mehr als zehn Jahre später in der Populärkultur dargestellt wird, soll die nachfolgende Analyse des Anime *Welcome to the ballroom* untersuchen.

## 5. *Bōrurūmu e yōkoso* ボールルームへようこそ

*Welcome to the ballroom* ist eine Animeserie, welche auf der gleichnamigen Mangareihe<sup>15</sup> von Takeuchi Tomo 竹内友 basiert. Sie wurde im Juli 2017 vom Studio Production I.G veröffentlicht und ist zusätzlich über Amazon Prime weltweit verfügbar. Sie besteht aus 24 Folgen, welche bis Dezember 2017 ausgestrahlt wurden. Die Anime-Version wurde in Absprache mit dem Autor geplant, da die Mangareihe bis heute noch nicht abgeschlossen ist.

Generell lässt sich der Anime nicht eindeutig einem einzigen Genre zuordnen. Primär handelt es sich um einen *shōnen*<sup>16</sup>-Anime, der gleichzeitig aber auch Elemente der Genres Sport und Komödie enthält. In der nachfolgenden Analyse wird sich allerdings zeigen, dass er recht vielschichtig ist und sich auch dieser (mehrfachen) Genre-Zuordnung entzieht. Laut den Rezensionen von Amazon scheinen sowohl die Mangareihe als auch die Animeserie von LeserInnen bzw. ZuseherInnen in Japan sehr positiv aufgenommen worden zu sein: Der Anime

---

<sup>14</sup> Prinzip aus der Meiji-Zeit. Mädchen wurden zwar unterrichtet, doch war der Unterricht auf die Erlangung haushaltlicher Fähigkeiten ausgelegt; mit den so erworbenen Kompetenzen sollten Frauen ihren Ehemann unterstützen und ihre Kinder erziehen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in der neuen Verfassung festgehalten, dass alle Menschen, egal welchen Geschlechts, gleiche Rechte haben sollen (vgl. Davies und Ikeno 2002:62).

<sup>15</sup> Der Manga wurde im Jahr 2013 für den *manga taishō*, (漫画大賞 Der große Preis des Manga) nominiert, einen Preis, der Manga mit weniger als acht veröffentlichten Bänden auszeichnet, um diese zu promoten.

<sup>16</sup> Eine Mangakategorie, welche sich an ein jugendliches, vorwiegend männliches Zielpublikum richtet.

hat eine Bewertung von 4.5/5, und auch die Bände der Manga-Version haben eine durchschnittliche Bewertung zwischen vier und fünf Sternen erhalten. Im Anschluss wird auf die Handlung des Anime eingegangen werden.

### **5.1. Handlung**

Die Geschichte handelt vom 15-jährigen Fujita Tataru, welcher die dritte Klasse einer Mittelschule in Japan besucht. Auf dem Heimweg sieht er, wie seine Mitschülerin Hanaoka Shizuku (花岡 雫) in eine Tanzschule geht, und prompt landet er durch Zufall in dieser. So macht Fujita seine erste Bekanntschaft mit Gesellschaftstanz und beschließt, diesen Sport auszuüben. Sein Ziel steht bereits von Anfang an fest: Er möchte ein Profitänzer werden.

Im Laufe der Handlung macht Fujita viele Bekanntschaften mit anderen TänzerInnen und findet viele neue Freunde, durch welche er auch wachsen kann. In den ersten zwölf Folgen hat Fujita noch keine feste Tanzpartnerin. Er tanzt eine Zeitlang mit Akagi Mako und nimmt mit ihr auch an Turnieren teil, bis sie später wieder mit ihrem Bruder Gaju tanzt. Ab ca. der Hälfte des Anime geht es darum, dass Fujita eine feste Tanzpartnerin sucht, welche er dann nach einigen Startschwierigkeiten in Hiyama Chinatsu (緋山 千夏) gefunden hat. Beide sind sehr starke, unterschiedliche Persönlichkeiten; im Laufe des Geschehens müssen die beiden lernen, sich aufeinander einzulassen und einander zu vertrauen, um das wichtigste Turnier am Ende des Anime gewinnen zu können.

Der Handlungszeitraum des Anime erstreckt sich etwa über ein Jahr. Zwischen den einzelnen Episoden vergehen öfter einige Monate, über die man auch nachträglich nicht viel erfährt. Eine zentrale Rolle spielen die Trainingseinheiten und Turniere, welche die Rahmenhandlungen bilden; die Gesamtgeschichte entsteht erst, wie eine Art Puzzle, dadurch, dass man in vielen Rückblenden mehr über die Figuren erfährt. Insgesamt scheint die Rahmenhandlung des Anime keine sehr große Rolle zu spielen; wichtiger sind die Binnenhandlungen und die Entwicklungen, die die Figuren durchlaufen, wie die nachfolgende Analyse deutlich machen wird.

### **5.2. Figuren**

Zunächst werde ich mich hier auf vier männliche und drei weibliche Figuren, welche für die nachfolgende Analyse am relevantesten sind, konzentrieren. Dabei handelt es sich um den Protagonisten Fujita Tataru und seine spätere Tanzpartnerin Hiyama Chinatsu, die Tanzpaare Hyōdo Kiyoharu (兵藤 清春) und Hanaoka Shizuku sowie Akagi Gaju und Mako (赤城 賀寿, 赤城 真子), und schließlich Fujitas ersten Tanzlehrer Sengoku Kaname (仙谷 要). Dessen

Tanzpartnerin wird leider nicht so ausführlich gezeigt, dass ihre Darstellung ergiebig genug für eine Diskussion im Rahmen eines eigenen Kapitels wäre. Wie bereits zuvor wird zunächst die Darstellung der Hauptfigur in dieser Animeserie analysiert.

### 5.2.1. Fujita Tatara (富士田多々良)

Fujita Tatara ist ungefähr 15 Jahre alt und besucht die dritte Klasse der Mittelschule. Er ist im Vergleich zu seinen gleichaltrigen Mitschülern nicht besonders groß, sondern wirkt eher schwächling, mit etwas hängenden Schultern. Er hat schwarze, zerzauste Haare, die in die Luft stehen, und dunkelbraune, fast schwarze Augen. Seine Stimme klingt noch etwas hell und jugendlich, nicht so tief wie die Stimmen der gleichaltrigen Mitschüler. Fujita<sup>17</sup> ist zu Beginn recht schüchtern, und er wirkt sehr unsicher, was hin und wieder ausschlaggebend dafür ist, dass er von anderen SchülerInnen seiner Schule gehänselt wird oder sie sich manchmal nicht an seinen Namen erinnern können (Production I.G:Folge 1, 00:03:28<sup>18</sup>). Folglich scheint es nicht überraschend, dass er eher ein Außenseiter ist. Er hat nur Freunde in seiner Tanzschule; zusammen mit MitschülerInnen sieht man ihn hingegen nie. Bereits am Beginn der Animeserie ist offensichtlich, dass er nicht viel Selbstvertrauen besitzt und eher ziellos und motivationslos wirkt, was sich gleich in der ersten Folge zeigt, als Fujita von seinem Lehrer gefragt wird, was er in Zukunft mit seinem Leben machen möchte und ihm einfach keine Antwort darauf einfällt (Folge 1, 00:00:27). Doch kurz darauf wird klar, dass Fujita mit seinem derzeitigen Selbst absolut nicht zufrieden ist, denn nachdem er eine DVD eines Tanzturnieres gesehen hat, die ihm zeigt, wieviel Aufmerksamkeit und Bewunderung die TänzerInnen bekommen – er hört beinahe, wie sie dem Publikum durch ihre Blicke ‚Seht mich an!‘ (*miyo! 見よう!*) zu bedeuten geben – möchte er ein ebensolches Selbstbewusstsein bekommen und beschließt, mit dem Tanzen anzufangen (Folge 1, 00:10:30). Besonders prägend ist auch die Aussage Fujitas, als er zu Sengoku, seinem Tanzlehrer, sagt: „Ich muss mich ändern, bitte zeig mir, wie man tanzt“ (*Boku wa kawaranakya! Yarimasu. Dansu o yarasete kudasai.*, 僕は変わらなきゃ！遣ります。ダンスを遣らせてください, Folge 1, 00:15:05). Es wird also gleich zu Beginn darauf verwiesen, dass im weiteren Handlungsverlauf eine Veränderung Fujitas stattfinden wird.

---

<sup>17</sup> Im Anime werden die männlichen Figuren eher mit ihren Nachnamen angesprochen, während die weiblichen Figuren öfter beim Vornamen genannt werden, woran sich diese Analyse orientiert. Die Ausnahme ist Akagi Gaju, welcher wohl ob des gleichen Nachnamens wie seine Schwester Mako hauptsächlich beim Vornamen genannt wird.

<sup>18</sup> Die folgenden Zeitangaben beziehen sich alle auf dieselbe Quelle, weshalb nur die Folgen und Zeiten angegeben werden.

Schon sehr früh wird außerdem verdeutlicht, dass Gesellschaftstanz eine große Rolle in Fujitas Leben spielen wird, denn wie auch bei Sugiyama aus *Shall we ダンス?* ist es, als würde sich die Tür zu einer neuen Welt öffnen, als der Protagonist von *Bōrurūmu e yōkoso* die Tanzschule das erste Mal betritt. Er steht zunächst im dunklen Gang: plötzlich tritt helles Licht aus der Türe heraus, das Fujita förmlich anstrahlt, während sich gleichzeitig auch die Musik ändert – es wird ein Walzer im Hintergrund gespielt – als Fujita die neue Umgebung und die tanzenden Paare bestaunt (Folge 1, 00:05:25). Obwohl er einerseits so unsicher ist, steckt in ihm andererseits auch eine sehr starke Entschlossenheit, welche im Laufe der Handlung immer wieder hervortritt. Das erste Mal, als Sengoku ihm aufträgt, die ‚Box‘ (eine einfache Grundfigur aus vier Schritten im Langsamen Walzer) allein zu üben, ist Fujita so entschlossen, dass er sie, ohne zu merken, wie schnell die Zeit vergeht und es bereits Morgen geworden ist, die ganze Nacht übt (Folge 1, 00:20:45).

Fujita wird in die Handlung eingeführt, als einer seiner Lehrer ihn fragt, was er gerne in der Zukunft machen will, worauf er zunächst keine Antwort weiß. Er macht sich Gedanken darüber, dass es in seinem Leben nichts gibt, das er liebt, doch zur selben Zeit sieht er ein Mädchen aus seiner Schulstufe, welches die gleiche Unterhaltung führen muss. Dieser Umstand heitert ihn auf, weil er scheinbar nicht der Einzige ist, der sich unsicher über seine Zukunft ist (Folge 1, 00:00:50). Doch auf dem Nachhauseweg sieht er das Mädchen wieder und beobachtet, wie sie ein Gebäude betritt, welches sich dann als Ogasawara-Tanzschule herausstellt (Folge 1, 00:03:11). Als er das Mädchen näher kennenlernt wird ihm klar, dass sie, im Gegensatz zu ihm, sehr wohl ein Ziel für die Zukunft hat, nämlich Profitänzerin zu werden.

Zur Frage, wie realistisch Fujita als Figur dargestellt wird, kann gesagt werden, dass er durchaus wie ein durchschnittlicher Mittelschüler in der Pubertät wirkt, sowohl vom Charakter als auch vom Körperbau her. Sein Tanzlehrer Sengoku scheint dies auch zu bemerken, denn als Fujita zum ersten Mal in der Tanzschule ist, sagt er zu Fujita, dass er wohl ein Junge sei, der gerne das Tanzen probieren würde, denn der Tanz könne sicher die Wünsche eines Jungen, Körperkontakt mit einem Mädchen zu haben, erfüllen (Folge 1, 00:06:00).

Die stilistischen und filmischen Mittel, mit denen die Figuren im Anime gezeigt werden, sind in fast allen Fällen gleich. Wenn sie sich nicht auf der Tanzfläche befinden, sind alle Figuren mehr oder weniger ihrem Alter entsprechend gezeichnet, doch sobald sie tanzen, wirken sie gleich um einiges erwachsener und älter. Der deutlichste Unterschied ist zu erkennen, wenn die Tänzer sich für die Turniere herausgeputzt haben, bei welchen es üblich ist, auffällige Outfits, Frisuren und Make-up zu tragen. Sowohl die Mädchen als auch die Jungen wirken dann wie junge Erwachsene um die zwanzig, anstatt wie MittelschülerInnen. Die Musikantermalung

hält sich meistens sehr im Hintergrund; erst wenn getanzt wird sticht sie stärker hervor. Es wird zwar immer darauf geachtet, dass Musik gewählt wurde, die zu den entsprechenden Tänzen passt, doch vor oder während wichtigen Turnieren wird durch dramatische Musik Spannung aufgebaut, wodurch die Tänze oft eher wie Kämpfe wirken. Immer wenn es ein rivalisierendes Verhältnis zwischen zwei Tanzpaaren gibt, ändert sich vor allem der Zeichenstil dramatisch: Die Umrisse sind skizzenhafter, die Gesichtszüge verzerrt, die Figuren werden immer größer und bekommen ein fast dämonenhaftes Aussehen, was sie sehr unnatürlich wirken lässt.

Um die Phasen der charakterlichen Entwicklung Fujitas aufzuzeigen, eignen sich die Gründe, weshalb er mit dem Tanzen anfing, besonders; doch es ist keinesfalls so, dass Fujita, wie von Sengoku angedeutet, von ‚perversen‘ Hintergedanken angetrieben wird; als Gründe dafür, warum er mit dem Tanzen anfängt, gibt Fujita im Laufe des Geschehens mehrere Erklärungen ab; diese haben oft auch mit einer charakterlichen Entwicklung seinerseits zu tun, denn wenn er an einen Punkt kommt, an dem er mental oder körperlich stärker wird oder sogar über sich hinauswächst, reflektiert er oft darüber, wieso er mit dem Tanzen anfing; und gemeinsam mit ihm scheinen auch diese Erklärungen im Laufe der Zeit reifer zu werden. Zu Anfang sagt er, wie bereits erwähnt, dass er sich ändern will, als er darum bittet, das Tanzen beigebracht zu bekommen. Nach seinem ersten Tanz vor Publikum fängt Fujita dann vor Glück an zu weinen, als er an den Applaus denkt, den er bekommen hat, auch wenn dieser nicht allein ihm galt (Folge 4, 13:30). Hier handelt es sich zwar nicht um eine direkte Aussage von ihm; jedoch verdeutlicht diese Szene aber sehr gut die Emotionen, die das Tanzen bei ihm auslöst: Sie zeigt, dass er sich wohl fühlt, wenn er von anderen Menschen Aufmerksamkeit bekommt. In der gleichen Folge entschließt er sich sodann dazu, ernsthaft mit dem Turniertanz zu beginnen, da er auf die Tanzfläche zurückkehren möchte (00:18:04). In der elften Folge sagt Fujita zu Sengoku, dass er zuerst mit dem Tanzen anfing, um sich zu ändern, nun aber tanzen würde, weil er das Tanzen selbst liebt (00:19:58). Diese Aussage Fujitas zeigt gut, dass er sich bereits weiterentwickeln konnte, da Tanzen für ihn nicht mehr nur ein Mittel ist, um an sich selbst zu arbeiten, sondern auch die Freude am Tanzen selbst entdeckte. Diese Veränderung ist am Anfang der nächsten Folge bereits sichtbar, als Fujita auf die Oberschule wechselt und sich vornimmt, dort neue Freunde zu finden. Er sagt nun von sich selbst, dass er durch das Tanzen viel sozialer wurde. Gleichzeitig merkt man auch, dass es ihm nun leichter fällt, mit Mädchen zu reden. Er ist bei der ersten Vorstellungsrunde sogar so mutig, all seinen MitschülerInnen zu sagen, dass er sich für Gesellschaftstanz – einen unter seinen Gleichaltrigen nicht wirklich allgemein populären Zeitvertreib – interessiert (Folge 12, 00:01:32). In der letzten Folge schließlich denkt Fujita während eines Tanzes bei einem Turnier darüber nach, wie er zum

Tanzen kam. Hier ist er der Meinung, dass er noch nicht weiß, warum er das Tanzen gewählt hat, doch gleichzeitig blüht er unter dem Wissen, dass die Zuseher auf ihn achten und ihn bewundern, förmlich auf – er erkennt, dass er nie an einen Punkt zurückgehen könne, bevor er das Tanzen entdeckte (Folge 24, 00:12:49). Durch diese Erkenntnis wird deutlich, dass Fujita sich über den Verlauf der Geschichte hinweg sehr verändert hat: Das Tanzen ist am Ende kein Mittel zum Zweck mehr für ihn, sondern pure Lebensfreude. Und genau die Tatsache, dass er es nun auch nicht mehr braucht, um sich zu ändern, zeigt, dass er bereits die von ihm angestrebte Veränderung durchlaufen hat.

Dass Fujita am Anfang das Tanzen primär als Mittel der Selbstverwirklichung ansieht wird auch dadurch deutlich gemacht, dass er im Laufe der Handlung lernen muss, seine Tanzpartnerin richtig zu führen. Das heißt, dass er nicht nur für sich allein tanzen soll, sondern bedenken muss, dass er Teil eines Tanzpaares ist und beim Tanzen Rücksicht auf seine Partnerin zu nehmen hat. Über den gesamten Handlungsverlauf hinweg bereitet ihm dies einmal mehr und einmal weniger Probleme, wie im Anschluss verdeutlicht werden soll. Seine Schwierigkeiten könnten daran liegen, dass sich Fujitas Fähigkeit zu führen je nach seiner mentalen Verfassung immer wieder verändert: Je verunsicherter er ist, umso schwerer fällt es ihm, die Führung zu übernehmen und aus sich herauszukommen. Die ersten Schwierigkeiten zeigen sich, als Fujita das erste Mal mit Mako, seiner ersten Tanzpartnerin, tanzen soll (Folge 5, 00:19:00). Die beiden üben unter Sengokus Anleitung im Park zu führen und zu folgen, ohne dabei ein Wort miteinander wechseln zu dürfen. Es dauert eine Weile, bis die beiden sich aufeinander eingestimmt haben; sie schaffen es jedoch, eine Verbindung zueinander aufzubauen. Durch Mako erfährt man auch wieder etwas über Fujitas fürsorgliche Seite, denn sie sagt ihm, sie fände es gut, dass er beim Tanzen sehr vorausschauend sei und sehr darauf achte, dass sie nirgends anstößt (Folge 6, 00:17:58). Bei dem Turnier, in dem beide als Tanzpaar antreten, fragt Fujita Mako dann, wie sie sich ihren idealen Tanzpartner, ihren ‚Lead‘, vorstellen würde, woraufhin sie meint, dass sie gerne ‚wie eine Blume aussehen würde‘ (Folge 8, 00:22:22). Daraufhin passt Fujita seinen Führungsstil so an, dass alle Blicke des Publikums und der Jury nurmehr auf Mako gerichtet sind und er so zu ihrem ‚Rahmen‘ wird (Folge 9, 00:19:00). Als in Folge 13 Fujita und Chinatsu ein Tanzpaar werden zeigt sich, dass die beiden erst lernen müssen, miteinander zu tanzen, denn beide möchten die Führung beim Tanzen übernehmen, was bei Chinatsu daran liegt, dass sie als Kind die Männerrolle in einem gleichgeschlechtlichen Kindertanzpaar übernommen hatte. Die beiden haben große Probleme, sich aneinander anzupassen, was fast bis zum Ende der Animeserie eins ihrer größten Schwierigkeiten bleibt. In Folge 14 bezeichnet Fujita sie selbst als ‚ein Paar, bei dem der Leader nicht führen und der

Partner nicht folgen kann‘ (00:09:30). Fujitas neue Tanzlehrerin Marisa bemerkt, dass Fujita sich nicht wirklich zu führen traut, sondern sich sehr hinter seiner Partnerin versteckt. Sie möchte, dass er lernt, seinen ‚eigenen Tanz‘ (*jishin no odori*, 自身の踊り) zu zeigen (Folge 15: 00:11:12). In Folge 17 stellt sich dann heraus, dass Chinatsu Fujita beim Tanzen nicht folgen kann, weil sie das Gefühl hat, ihn nicht zu verstehen (00:00:12). Hyōdo, Shizukus Tanzpartner, schlüsselt schließlich auf, dass Fujita seiner Ansicht nach zu viel von seiner Partnerin erwarte, ohne ihr durch das Führen seinen eigenen Willen mitzuteilen. Es gebe so für Chinatsu nichts, dem sie folgen könne, bis Fujita nicht selbst wisse, wie er tanzen soll (00:09:52). In den Folgen 18 bis 24 findet das letzte Turnier statt, und während diesem erleben Fujita und Chinatsu ein stetiges Auf und Ab, während sie immer noch versuchen miteinander zu harmonieren. Obwohl sie zwar abseits der Tanzfläche sehr innig und vertraut auftreten, haben sie auf der Tanzfläche immer noch Schwierigkeiten miteinander, was laut Chinatsu daran liege, dass sie ihn immer noch nicht verstehe; zwar sehe sie langsam, was für ein Mensch er sei, in ihren Augen sei er jedoch ein Feigling (Folge 18, 00:14:24). Dies mag zwar wie ein Widerspruch erscheinen, doch dass sie in der Lage ist, so ehrlich zu ihm zu sein, zeigt dass sich ihre Beziehung deutlich verbessert hat. Während des Tanzens gelangt Fujita zu der Erkenntnis, dass Tanzen keinen Spaß mehr mache, seit er mit Chinatsu tanzt. Er fragt sich, was sein eigener Tanz nun eigentlich sei, und stimmt Chinatsu insgeheim zu, dass er ein Feigling ist. Dies führt schließlich zu einer Befreiung seinerseits, wodurch sich Chinatsus und Fujitas Tanz endlich miteinander verbindet und sie miteinander harmonieren (00:21:30). In Folge 19 erkennt Fujita dann, dass er Chinatsu beim Tanzen mehr in den Vordergrund setzen solle, denn in seinen Augen sei sie die Schönste von allen (00:09:33). Durch diese Gedanken Fujitas erkennt man, dass er langsam realisiert, dass er nicht allein tanzt. In den nächsten Folgen bemerken Mako und Hyōdo ebenfalls die Veränderungen bei Fujita. Mako merkt an, dass Fujita nicht derselbe ist, wie zu dem Zeitpunkt als er mit ihr tanzte, sondern sich nun an Chinatsu angepasst hat; und Hyōdo erkennt, dass Fujita endlich richtig gelernt hat zu führen (00:21:39). In Folge 23 schließlich erreicht Fujitas Selbstbewusstsein seinen Höhepunkt, was Chinatsu bemerkt; hier kann sie sich nun auch ihm anpassen. An dieser Stelle kippt die Darstellung des Anime wieder ins Übernatürliche: Die Körper der beiden werden durch Rauch optisch miteinander verbunden und Chinatsu wirkt glücklich (00:11:15). Fujita hat hier schließlich auch die Illusion, dass Chinatsu aus seinem Körper förmlich herausbricht, sich wiederum mit ihm verbindet und ein Teil von ihm wird, anstatt zusätzliches Gewicht zu sein (00:11:55). In der letzten Folge schließlich versteht Fujita, warum er mit Chinatsu tanzt: Seiner Meinung nach kann er, wenn er bei ihr ist, sich selbst sowohl lieben als auch hassen – er lernt sich selbst so zu akzeptieren, wie er ist (Folge 24,

00:03:26). Durch diese Gedanken Fujitas wird deutlich, dass ihm nun bewusst ist, dass er nicht nur für sich selbst tanzen kann, sondern seine Partnerin braucht, um alles aus sich herauszuholen und folglich sich selbst zu erkennen.

Gleichzeitig mit seinen charakterlichen Veränderungen, wandelt sich Fujita auch optisch. Selbst fällt ihm dies zum ersten Mal in Folge drei auf, als er beim Turnier mit Shizuku tanzen muss und Sengokus altes Turnieroutfit trägt, in welchem er viel erwachsener aussieht (00:15:20). Als er in Folge sieben schließlich selbst beim Turnier antritt, sieht man sofort die äußerliche Wandlung vom ungeschickten Jungen zum Tänzer: Er hat sich die Nackenhaare selbst rasiert (worauf er stolz ist), und Mako sagt ihm, dass er gut aussehe (00:00:23-00:01:23). In Folge 14 bemerkt Fujitas Chef von seinem Nebenjob, dass er ungewöhnlich aufmerksam sei und eine sehr gute Haltung habe (00:06:17), was zeigt, dass Fujita seine Körperhaltung durch das Tanzen auch abseits der Tanzfläche verbessert hat und viel selbstbewusster dadurch wirkt. Beim Trainingscamp in Folge 17 sagt Shizuku zu Fujita, dass er sich sehr verändert und sie ihn fast nicht erkannt hätte, da er wie ein Athlet wirke (00:15:40), und in Folge 23 schließlich stellt Tamaki fest, dass Fujita jetzt ein ‚Tänzer-Gesicht‘ habe. Die optische Wandlung ist also sowohl für die Figuren als auch für das Publikum stark wahrnehmbar.

Als Fujita mit dem Tanzen beginnt, ist er ein kompletter Anfänger und entwickelt sich nach und nach zu einem professionellen Tänzer. Anhand der Darstellung dieser Transformation könnte die Animeserie die Botschaft vermitteln, dass man das Tanzen – oder auch ein anderes Hobby – nicht von klein auf gelernt haben muss, um erfolgreich zu sein und seine Träume zu erreichen. Fujitas charakterliche Wandlung kann auch so interpretiert werden, dass man, selbst wenn man mit seinem Leben nicht zufrieden sei, etwas finden kann, das einen über sich hinauswachsen lässt, wodurch man Selbstbewusstsein und Lebensfreude entwickeln könne. Fujitas anfängliche Zweifel an sich selbst und seinen Fähigkeiten können durchaus Dinge sein, mit denen man sich als ZuseherIn identifizieren kann, während seine Verbissenheit, mit der er den Gesellschaftstanz verfolgt, sehr motivierend wirken kann.

### **5.2.2. Hiyama Chinatsu (緋山千夏)**

Hiyama Chinatsu ist Fujitas zweite Tanzpartnerin und ab Folge zwölf Teil der Handlung. Sie geht mit ihm in die gleiche Klasse an der Oberschule und sitzt direkt vor ihm. Sie wirkt von Beginn an sehr selbstbewusst und willensstark. Sie ist groß und schlank, hat lange rote Haare und hellbraune, fast rötliche Augen. Laut Marisa, ihrer und Fujitas späterer Tanzlehrerin, hat sie einen ‚Tänzerkörper‘ (Folge 14, 00:22:20), und auch Fujita bemerkte schon vorher in der Schule, dass sie die Körperhaltung und Bewegung einer Tänzerin besitzt (Folge 13, 00:12:48).

Anfangs wird der Eindruck erweckt, dass sie nicht am Tanzen interessiert sei, denn als Fujita sich vor der Klasse vorstellt und erzählt, dass sein Hobby tanzen ist, dreht sie sich um und sagt ihm mit abfälligem Blick, dass Tanzen uncool sei (*dassa*<sup>19</sup>, Folge 12, 00:02:10). Am Ende der Folge begegnet Fujita ihr jedoch bei einem Tanzturnier, das er sich ansieht, und es kommt heraus, dass Chinatsu ebenfalls tanzbegeistert ist, was sie eigentlich verstecken wollte, da sie mit dem Tanzen aufhören wollte. Hatte sie Fujita zuvor gesagt, dass er in der Schule nicht mit ihr reden solle, ändert sich ihre sehr unnahbar scheinende Art, als sie am nächsten Tag mit Fujita in der Klasse begeistert über das Turnier spricht (Folge 13:02:29). Ihr Charakter ist im Laufe der Handlung sehr ambivalent: Einerseits wird sie als ein liebes und nettes Mädchen charakterisiert, aber andererseits hat sie auch sehr aufbrausende, fast herrische Phasen. Im weiteren Verlauf der Handlung wird klar, dass dieses Verhalten nur als Selbstverteidigung dient, wie die später folgenden Fallbeispiele genauer zeigen werden.

Chinatsu fing bereits als Kind an zu tanzen, als sie mit ihrer Freundin Aki in der Grundschule beschloss, sich ein gemeinsames Hobby zu suchen. Über Jahre tanzten die beiden als gleichgeschlechtliches Paar<sup>20</sup> miteinander, doch weil es solchen nicht erlaubt ist an offiziellen Turnieren teilzunehmen, trennten sie sich schließlich. Als Chinatsu Fujita kennenlernt, hat sie ebenfalls keinen Tanzpartner, weshalb es logisch erscheint, dass die beiden sich zusammentun.

Chinatsu wird als stark auftretende weibliche Figur gezeichnet, was sie in starkem Kontrast zu den anderen weiblichen Figuren stehen lässt. Während die anderen den männlichen Figuren gegenüber eher submissiv wirken, sei es beim Einnehmen der Tanzhaltung oder wenn es um das Treffen wichtiger Entscheidungen geht, ist Chinatsu eher jemand, der seinen Willen klar ausdrückt und eine selbstbewusste Haltung einnimmt. Natürlich ist es beim Gesellschaftstanz als Regel vorgegeben, dass die Damen beim Tanzen eine dem Herren untergeordnete Haltung einnehmen und sich von ihm führen lassen; doch die meisten Tänzerinnen in *Welcome to the ballroom* haben während des Tanzens einen sehr unterwürfigen, fast willenlosen Gesichtsausdruck, mit nach unten gerichteten Augen und halb geschlossenen Lidern, während Chinatsus Gesicht beim Tanzen immer stark und entschlossen wirkt und die Augen weit geöffnet sind. Dass Chinatsu sich so von den anderen unterscheidet, wird oft auf

---

<sup>19</sup> In *katakana* ダッサ geschrieben, leitet sich von *dasai* ダサイ ab und wird als Slang für uncool oder unmodern verwendet.

<sup>20</sup> Gleichgeschlechtliche Tanzpaare unter Kindern sind nicht unüblich, da normalerweise mehr Mädchen an Kindertanzkursen teilnehmen als Jungen. Eines der Mädchen, üblicherweise das größere, übernimmt dann die Rolle des Herren und lernt dessen Tanzschritte. Die Definition eines Tanzpaares in Turnieren ist laut den Regeln der World DanceSport Federation (WDSF) unter Punkt 2.1.1.: „A couple consists of a male and a female partner“ (WDSF 2020:25).

die Tatsache zurückgeführt, dass sie, wie bereits erwähnt, Teil eines gleichgeschlechtlichen Tanzpaares war, bei welchem sie die Rolle des Herren übernahm. Dies wird von den anderen Figuren mehrmals erwähnt, beispielsweise in Folge 14 von Tamaki, als Fujita sich fragt, warum Chinatsu so gut führen kann (00:01:10). Hyōdo erwähnt es auch noch einmal Fujita gegenüber, als er meint, dass er ihr gegenüber sensibler sein solle, da Chinatsu es nur gewohnt sei selbst zu führen und sie nicht wüsste, wie es sei, einem vertrauensvollen ‚Leader‘ beim Tanzen zu folgen (Folge 17, 00:08:14).

Chinatsus emanzipierte Art zeigt sich beispielsweise auch, als sie mit Fujita vor dem Tanzstudio steht und plötzlich Sengoku und seine Tanzpartnerin Hongo Chizuru auftauchen. Chinatsu ist auf einmal ganz aufgeregt, und Fujita meint, dass sie sich ja ein Autogramm von ihm holen könne; doch statt Sengoku darum zu bitten, fragt sie wider Erwarten seine Tanzpartnerin nach einem Autogramm (Folge 13, 00:09:26). Ihr Selbstverständnis als mit den männlichen Figuren gleichberechtigt tritt auch hervor, als sie sagt, dass ihr die Männerdominanz in der Welt des Gesellschaftstanzes nicht wirklich gefallen würde und dass es sie sehr aufrege, wenn sie Tanzpaare sieht, die sich nur auf das Können der Männer verlassen würden. Auch die Tatsache, dass sie nie an einem Wettbewerb als Teil eines gleichgeschlechtlichen Paares teilnehmen hätte dürfen, empfindet sie als sehr unfair für Frauen (Folge 17, 00:13:23).

Ihre durch diese Erfahrungen entwickelte Willensstärke und die Frustration wegen den geschlechterkonservativen Gepflogenheiten des Gesellschaftstanzes steht ihrer Leidenschaft zum Tanz oft im Weg. Sie sind u.a. auch Gründe dafür, dass sie oft mit sich selbst nicht zufrieden ist und im Vergleich zu den anderen weiblichen Figuren eine stärker wahrnehmbare Entwicklung durchmacht. Sie kann sich lange Zeit nicht entscheiden, ob sie mit Fujita ein Tanzpaar bilden und wieder mit dem Tanzen anfangen soll. In Folge 13 beispielsweise lädt Fujita sie ein, jederzeit im Tanzstudio vorbeizuschauen; sie erwidert jedoch, dass sie niemals tanzen würde. Beim Weggehen sieht man allerdings, dass sie sehr verlegen ist (00:11:30), was zeigt, dass sie eigentlich nicht mit dem Tanzen abgeschlossen hat. Im Trainingscamp haben Fujita und Chinatsu ihren ersten richtigen Streit, bei welchem sie zu ihm sagt, dass sie ihm beim Tanzen nicht folgen könne, weil sie ihn einfach nicht verstehe (Folge 17, 00:00:12). In ihrem Zimmer sieht man sie daraufhin schließlich weinen, und es ist ihr peinlich, dass sie vor den anderen so die Fassung verloren hat; gleichzeitig hat sie Angst, dass Fujita nun nicht mehr mit ihr tanzen möchte (00:02:52). Als sie Fujita später beim Tanzen mit Shizuku beobachtet, wird außerdem klar, dass sie eifersüchtig darauf ist, dass Fujita mit dieser besser tanzen kann, und sie kommentiert dies auch. Als Fujita darauf angespannt reagiert sagt sie, dass er sie ja ohnehin

nur mit Shizuku vergleichen würde (00:10:40). In diesen beiden Szenen tritt Chinatsus verletzte Seite deutlich zu Tage, welche sie sonst sehr bemüht ist zu verstecken. Sie ist sich über ihre deutliche Art jedoch im Klaren, und am Ende der Folge sagt sie zu Fujita, sie wisse, dass sie anstrengend sei, und es sei in Ordnung für sie, wenn er sich nach dem Turnier von ihr trennen würde, falls sie es nicht gewinnen sollten. Gleichzeitig weiß sie innerlich, dass sich kaum ein anderer Tanzpartner so um sie bemühen würde, und bezeichnet Fujita als ihre letzte Chance (00:20:00). Während des letzten Turnieres der Animeserie kämpfen Chinatsu und Fujita immer noch darum, dass sie beim Tanzen auf einen gemeinsamen Nenner kommen. Sie stehen sich zwar auf persönlicher Ebene bereits viel näher, doch das Tanzen selbst fühlt sich für sie, obwohl sie durchweg perfekte Bewertungen von der Jury bekommen, immer noch sehr holprig an, und es scheint, als würden sie gegeneinander und nicht miteinander tanzen. Abseits der Tanzfläche streiten sie viel, doch laut Hyōdo handelt es sich hier um Debatten, bei denen sie vergleichen, was sie sich tänzerisch vorstellen, und dann versuchen sie dies beim Tanzen zu einem Ganzen zusammenzufügen (Folge 18, 00:09:50). Besonders prägend für Chinatsus Charakter ist es, als Fujita beim Tanzen die Erkenntnis hat, dass sie einem ‚wilden Tier‘ ähnele, welches erst gezähmt werden müsse (00:20:05). Dadurch tritt wieder die dominante Rolle der Herren beim Tanzen hervor; jedoch ist dies auch der Auslöser dafür, dass die beiden zum ersten Mal beim Tanzen harmonieren (00:21:30). Dies wird auch noch symbolisch unterstrichen, als in einer Zwischensequenz Chinatsu und Fujita als Kinder dargestellt werden, in welcher Chinatsu für Fujita die Tür zu einem Ballsaal aufhalten soll. Nachdem sie allerdings zusammengefunden haben, öffnen die beiden Kinder die Tür gemeinsam (00:22:00). Als Fujita beim Tanzen schließlich sein Selbstbewusstsein findet, merkt Chinatsu dies und kann sich an ihn anpassen. In dieser Situation ist es auch das erste Mal, dass man sie beim Tanzen lächeln sieht (Folge 23, 00:11:15). Danach bedankt sie sich bei Fujita, dass er das Tanzen entdeckt hat, und beide werfen sich selbstbewusste Blicke vor dem Beginn des Wiener Walzers zu, einem Tanz, der laut Hyōdo zu ihnen passen sollte, da sie beide abwechselnd die Führung übernehmen können (Folge 24, 00:00:31).

Chinatsu ist definitiv eine Figur, welche man als Vorbild für junge Frauen sehen kann. Sie nimmt kein Blatt vor den Mund und kämpft für das was sie will. Durch ihre immer wieder aufscheinende Verletzlichkeit wird viel von ihrem Charakter offenbart, wodurch man eine enge Beziehung zu ihr aufbauen und sich mit ihr in mancher Hinsicht identifizieren kann. Auch wenn vielleicht nicht viele der Zuseherinnen selbst tanzen und so Chinatsus Frustration im Hinblick auf die patriarchischen Eigenschaften der Vorschriften des Gesellschaftstanzes nicht unbedingt

selbst nachvollziehen können, so kann es durchaus sein, dass ihr Beispiel junge Frauen dazu veranlasst, kritisch über das Geschlechterverhältnis im Allgemeinen nachzudenken.

### 5.2.3. Hyōdo Kiyoharu (兵藤清春)

Hyōdo Kiyoharu ist der Tanzpartner von Shizuku und Fujitas erster ‚Rivale‘ in der Welt des Gesellschaftstanzes. Er ist im gleichen Alter wie Fujita, besucht allerdings eine andere Schule. Er ist groß, hat rote, fast orange Haare und braune Augen. Er wirkt die meiste Zeit gelangweilt und etwas motivationslos, und er verschwendet nicht viele Worte. Nur während des Tanzens scheint er mehr Emotionen als sonst zu zeigen.

Im Gegensatz zu den anderen Figuren in dieser Animeserie war Gesellschaftstanz seit jeher Teil von Hyōdos Lebens, da seine Mutter, welche später auch Fujita unterrichtet, Tanzlehrerin ist und seine Familie eine eigene Tanzschule besitzt. Von Kindesbeinen an lernte er zu tanzen, und bereits im Alter von fünf Jahren tat er sich mit Shizuku als Tanzpaar zusammen, da ihre Großväter alte ‚Tanzfreunde‘ sind.

Hyōdo wird in der zweiten Folge in die Geschichte eingeführt, als man ihn mit Shizuku im Finale des Turniers tanzen sieht, welches Fujita mit Sengoku gemeinsam besucht (00:04:54). Fujita beobachtet Hyōdo, beschreibt seinen Blick als ‚unheimlich‘ (*kowai*, 怖い) und erfährt, dass Hyōdo den ersten Platz sowohl in der Kategorie Latein als auch im Standard belegt. Trotzdem bezeichnet Sengoku ihn als *shōganai yatsu* (しょうがない奴), also einen hoffnungslosen Fall, worauf im nächsten Absatz genauer eingegangen wird. Bei dieser Gelegenheit sagt Sengoku auch zu Fujita, dass er ihn mitgenommen habe, weil es wichtig sei, seine Rivalen zu kennen, wodurch er selbst Hyōdo als Fujitas Rivalen ‚kennzeichnet‘.

Abseits der Tanzfläche zeigt Hyōdo eine andere Seite von sich: Er wirkt sehr gleichgültig, müde und verschlafen, so, als wäre er des Tanzens überdrüssig; außerdem ist er sehr ungeschickt, beispielsweise, als er in einer Pause stolpert und die Treppe herunterfällt (Folge 03, 00:13:40). Trotz seiner scheinbaren Gleichgültigkeit nimmt er allerdings mit 39°C Fieber an einem Turnier teil, wie Shizuku Fujita im Nachhinein erzählt (Folge 2, 00:16:50). Außerdem sieht auch Hyōdo Fujita auf gewisse Weise als Gegner. Dies liegt Anfangs jedoch nicht an dessen tänzerischem Können, sondern an seinem Zugang zum Tanzen. Damit ist gemeint, dass Fujita nicht tanzt, um zu gewinnen, sondern weil es ihm Freude bereitet. Dies wird deutlich, als Fujita in der dritten Folge für Hyōdo im Turnier den Wiener Walzer übernimmt und diesen mit Shizuku tanzt, da Hyōdo verschwunden ist. Als er später doch noch wieder auftaucht und sieht, mit welcher Freude im Gesicht Fujita mit seiner Tanzpartnerin tanzt,

packt er Fujita nach dem Tanz am Kragen und schreit ihn an, dass er „es“ (返せ, *kaese*) zurückgeben solle (00:22:15) – womit er nicht seine Tanzpartnerin meint, sondern die Freude am Tanzen selbst. Dies stachelt ihn schließlich so sehr an, dass er in der vierten Folge beim Tango des Turniers alles gibt, obwohl er sich zwischenzeitig eine Verletzung am Bein zugezogen hatte. Er steigert sich immer weiter in den Tanz hinein, und sein Äußeres nimmt dabei schon fast dämonenhafte Züge an. Am Ende des Tanzes bricht er auf der Tanzfläche zusammen, dies jedoch mit einem Lächeln im Gesicht (00:09:30), wodurch gut erkennbar ist, dass Fujita ebenso ein Ansporn für Hyōdo ist. Nach dem Turnier erzählt er Fujita, dass er wegen seiner Verletzung für eine Weile nicht tanzen können wird, aber dass der Tango im großen Spaß gemacht hätte, da er dank Fujita so weit gehen konnte, er bittet ihn schließlich auch, sich in seiner Abwesenheit um Shizuku zu kümmern (Folge 4, 00:15:20-00:19:50). Dieses Gespräch bietet einigen Aufschluss über seine Persönlichkeit, denn es zeigt, dass er immer noch eine tiefe Leidenschaft fürs Tanzen hegt, die verloren zu sein schien, und auch seine Fürsorglichkeit Shizuku gegenüber kommt hier ans Licht.

Im weiteren Verlauf der Handlung fungiert Hyōdo hauptsächlich als Mentor und Kommentator, der Fujita durch seine Ratschläge dabei hilft, weiter an sich zu arbeiten. Beispielsweise sieht man, als Fujita mit seiner Partnerin Mako beim Turnier in Folge sieben mit Makos Bruder Gaju auf der Tanzfläche zusammenprallt, dass Hyōdo diesen Aufprall im Auto auf dem Weg zum Wettkampf wohl übernatürlich wahrgenommen hat, was auf die Verbundenheit zwischen Fujita und ihm hinweist. Im weiteren Verlauf des Turniers in Folge acht steht Hyōdo dann auch Fujita zur Seite, indem er ihn darauf aufmerksam macht, dass er aufhören solle für sich selbst zu tanzen (00:10:08) und zu Makos ‚Rahmen‘ werden müsse, wenn er gegen Shizuku und deren Tanzpartner gewinnen möchte (10:12:57). In Folge 17 schließlich, als Fujita bereits mit Chinatsu tanzt und alle in ein Tanzcamp fahren, wird Hyōdo von seiner Mutter dazu eingeteilt, Fujitas und Chinatsus Training zu übernehmen. Er erkennt, dass die beiden kein Vertrauen ineinander haben und versucht verschiedene Trainingsmethoden mit ihnen, wie beispielsweise blind miteinander zu tanzen und so das Vertrauen zueinander zu stärken (Folge 17, 00:03:15). Im weiteren Verlauf ist Hyōdo immer die Stimme der Vernunft für Fujita; er macht ihn auf seine eigenen Schwächen aufmerksam und motiviert ihn so dazu, mehr an sich zu arbeiten. Gleichzeitig lässt Hyōdo sich von Fujitas Freude am Tanzen anspornen und inspirieren, was die beiden zu eindeutig mehr als nur Rivalen macht.

Durch seine teilweise etwas forsch und direkte Art dauert es etwas länger, bis man Hyōdo als das wahrnehmen kann, was er wirklich ist: eine liebenswürdige Figur und ein guter Freund für den Protagonisten. Ab dem Zeitpunkt, zu dem er nicht mehr selbst tanzen kann,

besteht seine Rolle allerdings hauptsächlich darin, das ‚tänzerische Geschehen‘ zu kommentieren und es so den eventuell nicht tanzvertrauten ZuseherInnen näherzubringen, beispielsweise indem er erzählt, dass der Wiener Walzer gut zu Fujita und Chinatsu passen müsste, da in diesem Tanz von beiden Partnern abwechselnd die Führung übernommen wird (Folge 24, 00:01:24). Dadurch wandelt sich die Funktion dieser Figur ab Folge fünf von einer für die Handlung wichtigen Hauptfigur in die eines Kommentatoren der technischen Aspekte des Gesellschaftstanzes. Dies könnte es für die ZuseherInnen etwas schwierig machen, eine emotionale Bindung zu dieser Figur aufzubauen.

#### 5.2.4. Hanaoka Shizuku (花岡 雫)

Hanaoka Shizuku ist wie Fujita 15 Jahre alt und besucht die gleiche Schule wie er. Sie ist groß, schlank, hat breite Hüften, eine schmale Taille und für ihr Alter große Brüste. Sie hat lange schwarze Haare und dunkelblaue, fast graue Augen und trägt eine Brille. Auf den ersten Blick scheint sie wie eine strebsame Schülerin zu wirken, welche sich in ihrer Freizeit vor allem aufs Lernen konzentriert. Dass dies jedoch ein Irrglaube ist, zeigt sich recht schnell, als Fujita ihr in die Tanzschule folgt. Vom Wesen her wirkt Shizuku eher ruhig und etwas kühl, manchmal schon fast distanziert, was in sehr starkem Kontrast zu Fujita steht, aber durchaus gut zu ihrem Tanzpartner Hyōdo passt. Wenn man die beiden zusammen sieht, vor allem in ihren Turniergewändern, strahlen die beiden eine fast schon erhabene Aura aus, was wohl optisch verdeutlichen soll, dass die beiden die ersten Plätze in ihrer Tanzklasse belegen.

Wie bereits erwähnt wird Shizuku gleich in der ersten Folge in die Handlung eingeführt, als Fujita sie ihm Lehrerzimmer sieht und beide gefragt werden, was sie gerne in der Zukunft machen und auf welche weiterführende Schule sie gehen möchten (Folge 1, 00:00:50). Shizukus Lehrer erwähnt ihre guten Noten, weshalb Fujita erst denkt, dass selbst schlaue Leute wohl nicht wüssten, was sie einmal machen möchten, und daher das Gefühl hat, dass sie viel gemeinsam hätten. Als er ihr dann jedoch schließlich in die Tanzschule folgt, und ihm von Sengoku erzählt wird, dass Shizuku Profitänzerin werden und im Ausland studieren möchte, wird ihm klar, dass sie sich überhaupt nicht ähnlich sind (00:08:10). Shizuku wiederum hat ihre zeitgleiche Anwesenheit im Lehrerzimmer ebenfalls bemerkt, denn als sie einander vorgestellt werden fragt sie Fujita, warum jemand wie er, der nichts mit seiner Zukunft anzufangen weiß, hier sei und ob er denn nur ein „Schürzenjäger“ (*sukebe*, 助平) wäre (00:07:10).

Shizuku fing im Alter von fünf Jahren an mit Hyōdo Gesellschaftstanz zu tanzen, da ihre Großväter sich vom Tanzen kannten. Ob sie davor auch schon mit dem Tanzen in Berührung kam, wird nicht erwähnt. Dies erklärt jedoch die enge Bindung zwischen Shizuku

und Hyōdo, tanzen die beiden doch schon zehn Jahre lang miteinander. Über ihren Tanzpartner sagt sie, dass er großartig, aber auf einem ganz anderen, viel höherem tänzerischen Level als sie sei (Folge 2, 00:16:50). Auch hier wird ein Abstecher ins Übernatürliche gemacht: Shizuku fragt Fujita, ob er sie sehen konnte, als er Hyōdo beim Alleinüben zusah, denn manche Leute könnten sie in seinen Armen sehen, wie eine übernatürliche Erscheinung; und tatsächlich traf dies auf Fujita zu (00:20:00). Außerdem denkt sie, dass sie Glück hat, dass Hyōdo ihr Partner ist. Ihre (tänzerische) Beziehung wird im Laufe der Handlung jedoch immer wieder auf die Probe gestellt, beispielsweise, als die beiden nach einem Regelbruch<sup>21</sup> für ein halbes Jahr für Turniere gesperrt werden und gleichzeitig auch Hyōdos Bein verletzt ist. Shizuku tanzt in dieser Zeit mit Akagi Gaju, um, wie sie sagt, ihren Horizont zu erweitern. Ihr Wesen scheint jedoch wie verändert und gleichzeitig wirken viele negative Gefühle auf sie ein. Einerseits ist sie verärgert, weil Hyōdo immer seine Gefühle, auch vor ihr, versteckt und ihr auch nicht von seiner Verletzung erzählte. Sie ist überzeugt, dass sie, hätte sie davon gewusst, sicher aus dem Turnier ausgestiegen wäre. Außerdem fragt sie sich, ob sie denn so unzuverlässig (*watashitte sonna ni tayorinai kara*, 私って、そんなに頼りないから) wirke, weil auch Sengoku die beiden lieber sich disqualifizieren lassen wollte, als sie von Hyōdos Bein in Kenntnis zu setzen (Folge 5, 00:13:00). In der nächsten Folge erkennt man gut an ihren hängengelassenen Schultern und einem teilnahmslosen Gesichtsausdruck, dass sie sehr bedrückt, fast sogar wie eine leere Hülle wirkt (Folge 6, 00:02:28). Während des nächsten Turniers vertraut sie sich schließlich Fujita an, dem sie sagt, dass sie Angst habe, hinter Hyōdo zurückzubleiben, und dass er sie übertrumpfen würde (Folge 8, 00:18:50). Hyōdo wiederum sagte einmal zu ihr, dass er sie nicht nur als Partnerin, sondern auch als Rivalin sehe, was ihr unterbewusst auch schwer zu schaffen zu machen scheint (Folge 10, 00:12:50). Erst nachdem Mako im Turnier den Ehrenpreis als beste Tänzerin gewinnt und folglich über Shizuku triumphiert, ändert sich die Situation für Shizuku. Obwohl sie sich ihre Enttäuschung zuerst nicht anmerken lassen will, sieht man sie dann auf der Damentoilette weinen (Folge 11, 00:19:28). In der Folge danach wirkt sie jedoch wieder fröhlicher und entspannter. Diese Veränderung wird zwar nicht genau erklärt, doch scheinbar kam es zur Versöhnung zwischen Shizuku und Hyōdo, denn sie erzählt Fujita, dass sie und Hyōdo beschlossen hätten, erst ein Jahr später gemeinsam zum Studium ins Ausland zu gehen, um gleichzeitig auch noch einmal gegen Fujita antreten zu können (Folge 12, 00:10:20).

Wie im Fall von Chinatsu wird auch bei Shizuku angedeutet, dass sie gegen eine dominantere Rolle beim Tanzen nichts einzuwenden hätte. So sagt sie beispielsweise, dass sie,

---

<sup>21</sup> Fujita springt für Hyōdo aufgrund seiner Verletzung in Folge drei beim Turnier ein, und so wurden unerlaubter Weise die Partner getauscht.

wenn sie ein Mann wäre, gerne mit Chinatsu tanzen wollen würde, da diese von keinem Mann kontrolliert werden könne und einen starken eigenen Sinn für das Tanzen habe, was sie sich gerne von ihr abschauen würde, um selbst zu wachsen (Folge 19, 00:10:15). Durch diese Aussage Shizukus wird eine charakterliche Entwicklung ihrerseits ersichtlich – denn anfangs wirkt es, als ob sie ohne Hyōdo nicht tanzen könnte, doch später scheint es dann so, als hätten sowohl das Tanzen mit Gaju als auch die Beobachtung von Fujitas Werdegang und seinem Zusammenspiel mit Chinatsu neue Ambitionen in ihr geweckt.

Allgemein ist Shizuku eine willensstarke Figur, die durch ihren Ehrgeiz und Fleiß auf jeden Fall als ein Vorbild gesehen werden kann, wenngleich sie nicht ganz so emanzipiert wie Chinatsu erscheint. Im Gegensatz zu Chinatsu, welche ja anfangs eine große Skepsis vor dem Tanzen mit Männern hat, ist Shizuku von klein auf ‚an Hyōdo gebunden‘ und wirkt fast schon abhängig von ihm, was angesichts der Tatsache, wie lange die beiden schon ein Paar bildeten, auch nachvollziehbar scheint. Shizukus Emotionen werden den ZuseherInnen leicht verständlich nahegebracht, wodurch es einfach scheint, Empathie für sie zu entwickeln. Anfangs wird der Eindruck erweckt, dass Shizuku im Laufe der Handlung zu Fujitas romantischem Interesse aufgebaut werden soll; doch, sobald die Art ihrer Beziehung zu Hyōdo deutlich wird, ist klar, dass Shizuku unerreichbar für Fujita ist und nur seine erste Schwärmerei war. Ob Shizuku und Hyōdo abseits der Tanzfläche auch eine romantische Beziehung haben, wird nicht explizit erwähnt, was einigen Interpretationsspielraum bietet. Shizukus Zweifel an sich selbst und auch an ihrem Partner wirken lebensnah, da jeder Mensch früher oder später mit solchen Ängsten und Gefühlen konfrontiert wird; aus diesem Grund kann sie durchaus als Identifikationsfigur gesehen werden.

#### 5.2.5. Akagi Gaju (赤城賀寿)

Akagi Gaju ist im gleichen Alter wie Fujita und geht später auch mit diesem in die gleiche Oberschule. Er hat einen großen, athletischen Körper, kurze, zerzauste orange Haare und große braune Augen. Sengoku sagt über ihn, dass er die perfekten Proportionen für einen Tänzer habe, außerdem hat er gutes Rhythmusgefühl und sticht durch seine Körpergröße hervor (Folge 6, 00:07:05). Im Vergleich zu Hyōdo und Fujita, die beide einen eher ruhigeren Charakter haben bzw. unaufdringlich sind, ist Gaju sehr laut, fordernd, offen und teilweise auch etwas forsch, besonders im Umgang mit seiner Schwester Mako. Bevor sie zu Freunden werden sagt Fujita, dass er Gajus Persönlichkeit zwar nicht möge, seine Tanzbewegungen aber großartig seien (Folge 8, 00:02:40). Rein äußerlich gesehen wirkt Gaju, da er meistens eine rote Baseballjacke trägt, auf den ersten Blick wie ein Sportler im ‚herkömmlichen Sinne‘, also eher wie ein

Baseballspieler und nicht wie ein Tänzer, bei welchen man üblicherweise ein eher eleganteres Auftreten annimmt. Auch durch seine Körperhaltung, beispielsweise durch seine Hände, die er oft in die Jackentasche steckt, wird seine ‚coole‘, etwas rebellische Persönlichkeit visuell verdeutlicht.

Erst in der zehnten Folge erfährt man, dass Gaju als kleiner Junge lieber Fußball spielte und erst zu tanzen anfang, als seine kleine Schwester Mako ihn dazu überreden konnte, mit ihr in den Tanzunterricht zu gehen; seitdem ist er zusammen mit seiner Schwester als ‚Akagigumi‘<sup>22</sup> bekannt. Er war anfangs nicht besonders gut im Tanzen, doch Mako zuliebe machte er weiter (Folge 10, 00:02:40). Im Laufe der Zeit wurde er ein immer besserer Tänzer und bekam öfter zu hören, dass seine Schwester ihm beim Tanzen schade, da sie sich nicht auf seinem tänzerischen Niveau befinden würde. Daraus kann geschlossen werden, dass seine Aggressivität und Ungeduld anderen Menschen, aber vor allem seiner Schwester gegenüber in solchen Aussagen ihren Ursprung haben. Seine Angriffslustigkeit tritt im Laufe der Handlung immer wieder zu Tage und ist auch das primäre Merkmal, das ihn charakterisiert, als er zum ersten Mal am Ende der vierten Folge einen Auftritt hat: Ziemlich energisch fordert er, an Stelle von Hyōdo mit Shizuku zu tanzen (00:21:30). Er beleidigt Fujita auch sogleich, nennt ihn „Dummkopf“ (*baka*, バカ), bedankt sich aber auch bei ihm, weil er Hyōdo losgeworden ist<sup>23</sup> (Folge 5, 00:03:20). Als Sengoku sich über Gaju lustig macht, weil er und seine Schwester beim Turnier nicht einmal den fünften Platz erreichen konnten, gibt Gaju seiner Schwester die Schuld und überredet Shizuku mit ihm zu tanzen (00:04:20); mit seiner Schwester würde er erst wieder tanzen, wenn sie besser als Shizuku geworden sei (00:20:50). Diese Forderung ist Mako gegenüber vor allem dahingehend ungerecht, als dass sie selbst nichts dafür kann, denn sie ist für Gajus Körperbau zu klein und deshalb würden die beiden nicht gut miteinander harmonieren, wie Sengoku erklärt (Folge 6, 00:07:05). Doch eigentlich wollte Gaju schon als Kind mit Shizuku tanzen, weshalb es ihn besonders freut, dass sich sein Wunsch endlich erfüllt hat. Er fantasiert auch von einer Hochzeit mit ihr, da es nicht unüblich ist, dass Tanzpaare heiraten (00:14:00).

Ebenso wie Hyōdo ist Gaju zunächst ein Gegner Fujitas. Obwohl Fujita mit Gajus Schwester in Folge sieben beim Turnier, in welchem sie gegeneinander antreten, nur eine Anfängerroutine tanzt, was Gaju kritisiert, warnt Shizuku ihn, dass Fujita immer besser wird, was Gaju allerdings nur als Hingabe zum Tanz interpretiert. Shizuku erwidert jedoch, dass er

---

<sup>22</sup> Es ist üblich, ein Tanzpaar mit dem Nachnamen des Mannes und *-gumi* 組 (Gruppe bzw. Paar) zu bezeichnen.

<sup>23</sup> Damit ist Hyōdos Turniersperre gemeint, die dadurch zustande kam, dass Fujita für ihn einsprang (siehe Fußnote S.48).

nur mit ihr tanzen wolle, weil ihr Tanzpartner eigentlich Hyōdo sei, doch dass er besser auf Fujita achten solle, da auch Hyōdo Fujita beobachten würde (00:09:20). An dieser Stelle achtet Gaju das erste Mal genau auf Fujita und wird von dessen Freude, welche sich durch Tränen in seinen Augen ausdrückt, angespornt, aber auch zornig (ebd., 00:10:20). Beim Quickstepp stoßen die beiden Paare schließlich zusammen. Während Fujita sich nicht aus der Ruhe bringen lässt und weitertanzt, kommt Gaju aus dem Takt. An dieser Stelle kippt die Handlung wieder ins Übernatürliche, denn Hyōdo kann den Aufprall der beiden spüren, als er mit seiner Mutter im Auto sitzt (ebd., 00:14:00-00:16:00). Doch noch gegen Ende des Turniers fängt die Beziehung zwischen Gaju und Fujita an, sich zu ändern, denn Fujitas Freude beim Tanzen ist so mitreißend, dass Gaju nicht anders kann, als sich von dieser angezogen zu fühlen und mit ihm beim Tanzen mitzulachen, wofür er sich jedoch hasst, da er um jeden Preis gewinnen möchte, wodurch wieder sehr deutlich der Ehrgeiz dieser Figur ans Tageslicht kommt (Folge 11, 00:07:35). Als Gaju und Fujita schließlich auf die gleiche Oberschule kommen, hat sich ihre Rivalität in Freundschaft gewandelt. Zwar ist Gaju wütend, weil er durch Fujita seine Schwester erstmals als Frau und nicht nur als seine Schwester wahrnimmt; doch er sagt Fujita in der gleichen Szene auch, dass er nicht so formell mit ihm sprechen und kein *-san* an seinen Namen anhängen solle (Folge 12, 00:05:25). Er bittet ihn auch um seine Handynummer mit der Begründung, „dass sie ja beide Tänzer sind“, wodurch er wohl Fujita auf ungeschickte Art verdeutlichen will, dass sie jetzt Freunde sind (00:07:00).

Ebenso wie bei Hyōdo ist dies der Punkt, an dem Gaju in seiner Rolle eine Wandlung durchmacht. Er ist nicht mehr (nur) Fujitas Rivale, sondern er erfüllt eine wichtige Funktion für Fujitas weiteren sowohl tänzerischen als auch sozialen Weg. Anders als Hyōdo ist er für Fujita jedoch kein Mentor, sondern ein Freund, wodurch er in sozialer Hinsicht eine sehr nachvollziehbare Haltung einnimmt. Abgesehen von seinen tänzerischen Anfängen als Kind mit seiner Schwester erfahren die ZuseherInnen allerdings nicht viel über Gajus Beweggründe, warum er sich weiterhin dem Tanzen widmet. Deshalb scheint eine Identifikation mit dieser Figur nicht so leicht möglich.

### **5.2.6. Akagi Mako (赤城真子)**

Akagi Mako ist Gajus jüngere Schwester und auch seine Tanzpartnerin. Genaue Informationen dazu, wie alt sie ist oder in welche Schulstufe sie geht, werden nicht gegeben; sie scheint aber ungefähr ein oder zwei Jahre jünger als ihr Bruder zu sein. Ihre Körpergröße ist eher klein und sie ist von zierlicher Statur. Sie trägt ihre hellbraunen, fast dunkelblonden Haare in einem kurzen, kinnlangen Bob und hat hellbraune Augen. Sie ist eine eher zurückhaltende und

schüchterne Figur, welche sich am Anfang des Anime nicht oft traut, ihre Meinung laut zu äußern oder die Initiative zu ergreifen, was auch gut durch ihre Mimik und Gestik transportiert wird. So wendet sie ihren Blick oft Richtung Boden oder streicht sich verlegen die Haare aus dem Gesicht. Im Verlauf der Handlung macht ihre Figur, ebenso wie Fujita, starke charakterliche Wandlungen durch, auf welche im Folgenden noch näher eingegangen wird. Laut eines Gesprächs mit Fujita bevorzugt sie den Standard-Tanz gegenüber Latein, da ihr die weiten, flatternden Kleider besser gefallen (Folge 6, 00:15:56), was gut zu ihrem femininen Auftreten passt und sie als sehr mädchenhaft charakterisiert.

Mako wird ebenso wie ihr Bruder am Ende der vierten Episode eingeführt, als sie beim Betreten der Ogasawara-Tanzschule mit ihrem Bruder Fujita buchstäblich niederrennt, (00:21:30). Ihre ersten Kontakte zum Gesellschaftstanz machte sie naturgemäß zeitgleich wie ihr Bruder Gaju – war sie es ja die ihn ursprünglich gebeten hatte mit ihr zu tanzen und zu trainieren. Als Gründe sagte sie ihm, dass sie Tanzen schön finde, vor allem wegen der schwingenden Kleider, außerdem möchte sie gerne mit ihrem Bruder Hände halten (ebd., 00:04:55), das Tanzen soll sie folglich ihrem Bruder näherbringen. Dass sie später oft zu hören bekommt, dass sie ihren Bruder beim Tanzen hindere und er wegen ihr sein volles Potential nicht ausschöpfen könne, ist wohl einer der Gründe für ihre zurückhaltende Persönlichkeit. Diese verändert sich aber dank Fujita, wie die folgenden Fallbeispiele aufzeigen sollen. Prinzipiell ähneln sich Mako und Fujita charakterlich sehr. Dies zeigt sich bereits, als die beiden das erste Mal zusammen zu tanzen versuchen, nachdem ihr Bruder verkündet hatte, dass er nicht mehr mit ihr tanzen wolle. Mako und Fujita sind anfangs sehr verlegen, als sie die Tanzhaltung einnehmen und ihre Körper sich das erste Mal berühren (Folge 5, 00:10:00). Aufgrund ihrer Unsicherheit stolpern die beiden und fallen zu Boden, wobei Fujita sich jedoch blitzschnell umdreht, um sicherzustellen, dass Mako nicht auf dem harten Boden, sondern auf ihm aufkommen würde, was großen Eindruck auf Mako macht (ebd., 00:11:00). Sie beschließen schließlich miteinander zu tanzen, da Gaju erst wieder mit seiner Schwester tanzen möchte, wenn diese besser als Shizuku tanzt. Da dies Mako zum Weinen gebracht hat möchte Fujita ihr helfen, ihren Bruder zu besiegen (ebd., 00:20:50). Als sie anfangen ‚Lead‘ und ‚Follow‘ zu üben, indem beide sich mit geschlossenen Augen an den Händen halten und Fujita Mako führen soll, entsteht eine besondere Verbindung zwischen beiden. Durch einen Stimmungswechsel in der Musik und durch den Wind schwingt hier eine übernatürliche Aura mit (ebd., 00:19:00). Mako entwickelt eine enge Freundschaft zu Fujita während ihres Trainings, und sie finden beide einen Vertrauten im jeweils anderen. Dies zeigt sich beispielsweise dadurch, dass Mako Fujita nach dem Training anruft und ihm gesteht, dass sie sich schlecht fühlt, weil Fujita in den Streit

mit ihrem Bruder hineingezogen wurde; sie lobt ihn in diesem Gespräch für seine selbstlose Art, welche sie auch beim Tanzen merkt, wenn er für sie vorausdenkt, damit sie nirgends anstößt (Folge 6, 00:17:48). Das Telefonat zeigt, dass beide sehr empathische Figuren sind und auf ihre Persönlichkeit bezogen sehr gut miteinander harmonieren.

Doch Mako ist nicht vollkommen zufrieden mit sich selbst, weder mit ihrem Aussehen noch ihrer Persönlichkeit. Beim Turnier sieht sie viel erwachsener als sonst in ihrem Turnierkleid aus. Dass Gaju sie dennoch als „Bügelbrett“ (*mune tsurupetta*, 胸つるぺった) bezeichnet (Folge 7, 00:02:35), verletzt sie so sehr, dass sie ihre Oberweite danach mit Taschentüchern ausstopft (ebd., 00:07:49). Nachdem Hyōdo schließlich Fujita den Rat gab, beim Tanzen zu Makos ‚Rahmen‘ zu werden und sie so in den Mittelpunkt zu setzen, um gegen Shizuku zu gewinnen, fragt Fujita Mako, wie sie sich ihren idealen Tanzpartner vorstellen würde. Nachdem sie sich daran erinnert, dass Gaju sie als langweilige Tänzerin bezeichnete, bittet sie Fujita, sie wie eine Blume aussehen zu lassen (*hana naritai*, 花になりたい) (Folge 8, 00:22:22). Fujita gibt sich im Langsamen Walzer die beste Mühe, und obwohl er hauptsächlich die Grundschriffe mit nur ein paar speziellen Figuren tanzt, können die Leute den Blick nicht von ihnen abwenden (Folge 9, 00:06:30-00:14:00). In diesem Moment kann Gaju nicht glauben, dass sich auf der Tanzfläche die gleiche Mako, die er kennt, befindet. Hyōdo wiederum stellt fest, dass Mako eine gute Partnerin ist und einfach nie Aufmerksamkeit bekommen hat, weil der ‚Rahmen‘, also ihr Tanzpartner, zu aufdringlich war. Sengoku wiederum erklärt, dass es bei diesem Tanzkonzept, dem ‚Frame and Flower‘, darum gehen würde die Partnerin als Blume zu verstärken und nicht welken zu lassen (ebd., 00:14:45-00:16:55). Fujita erfüllt seine Aufgabe so gut, dass man schließlich nurmehr Mako wahrnimmt und sie immer weiter ‚erblüht‘ – auch optisch. Die Figuren rings um sie verschwimmen, der Hintergrund wird abgedunkelt und ihr gelbes Kleid wirkt beim Drehen wie eine Blüte (ebd. 00:19:00). Mako gewinnt den Ehrenpreis und kann Shizuku übertrumpfen, woraufhin sie wieder mit ihrem Bruder ein Tanzpaar bildet. Ihr Auftreten wirkt fortan viel selbstbewusster und sie ist sich ihrer charakterlichen Veränderung auch bewusst. Im Trainingslager, als die Mädchen über die Männerdominanz im Tanzsport reden und Chinatsu ihren Unmut zum Ausdruck bringt, sagt sie, dass sie das sehr gut verstehe, da sie selbst oft als Puppe bezeichnet werden würde und nur dank Fujita zu der werden konnte, die sie jetzt ist (Folge 17, 00:13:50).

Alles in allem ist Mako eine wichtige Nebenfigur, welche nicht nur Fujita hilft, sich weiterzuentwickeln, sondern die durch ihn ebenso wachsen kann. Mako wirkt wie eine Figur, mit der viele ZuseherInnen Empathie aufbauen können, wobei es keine Rolle spielt, ob es um

weibliche oder männliche Zuseher geht. Ihr Anfangs fehlendes Selbstbewusstsein, das Stehen im Schatten ihres Bruders, zu wenig Beachtung zu bekommen – dies alles sind Situationen, in welchen sich das junge Zielpublikum der Animeserie selbst leicht wiederfinden kann. Im Vergleich zu ihrem Bruder erfährt man viel mehr über Mako, was vor allem an ihrer Nähe zu Fujita liegen mag.

### 5.2.7. Sengoku Kaname (仙谷要)

Sengoku Kaname ist 23 Jahre alt und Fujitas erster Tanzlehrer. Er ist sehr groß, hat eine sportliche Figur und kurze blonde, etwas stachelige Haare. Er ist nicht nur Tanzlehrer, sondern selbst auch ein Profitänzer, der sowohl in der Kategorie Standard als auch Latein an Turnieren teilnimmt – er ist ein sogenannter ‚Ten Dance‘ Finalist und japanischer Meister. Sengokus Figur ist etwas paradox, denn man erfährt zwar nur wenig über ihn; jedoch spielt er für die anderen Figuren wie Fujita und Shizuku eine große Rolle, da er sie als Lehrer und Mentor sehr unterstützt.

Bereits bei seinem ersten Auftreten wird Kanames wilde und ungestüme Art suggeriert: Er ist der Unbekannte auf dem Motorrad, der Fujita vor seinen pöbelnden Mitschülern rettet (Folge 1, 00:03:28). Gleichzeitig ist er auch die Person, die Fujita mit dem Tanzen vertraut macht; wie Sengoku selbst zum Tanzen kam bleibt in der Handlung unerwähnt. Seine prägnantesten charakterlichen Eigenschaften, wie seine Ungeduld, seine aufbrausende Art und seine laute Persönlichkeit, lassen ihn oft bei seinen Schülern anecken. Dies zeigt sich beispielsweise, als Fujita zum ersten Mal in die Tanzschule kommt und Sengoku feststellt, dass er ein Junge sei, der gerne Gesellschaftstanz probieren würde. Gleichzeitig konfrontiert er Fujita mit der allgemeinen Annahme, dass nur ‚Perverse‘ tanzen würden: Er sagt, dass Tanzen etwas sei, dass man nicht offen sagen könne, und dass Tanz sicher die Träume eines Jungen, mit einem Mädchen Körperkontakt zu haben, erfüllen würde, woraufhin Fujita knallrot und verlegen wird (Folge 1, 00:06:00). Eine weitere solche Anspielung macht Sengoku, als Fujita Latein-Tänze sieht und er dann zu ihm sagt: „Latein ist erotisch, nicht wahr?“ (ラテンエロくて、*raten erokute*), was Fujita wiederum in Verlegenheit bringt (Folge 3, 00:08:40). Auch in Folge vier wird dieses Thema aufgegriffen, als Sengoku anbietet, mit Shizuku zu tanzen, und diese ihn beschuldigt ein ‚Grapscher‘ zu sein (00:21:00). Gerade wegen seiner ansonsten sehr rauen Art, kommt seine Fürsorglichkeit seinen Schülern gegenüber besonders stark zu Geltung. Vor allem für Fujita ist Sengoku von Anfang an eine große Stütze, und auch wenn Sengoku sehr forsch zu diesem ist und ihn nicht selten auf den Arm nimmt, so ist deutlich erkennbar,

dass er sich dieses Schülers besonders angenommen hat. Für seinen erstes Turnier schenkt Sengoku Fujita so denn auch seine alte Turniervardero (Folge 7, 00:00:23), da dieser sich keine eigene neue leisten kann. Im selben Turnier versucht er auch zu verhindern, dass Fujita sich beim Quickstepp zu stark verausgabt, da seine Kondition noch nicht für ein komplettes Turnier ausreicht und er kurz vor dem Zusammenbruch steht (Folge 8, 00:07:50). Auch als Fujita beschließt, Unterricht in einer anderen Tanzschule zu nehmen, unterstützt Sengoku ihn bei dieser Entscheidung; und im letzten Turnier, als Fujita ins Finale kommt, ruft Sengoku ihn an, um ihn glauben zu lassen, dass er sich im Publikum befindet und ihm zusieht, um ihn noch weiter zu motivieren (Folge 23, 00:07:09).

Wenn man Sengoku hinsichtlich der möglichen Wirkung dieser Figur auf das Publikum betrachtet, unterscheidet sich diese sehr von den zuvor diskutierten Figuren. Die ZuseherInnen erfahren kaum etwas über ihn – weder darüber, wie er zum Gesellschaftstanz kam, noch darüber, was er abseits der Tanzfläche macht oder wie er sich seine Zukunft vorstellt. Dadurch wird es den ZuseherInnen erschwert, eine emotionale Bindung oder persönliche Identifikation zu ihm aufzubauen. Auch aufgrund der Tatsache, dass Sengoku ein Profitänzer ist, fällt eine Identifikation mit ihm wohl schwer. Jedoch bleibt Sengoku genau dadurch auch geheimnisvoll und interessant, und so ist es immer möglich, sich eigene Vorstellungen von dieser Figur zu machen. Seine wichtigste Funktion scheint darin zu bestehen, dass er – wie teilweise auch Hyōdo und Gaju – viele Aspekte des (Turnier-)Tanzens erklärt und kommentiert und damit sehr viel zum Verständnis des Publikums beiträgt.

### **5.3. Interpretation von *Welcome to the ballroom***

Im Vergleich mit *Shall we ダンス?* spielt der Gesellschaftstanz in *Welcome to the ballroom* für die Handlung eine noch größere Rolle, was aber wohl auch daran liegt, dass die Animeserie naturgemäß in ihren 24 Folgen weit mehr Zeit hat, um genauer auf diesen einzugehen. Doch auch hier kann nach der Analyse festgehalten werden, dass der Gesellschaftstanz als Mittel zur Selbstverwirklichung für die Figuren, insbesondere dem Protagonisten, dient.

In der Animeserie wird der Tanz zumeist als ‚cool‘ dargestellt, und die Tänzer erscheinen als Idole für junge Leute, was beispielsweise verdeutlicht wird, als Chinatsu ein Autogramm von Sengokus Tanzpartnerin haben möchte. Dies steht in starkem Kontrast zum gängigen Bild des Tanzes in Japan als etwas ‚Altmodisches‘ und ‚Konservatives‘. Der in der Animeserie konstruierte ‚Coolness-Faktor‘ ist schließlich auch der ausschlaggebende Punkt für Fujita, um mit dem Tanzen zu beginnen, nachdem er die DVD von Sengokus Turnier sah und ebenso beliebt sein wollte wie Sengoku. Im weiteren Verlauf jedoch wird Tanzen dann zu

einem Mittel, um sich selbst weiterzuentwickeln und selbstbewusster zu werden. In weiterer Folge werden durch das Tanzen außerdem Freundschaften mit anderen Gleichgesinnten geschlossen, mit denen zusammen der Protagonist am Ende auf derselben Tanzfläche steht. Weniger Fokus jedoch wird auf die Bedeutung des Gesellschaftstanzes für die anderen Figuren gelegt. So erfährt man kaum etwas darüber, aus welchen Gründen sie tanzen. Hyōdo beispielsweise begann, sofern man es beurteilen kann, mit dem Tanzen, weil seine Familie eine Tanzschule besitzt. Shizuku kam durch ihren Großvater zum Tanzen. Gaju fing an, weil seine Schwester tanzen wollte. Chinatsu schließlich suchte mit ihrer Freundin ein gemeinsames Hobby. Fujita ist also der Einzige, der nicht bereits als Kind zu tanzen anfang.

Doch auch wenn Chinatsu bereits seit Kindertagen tanzt, so ermöglicht sie einen anderen Blickwinkel auf das Tanzen, und zwar hinsichtlich des im Gesellschaftstanz repräsentierten Geschlechterverhältnisses. So kritisiert sie offen die Männerdominanz und findet es ungerecht, dass es gleichgeschlechtlichen Tanzpaaren nicht erlaubt ist, an offiziellen Turnieren teilzunehmen. Diese Kritik mag sich in der Animeserie explizit nur auf die strengen und sicher in dieser Hinsicht veralteten Normen des Gesellschaftstanzes richten; doch könnte dies auch als Kritik an der Männerdominanz in der japanischen Gesellschaft ganz allgemein verstanden werden, auch dadurch, dass, wie bereits erwähnt, die Frauen beim Tanzen immer sehr submissiv, also mit auf den Boden gesenkten Blick und fast schon wehrlos gegen die Tanzführung der Herren, dargestellt werden.

Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass in der Animeserie zwar viele Anspielungen darauf gemacht werden, dass Gesellschaftstanz nur etwas für „Perverse“ (助平, *sukebe*) sei, oder dass er als Möglichkeit für Jungen verstanden wird, um sich an ein Mädchen heranzumachen. Dennoch versteckt anders als in *Shall we ダンス?* keiner der jüngeren TänzerInnen die Tatsache, dass sie gerne tanzen, was wohl auch am Alter der Figuren liegen mag. Fujita verheimlicht sein Hobby nur vor seinem Vater, weil er nicht möchte, dass sich dieser dazu verpflichtet fühlt, ihn finanziell zu unterstützen; auch nachdem er in der Oberschule vor seiner Klasse sagt, dass er gerne tanzt, wird er von seinen MitschülerInnen kaum ausgelacht oder in weiterer Folge gemobbt. Nur ein einziges Mal wird in der Animeserie von einem Turniermitstreiter erwähnt, dass er das Tanzen vor seiner Frau geheim halte. Die in *Welcome to the Ballroom* erzählte Geschichte vermittelt also ein hauptsächlich positives Bild vom Tanzen. Ein ähnliches Bild lässt sich auch im letzten Werk finden, wie die im Anschluss folgende Analyse zeigen wird.

## 6. *Sesuji o pin! to ~ Shikakō kyōgi dance-bu e yōkoso ~* 背すじをピン! と〜鹿高競技ダンス部へようこそ〜

*Sesuji o pin! to ~ Shikakō kyōgi dance-bu e yōkoso ~* (Halt dich gerade! Willkommen beim Tanzsportklub der Shika Oberschule) ist eine japanische Mangareihe von Yokota Takuma, welche wöchentlich von 2015 bis 2017 im beliebten Magazin *Weekly Jump* (*Shūkan shōnen jump* 週刊少年ジャンプ,) veröffentlicht wurde und auch als eigenständige Publikation mit zehn Bänden, welche im gleichen Zeitraum herauskam, im Handel erhältlich ist. Die Reihe stand außerdem auf dem ersten Platz der zweiten *Next Comic Awards* (*Tsugi ni kuru manga taishō* 次にくるマンガ大賞,) im Jahr 2016. Ebenso wie *Welcome to the ballroom* ist gegenständliches Werk ein sogenannter *shōnen*-Manga, der primär sportliche Elemente thematisiert.

### 6.1. Handlung

Protagonist ist der 15-jährige Tsuchiya Masaharu, welcher mit seinem ersten Jahr an der Oberschule, der Rokumeikan High School 鹿鳴館高校 (*Rokumeikan kōkō*), welche von den Schülern meistens Shika High 鹿高 (*Shika kō*) genannt wird, beginnt. Bei der Veranstaltung zur Vorstellung der Schulklubs ist er von der Vorstellung des Gesellschaftstanzklubs begeistert und beschließt, sich diesen genauer anzusehen. Er und seine spätere Tanzpartnerin Watari Eri (亙理英里) beschließen dem Klub beizutreten und werden sodann in die Welt des Tanzsportes eingeführt. Über den Klub machen die beiden Bekanntschaften mit anderen Tanzpaaren und finden gleichgesinnte Freunde, außerdem werden sie immer wieder vor neue (tänzerische) Herausforderungen gestellt. Der Fokus liegt jedoch nicht nur auf Tsuchiya, sondern es werden die Geschichten fast aller Tanzpaare erzählt, die damit ebenso viel Aufmerksamkeit bekommen wie Tsuchiya und Watari. Vor allem im Zusammenhang mit den Turnieren, in denen die beiden als Anfänger noch nicht so weit kommen, erfährt man viel über die anderen Teilnehmer und auch den Gesellschaftstanz im Allgemeinen. Auch in dieser Erzählung drehen sich die primären Handlungsstränge um das Training für Turniere und im Anschluss um diese selbst. Auf das Innere der Figuren und ihre Geschichte, sowie ihre Gründe weshalb sie tanzen, wird dagegen oft nur in Rückblenden eingegangen wird. Damit bleibt die Handlung primär auf die Turniere konzentriert.

Der Handlungszeitraum erstreckt sich in etwa über ein Jahr. Sie beginnt in Tsuchiyas erstem Jahr als Oberschüler und reicht dann bis in die zweite Schulstufe hinein. Der letzte Band

des Mangas geht dann allerdings noch recht ausführlich auf die Geschehnisse ca. zwei Jahre nach der Haupthandlung ein.

## 6.2. Figuren

Die folgende Analyse soll sich primär um die drei wichtigsten Tanzpaare der Mangareihe drehen, sohin um die Oberschüler im ersten Jahr Tsuchiya Masaharu und Watari Eri, die Zweitklässler Yamaki Shō (八巻章) und Tsubaki Akiko (椿秋子) und schließlich um die Drittklässler Doigaki Masumi (土井垣真澄), der zugleich auch Präsident des Klubs ist, sowie seine Tanzpartnerin und Vizepräsidentin Ayatsuji Rio (綾辻理央).

### 6.2.1. Tsuchiya Masaharu (土屋雅春)

Tsuchiya Masaharu ist, wie bereits erwähnt, ungefähr 15 Jahre alt und in seinem ersten Schuljahr an der Shika High. Er hat dunkelbraune, etwas zerzauste Haare, braune Augen und ist von etwas kleinerer Statur. Dass seine Körpergröße nicht seinem Alter entspricht, wird ihm (und folglich dem/der LeserIn) oft durch andere Figuren in der Geschichte mitgeteilt, indem er etwa als Kind bezeichnet oder ihm gesagt wird, dass er nicht die richtige Figur für einen Tänzer hätte, weil er zu klein sei. Vom Charakter her ist Tsuchiya etwas ängstlich und zurückhaltend, allerdings auch sehr willensstark. So schreckt er auch nicht so einfach vor neuen Herausforderungen zurück. Für seine Zeit auf der Oberschule hat er sich vorgenommen, dass sie ‚anders‘ sein solle (Yokota Band 1, 2015:10)<sup>24</sup>. Gemeint ist damit konkret, dass er gerne Mädchen näherkommen würde, was ihm bisher nicht gelungen zu sein scheint. Der Manga gibt hier die Information, dass er, als er einmal mit dem Mädchen, das er mochte, im Unterricht gemeinsam tanzen<sup>25</sup> sollte, von ihr als ‚zu verzweifelt‘ (*hisshi sugi* 必死すぎ, ebd., 13) bezeichnet wurde, weil seine Handflächen schwitzten, was für ihn so traumatisierend war, dass er fortan Angst vor Kontakt mit Mädchen hatte. Ansonsten wirkt Tsuchiya wie ein gewöhnlicher Schüler, der sich auf seine Zeit an der Oberschule und die Klubaktivitäten freut. Relativ weit fortgeschritten in der Geschichte sagt Tsuchiya über sich selbst, dass er eigentlich ganz gewöhnlich sei, dass er kein besonders guter Schüler sei, nicht wirklich trainieren könne, keine versteckten Talente habe, eben nicht gut mit Mädchen umgehen könne – und wenn er eine Mangafigur wäre, dann würde er sich selbst für eine Nebenfigur halten (Band 7, 2016:157).

---

<sup>24</sup> Die nachfolgenden Quellenangaben beziehen sich alle auf die Mangareihe von Yokota Takuma, weshalb der Einfachheit halber nur Band, Jahr und Seite angegeben werden.

<sup>25</sup> Was für ein Tanz genau getanzt wurde, wird nicht näher erläutert. Es mag aber wohl kein Gesellschaftstanz gewesen sein, sondern eher ein Herumtanzen unter Kindern.

Bevor er an die neue Schule kam, war Tsuchiya noch nie mit Gesellschaftstanz in Berührung gekommen; gleichzeitig mit seiner Einführung als Figur in die Handlung wird er nun zum ersten Mal damit konfrontiert. Gleich zu Beginn des Geschehens nimmt Tsuchiya an der Veranstaltung der Schulklubs teil, welche sich den neuen SchülerInnen in Form von Vorführungen vorstellen. Als der Tanzsportklub (*kyōgi dansu bu*, 競技ダンス部) – angekündigt wird, sind die meisten SchülerInnen verwirrt, da sie sich darunter nichts vorstellen können; erst als zur Erklärung der Begriff *shakō dansu* (社交ダンス) folgt, herrscht Klarheit (Band 1 2015:17-18). Tsuchiya sieht Ayatsuji und Yamaki bereits, als diese vor ihrem Auftritt die Turnhalle betreten, und er ist davon beeindruckt, wie erwachsen sie als Oberschüler aussehen (*otonappoi* 大人っぽい, ebd., 9). Als er den Auftritt der beiden sieht, kann er, aufgrund des vielen Körperkontakts und des aufreizenden Kleides von Rio, gar nicht glauben, dass dies Gesellschaftstanz sein soll (ebd., 26); gleichzeitig findet er das Tanzen allerdings großartig und scheint vor Begeisterung sprachlos (ebd., 31). Nach dem Auftritt sagt einer der Tänzer, Yamaki, zu den neuen Schülern, dass sie dem Klub beitreten sollen, da sie dann so viele Mädchenkörper anfassen könnten, wie sie wollten, woraufhin Tsuchiya vor Aufregung Nasenbluten<sup>26</sup> bekommt (ebd., 34-35). Nach der Vorführung, als er mit seinen Freunden aus der früheren Schule über den Tanzsportklub spricht, denkt Tsuchiya zwar bei sich, dass er gerne Mädchen näherkommen würde, zögert aber aus Angst vor seinen schwitzigen Händen (ebd., 36-37). Die Gruppe beschließt schließlich, zum Schnuppertraining zu gehen (ebd., 39), doch vor dem Klubraum sind fast nur Jungen versammelt. Als der Präsident des Klubs, Doigaki Masumi, welcher eine ziemlich imposante Erscheinung hat, hinzukommt, nehmen die meisten Reißaus, und nur Tsuchiya und ein weiteres Mädchen, Watari Eri, bleiben übrig (ebd., 47). Für die beiden wird die Tür zum Klubraum geöffnet, was Tsuchiya als sein „Treffen mit dem Tanzsportklub“ (*kyōgi dansu bu to no deai* 競技ダンスぶとの出会い) beschreibt (ebd., 49).

Gestaltungsmittel wie Musik fallen naturgemäß beim Manga weg. Jedoch haben Manga als visuelles Medium eine starke grafische Komponente, und auf diese soll hier nun kurz eingegangen werden. Die Figuren werden grundsätzlich ihrem Alter entsprechend dargestellt. Tsuchiya stellt hier jedoch eine Ausnahme dar, denn er wird oft mit einem Grundschüler verwechselt. Während die anderen Figuren, welche gewöhnlich ihrem Alter entsprechend dargestellt werden, bei Turnieren immer viel erwachsener aussehen, was zum Beispiel ihre

---

<sup>26</sup> Im Manga und Anime wird das Nasenbluten als Zeichen dafür verwendet, dass eine Figur sexuell erregt ist. Laut Kishikawa basiert dies allerdings nicht auf wissenschaftlichen Erkenntnissen, sondern ist vielmehr eine Metapher, um angestaute Hormone junger oder lüsterner Menschen zu zeigen (Kishikawa 2020).

Mimik oder den Körperbau betrifft, was besonders auch am vielen Make-Up und der (aufreizenden) Turnierkleidung liegt, so ändert sich Tsuchiyas Äußeres auch beim Tanzen nicht. Selbst sein Turnieranzug lässt ihn weder älter noch größer aussehen, was oft zu Kommentaren bei den ZuseherInnen im Publikum führt, die sich beispielsweise fragen, ob er denn schon alt genug für die Altersklasse sei in welcher er antritt. Seine Tanzpartnerin Watari Eri hat das gleiche Problem, was die beiden, hier auf ihre Statur und Körpergröße bezogen, zu einem sehr harmonischen Tanzpaar macht. Allerdings fällt es ihnen schwer, unter der viel größeren Konkurrenz die Aufmerksamkeit der Juroren auf sich zu ziehen, was auch eine der schwierigeren Hürden ist, welche die beiden zu meistern lernen müssen.

Man könnte meinen, dass Tsuchiya aufgrund seiner Körpergröße unter einem geringen Selbstvertrauen leidet, doch er überrascht, indem er wie zuvor erwähnt, sagt, dass sein Hauptproblem seine Kommunikation mit Mädchen ist, was allerdings nicht an seiner Körpergröße liegt. Als sie beispielsweise als Paar gemeinsam über sollen, hat Tsuchiya Angst, dass er nach Schweiß riecht und Eri ihn deshalb abstoßend finden könnte (Band 1 2015:126-127). Er entschuldigt sich anschließend auch für seinen Körpergeruch, was allerdings nicht notwendig gewesen wäre, da Eri so ins Tanzen vertieft war, dass sie ihn gar nicht bemerkte (ebd., 138). Bereits hier wird klar, dass zwischen den beiden eine gute Basis vorhanden ist, um eine gute (tänzerische) Beziehung zueinander aufzubauen, wie im Folgenden verdeutlicht werden soll.

Tsuchiya und Eri kommen sich von Anfang an recht schnell näher, und ironischerweise wird mit ihr ein Mädchen zu Tsuchiyas größter Stütze bei so gut wie allen Schwierigkeiten. Bereits nach der ersten Tanzstunde fahren sie gemeinsam mit dem Zug nach Hause, und während Tsuchiya angestrengt versucht ein Gesprächsthema zu finden nimmt Eri ihm seine Nervosität, indem sie die zuvor gelernten Schritte im Sitzen übt (ebd. 70). Als sie sich schließlich trennen und sie ihn fragt, ob er wieder mit ihr in den Tanzsportklub gehen würde, sagt Tsuchiya zu und freut sich, dass sich ein Mädchen auf ihn verlässt (ebd. 73-75). Vor seinem ersten Turnier trainiert Tsuchiya fleißig mit Eri, welche sich die Schritte leichter als er merkt und ihn so noch mehr motiviert (Band 2 2015:10).

Vor dem Turnier teilt Tsuchiya seine Sorgen mit Miki Kiyoto, einem Tänzer im gleichen Alter wie Tsuchiya. Er hat das Gefühl, dass er von Eri mitgezogen wurde, weil sie sich so angestrengt und schnell gelernt hat; jedoch falle es ihm schwer, mit ihr mitzuhalten (Band 2 2015:40). Er macht sich Sorgen, weil ihre Stärke ihn ‚uncool‘ wirken lassen könnte, doch Miki beruhigt ihn, indem er ihm sagt, dass es in Ordnung sei, wenn Eri im Moment stärker ist als er; es werde auch noch Zeiten geben, in denen Tsuchiya der Stärkere sein wird. Daher könnten sie

sich immer aufeinander verlassen (ebd. 41). Dies bewahrheitet sich schon beim ersten Turnier, als wider Erwarten Eri diejenige ist, die zu nervös ist, um zu tanzen. Tsuchiya kann ihr jedoch gut zureden, und sie schaffen es schließlich, den Tanz zu beenden (ebd., 65). Nach dem Turnier entschuldigt sich Eri bei Tsuchiya, woraufhin dieser beschließt, fortan für sie da zu sein, wenn sie ihn braucht; er nimmt sich nun vor, ein zuverlässiger ‚Leader‘ für sie zu werden (ebd., 125). Durch Eri schafft Tsuchiya es schließlich auch, das traumatisierende Erlebnis mit dem Mädchen, das seine Hände abstoßend fand, zu vergessen. Als er sie zufällig beim Kulturfest der Schule wiedertrifft, erinnerte er sich zuerst nicht an sie und schafft es später dann sogar, sie zu seiner Tanzeinlage einzuladen. Dies alles gesteht er Eri (Band 3, 2016:46), nachdem diese ihm von einem ähnlichen Erlebnis erzählte, bei welchem sie von einem Jungen, den sie mochte, auf gemeine Art und Weise zurückgewiesen wurde. Er möchte sie ebenso unterstützen, bis sie den Vorfall vergessen kann und während ihrer Tanzeinlage hofft er für sie, dass falls sie ihn wieder treffen sollte, der Junge bereuen würde so gemein zu ihr gewesen zu sein.

Vor dem nächsten Turnier stellt Tsuchiya bereits fest, dass er und seine Tanzpartnerin nicht mehr dieselben wie beim ersten Turnier seien und sich bereits verändert hätten. Er hofft, ihre gemeinsamen Stärken zu entdecken und es in die zweite Runde zu schaffen (ebd., 130-131). Aufgrund ihrer beider Nervosität üben sie noch einmal auf dem Parkplatz und teilen sich gemeinsam ein *bentō*, also eine Jausenbox, die Eri gemacht hat (Band 4, 2016:68-69). Auf diese Weise wird gezeigt, dass sich ihre Beziehung immer weiter vertieft.

Tsuchiya und Eri können ihr Ziel, in die zweite Runde zu kommen, zwar erreichen, scheiden danach allerdings aus (Band 5, 2016:27), was die beiden noch mehr anspornt an sich zu arbeiten, besonders im Trainingslager, als die anderen Mitglieder des Tanzsportklubs fleißig trainieren (ebd., 58). Als sie ihre Stärken herausfinden sollen, zeigt sich besonders deutlich, dass Tsuchiya und Eri charakterlich sehr gut zusammenpassen: Sie finden die gleichen Dinge beim Herumalbern lustig und teilen auch dieselben Sorgen (ebd., 109-110). Bei einem Gespräch unter Mädchen, in dem es darum geht, dass Romantik unter Tanzpaaren keine Seltenheit sei, stellen die anderen jedoch fest, dass die Beziehung zwischen Tsuchiya und Eri im Moment eher eine geschwisterliche sei (ebd., 155). Ob sie auch eine romantische Beziehung eingehen, bleibt bis zum Ende offen.

Obwohl Tsuchiya vor den Auftritten und Turnieren zumeist nervös ist, fehlt es ihm generell nicht wirklich an Selbstbewusstsein. Bereits bevor er dem Tanzsportklub offiziell beitrifft, fantasiert er vor seiner ersten Tanzstunde, dass er sich dabei so gut anstellt, dass er von den anderen Mitgliedern als Wunderkind bezeichnet wird (Band 1 2015:101-102). Er geht sogar so weit sich in Gedanken vorzustellen, wie er sich fortan ‚Tsuchiya Blues Masaharu‘ nennt,

nachdem es ihm und Eri gelungen ist, den Blues<sup>27</sup> in etwas weniger als einer Woche zu meistern (ebd., 145). Als er schließlich zum ersten Mal sein Turnieroutfit trägt, ist er von sich selbst so begeistert, dass er in seiner Fantasie von allen anderen beim Turnier deshalb bewundert wird (ebd. 162). Dieser Drang nach Bewunderung tritt bei Tsuchiya öfter zu Tage, beispielsweise auch, als er sich im Trainingscamp mit Eri eine Spezialtechnik überlegen soll, welche sie von den anderen bei einem Turnier abhebt. In seiner Vorstellung daran, wie sie diese Spezialtechnik erfolgreich einsetzen, wird er von den ZuseherInnen bejubelt (Band 5 2016:163). Als sie die Spezialtechnik dann tatsächlich bei einem Turnier einsetzen können, hat er zum ersten Mal das Gefühl, sich wie ein Protagonist und nicht wie eine Nebenfigur zu fühlen, selbst als er zwischen Paaren, welche viel besser sind, tanzt (Band 7 2016:165-167).

Entgegen der Annahme, dass es Tsuchiya aufgrund des Stigmas des Gesellschaftstanzes in Japan peinlich sein könnte, jemandem davon zu erzählen, dass er tanzt, geht er offen und ehrlich mit dieser Tatsache um. Sowohl in der Schule als auch zuhause wissen seine Freunde und Familie Bescheid, dass er Mitglied des Tanzsportklubs ist. Seinen Eltern ist zuerst nicht klar, dass es sich bei seinem Tanzsportklub um Gesellschaftstanz handelt; sie wollen ihm dennoch beim Turnier zusehen, was ihm allerdings unangenehm wäre. Interessant sind die Reaktionen seiner Eltern, als ihnen die Art des Tanzes bewusst wird: Tsuchiyas Mutter möchte sich sofort bei den Eltern von Eri vorstellen, während sein Vater meint, dass er stolz auf seinen Sohn sei (Band 2 2015:16-17), wodurch interpretiert werden kann, dass seine Eltern realisieren, dass er Erwachsen wird und womöglich bald eine feste Freundin hat. Ein anderer Grund könnte sein, dass sie sich der zwingenden körperlichen Nähe beim Gesellschaftstanz bewusst sind und deshalb, auch aufgrund des Stigmas des Gesellschaftstanzes, die Notwendigkeit sehen, sich mit Eris Eltern bekannt zu machen. Doch nicht nur von seinen Eltern, sondern auch von seinen Freunden bekommt Tsuchiya oft Bewunderung dafür, dass er jetzt mit so vielen Mädchen bekannt ist. Auch hier spielen oft sexuelle Hintergedanken eine Rolle, womit der Manga auf die Vorurteile gegenüber Gesellschaftstanz anspielt. Beim Kulturfest seiner Oberschule beispielsweise sind Tsuchiyas Freunde aus der Grundschule begeistert, dass er ein so erotisches Mädchen (エロい先輩, *eroi senpai*) kenne, als sie Akiko in ihrem knappen Latein-Outfit vorbeigehen sehen (Band 3 2016:22).

Körperliche Veränderungen durchlebt Tsuchiya kaum im Laufe der Handlung. Allerdings verbessert sich seine Körperhaltung, was auch namensgebend für den Titel der Mangareihe ist: Bei seiner ersten Tanzstunde wird vom Präsidenten des Klubs sogleich seine

---

<sup>27</sup> Der Blues ist ein Tanz, der im Tanzunterricht als Erstes beigebracht wird, zählt aber nicht zu den offiziellen Turniertänzen.

Haltung korrigiert, indem er zu Tsuchiya sagt, dass er seinen Rücken strecken solle (Band 1 2015:58-59). Während des Trainingslagers entdeckt er außerdem neue Muskeln an sich, welche er sich durch das harte Training antrainiert hat (Band 5 2016:193). Im Epilog, der zu Tsuchiyas Zeit als Drittklässler spielt, als er selbst Präsident des Tanzsportklubs ist, sieht man schließlich, dass er inzwischen gewachsen ist und daher nun auch, was seine körperliche Entwicklung angeht, mit den früheren Klubmitgliedern mithalten kann.

Tsuchiya ist eine Figur, welcher in diesem Manga optisch sehr heraussticht, da die meisten seiner Mitschüler, egal ob im gleichen Alter oder nicht, viel größer und erwachsener wirken als er. Es wäre denkbar, dass dies auch als Stilmittel genutzt wurde, um seine Veränderung vom unwissenden Anfänger zum erfahrenen Tänzer im Epilog zu verdeutlichen. Als Präsident gelingt es ihm gemeinsam mit Eri schließlich auch, mehr neue Mitglieder für den Tanzsportklub anzuwerben, was damit begründet wird, dass sie bei der Demonstration das Gefühl vermitteln konnten, dass jeder das gleiche wie sie schaffen könne (Band 10, 2017:86). Es wäre möglich, dass sich auch die LeserInnen des Mangas durch besagte Eigenschaften motivieren können, mit Gesellschaftstanz anzufangen oder aber andere Ziele mit gleicher Energie zu verfolgen. Die Figur Tsuchiyas vermittelt, dass man nicht der größte, beliebteste oder attraktivste sein muss, um Freude an seinem Leben zu finden und Erfolg in den Dingen zu haben, die man gern macht, weshalb es den LeserInnen leicht fallen könnte, sich mit ihm zu identifizieren.

### 6.2.2. Watari Eri (亙理英里)

Watari Eri ist wie Tsuchiya im ersten Jahr an der Shika High und ungefähr 15 Jahre alt. Sie kann wohl als die weibliche Protagonistin der Mangaserie bezeichnet werden. Sie hat glatte, schulterlange schwarze Haare und braune Augen. Auch sie ist für ihr Alter nicht besonders groß und hat auch keine besonders ausgeprägte weibliche Figur wie die anderen Mädchen in ihrem Alter, wodurch sie aber sehr gut zu Tsuchiya als Tanzpartnerin passt. Ebenso ist sie ihm vom Charakter her recht ähnlich. Sie ist sehr fürsorglich, nett und zuvorkommend, was beispielsweise auch von Tsuchiyas Freunden bestätigt wird, als sie über Eri sagen, dass sie wie ein ‚gutes Mädchen‘ (いい子っぽい, *ii koppoi*) aussehe und höflich sei (Band 1 2015:85). Ihre Fürsorglichkeit zeigt sie beispielsweise dadurch, dass sie trotz der Sprachbarriere als Einzige immer wieder mit Miki Kiyotos russischer Tanzpartnerin Tanya zu kommunizieren versucht, damit diese sich nicht ausgeschlossen fühlt. Ein Beispiel wäre ihr erstes Treffen, bei dem sie ‚Auf Wiedersehen‘ von ihrem Smartphone ins Russische übersetzen lässt (Band 1 2015:178). Eigenschaften, welche man als negativ konnotiert bezeichnen würde, werden von ihr nicht an

den Tag gelegt; ihre Ungeschicklichkeit bzw. die Tatsache, dass sie sich leicht ablenken lässt, lassen sie nicht ganz ‚perfekt‘ erscheinen und sie damit sympathisch wirken.

Eris erste Begegnung mit dem Gesellschaftstanz findet, ähnlich wie auch im Fall von Tsuchiya, gleichzeitig mit der Einführung ihrer Figur in die Handlung statt. Bei der Vorführung der Schulklubs am Schulanfang stößt Tsuchiya mit Eri zusammen, als er von anderen Schülern geschubst wird. Doch sie gibt Tsuchiya nicht die alleinige Schuld am Zusammenstoß – sondern sie sagt ihm, dass es ihr ebenso leidtue, da sie sich in Gedanken verloren habe, weil sie diese schönen Personen (womit sie hier die Mitglieder der Tanzsportklubs meint) angeschaut hat (Band 1 2015:11-12). Sie entschließt sich, zum Probetraining des Tanzsportklubs zu gehen, wo sich herausstellt, dass sie auch eine Tanzanfängerin ist, die noch nie vorher getanzt hat (ebd.; 57). Beim Nachhauseweg ist schon erkennbar, dass sie das Tanzfieber gepackt hat: Sie übt bereits die Tanzschritte im Zug, als sie mit Tsuchiya nach Hause fährt, und traut sich dann auch ihn zu fragen, ob er wieder mit ihr in den Tanzsportklub gehen würde (ebd.; 70-73). Am nächsten Tag unterhalten sich ihre Klassenkameradinnen über den Klub und sagen, dass sie die Demonstration zwar „cool“ (*kakko ii* カッコイイ) fanden, es jedoch nicht möglich wäre, so einem Klub beizutreten, da die Outfits schon sehr riskant seien und man viel Selbstbewusstsein haben müsse (Band 1 2015:88). Dass die Mädchen bei diesem Gespräch besonders über die Brüste der Tänzerin reden, ist in zweierlei Hinsicht interessant: Auf der einen Seite sind es Mädchen – und nicht, wie vielleicht eher zu erwarten gewesen wäre Jungen –, die dies zum Gesprächsthema machen; und auf der anderen Seite tritt hier wieder das sexualisierte Bild des Gesellschaftstanzes in den Fokus. Eri ist jedoch nicht dem Tanzsportklub beigetreten, weil sie so viel Selbstbewusstsein hätte, sondern weil sie gerne selbstbewusster werden möchte, wie sie Tsuchiya später erzählt (ebd., 99), womit sie auch klar ein Ziel formuliert.

Der Aufbau ihres Selbstbewusstseins spielt tatsächlich auch eine große Rolle im Laufe der Handlung. Obwohl sie von Anfang an sehr motiviert ist, tanzen zu lernen, in ihrer Freizeit viel übt und Tsuchiya dadurch anspornt, so hat sie trotz allem große Schwierigkeiten vor und während dem ersten Turnier. Als alle gemeinsam ihre Outfits für das Turnier auswählen gehen, schaut sie beispielsweise lange alle Kleider durch, ohne etwas für sich zu finden. Sie begründet dies damit, dass sie ja nicht so hübsch wie ihre älteren Klubkolleginnen sei und auch gar nicht wisse, was ihr denn überhaupt stehe, woraufhin Ayatsuji Rio, die Vizepräsidentin, nachdem sie erfahren hat, dass es das erste Mal ist, dass Eri ein Kleid tragen wird, beschließt ein besonders süßes Kleid für sie auszusuchen (ebd., 156-157). Als Eri das für sie ausgewählte Kleid schließlich anhat, merkt man ihr an, dass sie sich nicht wirklich wohl darin fühlt. Allerdings ist es schwer zu sagen, ob dies nur daran liegt, dass sie verlegen ist, weil Tsuchiya ihr sagt, dass

sie gut aussehe, oder ob sie sich im Kleid generell nicht wohl fühlt (ebd., 159). Beim Turnier schließlich, als sie einen letzten Blick in den Spiegel wirft und Rio ihr sagt, dass sie wie eine Prinzessin aussehe, erstarrt sie plötzlich und hat fortan einen sehr angespannten Gesichtsausdruck, auch Schweißperlen bilden sich auf ihrer Stirn (Band 2 2015:43-44). Als sie von Tsuchiya schließlich auf die Tanzfläche geführt wird und sie auf ihn zugehen soll, schafft sie es nicht und steht regungslos vor ihm (ebd.; 58). Tsuchiya geht stattdessen auf sie zu und reißt sie so aus ihrer Schockstarre. Als sie zu tanzen anfangen wollen macht Eri jedoch einen Fehler, fängt auf der Tanzfläche zu weinen an und fragt sich, warum sie trotz des vielen Trainings nicht tanzen kann (ebd.; 63-64). Nach dem Tanz entschuldigt sich Eri bei Tsuchiya dafür, dass sie ihn zurückgehalten hätte, obwohl sie so viel trainiert haben. Doch ihr Scheitern lag nicht an ihrer Nervosität, sondern erklärt sich aus den Gründen für ihren Beitritt im Tanzsportklub. Sie erzählt, dass sie erst kein klares Ziel hatte und nach etwas suchte, das ihr Selbstvertrauen gibt; deshalb sei sie von Rios Auftritt am Anfang des Schuljahres angespornt worden (ebd., 184-185). Sie berichtet, dass sie in der Grundschule klein war und nicht besonders hervorstach, allerdings viel offener und lebensfroher war. Als der Junge, den sie mochte, auf eine andere Schule wechseln sollte, nahm sie ihren Mut zusammen, um ihm ihre Zuneigung zu gestehen, wofür sie sich auch extra herausgeputzt hatte (Band 3 2016:8-10). Dieser fragt sie daraufhin, warum so ein gewöhnliches kleines Mädchen sich überhaupt diese Mühe mache und ob es ihr nicht peinlich wäre Kleider zu tragen, die ihr gar nicht stehen würden (ebd., 10). Sie wisse zwar, dass dies lange her sei, doch durch diesen Vorfall habe sie ihr Selbstvertrauen verloren und kann ihn nicht vergessen (ebd., 11). Vor dem Auftritt schließlich verschwindet Eri, woraufhin Tsuchiya sie suchen geht. Er findet sie auf dem Weg zur Bühne, allerdings ist sie sehr schwach und schleppt sich förmlich über den Boden; aus Angst die anderen zu enttäuschen möchte sie jedoch nicht aufgeben. Sie zittert und fragt sich, warum sie so ist, während sie schwach die Hand ausstreckt (ebd., 43). Plötzlich ergreift Tsuchiya ihre Hand und freut sich, dass er sie gefunden hat; er sagt ihr, dass er nicht daran gezweifelt habe, dass sie bereits auf dem Weg sei. Er beruhigt sie und sagt, dass er sie unterstützen wolle, bis sie dieses Erlebnis vergessen könne (ebd., 47). Durch diese Geste von Tsuchiya kann Eri Mut fassen und schafft es nicht nur, den Auftritt bravourös zu meistern, sondern fortan mit einem Lächeln auf die Tanzfläche zu gehen. Es mag unwahrscheinlich erscheinen, dass sie schlagartig so viel Selbstvertrauen aufbauen kann, doch zeigt dies, dass es ihr durch die Unterstützung Tsuchiyas leichter fällt, an sich selbst zu glauben. Warum sie nicht mit dem Tanzen aufhörte und weiter in den Klub kommt, erklärt sie außerdem damit, dass sie beim Tanzen Spaß haben möchte und sich weiter verbessern will, damit sie diese Freude auch an die ZuseherInnen

weitergeben kann (Band 2 2015:161). Bis zum Schluss unterstützen sich Eri und Tsuchiya gegenseitig und meistern die tänzerischen Herausforderungen gemeinsam, bis sie schließlich in ihrem letzten Schuljahr selbst den Tanzsportklub leiten, Eri als Vizepräsidentin. Ebenso wie Tsuchiya beschließt sie, nach dem Oberschulabschluss an eine Universität zu gehen. Bei ihrem letzten Turnier bedankt sie sich noch einmal bei ihm, denn sie meint, ohne ihn hätte sie es nie so weit geschafft; hier erinnert sie sich noch einmal an den Moment, als er ihre Hand genommen hat (Band 10 2017:141-142).

Während der Handlung macht Eri keine körperlichen Veränderungen durch, abgesehen davon, dass sie durch das ständige Training eine gute Ausdauer bekommt. Erst im Epilog sieht man, dass sie wie Tsuchiya um einiges größer geworden ist und eine weiblichere Figur hat als vorher, was ihr Erwachsenwerden optisch verdeutlicht.

Obwohl Eri eine der Hauptfiguren ist, wird nichts über ihren familiären Hintergrund gesagt, was den LeserInnen einen großen Interpretationsspielraum lässt – kommt ihre Fürsorglichkeit zum Beispiel vielleicht dadurch, dass sie eine große Schwester ist? Doch abgesehen davon erfährt man als LeserIn viel über sie – zum Beispiel, wie ihre Persönlichkeit auf der Grundschule war und sie sich charakterlich veränderte, seit sie auf der Oberschule mit dem Tanzen begann. Durch ihre geringe Körpergröße im Vergleich zu ihren MitschülerInnen sticht sie, ebenso wie Tsuchiya, besonders heraus. Ihre negative Erfahrung mit ihrem Mitschüler in der Grundschule scheint sehr lebensnah zu sein – man kann sich in sie gut hineinversetzen, da wohl die meisten Menschen als Kinder oder Jugendliche mit ähnlichen Zurückweisungen konfrontiert waren. Dank Tsuchiya und dem Gesellschaftstanz hat sie es am Ende der Mangareihe geschafft, ihre Ängste zu überwinden, was als Botschaft dafür interpretiert werden kann, dass man nach einem Fehlschlag nicht aufgeben soll. Laut einer Umfrage des Autors unter seinen LeserInnen ist Eri die beliebteste Figur dieser Mangaserie (Band 6: 2016:30).

### **6.2.3. Yamaki Shō (八巻章)**

Yamaki Shō ist ungefähr 16 Jahre alt und geht in die zweite Klasse der Shika High. Er ist ebenfalls Mitglied des Tanzsportklubs. Seine Tanzpartnerin ist Tsubaki Akiko, gemeinsam haben sie sich auf den Latein-Tanzstil spezialisiert. Er hat einen großen, athletischen Körper, braune Augen und schulterlanges blondes Haar – seine Naturhaarfarbe ist jedoch schwarz, aber um cooler zu wirken färbt er sie. Yamaki ist, auf die männlichen Mitglieder des Tanzsportklubs bezogen, vom Charakter her der lauteste und reizbarste, was aber gut zu dem von ihm präferierten Tanzstil passt. Er möchte von seinen MitschülerInnen als „cooler

Typ‘ wahrgenommen werden, worauf in der weiteren Analyse noch näher eingegangen wird. Er hat kein Problem damit, mit seiner Art anzuecken und andere eventuell vor den Kopf zu stoßen; nur Mädchen, mit Ausnahme seiner Tanzpartnerin, sind sein Schwachpunkt, denn sie lassen ihn weich werden.

Yamaki wird in die Geschichte eingeführt, als er kurz vor dem Auftritt des Tanzsportklubs am Anfang des Schuljahres Tsuchiya auf dem Männerklo begegnet. Er schnauzt ihn an, dass er ihn nicht so anstarren, sondern sich lieber beeilen und zu seinem Platz zurückkehren solle, da er sonst etwas Interessantes, in diesem Fall Yamakis Auftritt, verpassen würde (Band 1 2015:15-16). Man sieht ihn dann schließlich mit Ayatsuji Rio als Tanzpartnerin auf die Bühne kommen. Er wirkt dabei sehr erwachsen und wie ein Star. Dies wird dadurch unterstrichen, dass ihnen nach dem ersten Standard-Tanz vom Publikum zugejubelt wird (Band 1 2015:23). Nach einem weiteren Latein-Tanz, bei welchem es zu einen Outfitwechsel seiner Tanzpartnerin kommt und viel nackte Haut gezeigt wird, merkt man, dass die Zuschauer neidisch auf Yamaki sind, weil er mit so einer attraktiven Partnerin tanzen darf (ebd.; 25). Nach einem weiteren Tanz mit viel mehr Körperkontakt und nach einem Wechsel zu seiner eigentlichen Tanzpartnerin Akiko, die als Zuschauerin getarnt im Publikum saß, ist jenes förmlich außer sich (ebd., 28-30). Yamaki richtet schließlich das Wort an die SchülerInnen und sagt ihnen, dass sie dem Tanzsportklub beitreten sollen, dann würden sie so viel sie möchten die Körper der Mädchen anfassen können, woraufhin er einen Tritt von Akiko bekommt (ebd., 34). Durch diese Aussage macht Yamaki sich jedoch das Stigma des Gesellschaftstanzes zunutze, um mehr Menschen für den Tanzsportklub begeistern zu können.

Was seinen tänzerischen Werdegang betrifft, war Yamaki, obwohl er wie ein Profitänzer mit langjähriger tänzerischer Erfahrung wirkt, ebenso wie Tsuchiya und Eri ein blutiger Anfänger ohne jegliche Tanzerfahrung, als er in seinem ersten Jahr an der Oberschule dem Tanzsportklub beiträt. Tanzsport war keinesfalls die erste Sportart, welcher Yamaki sich in einem Klub widmete, doch schaffte er es lange nicht, sich auf eine zu konzentrieren und nicht wieder aufzuhören. Dies wird im Manga mit seinem großen Selbstbewusstsein und damit, dass er in allem, was er tut, ‚cool‘ wirken müsste, erklärt. Über sich selbst sagt er sogar, dass er, um cool zu sein, sein Leben geben würde (Band 9 2017:112). Folglich begann er immer wieder mit neuen Sportarten, doch jedes Mal, wenn er merkte, dass er dabei nicht der coolste sein konnte, hörte er wieder auf und versuchte es mit etwas anderem (ebd., 113). Er dachte, dass es im Tanzsportklub etwas ruhiger werden würde, doch nachdem er vom Präsidenten des Klubs hörte, dass es sich um einen kompetitiven Sport handle, habe ihn das sehr angespornt (edba., 119). Atypisch für ihn ist allerdings, dass er, trotz der Konkurrenz, allen voran der tänzerisch weit

überlegene Präsident, das Tanzen nicht wieder aufgab. Eine These ist, dass es daran liegt, dass er sich beim Tanzen so inszenieren kann, wie er von anderen wahrgenommen werden möchte und auch sein Ehrgeiz wird angespornt - es ist sein größtes Ziel in seinem zweiten Schuljahr den Präsidenten Doigaki und den Champion ihrer Altersklasse Sakimoto zu besiegen, da diese danach nicht mehr in der Schule wären und er somit keine Gelegenheit mehr habe sich mit ihnen zu messen.

Dies frustriert seinen Rivalen Kuroda sehr, der eigentlich von Kindesbeinen an tanzt und somit ein würdiger Gegner für Yamaki wäre. Kuroda denkt, dass sich Yamaki als Anfänger nicht anmaßen sollte die Spitzentänzer zu besiegen (Band 3 2016:169), doch Yamaki vertritt die Meinung, dass der zweite Platz nichts wäre, um was es sich lohnen würde zu kämpfen (Band 4 2016:76-77).

Dieser Ehrgeiz und der Drang zu gewinnen ist auch einer der größten Reibungspunkte zwischen ihm und seiner Tanzpartnerin. Während Yamaki gemeinhin als Frauenverstehrer bekannt und sonst zu Mädchen nett und verständnisvoll ist, so nimmt sein Charakter komplett gegenteilige Züge an, wenn er mit Akiko interagiert. Die beiden streiten sich permanent, und nicht selten tritt Akiko sogar nach Yamaki. Aufgrund der Dissonanz zwischen den beiden Tanzpartnern ist die Rumba, ein langsamer Lateintanz mit viel Körperkontakt und Emotionen, der schwächste Tanz der beiden.

Im Laufe der Handlung müssen die beiden lernen als Tanzpaar zu funktionieren, da es ihnen sonst nicht möglich ist, sich zu verbessern. Während des Trainingslagers bekommen Yamaki und Akiko ein Spezialtraining der Schwester des Klubpräsidenten, bei denen sie Yamaki aufträgt, die Wünsche seiner Tanzpartnerin abseits der Tanzfläche vorherzusehen. Dies äußert sich im Folgenden derart, dass er z.B. aufsteht und ihr Suppe holt, anstatt sie selbst aufstehen zu lassen, allerdings, bevor sie noch die Gelegenheit hatte ihren Wunsch zu äußern (Band 5 2016:124-125). Dies soll seine Fähigkeit zu Führen verbessern. Beim letzten Turnier kommt es schließlich zum Höhepunkt ihrer Auseinandersetzungen: Yamaki sagt Akiko, dass er sie nicht ausstehen kann aber denkt, dass er ohne sie nicht gewinnen könne (Band 9 2017:45). Sie kommen zu dem Schluss, dass sie, obwohl sie (von ihrer Persönlichkeit her) nicht zusammenpassen, oder die jeweiligen Charakterzüge des anderen nicht mögen, beide gewinnen wollen (ebd., 46-47). Trotzdem schaffen sie es nicht, auf einen gemeinsamen Nenner zu kommen; sie sind aus dem Takt, treten sich gegenseitig auf die Füße und kommen gerade so noch in die nächste Runde (ebd., 90-91). Sie tanzen sich schließlich jedoch immer mehr in Rage, bis sie auf einmal doch beim Tanzen harmonieren, da sie sich gegenseitig als Rivalen sehen (ebd., 106).

In großem Kontrast zu Yamakis Beziehung zu Akiko steht sein Umgang mit einem Mädchen aus dem Tanzsportklub, Fujita Hirari, mit welcher er Standard tanzen soll, bis sie einen festen Tanzpartner gefunden hat. Mit Hirari zusätzlich die fünf Standardtänze zu tanzen sieht Yamaki jedoch nicht, wie von ihr erst befürchtet, als Belastung, sondern als Herausforderung (Band 5 2016:139). Auch hier ist Yamakis Selbstbild für ihn am wichtigsten, denn er tanzt mit ihr, um seine Latein-Tänze durch die gewonnene Ausdauer zu verbessern und, indem er in allen Tänzen gewinnt, zu zeigen, dass er der ‚Coolste‘ (*saikō ni kakkoii ore ni naritē* 最高にカッコイイ俺になりてー) werden würde (ebd., 140), was wiederum stark im Einklang mit seiner Persönlichkeit steht. Dank seines Ehrgeizes folgt er in seinem letzten Schuljahr Doigaki als Präsident des Tanzsportklubs nach, und nachdem er und Akiko ihren Abschluss gemacht haben ziehen beide nach Tōkyō um dort Profitänzer zu werden und nebenbei in einer Tanzschule als Tanzlehrer zu arbeiten.

Yamaki entspricht aufgrund seines guten Aussehens, seines Talents im Sport und seiner netten Art Mädchen gegenüber dem Stereotyp des Mädchenschwarmes in der japanischen Populärkultur, weshalb er vielleicht keine Figur sein mag, mit der sich die Mehrheit der LeserInnen identifizieren kann. Jedoch kann seine Beharrlichkeit beim Tanztraining und das Erreichen solch guter Resultate in den Turnieren motivierend auf manche LeserInnen wirken. Über seine familiären Verhältnisse und darüber, wie seine Familie zu seinem Hobby steht, wird den LeserInnen nicht verraten. Allerdings wirkt Yamaki nicht so, als ob er dies vor seiner Familie geheim halten würde - zumindest geht er in der Schule sehr offen mit seiner Leidenschaft um, beispielsweise wenn er mit Akiko in ihren Turnieroutfits Werbung für ihren Auftritt auf den Schulgängen macht (Band 3 2016:22).

### 6.2.3. Tsubaki Akiko (椿秋子)

Ebenfalls Mitglied des Tanzsportklubs ist die ungefähr 16-jährige Tsubaki Akiko, die wie Yamaki in der zweiten Klasse der Shika High und seine feste Tanzpartnerin ist. Sie hat eine schlanke, sportliche, sehr weibliche Figur, also breite Hüften, eine große Oberweite, die sie auch gerne beim Turniertanzen in den knappen Kleidern zur Schaut stellt, und lange hellbraune Haare, sowie hellbraune Augen. Vom Wesen her ist sie Yamaki sehr ähnlich, da sie genauso leicht reizbar ist wie er. Allerdings wirkt sie die meiste Zeit fröhlicher und generell besser gelaunt als dieser. Jedoch hat sie auch eine verletzbare, unsichere Seite, welche sie nicht gerne nach außen hin zeigt. Sie schwärmt für Sakimoto, den Tanzchampion in ihrer Altersklasse, und hofft, sowohl mit ihrem Tanztalent als auch durch ihre ausgefallenen und auch sehr freizügigen Turnierkleider seine Aufmerksamkeit zu erregen, was Yamaki missfällt.

Ihren ersten Auftritt in der Handlung hat sie ebenfalls bei der Vorführung der Tanzklubs am Anfang des Schuljahres. Im Gegensatz zu Yamaki und Rio steht sie jedoch nicht von Beginn an auf der Bühne, sondern sitzt als ‚gewöhnliche Zuschauerin‘ in ihrer Schuluniform getarnt im Publikum. Nach den Tänzen mit Rio geht Yamaki zwischen den ZuseherInnen hindurch und wählt eine vermeintlich zufällige Schülerin, nämlich Akiko, aus, welche auch verlegen sagt, dass sie nicht tanzen könne; sie folgt ihm dann aber, scheinbar widerwillig, dennoch auf die Bühne (Band 1 2015: 27). Als die beiden dann eine perfekte Tanzaufführung hinlegen, jubelt das Publikum ihnen zu, als seien sie Superstars (ebd., 34). In Reaktion auf Yamakis Ansprache, dass man so viel man möchte Mädchen anfassen könne, wenn man dem Klub beitrete, verpasst ihm Akiko einen Tritt (ebd., 35), womit sie gleich eine starke weibliche Position einnimmt, die sich gegen sexistische Bemerkungen zur Wehr setzt. Im Vergleich zu den anderen Mädchen hat sie kein Problem damit, ihren Körper zur Schau zu stellen, sei es in den knappen Kleidern für die Lateintänze, in den gemischten Umkleiden für die TänzerInnen bei Turnieren (Band 2 2015:36) oder auf dem Fahrrad in der Schule, als sie vom Lehrer gerügt wird, dass man ihre Unterwäsche sehen könne (ebd., 129). Trotzdem ist sie diejenige, die Yamaki zurechtweist, wenn er sexistische Bemerkungen von sich gibt, beispielsweise auch, als er Tsuchiya erklärt, dass der ‚Lead‘ nichts wert sei, wenn seine Partnerin besser wäre als er (Band 1 2015:191-192).

Ebenso wie Tsuchiya, Eri und Yamaki ist Akiko Tanzanfängerin, sportlich begabt war sie allerdings schon davor, da ihren Eltern ein Karatedōjō gehört, was ihre Affinität, ihren Tanzpartner Yamaki zu attackieren bzw. ihre allgemeinen burschikosen Charakterzüge erklären könnte. Obwohl Karate und Gesellschaftstanz sehr unterschiedliche Sportarten sind, ist sie gerade wegen des Karate dem Tanzsportklub beigetreten, da sie unter starken Selbstzweifeln litt, da sie auch von ihren MitschülerInnen oft hörte, dass sie sich wie ein Junge verhalten würde und nicht weiblich genug für den Tanzsport sei (Band 8 2016:56). Bei der Vorführung des Tanzsportklubs sah sie schließlich Rio, welche aufgrund ihres Selbstbewusstseins sofort zu ihrem Vorbild wurde und Akiko schließlich wegen ihr dem Klub beitrat (ebd.; 61).

Daraus lässt sich schließen, dass ihr zuvor erwähnter offener Umgang mit ihren sexuellen Reizen daraus resultiert, dass sie sowohl sich selbst als auch anderen gerne zeigen möchte, dass sie, trotz ihrer oft jungenhaften Art, eine junge Frau ist. Während sie nach außen hin stark und selbstbewusst scheint, wirkt es so, als wolle sie ihre verletzbare und sensible Seite oftmals verstecken. Dies kommt beispielsweise vor, als Akiko und Yamaki bei einem Turnier bis zur Erschöpfung alles geben, was darin resultiert, dass Akiko hinfällt und Yamaki mit einem unabsichtlichen Tritt im Gesicht verletzt (Band 4 2016:50). Als sie ihn im Krankenzimmer besucht fängt sie plötzlich zu weinen an, weil sie ihn verletzt hat (ebd., 57). Yamaki zeigt an

dieser Stelle auch ihr seine nette Seite und sagt ihr, dass der Unfall letztlich an seiner Führung lag, da er nicht merkte, dass sie schon am Limit war; ihre einzige Schuld bestünde darin, ihn nicht gebremst zu haben (ebd., 60). Auch ihr Streit mit Yamaki im Trainingslager, als die beiden über ihre jeweilige Auffassung vom Gewinnen diskutieren, geht ihr offensichtlich sehr nahe. Obwohl sie gerne gewinnen möchte, will sie dies nicht um jeden Preis; durch Yamakis, für sie fast schon übertriebenen Ehrgeiz, fühlt sie sich erdrückt (Band 9, 2017:53-54), wodurch verdeutlicht wird, dass ihre ansonsten laute, fast unbekümmert wirkende Art nur ein Schutz für sie selbst ist, um ihr Verletzlichkeit nicht preiszugeben.

Obwohl Akiko eine starke weibliche Figur ist, ist sie nicht so stark präsent in der Handlung wie Rio oder Watari, allerdings erfährt man als LeserIn etwas mehr über ihren Hintergrund als bei den anderen beiden. Ihre Motivation, mit dem Tanzen anzufangen, scheint aus einem Problem, nämlich jenem, als jungenhaft abgestempelt zu werden, zu resultieren, mit dem viele Mädchen konfrontiert sind, vor allem jene, welche sich generell besser mit dem männlichen Geschlecht verstehen. Es gibt viele Momente, die Anlass zur Annahme geben, dass die Beziehung zwischen Akiko und Yamaki mehr als nur eine freundschaftliche ist, doch beide dementieren dies vehement, wenn sie darauf angesprochen werden. Es kann sein, dass dadurch verdeutlicht werden soll, dass es auch möglich ist, dass Männer und Frauen nur Freunde sind und nicht notgedrungen ein Paar sein müssen, um eine enge Bindung zueinander zu haben. Eine solche Darstellung lässt die Beziehung der beiden sehr lebensnah erscheinen, und es ist somit einfach, sich mit ihnen zu identifizieren. Akikos Figur kann auch als Botschaft für junge Mädchen gesehen werden, dass es in Ordnung ist, so zu sein wie man ist, und dass man sich nicht verstellen muss, um anderen zu gefallen.

#### **6.2.4. Doigaki Masumi (土井垣真澄)**

Doigaki Masumi ist der Präsident des Tanzsportklubs an der Shika High, welchen er in seinem ersten Schuljahr gegründet hat. Er ist einer der besten Tänzer seiner Altersklasse und ein sogenannter ‚Ten-Dancer‘, also jemand, der in allen zehn Tänzen an Turnieren teilnimmt. Am Anfang der Mangaserie ist er 17 Jahre alt und in seinem dritten und letzten Schuljahr. Von allen Mitgliedern des Klubs ist er derjenige mit der imposantesten und auch der am meisten einschüchternden Erscheinung. Auf den ersten Blick wirkt er eher wie ein Erwachsener im mittleren Alter, was auch von anderen Figuren im Manga so empfunden wird: bei einem der Turniere wird er vom Publikum als ‚Biest‘<sup>28</sup> bezeichnet (Band 3, 2016:71), oder in einem

---

<sup>28</sup> Hier wird auf *Die Schöne und das Biest* Bezug genommen, das Publikum sagt genauer: „*Kondo wa bijin to yajū*“ こんどは美人と野獣 („Als nächstes sind die Schöne und das Biest dran“).

Restaurant wird ihm ungefragt ein Bier von der Kellnerin gebracht (Band 2, 2015:108). Er ist sehr groß und muskulös, trägt seine Haare in einem braunen Afro-Look, hat kleine braune Augen und rote, schlauchartige Lippen, welche wie mit Botox aufgespritzt wirken. Bei Turnieren wird er optisch wie ein typischer ‚Endgegner‘ in einem Anime oder Videospiel dargestellt, mit starker Pose und dem Gesicht im Halbschatten, seine Rivalen rund um ihn platziert (vgl. Band 4 2016:11). Seine Persönlichkeit steht in großem Kontrast zu seinem Aussehen, denn er ist sehr liebenswürdig und geduldig, vor allem mit den TanzanfängerInnen; gleichzeitig gibt er ihnen immer den nötigen Anstoß, um weiterzumachen. Eine weitere Eigenart ist, dass er weiblich konnotiertes Japanisch spricht, also oft Wörter und Partikel verwendet, die typisch für die japanische ‚Frauensprache‘ sind. So hängt er beispielsweise an das Satzende des Öfteren den Partikel *wa* (わ) an oder verwendet das Pronomen *atashi* (あたし) für ‚ich‘, anstatt das männlich konnotierte *boku* (僕) oder *ore* (俺). Laut Doigaki liegt dies daran, dass er mit fünf Schwestern aufwuchs und deshalb ihre Art zu sprechen übernommen habe.

Obwohl er der Präsident des Klubs ist, hat Doigaki seinen ersten Auftritt im Geschehen nicht bei der Aufführung zum Schuljahresbeginn – er ist dabei nicht einmal zu sehen. Erst beim Schnuppertraining sieht man Doigaki zum ersten Mal. Da fast nur Jungen aufgetaucht sind nennt er sie „perverse Affen“ (*erosu ni tsurareta monkītachi*, エロスに釣られたモンキーたち) (Band 1 2015:40), erklärt ihnen dann aber auch die Bedeutung des Gesellschaftstanzes. Er definiert ihn als etwas Kunstvolles mit sportlichen Elementen, bei dem sich ein Paar gegenseitig an den Händen nehme und sich unterstütze; es gehe um Technik, Schönheit und Leidenschaft (Band 1 2015:43). Schließlich sagt er, dass bei ihm jeder Unterricht bekommen würde, sowohl die ‚Perversen‘ als auch die ernsthaft Interessierten (*sukebe mokuteki no ko mo junsui ni dansu o naritai ko mo*, スケベ目的の子も純粋にダンスを習いたい子も); sie sollten aber aufpassen, da er „mit ganzem Einsatz Unterricht geben würde“ (wtl.: Sie gut/eng drücken würde, *micchiri shigoite ageru*, みっちりシゴいてあげる) (ebd., 44). Den letzten Satz seiner Ansprache an die Neuankömmlinge sagt er mit einem Augenzwinkern und die Sprechblase ist mit einem Herz versehen, woraufhin so gut wie alle die Flucht ergreifen<sup>29</sup>, nur Tsuchiya und Eri lassen sich nicht abschrecken. Mit Doigakis Einführung in die Geschichte wird der Gesellschaftstanz also nicht nur optisch, sondern auch verbal vorgestellt, allerdings wird hier auch ganz klar auf das

---

<sup>29</sup> Eine Google-Suche ergab, dass das Zitat Doigakis eine Phrase ist, welche auch auf japanischen Webseiten mit pornografischen Inhalten verwendet wird, was das Reißausnehmen der Schüler erklären würde.

Stereotyp der Anrühigkeit des Gesellschaftstanzes eingegangen - dass Eri und Tsuchiya nicht davonlaufen, mag ein Zeichen für die Unbescholtenheit der beiden sein.

Aufgrund der Tatsache, dass Doigaki den Tanzsportklub zusammen mit seiner Tanzpartnerin Ayatsuji Rio gegründet hat, kann man, noch bevor man etwas über seine Vergangenheit erfährt, zurecht davon ausgehen, dass er bereits Tanzerfahrung hat. Tatsächlich ist Doigakis Mutter die Besitzerin eines Geschäftes für Turnierbekleidung, was es den Mitgliedern des Klubs ermöglicht, ihre Ausstattung günstig zu mieten bzw. in Raten zu kaufen. Er lernte seine Tanzpartnerin Rio bereits im Alter von vier Jahren auf einer Party kennen, wo sie einander vorgestellt wurden. Nachdem er ihr, traurig darüber, dass er niemanden zum Tanzen hätte, vom Gesellschaftstanz erzählte, sagt Rio ihm, dass sie es gerne probieren wollte und mit ihm tanzen würde (Band 2 2015:188-189). Schon damals war er also derjenige, der anderen den Gesellschaftstanz erklärt – und zwar so, dass es beim Tanzen darum gehe etwas auszudrücken und anderen dies zu zeigen (ebd.,143).

Da er die Leitung des Klubs innehat und mit Rio für den Tanzunterricht verantwortlich ist, übernimmt er oft automatisch die Rolle des Mentors für die anderen Mitglieder, dies jedoch nicht nur in tänzerischer Hinsicht. Sein äußerst maskulines Äußeres und seine weibliche Art zu reden und auch seine Angewohnheit, an die Namen der anderen das Suffix *-chan* anzuhängen, lässt ihn oft wie Mutter- und Vaterfigur in einem wirken: gleich in der ersten Tanzstunde korrigiert Doigaki die Haltung von Tsuchiya und Eri (Band 1 2015:59) und lässt sie in der zweiten Stunde gleich miteinander als Paar tanzen, um ihnen ein Erfolgserlebnis zu geben und den Spaß am Tanzen zu fördern (ebd.; 139), oder als er Tsuchiya zur optischen Vorbereitung für sein erstes Turnier zeigt, wie er sich seine Haare für Turniere kämmen soll (Band 2, 2015:15). Generell ist Doigaki stets mit Rat und Tat zur Stelle, wenn die anderen SchülerInnen ihn brauchen, indem er sie anspornt über ihre Stärken und Schwächen nachzudenken (Band 3 2016:106-107). Bei den Turnieren steht er in der Regel abseits der Tanzfläche, sieht zu, feuert sie an und motiviert sie, anstatt sich auf seine eigenen Tänze vorzubereiten, was nicht nur seine Fürsorge zeigt, sondern auch, wie groß sein Tanztalent ist. Er bringt die anderen Klubmitglieder dazu, sehr hart zu trainieren und oft auch dann weiterzumachen, wenn sie eigentlich schon aufgeben möchten. Laut ihm liegt seine Motivation hierfür daran, dass er sie auf die Zeit, wenn er nicht mehr an der Schule ist, vorbereiten möchte (Band 5, 2016:106-107).

Am wichtigsten ist ihm jedoch seine Tanzpartnerin Rio – auf kaum jemand anderen nimmt er so viel Rücksicht wie auf sie, was bei ihrer gemeinsamen Vergangenheit und ihrer daraus resultierenden engen Bindung nicht verwundert. Im Gegensatz zu Yamaki und Akiko, welche große Probleme bei der Rumba haben, da es ihnen schwerfällt eine Einheit zu bilden,

ist die Rumba Doigakis und Rio Spezialität (Band 3, 2016:185). Trotz all ihrer Einigkeit bestehen jedoch auch zwischen den beiden ungeahnte Differenzen. Während es für Doigaki außer Frage steht, dass er nach dem Schulabschluss Profi-Tänzer werden möchte (Band 5, 2016:63), möchte Rio lieber an die Universität gehen (ebd., 65)<sup>30</sup>. Doigaki macht dies sehr traurig, und versucht, sie durch ein Ultimatum beim letzten Turnier dazu zu bewegen, nicht mit dem Tanzen aufzuhören, da er gerne mit ihr den Weg als Profi beschreiten würde. (Band 7, 2016:71-74). Dank Doigakis Ultimatum ist ihr gemeinsames Tanzen noch leidenschaftlicher als sonst, und sie schaffen es, im Standard den ersten Platz zu gewinnen (Band 9 2017:20). Im Anschluss bricht Rio nach dem Standard-Teil des Turniers völlig erschöpft zusammen, (ebd., 31), woraufhin Doigaki beschließt, dass sie nicht beim Latein-Turnier teilnehmen werden (ebd., 34). An dieser Stelle zeigt Doigaki nochmals deutlich, wie wichtig Rio ihm wirklich ist, da er sonst nicht viele Dinge über das Tanzen stellt (Band 10, 2017:44). Im Epilog erfährt man, dass Doigaki den Tanzsportklub eigentlich für Rio gegründet hat, um ihr in ihrer Schulzeit Erfahrungen zu geben, die sie eventuell vermissen würde, wie beispielsweise die Teilnahme an Schulklubs, denen sie ansonsten nicht beigetreten wäre, um außerhalb der Schule zu tanzen (ebd., 97). Am Ende sieht man die beiden als TeilnehmerInnen eines Turniers in Blackpool, wo sie sich im gleichen Tanzsaal befinden, der auch in *Shall we ダンス?* gezeigt wird – ihr Plan Profitänzer zu werden hat sich erfüllt (ebd., 63-66).

Doigakis wunderliche Erscheinung ist offenkundig etwas gewöhnungsbedürftig im Vergleich zu den anderen Figuren. Im bereits erwähnten Ranking belegt er jedoch den fünften Platz von insgesamt 21 und liegt somit vor Rio, Akiko und Yamaki (Band 6, 2016:30), was zeigt, dass er unter den LeserInnen trotz allem sehr beliebt ist. Seine Figur ist sehr detailliert gestaltet: Man erfährt sowohl etwas über seinen Werdegang, die Schwierigkeiten auf seinem Weg, seinen familiären Hintergrund und auch seine Ambitionen, weshalb es leichtfällt, sich in ihn hineinzusetzen und eine Bindung aufzubauen. Doigaki ist auch die einzige Figur in der Mangaserie, die die vierte Mauer durchbricht, indem sie in Kapitel sechs des ersten Bandes sagt, dass es zu spät sei, wenn es nach sechs [Manga-]Kapiteln noch keinen Wettbewerb geben würde (2015:147).

#### 6.2.5. Ayatsuji Rio (綾辻理央)

Ayatsuji Rio ist 17 Jahre alt. Sie befindet sich im dritten Jahr der Oberschule und ist sowohl Vizepräsidentin des Tanzsportklubs als auch langjährige Tanzpartnerin Doigakis. Sie hat wie

---

<sup>30</sup> Auf ihre Gründe hierfür wird im nächsten Kapitel näher eingegangen.

Akiko eine als sehr feminine geltende, schlanke Figur, also breite Hüften und große Brüste, etwas abstehende lange lila Haare, braune Augen und trägt eine Brille. Ebenso wie Akiko wird sie vor allem von den Jungen an der Schule für ihr Aussehen bewundert, vor allem, wenn sie sich in den figurbetonten Latein-Kleidern bei Aufführungen zeigt. Diese sind auch der einzige Kritikpunkt, die die Lehrerschaft am Tanzsportklub hat. Ein Lehrer äußert sich hierzu zum Beispiel gegenüber der Vertrauenslehrerin des Tanzsportklubs und sagt, dass die Aufführungen des Klubs hervorragend wären, allerdings die Outfits der Tänzerinnen zu extrem seien und sich Mädchen und Jungen zu nahe kommen würden; dennoch plädiert er nicht dafür, die Veranstaltungen abzusagen (Band 3, 2016:73). Rios Persönlichkeit ist der von Eri sehr ähnlich. Sie wirkt ruhig, freundlich und gutmütig, und sie lässt sich nicht leicht aus der Ruhe bringen, womit sie ihren Tanzpartner Doigaki auf dem Boden der Tatsachen hält. So wie Doigaki hat sie sowohl eine Mentorinnen- als auch Mutterrolle für die anderen Klubmitglieder inne und steht diesen mit ihrem Rat oder manchmal auch nur einer Umarmung zur Seite.

Zum ersten Mal sieht man Rio im Manga ebenfalls bei der Aufführung des Tanzsportklubs am Schulanfang. Die Jungen, die neben Tsuchiya stehen, sind sehr beeindruckt von ihr, als sie sie erblicken (Band 1, 2015:9). Sie demonstriert gemeinsam mit Yamaki erst einen Standardtanz, wo sie bereits mit einem großen Ausschnitt viel Haut zeigt. Als sie jedoch zu Latein übergehen wechselt sie das Outfit und zeigt sich in einem latein-typischen, viel knapperen kurzen Kleid, was das Publikum jubeln lässt (ebd., 25). Den LeserInnen namentlich vorgestellt wird sie schließlich, als Tsuchiya und Eri sich zum Probetraining einfinden und sie mit den Mitgliedern des Klubs bekannt gemacht werden (Band 1, 2015:56). Sie erklärt schließlich auch den Unterschied zwischen *shakō dansu* (社交ダンス) und *kyōgi dansu* (競技ダンス): Laut ihr bedeutet ersteres, dass ein Mann und eine Frau ein Paar bilden und dann tanzen, um sich zu amüsieren; das zweite meint dann zusätzlich, den sportlichen bzw. wettbewerblichen Aspekt (*supōtsu kyōgi*, スポーツ競技) (ebd., 60).

Da Rio im Alter von vier Jahren zu Doigaki sagte, dass sie nicht wüsste, was Gesellschaftstanz sei, kann davon ausgegangen werden, dass sie aus einer Familie stammt, die nichts mit dem Tanzen zu tun hat. Da sie seither mit Doigaki ein Tanzpaar bildete ist sie ebenfalls ein sehr erfolgreicher Ten-Dancer, ist allerdings nicht so überzeugt von ihren Fähigkeiten wie Doigaki, worauf unten noch genauer eingegangen werden soll.

Dass ihre TanzschülerInnen ihr sehr wichtig sind und sie will, dass diese sich beim Tanzen wohl fühlen, tritt besonders in der Art und Weise hervor, wie sie sich um Eri kümmert. Beispielsweise merkt sie, als sie alle gemeinsam nach Kleidern für das Turnier suchen, sofort,

dass Eri keine Erfahrung mit solchen Dingen hat, und beschließt, ein besonders hübsches für sie auszusuchen (siehe S. 64). Als diese sich später für ein anderes Kleid entscheidet macht dies Rio etwas traurig, aber es freut sie auch, da es zeigt, dass ihre Schülerin dadurch mehr Selbstbewusstsein entwickelt (Band 3, 133-134). Auch nachdem Eri ihren Zusammenbruch auf der Tanzfläche hatte, lässt Rio es sich nicht nehmen, sie noch auf der Tanzfläche in ihre Arme zu schließen und sie zu beruhigen, obwohl dies laut Doigaki zu einem Punkteabzug führen könnte (Band 2, 2015:88).

Doch während Rio für alle anderen die starke Vizepräsidentin gibt, kämpft sie insgeheim mit ihren eigenen Fähigkeiten. Bei einem Turnier, als Yamaki und Akiko die Aufmerksamkeit des Publikums stärker auf sich ziehen, beginnt Doigaki noch aggressiver zu führen, auch wenn er sich dabei sorgt Rio zu überfordern; dennoch folgt sie ihm (Band 4, 2016:40-41). Nach dem Turnier sackt sie schließlich in einem unbeobachteten Moment an der Wand zusammen und gibt zu, dass sie müde ist (ebd., 61). Da sie das Gefühl hat, nicht mit Doigaki mithalten zu können, beschließt sie, nach ihrem Schulabschluss nicht weiter zu tanzen, sondern zu studieren, was jedoch nicht heißt, dass sie nicht mehr tanzen möchte; sie möchte stattdessen an der Universität einem Klub beitreten. Sie denkt nicht, dass sie gut genug ist um eine Profitänzerin zu werden (Band 5, 2016:179-182).

Allerdings ist sie in diesem Punkt weder zu Doigaki noch sich selbst ehrlich ist: vielmehr hat sie aufgrund eines Erlebnisses, bei dem sie einmal eine Gruppe über Doigaki und sein herausragendes Talent reden hörte, während sie selbst nicht erwähnt wurde, ihr Vertrauen in ihre tänzerischen Fähigkeiten verloren (Band 7, 2016:46-47). Dass sie scheinbar keiner Erwähnung würdig sei, deprimierte sie so sehr, dass sie innerlich aufgab, und Doigaki immer weiter hervorstach. Erst durch Selbstreflexion und den Gedanken daran, dass Doigaki an sie glaubt, schafft sie es ihren Willen zu Siegen wiederzufinden, außerdem gelingt es Doigaki sich zurückzunehmen und seine Partnerin ‚erblühen‘ zu lassen (ebd., 97). Nach seinem auf Seite 74 bereits erwähntem Ultimatum streiten sich Rio und Doigaki zum ersten Mal auf der Tanzfläche wie Yamaki und Akiko, was ihnen jedoch nicht im Weg steht. Im Gegenteil können sie nun eine vorher noch nicht dagewesene Stärke und Dynamik präsentieren, was ihnen schließlich auch zum Sieg verhilft. Dass ihre Beziehung noch stärker geworden ist, wird dadurch verdeutlicht, dass sie sich, bevor der erste Platz bekannt gegeben wird, an der Hand nehmen (Band 9, 2017:19) und sich auch weinend vor Freude umarmen.

Nach dem Turnier entschließt sich Rio tatsächlich dafür, weiter mit Doigaki zu tanzen und nicht an die Universität zu gehen (Band 10, 2017:39). Dennoch ziehen sich die beiden langsam aus dem Tanzsportklub zurück, um die Präsidentschaft an Yamaki und Akiko

weiterzugeben. Auf ihre weitere Tanzkarriere soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden, da diese nicht von der Doigakis abweicht.

Ayatsuji Rio ist eine der Figuren, über deren Innerstes man als LeserIn relativ viel erfährt, während keine äußeren Dinge, wie ihr Familienhintergrund bzw. die Einstellung ihrer Familie zu ihrer Leidenschaft, bekannt werden. Da sie allerdings bereits von klein auf tanzte scheint es nur logisch, dass sie von ihren Eltern weitgehend unterstützt wurde. Auch wird nie erwähnt, ob sie und Doigaki auch im romantischen Sinne ein Paar sind. Sie ist allerdings ein gutes Beispiel dafür, dass Selbstzweifel überwindbar sind und es in erster Linie Selbstbewusstsein braucht, um im Tanzsport (und generell im Leben) erfolgreich zu sein. Ihre Entscheidung, doch kein Universitätsstudium zu verfolgen, könnte auch dazu dienen zu verdeutlichen, dass es in Ordnung ist, einen anderen Weg als die meisten einzuschlagen und das zu tun, was Freude macht. Dies ist wahrscheinlich nicht jedem möglich; die Botschaft an sich könnte aber dennoch bei den LeserInnen positive Gefühle auslösen.

### **6.3. Interpretation von *Sesuji o pin!***

In *Halte dich gerade!* spielt Gesellschaftstanz, wie die vorangegangene Analyse verdeutlicht, eine sehr große Rolle. Die meisten und vor allem wichtigsten Teile der Handlung spielen sich entweder auf Turnieren, im Training oder bei anderen Tanzveranstaltungen ab; wie sich die Figuren abseits der Tanzfläche verhalten wird dagegen kaum geschildert. Daraus resultiert, dass die Figuren hauptsächlich durch den Gesellschaftstanz, bzw. dadurch, wie sie diesen erleben und durch diesen beeinflusst werden, definiert werden.

Für die meisten der Figuren dient der Gesellschaftstanz zur Selbstverwirklichung bzw. auch zur Selbstbestätigung, wie Tsuchiyas Aussage, dass er sich dank des Tanzens nicht mehr nur als Nebenfigur, sondern als Protagonist sehen würde, deutlich zeigt. Für Yamaki ist Gesellschaftstanz hauptsächlich ein Mittel, um ‚cool‘ zu sein und sich selbst gut aussehen zu lassen; er verwendet dies allerdings nicht, um sich an Mädchen heranzumachen. Auch sein Drang zu gewinnen scheint ihm viel wichtiger zu sein, als gut dabei auszusehen.

Eri und Akiko können durch den Gesellschaftstanz ebenfalls ihr Selbstbewusstsein stärken, wenngleich dies bei ihnen andere Gründe hat. Sie haben zwar nicht die gleiche traumatische Erfahrung durchlebt, doch ist ihnen beiden auf unterschiedliche Art und Weise gesagt worden, dass sie nicht weiblich genug seien. Bei Eri bezog sich dies auf ihr Äußeres, bei Akiko auf ihren etwas aggressiven, jungenhaften Charakter. Durch das Tanzen lernen beide, ihre Körper besser zu verstehen und sich selbst so zu akzeptieren, wie sie sind. Eri schafft es schließlich dadurch, sich in ihrem Körper wohlfühlen und sich nicht davon beirren zu lassen,

dass die meisten anderen Tänzerinnen in ihrem Alter äußerlich weiterentwickelt sind als sie. Doch nicht nur der Gesellschaftstanz an sich, auch ihr Tanzpartner Tsuchiya ist ein wichtiger Faktor bei ihrer Entwicklung, da er sie in schwierigen Zeiten stets unterstützt. Akiko hat es im Gegensatz zu Eri bereits geschafft, sich in ihrem Körper wohlfühlen, was dadurch gezeigt wird, dass sie sich in ihren Tanzoutfits, welche sehr knapp und figurbetont sind, sehr wohl fühlt.

Ob Doigaki und Rio, abgesehen davon Profitänzer zu werden, noch andere Ziele durch das Tanzen verfolgen wird im Manga nicht dargelegt. Nur bei Rio wird dieses Ziel in Frage gestellt, da es ihr lange an Selbstbewusstsein mangelt. Folglich hat der Gesellschaftstanz in ihrem Fall die Wirkung, Vertrauen zu sich selbst aufzubauen.

Interessant ist, dass keine der Figuren vor ihren Familien oder Freunden verheimlicht, dass sie tanzen – zumindest soweit man dies erfährt (denn über Yamakis oder Eris familiäre Hintergründe ist nichts bekannt). Keine der Figuren scheint sich, wie beispielsweise Sugiyama in *Shall we ダンス?*, dafür zu schämen, das Tanzen für sich entdeckt zu haben, und auch die Auftritte vor der gesamten Schule sind kein Hindernis. Im Manga wird eines der Turniere außerdem im Fernsehen ausgestrahlt, da zwei Idols<sup>31</sup> ebenfalls an diesem teilnehmen. Dies kann so interpretiert werden, dass Gesellschaftstanz, auch außerhalb des Mangas, der breiten Masse nähergebracht werden soll.

Das Bild, dass der Gesellschaftstanz zu stark sexuell aufgeladen ist, scheint hier ab und zu als ein *comic relief* verwendet zu werden. Damit wird die Handlung aufgeheitert; es wird aber nie näher darauf eingegangen, indem beispielsweise die Problematik erklärt würde. Auch Doigakis sexuelle Anspielung vor den Schülern, welche sich den Tanzsportklub ansehen wollen, bleibt unkommentiert und scheint ebenfalls einzig und allein der Unterhaltung zu dienen, indem sie sich am erwähnten Klischee orientiert. Dass diese Aussage gerade von der Figur kommt, der das Tanzen am meisten bedeutet, mag wie ein Test sein, um herauszufinden, welche der Schüler tatsächlich daran interessiert sind Gesellschaftstanz zu lernen. Die einzige Kritik, die das Vorurteil der Sexualisierung des Gesellschaftstanzes bestätigt, stammt von einem der Lehrer, der die Outfits der tanzenden Schülerinnen als zu gewagt empfindet<sup>32</sup>. Die nachfolgende Interpretation, welche alle drei Fallbeispiele miteinander verbinden wird, wird dieses Thema noch einmal genauer untersuchen.

---

<sup>31</sup> Die gängige Bezeichnung in Japan für Berühmtheiten, meistens junge Mädchen und Jungen aus der Musik- und Unterhaltungsbranche, kommt vom englischen Wort *idol* (アイドル, *aidoru*).

<sup>32</sup> Wie auf S. 75 beschrieben.

## 7. Werkübergreifende Interpretation und Conclusio

Abschließend möchte ich mich hier einer Diskussion der Gemeinsamkeiten, aber auch der Unterschiede der drei Fallbeispiele widmen, um Antworten auf die Frage zu geben, welche Funktion/Rolle der Gesellschaftstanz für die Figuren innehat und welche Aussagen damit im Grunde über ihn getroffen werden.

Das markanteste Merkmal ist, dass in allen drei Werken ein männlicher Protagonist zu finden ist, der mit sich bzw. seinem Leben, wie er/es sich am Anfang der jeweiligen Geschichte darstellt, nicht vollends zufrieden ist. Alle drei Protagonisten, Sugiyama Shōhei, Fujita Tataru und Tsuchiya Masaharu, sind sich vom Charakter her sehr ähnlich: Sie sind eher ruhig, scheinen Außenseiter zu sein und wirken zum Beginn ihrer jeweiligen Geschichte etwas verloren, sowie, vor allem in Sugiyamas und Fujitas Fall, auch deprimiert. Bemerkenswert ist außerdem, dass alle drei eher per Zufall mit dem Gesellschaftstanz in Berührung kommen: Sugiyama sieht die Tanzlehrerin Abend für Abend aus dem Fenster blicken, bis seine Neugier siegt und er das Tanzstudio aufsucht. Auch Fujita folgt einer Mitschülerin in die Tanzschule. Tsuchiya wiederum folgt zwar keiner Frau in die Tanzschule hinein; jedoch trifft er unerwarteterweise in seiner Schule auf den Tanzsportklub. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass sich in dem Augenblick, in dem alle drei die Tür zur Tanzschule bzw. zum Trainingsraum öffnen, das gleiche Bild zeigt: eine Tür, aus der gleißendes Licht tritt und hinter welcher die Welt des Gesellschaftstanzes auf die Protagonisten wartet, die es für sie zu entdecken gibt.

Alle drei wirken anfangs skeptisch und eher zurückhaltend; sie brauchen erst etwas Bedenkzeit, bis sie sich dazu entschließen mit dem Tanzunterricht zu beginnen. Bei Sugiyama sollte das Tanzen erst einmal nur ein bedeutungsloses Hobby sein und es dauert bei ihm am längsten, bis er sich zum Turniertanzen hinreißen lässt. Tsuchiya wollte ebenso das Tanzen erst nur als Hobby betreiben, wurde dann allerdings schnell zum Turniertanz gebracht, während Fujita bereits von Anfang an entschlossen ist, mit dem Turniertanzen zu beginnen um Profitänzer werden, weil er wie sein Mentor von anderen Menschen Anerkennung bekommen und von ihnen auf der Tanzfläche bejubelt werden möchte.

Der Aspekt des Profi- bzw. Turniertanzens ist ein weiterer, der in allen Fallbeispielen vorkommt: Man bekommt als ZuseherIn/LeserIn das Gefühl vermittelt, dass es einen Unterschied in der Perzeption von *shakō dansu* und *kyōgi dansu* gibt. Es wirkt so, als ob Gesellschaftstanz als Hobby allein nicht geduldet werden würde, sondern erst dann von Außenstehenden akzeptiert wird, wenn der sportliche oder auch wettbewerbliche Aspekt zum Tanzen hinzukommt. Die Figuren betonen auch stets den Unterschied zwischen *shakō dansu* und *kyōgi dansu*, wie es beispielsweise bei Rios Definition beider Begriffe auf Seite 75 der Fall

ist. Folglich beginnen auch alle drei Protagonisten mit dem Turniertanz und bereiten sich im Laufe der Handlung auf diverse Turniere vor, wodurch sie sich auch äußerlich verändern konnten: Alle drei bekommen durch das Tanzen eine bessere Körperhaltung sowie in Fujitas und Tsuchiyas Fall auch einen athletischeren Körper und Bauchmuskeln.

Wie bereits in der Interpretation von *Shall we ダンス?* erwähnt, fungiert Gesellschaftstanz für die Figuren als *ikigai*. Laut Hidaka Tomoko kann *ikigai* verschiedene Bedeutungen haben, zum Beispiel ‚Wert des Lebens‘, ‚etwas, wofür es wert ist zu leben‘, oder auch ‚Quellen der Selbsterfüllung‘ (Hidaka 2010:137). Gordon Mathews schreibt, dass viele Männer in Japan *ikigai* inzwischen durch ihre Familie oder durch sich selbst, nicht aber durch die Arbeit erreichen möchten. Die langen Arbeitszeiten und der Druck, der durch die Arbeit ausgelöst wird, verhindere dies jedoch, was dazu führt, dass die Arbeit zum de-facto *ikigai* wird (Mathews 2003:110). Wenn man sich diese Tatsache vor Augen führt, wird schnell klar, dass die Figuren in den drei hier diskutierten Fallbeispielen genau nach diesem Motiv handeln: Sugiyama erzählt, wie seine innere Leere, die er in seinem ausschließlich von der Arbeit bestimmten Leben empfunden hat, durch das Tanzen gefüllt wurde; und Tanaka sagt, dass er sich durch das Tanzen wie ein neuer Mensch fühle und alle seine Sorgen vergessen könne. Toyoko widmet ihr ganzes Geld, ihre Energie und Freizeit ihrem Hobby, um sich glücklich zu fühlen. Auch Fujita entdeckt das Tanzen als sein persönliches *ikigai*, was vor allem in seinem letzten Turnier hervorsteht, als er sagt, dass er niemals rückgängig machen könne, das Tanzen für sich entdeckt zu haben.

Anbetracht dessen liegt es folglich nahe, dass in den Fallbeispielen Freizeit bzw. Hobbys als *ikigai* betrachtet werden können. Generell liegt Forschung zu Freizeitbeschäftigungen und dessen Bedeutung in Japan bisher nur in geringem Umfang vor. Dass das Thema Freizeit in Japan nur wenig Beachtung findet, erklärt Sepp Linhart anhand des Begriffs *rejā*, der sich vom englischen Wort *leisure* ableitet. Da es kein japanisches Äquivalent für „Freizeit“ gibt wird oft angenommen, dass in Japan Freizeit mehr oder weniger bedeutungslos sei, auch wenn dies de facto nicht so ist (Linhart 1998:2). Dass gerade also Gesellschaftstanz als Hobby eine positive Rolle für die Selbstverwirklichung der Figuren in den untersuchten Fallbeispielen spielt, ist vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Gesellschaftstanz in Japan kaum verbreitet ist, besonders interessant.

Die Leere, die Sugiyama in sich verspürt, nachdem er eine Familie gegründet und sein eigenes Haus gekauft hat, ließe sich auch so interpretieren, dass das Prinzip des *mai-hōmu-shugi* (‚my home-ism‘) während der 1960er Jahre zwar in Mode war, mittlerweile aber veraltet ist, und sich der Protagonist nun nach etwas Neuem sehnt (vgl. Linhart 1998:15). Dadurch lässt

sich eine Werteververschiebung beobachtet werden, welche weg von den Pflichten japanischer Männer gegenüber ihrer Arbeit und Familie hin zur Suche nach etwas Neuem, vor allem auch Eigenem führt, was durch Sugiyamas Ärger darüber, dass seine Frau Masako mit ihm tanzen möchte, verdeutlicht wird. Dass eine Werteververschiebung tatsächlich stattgefunden haben mag, kann auch an den Figuren in den anderen zwei Fallbeispielen beobachtet werden. Sie äußern zwar keine Wünsche diesbezüglich, ob sie in Zukunft ein eigenes Heim besitzen oder eine Familie gründen möchten, was wohl auch daran liegen mag, dass es in ihrem Alter noch nicht üblich ist, soweit in die Zukunft zu denken; doch dass Figuren wie Doigaki, Rio, Akiko oder Yamaki sich entschließen, nach der Schule nach Tōkyō zu ziehen um ProfitänzerInnen zu werden, zeigt wiederum deutlich, dass sich die Prioritäten junger Leute geändert haben und diese ihr *ikigai* lieber durch Selbstverwirklichung (in diesem Falle jedoch durchaus auch durch ihre Arbeit, welche allerdings von der Norm stark abweicht) als durch Familiengründung erreichen möchten.

In *Shall we ダンス?* mag es noch plausibel erscheinen, dass Sugiyama, welcher aufgrund seiner Arbeit als *salaryman* und der daraus resultierenden Angst vor Spott seiner ArbeitskollegInnen, wie es seinem Kollegen Aoki passierte, vor diesen und auch vor seiner Frau das Tanzen verheimlicht und das Tanzen vielleicht auch deshalb unter dem ‚Deckmantel‘ des Turniertanzens weiterverfolgt. Bei Fujita und Tsuchiya erscheint dies dagegen nicht notwendig, vor allem da der Anime und der Manga auch mehr als zehn Jahre später als *Shall we ダンス?* erschienen sind und sich die Werte der Gesellschaft wohl seitdem verändert haben. Daher scheint es wenig überraschend, dass keiner der beiden das Tanzen vor anderen Menschen versteckt<sup>33</sup>. Allerdings muss auch beachtet werden, dass von den drei Protagonisten nur Sugiyama fest in der Arbeitswelt steht und eine Familie zu versorgen hat, weswegen er auch mehr zu verlieren hätte, wenn sein Geheimnis ans Licht kommt. Deshalb ist Sugiyama als *salaryman* ein besonders interessantes Fallbeispiel und im Folgenden möchte ich daher etwas genauer auf diesen eingehen.

Die Darstellung von Sugiyama als *salaryman* deckt sich weitgehend mit dem Bild, das zahlreiche wissenschaftliche Publikationen von diesem ‚Männer-Typus‘ zeichnen: Es handelt sich um einen Mann mittleren Alters, er trägt beruflich bedingt Anzüge und widmet den Großteil seiner Zeit der Arbeit (vgl. Dasgupta 2003, Hidaka 2010). Laut Romit Dasgupta wird dieses Bild der *salaryman*-Maskulinität hauptsächlich von gesellschaftlichen Institutionen – wie unter anderem den Massenmedien, darunter auch Fernsehproduktionen, Manga, Filme etc.

---

<sup>33</sup> Fujita versteckt das Tanzen vor seinem Vater nur, da er ihn nicht finanziell belasten möchte (siehe S. 56).

- geprägt. Aufgrund dieser ständig sichtbaren Bilder wird Männlichkeit in Japan oft mit der *salaryman*-Maskulinität gleichgesetzt (Dasgupta 2010:192, Dasgupta 2003:2). Man kann daher also vermuten, dass im Film *Shall we ダンス?* der Gesellschaftstanz eingesetzt wird, um dieses Bild der Maskulinität abzuschwächen oder sogar zu kritisieren. Außerdem wird Gesellschaftstanz in Sugiyamas Fall dazu verwendet, um vom sonst üblichen Stereotyp abzuweichen, dass *salaryman* in ihrer Freizeit nach der Arbeit nur mit ArbeitskollegInnen ausgehen um zu trinken, zu plaudern und Karaoke zu singen, oder auch *pachinko* spielen (Linhart 1998:9). Jedoch wird durch andere Figuren im Film angedeutet, dass dies die ‚richtige‘ Art sei, seine Freizeit zu verbringen, zum Beispiel als Sugiyamas Frau ihm rät, öfter nach der Arbeit mit seinen Kollegen trinken zu gehen. Auch wird gezeigt, dass *pachinko* eine Alternative zum Tanzen sein könnte, als Sugiyama sich die Zeit in einer Pachinkohalle vertreibt, bevor er sich dazu entschließt, zu Mais Abschiedsfeier zu gehen. Sowohl in *Welcome to the ballroom* als auch in *Halt dich gerade!* wird hingegen kaum auf alternative Freizeitbeschäftigungen eingegangen. In diesen Werken liegt der Fokus so gut wie ausschließlich auf dem Gesellschaftstanz. Selbst wenn Figuren, wie beispielsweise Chinatsu oder Rio, daran denken mit dem Tanzen aufzuhören, so wirken sie beim Gedanken daran gleich betrübt.

Des Weiteren fällt auf, dass nur in *Shall we ダンス?* ein paar der männlichen Figuren Ausreden dafür suchen, dass sie mit dem Tanzen begonnen haben. Die beliebteste Ausrede ist, dass es gut für die Gesundheit sei, wie in Tanakas Fall. Dies wird wiederum von Hattori kritisiert, der der Meinung ist, dass man dazu stehen sollte, dass man aus Liebe zum Tanz tanzt, wofür es jedoch einiges an Selbstvertrauen bedarf.

Tatsächlich ist die Persönlichkeitsentwicklung bzw. die Stärkung des Selbstvertrauens eine weitere Gemeinsamkeit, die die Protagonisten in ihren jeweiligen Geschichten miteinander teilen. Alle sind Anfangs verunsichert, eher ruhig und wirken wie Einzelgänger, doch im Laufe der Handlung ändert sich dies sehr. Bei Sugiyama scheint die Persönlichkeitsentwicklung am unscheinbarsten zu sein, doch auch bei ihm ist sie evident: Er hat durch den Tanzkurs in seinen Kurskollegen neue Freunde gefunden und bei einem Tanzturnier mitgemacht; am Ende der Handlung wirkt er viel offener, was sich vor allem dadurch zeigt, dass er viel mehr lächelt. Auch Tsuchiya, welcher ja von sich selbst sagt, dass er sich sein Leben lang wie eine Nebenfigur in einem Manga gefühlt habe, beginnt, sich durch das Tanzen wie ein Protagonist zu fühlen. Er kann außerdem sein Selbstbewusstsein so sehr aufbauen, dass er es schafft, zu einem Mädchen, genauer gesagt zu seiner Tanzpartnerin Eri, eine sehr starke und vertraute

Bindung aufzubauen, obwohl er zu Beginn des Mangas meint, dass er nicht gut mit Mädchen umgehen könne (siehe S. 60). Die größte Veränderung machte jedoch Fujita durch, welcher nicht nur viele Freunde finden kann, sondern im Laufe des Anime immer wieder über sich hinaus wächst und schließlich auch genügend Selbstvertrauen erlangt, um vor seinen Mitschülern in der neuen Schule sagen zu können, dass er Gesellschaftstanz tanzt (siehe S. 38). Seine Entwicklung mag jedoch auch dadurch für die ZuseherInnen am prägnantesten sein, dass man aufgrund der Länge der Animeserie (im Vergleich zum deutlich kürzeren Film) und die häufig auftretenden inneren Monologe einen guten Einblick in seine Gedanken bekommt und sich so sehr gut in ihn hineinversetzen kann. In allen drei Werken entwickeln sich die Hauptfiguren von sozialen Außenseitern zu einem geachteten Teil der Gesellschaft. Im Fall von *Welcome to the ballroom* und *Halt dich gerade!* sind es aber nicht nur die drei Protagonisten, welche an ihrer Persönlichkeit arbeiten. Auch für viele andere Figuren, beispielsweise Mako und Eri, dient der Gesellschaftstanz als Mittel zur Selbstverwirklichung und Charakterentwicklung. Auffallend ist, dass es dabei keinen Unterschied macht, ob es sich um TanzanfängerInnen oder bereits erfahrene bzw. langjährige TänzerInnen handelt.

Ebenso augenscheinlich ist auch, dass beide Werke von starken, weiblichen Figuren geprägt sind, wie beispielsweise Chinatsu in *Welcome to the ballroom* oder Tsubaki in *Halt dich gerade!*. Vor allem Akiko geht offen damit um, dass sie einen sehr kurvenreichen Körper hat, und stellt diesen gerne, vor allem in den knappen Latein-Turnierkleidern, zur Schau, während sie jedoch darauf bedacht ist, sich nicht von anderen, vor allem männlichen Figuren wie ihrem Tanzpartner Yamaki oder dem Klubpräsidenten Doigaki, auf diese Attribute reduzieren zu lassen bzw. sexistische Bemerkungen dieser unkommentiert stehen zu lassen. Vor diesem Hintergrund sticht vor allem Chinatsu ins Auge: Sie ist die einzige Figur, die offen die männliche Dominanz im Gesellschaftstanz kritisiert und sich auch dagegen zu wehren versucht. Im Gegensatz zu den anderen Tänzerinnen fällt es ihr schwer, sich beim Tanzen dem männlichen Partner unterzuordnen, was zwar vor allem daran liegen mag, dass sie, wie bereits auf Seite 42 erwähnt, in der Vergangenheit als Teil eines gleichgeschlechtlichen Paares die männliche Führung übernommen hat. Gleichzeitig kann dies jedoch auch als Widerstand gegen die von Männern dominierte japanische Gesellschaft gesehen werden; und auch dass sich Fujita und sie am Ende des Anime schließlich ebenbürtig gegenüberstehen, kann durchaus als Symbol für Gleichberechtigung zwischen den Geschlechtern verstanden werden. Dass die weiblichen Figuren des Anime und des Mangas nicht den Wunsch äußern, nach ihrer Schulzeit zu heiraten, bzw. sich wie in Chinatsus Fall sogar gegen das gängige weibliche Rollenbild wehren, spiegelt in gewisser Weise den gesellschaftlichen Trend wider, dass für Frauen die Ehe nicht mehr

unbedingt als attraktivste Option, ihr Erwachsenenleben zu gestalten, gesehen wird, da sie sich nicht den ‚traditionellen Rollen der Frau‘ unterordnen und stattdessen ihre persönlichen Ziele verfolgen möchten, wodurch sie immer später heiraten, manche erst in ihren Dreißigern (Mirza 2016:22).

Dies führt zu einer weiteren Gemeinsamkeit der drei hier untersuchten Fallbeispiele: In allen wird auf die eine oder andere Weise die Anrüchigkeit und die (vermeintliche) Sexualisierung im Gesellschaftstanz angesprochen. In allen drei Werken wird immer wieder Bezug auf das Vorurteil genommen, sei es von den TänzerInnen selbst oder von Außenstehenden wie ArbeitskollegInnen oder MitschülerInnen, dass das Tanzen etwas für ‚Perverse‘ wäre. Wie bereits erwähnt, weisen in der amerikanischen Fassung von *Shall we ダンス?* die ersten Worte an das ausländische Publikum darauf hin, dass das Tanzen in Japan als etwas Schmutziges gelte. Immer wieder werden im Film Männer wie Aoki außerdem als „ekelhaft“ oder „pervers“ bezeichnet, oder aber sie fürchten sich vor diesen Konsequenzen, wie etwa Hattori, der eigentlich, im Vergleich zu den anderen, offen zu seinem Hobby steht. Im Anime und im Manga jedoch besteht diese Angst kaum noch. Die sexuellen Anspielungen in Bezug auf den Gesellschaftstanz dienen hauptsächlich der Unterhaltung und werden fast umgehend von den weiblichen Figuren wie Akiko bestraft. Doigakis doppeldeutige Anspielung in seiner Willkommensrede an die Schüler, welche beim Schnuppertraining mitmachen wollten, wirkt vor allem wie eine Art Test, um herauszufinden, wer tatsächlich am Tanzen interessiert ist und nicht von ‚schmutzigen Hintergedanken‘ angetrieben wird. Kritik gibt es eigentlich nur von den LehrerInnen, welche jedoch bereits älter wirken und hauptsächlich die aufreizenden Kleider der TänzerInnen, oder eventuell zu erotische Figuren wie bei der langsamen Rumba, kritisierten. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Gesellschaftstanz in allen drei Werken für die Protagonisten und auch die anderen (tanzenden) Figuren eine wichtige Rolle einnimmt – jedes Mal dient er als Mittel zur Selbstverwirklichung für die Protagonisten (und auch einige der Nebenfiguren). Bezieht man die zeitliche Differenz zwischen dem Erscheinen (1996-2017) der drei Werke ein, so kann durchaus eine Veränderung in der Perzeption des Gesellschaftstanzes festgestellt werden: In *Shall we ダンス?* scheint es, als wäre Gesellschaftstanz noch etwas Neues und Unbekanntes, und außerdem noch etwas Verruchtes, wofür es viele Erklärungen vor allem seitens der männlichen Tänzer braucht, damit diese nicht von ihrem sozialen Umfeld bzw. der Gesellschaft als ‚Perverse‘ abgestempelt werden, die nur Körperkontakt zu Frauen haben möchten und dabei kein höheres Ziel verfolgen.

Eine Veränderung dessen lässt sich bereits im Anime *Welcome to the ballroom* beobachten – hier wird nur einmal von einem älteren Tänzer, der schon Frau und Kind hat, erwähnt, dass er das Tanzen vor seiner Familie versteckt. Allerdings tut er dies nicht aus Scham, sondern um seine Frau nicht zu verletzen, welche früher ebenfalls Tänzerin war, den Tanz aber aufgrund der Geburt der Tochter aufgegeben hat. Dies schließt jedoch nicht aus, dass sexuelle Anspielungen in Bezug auf den Gesellschaftstanz gemacht werden – solche kommen regelmäßig vor, doch dienen diese hauptsächlich für das Publikum als ‚Gags‘ zur Unterhaltung und nicht, um andere Figuren zu diskriminieren. Ebenso verhält es sich im Manga *Halt dich gerade!*. Tanzen wird somit in allen drei Fallbeispielen als Mittel eingesetzt, mit dessen Hilfe sich die Figuren weiterentwickeln, eine innere Leere füllen und/oder Anschluss in der Gesellschaft finden, wie Fujita, der beispielsweise, bevor er mit Gesellschaftstanz anfing, keine Freunde hatte und erst durch die Kontakte in der Tanzschule welche findet. Auch die Beziehung zwischen den festen Tanzpartnern im Anime und im Manga ist von großer Bedeutung: Durch die innigen Beziehungen zwischen den Paaren befinden sich Männer und Frauen hier auf einer gemeinsamen Ebene und bilden trotz der Führung der Männer beim Tanzen eine harmonische Einheit, wodurch eine Art Gleichheit zwischen den Geschlechtern entsteht, welche sehr konträr zu der patriarchalischen Gesellschaft Japans ist. Dadurch ist gemeint, dass die weiblichen Figuren beim Tanzen keine dem Mann untergeordnete Rolle einnehmen, sondern dass beide Geschlechter sich gegenseitig auf einer Ebene begegnen und sich beim Tanz gegenseitig unterstützen müssen, um die besten Resultate zu erzielen und ihren Tanz in Einklang zu bringen.

Bemerkenswert ist außerdem die Tatsache, dass das Tanzen in allen drei Beispielen nicht nur zur Selbstverwirklichung dient, sondern auch ein Hobby bzw. eine Leidenschaft der TänzerInnen ist. Keiner der SchülerInnen wird, soweit bekannt, von den Eltern dazu gezwungen, auch nicht, wenn diese aus dem Tanzmilieu entstammen. Gesellschaftstanz steht folglich auch für die Suche nach etwas Eigenem, womit die Figuren sich identifizieren können und aus den für sie vorgesehenen, gesellschaftlichen Rollen ausbrechen können. An dieser Stelle soll nochmals auf Hyōdo verwiesen werden, der in *Welcome to the ballroom* Fujita anspricht, dass er die Freude am Tanzen zurückgeben solle (siehe S. 46). Es wird nicht erwähnt, wie er seine Freude zum Tanzen verlor oder ob er nur mit dem Tanzen anfing, weil seine Mutter Tanzlehrerin ist. Im Laufe der Handlung fand er durch Fujita seine Liebe zum Tanzen jedoch wieder, was abermals die Suche nach dem *ikigai* widerspiegelt.

Abschließend soll noch auf die Parallelen zwischen der Geschichte des Gesellschaftstanzes und der Darstellung desselben in den analysierten Werken eingegangen werden. Während in der Meiji-Ära Tanz als schmutzig und gesellschaftlich verpönt

wahrgenommen wurde, veränderte sich diese Sichtweise in der Rokumeikan-Ära, selbst durch die immer populärer werdenden Tänze, kaum. Ab 1900 schließlich wurde Gesellschaftstanz auch für eine breitere Masse bekannt und gewann sehr schnell an Popularität, was sich am Entstehen der *dance halls* verdeutlichte. Durch den schlechten Ruf derer kam es zu einem zwischenzeitigen Verbot sowohl der Tanzhallen als auch des Gesellschaftstanzes bis in die Nachkriegszeit, erst in den 1970er/1980er Jahren fingen die Leute wieder an zu tanzen, wonach sie als Begründung gern angaben, dass es gut für die Gesundheit wäre. Diese Entwicklung lässt sich im übertragenen Sinne auch durch die Protagonisten der untersuchten Werke beobachten. Vor allem der enge Körperkontakt, welchen man nicht gewohnt war, war anfangs ein Problem, doch so wie sich die japanische Gesellschaft im Laufe der Geschichte mehr und mehr daran gewöhnte, gewöhnten sich auch die Hauptfiguren daran. Besonders erwähnt werden sollte hier auch die historische Bedeutung des Rokumeikan, schließlich kann der Name der Schule Shika High auch Rokumeikan gelesen werden, was verdeutlicht, dass das Rokumeikan bis heute in Japan den Menschen ein Begriff ist. Außerdem kann auch eine Parallele zwischen dem schlechten Ruf des Rokumeikans und der Widerwilligkeit Sugiyamas und Fujitas, die Tanzschule zu betreten, interpretiert werden: es scheint, als würden sie die Tanzschule als einen Ort von zweifelhaftem Ruf sehen, welchen sie zunächst nicht betreten möchten.

In *Shall we ダンス?* ist noch eine weitere Ähnlichkeit zu beobachten; Die *Dance Hall*, in welche Sugiyama mit seinem Kollegen Aoki tanzen geht, erinnert, nicht zuletzt durch ihren Namen, sehr an die erwähnten *taxi dance halls*, auch wenn die Tänzerinnen dort nicht ihre Dienste als Tanzpartnerinnen verkaufen. Während die Figuren in *Shall we ダンス?* noch ihr Hobby verstecken, gehen die Figuren in *Welcome to the ballroom* und *Halt dich gerade!* vollkommen offen damit um und verstecken sich nicht. Die drei Fallbeispiele weisen also darauf hin, dass zwischen 1996 und 2017 eine Veränderung der Perzeption des Gesellschaftstanzes in der japanischen Populärkultur stattfand. Er entwickelte sich von etwas, das als anrüchig erachtet wurde, zu einem akzeptierten Sport, weshalb hier auch oft der Begriff *kyōgi dansu* verwendet wird. Dies spiegelt auch die historische Entwicklung des Gesellschaftstanzes in Japan wider, bei welchem sich ein für die japanische Gesellschaft fragwürdiges und auch zeitweise verbotenes Hobby zu einem anerkannten, für die Gesundheit förderlichen Sport wurde, was nicht zuletzt dem Film *Shall we ダンス?* und dem daraus resultierenden Tanzboom in Japan zu verdanken ist.

## Bibliografie

Dasgupta, Romit

2003 „Creating corporate warriors: the ‚salaryman‘ and masculinity in Japan“, Louie Kam (Hg.): *Asian masculinities: the meaning and practice of manhood in China and Japan*. London [u.a.]: RoutledgeCurzon.

2010 „Performing masculinities? The ‚salaryman‘ at work and play“, *Japanese Studies* 20/2, 189-200.

Davies, Roger J. und Ikeno Osamu

2002 *The japanese mind: Understanding contemporary Japanese culture*. Rutland, Vermont: Tuttle.

Eder, Jens

2014 *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren.

Ehrlich, Linda C.

1998 „Shall We Dance? (Shall we dansu, Japan, 1996. Directed by Suo Masayuki)“, *Asian Cinema* 9/2, 94-107.

Finn, Dallas

2006 „Reassessing the Rokumeikan“, Ellen P. Conant (Hg.): *Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Goldstein-Gidoni, Ofra und Michal Daliot-Bul

2002 „‘Shall we dansu?’ : dancing with the ‚west‘ in contemporary Japan“, *Japan Forum* 14/1, 63-75.

Hidaka, Tomoko

2010 *Salaryman masculinity: the continuity and change in the hegemonic masculinity in Japan*. Leiden [u.a.]: Brill.

Japanese Academy Awards 日本アカデミー賞

1997 第 20 回日本アカデミー賞優秀作品 [Die besten Werke der 20. Japanese Academy Awards], *Japanese Academy Awards*, <https://japan-academy-prize.jp/prizes/?t=20> (20.03.2021).

Jolviet, Muriel

1997 *Japan: The childless society? The crisis of motherhood*. London: Routledge.

Karatsu, Rie

2003 „Cultural absorption of ballroom dancing in Japan“, *Journal of popular culture* 36/3, 416-440.

Karlin, Jason G.

2014 *Gender and nation in Meiji Japan: modernity, loss, and the doing of history*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.

Kashiwagi, Keiko 柏木恵子

2003 *Kazoku shinrigaku: shakai hendō, hattatsu, jendā no shiten* 家族心理学—社会変動・発達・ジェンダーの視点 [Familienpsychologie: sozialer Wandel, Entwicklung und Genderperspektive]. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppankai 東京大学出版会.

Kishikawa, Molly

2020 „The aroused anime nosebleed's origin - and its scientific plausibility“, *CBR.com*, <https://www.cbr.com/anime-aroused-nosebleed-origin-science/> (28.03.2021).

Mirza, Vincent

2016 „Young women and social change in Japan: family and marriage in a time of upheaval“, *Japanese studies* 36/1, 21-37.

Linhart, Sepp und Sabine Frühstück

1998 *The culture of Japan as seen through its leisure*. Albany: State of New York University Press.

Mathews, Gordon

2003 „Can ‚a real man‘ live for his family? *Ikigai* and masculinity in today's Japan“, James E. Roberson (Hg.): *Men and masculinities in contemporary Japan: dislocating the salaryman doxa*. London [u.a.]: RoutledgeCurzon.

Mehl, Margaret

2005 „Dancing at the Rokumeikan: a new role for women?“, Tomida Hiroko und Gordon Daniels (Hg.): *Japanese women: emerging from subservience, 1868-1945*. Folkestone (Kent): Global Oriental, 157-177.

Nagai, Yoshikazu 永井良和

1991 *Shakō dansu to nihonjin* 社交ダンスと日本人 [Der Gesellschaftstanz und die Japaner]. Tōkyō: Shōbunsha 晶文社.

1994 *Nippon dansu monogatari – ‚kōsaijutsu‘ no yunyūshatachi* にっぽんダンス物語 「交際術」の輸入者たち [Eine Geschichte des japanischen Tanzes – Die Importeure der ‚Umgangstechniken‘]. Tōkyō: Riburopōto 東京リポート.

Nemoto, Kumiko

2009 „Postponed marriage: Exploring women's views of matrimony and work in Japan“, *Gender and Society* Vol. 22/2, 219-237.

Production I.G 株式会社プロダクション・アイジー

2017 *Ballroom e yōkoso* ボールルームへようこそ [Welcome to the ballroom]. Tōkyō: Ponī Kyanion ポニーキャニオン. DVD.

Roberts, Glenda S.

2011 „Salary women and family well-being in urban Japan“, *Marriage & Family Review* Vol.47/8, 571-589.

Shirahase, Sawako 白波瀬佐和子

2005 *Shōshi korei shokai no mienai kakusa: janda sedai kaiso no yukue* 少子高齢社会のみえない格差：ジェンダー・世代・階層のゆくえ [Die ungesesehenen Differenzen in einer alternden Gesellschaft: Bezugnehmend auf Geschlecht, Generation und Stand]. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppakai 東京大学出版会.

Sugimoto, Yoshio

2003 *An introduction to Japanese society*. Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press.

Suo, Masayuki 周防正行

2005 *Shall we ダンス?* (*Shall we dance?*), Tōkyō: Kadokawa Entertainment. DVD.

Takeuchi, Takao 竹内孝夫

1997 *Teikoku Hoteru monogatari* 帝国ホテル物語 [Die Geschichte des Imperial Hotel]. Tōkyō: Gendai Shokan 現代書館.

Ueno, Chizuko 上野千鶴子

1994 *Kindai kazoku no seiritsu to shūen* 近代家族の成立と終焉 [Die Etablierung und der Untergang der modernen Familie]. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.

Veemees, Kristina

2006 *Shall we „dansu“?: Gesellschaftstanz in Japan*. Dipl.-Arb., Universität Wien.

2011 „Social dance (shakō dansu) in Japan: between sociability and sport“, *Vienna Graduate Journal of East Asian Studies* 1, 123-145.

World DanceSport Federation

2020 *Competition Rules.*, <https://www.worlddancesport.org/Rule/All> (31.01.2021)

Wiener Zeitung GmbH

1999 „Kaiser schickte Bösendorfer als Gastgeschenk“, *Wiener Zeitung*, [https://www.wienerzeitung.at/weltpolitik/368520\\_Kaiser-schickte-Boesendorfer-als-Gastgeschenk.html](https://www.wienerzeitung.at/weltpolitik/368520_Kaiser-schickte-Boesendorfer-als-Gastgeschenk.html) (05.04.2021).

Yokota, Takuma 横田卓馬

2015-2017 *Sesuji o Pin! to ~shikakō kyōgi dance-bu e yōkoso~* 背すじをピン! と〜鹿高競技ダンス部へようこそ〜 [Straighten the back! Welcome to the dancesportclub of shika high]. Tōkyō: Shūeisha 集英社.

## Abstract

Gesellschaftstanz im westlichen Sinne ist seit seinem Aufkommen im Japan der Meiji-Ära sowohl ein kontrovers diskutiertes Hobby als auch Sportart. Nicht selten sahen und sehen sich Personen, die sich dieser Beschäftigung hingeben mit Vorurteilen konfrontiert. Wie sich diese äußern, soll anhand dreier populärkultureller Beispiele dargelegt werden. Hierzu werden folgende drei Werke einer methodischen Figurenanalyse unterzogen: der Film *Shall we ダンス?* (1996), der Anime *Welcome to the ballroom* (2017) und der von 2015 bis 2017 veröffentlichte Manga *Sesuji o Pin! to ~shikakō kyōgi dance-bu e yōkoso~*.

Anhand dieser Analyse als auch eines allgemein einführenden geschichtlichen Abrisses zum Gesellschaftstanz in Japan – beginnend in der Meiji-Zeit, der Rokumeikan-Ära, über die Jahrhundertwende bis über die Nachkriegszeit hinweg – soll gezeigt werden, wie sich die Perzeption des Gesellschaftstanzes verändert hat.