

Feature I

Gesellschaftstanz in Japan

Kristina Veemees

Kennen Sie den Film *Shall We Dansu?* Wenn nicht den japanischen Film, dann vielleicht das erfolgreiche amerikanische Remake mit Richard Gere und Jennifer Lopez? Es geht darin um einen etwa 45-jährigen verheirateten Mann, der sich plötzlich nach dem Sinn des Lebens fragt und seine Lebensfreude beim Tanzen wiederfindet. Dennoch ist das Thema in den zwei Filmen unterschiedlich: Gesellschaftstanz gehört in Amerika zur Alltagskultur, während in Japan bislang nur ein sehr kleiner Teil der Bevölkerung Interesse am Tanz gefunden hat.

Gesellschaftstanz in der Rokumeikan-Zeit

Gesellschaftstanz in Japan ist eine importierte Kultur. Wie wir wissen, wurden nach der Öffnung Japans sukzessive westliche, d.h. europäische und amerikanische Bräuche und Kulturerscheinungen übernommen. Doch zu welchem Zeitpunkt gelangte der *shakō dansu* (wie der Gesellschaftstanz im Japanischen bezeichnet wird) nach Japan? Zum Studium von technologischen und wirtschaftlichen Errungenschaften begaben sich ab 1860 einige japanische Delegationen nach Amerika. Am 29. März 1860 war der Diplomat Muragaki Norimasa mit seinen Landsleuten zu einem Bankett und Ball in Washington geladen. In seinem „*Kōkai nikki*“ (Tagebuch einer Seereise) drückte Muragaki seine Eindrücke folgendermaßen aus: „Männer und Frauen finden sich als Paare zusammen, konzentrieren sich auf ihre Füße und drehen sich je nach Kondition wie japanische Tanzmäuse. Sie besaßen keinen Zauber der Eleganz. (...) Dies nannte man „Tanzen“, und es gefiel sowohl hohen Regierungsbeamten als auch alten Frauen, jungen Leuten und all den anderen.“ Dieser unbekannt Anblick vergrößerte das Unbehagen der Gäste. Niemals zuvor hatten sie so etwas gesehen oder sich gar vorgestellt. Daß Männer und Frauen in der Öffentlichkeit zusammen tanzen, empfanden sie als obszön und unzünftig. Die japanische Delegation bat deshalb, schon früh den Ball verlassen zu dürfen.

Nicht gerade die günstigsten Bedingungen für eine Übernahme des Gesellschaftstanzes nach Japan, wie es scheint. Der Import ließ sich dennoch nicht verhindern, stand der Geist der Modernisierung zu Beginn der Meiji-Zeit doch unter dem Motto „Zivilisation und Aufklärung“ (*bunmei kaika*). Die Meiji-Regierung folgte dem Grundsatz, Japan nach westlichem Vorbild zu modernisieren und zu industrialisieren. Bereits 1862 fanden eigene Veranstaltungen für Botschafter, Ausländer etc. statt, bei denen verschiedene Gesellschaftstänze vorgeführt wurden. Für solche Gesellschaften wurde schon bald ein eigenes Gebäude nötig, weshalb man den englischen Architekten Josiah Conder beauftragte, das *Rokumeikan*, die „Halle zum röhrenden Hirsche“, in Tokyo zu errichten. Das am 28. November 1883 eröffnete *Rokumeikan*, das einem italienischen Renaissance-Palast nachempfunden war, sollte vor allem ausländische Gäste beeindrucken und Japan als zivilisierte Nation zeigen. Es galt auch rasch als exklusiver, staatlich geförderter Club, in dem sich die höchsten Politiker und Beamten des Landes mit hohen ausländischen Beratern zu Dinner-Partys, Hauskonzerten und Bällen trafen. Als der Gesellschaftstanz auf diese Weise nach Japan kam, taten sich neue Welten für die japanischen Frauen der Oberschicht auf. Anstatt sich wie bisher im Haus zu verstecken, mußten sie an der Seite ihrer Ehemänner eine wichtige Rolle in der Präsentation des neuen Japan spielen. Daß Ehemänner und ihre Frauen zu gesellschaftlichen Veranstaltungen gemeinsam eingeladen wurden, hatte es vorher wohl gemerkt nicht gegeben.

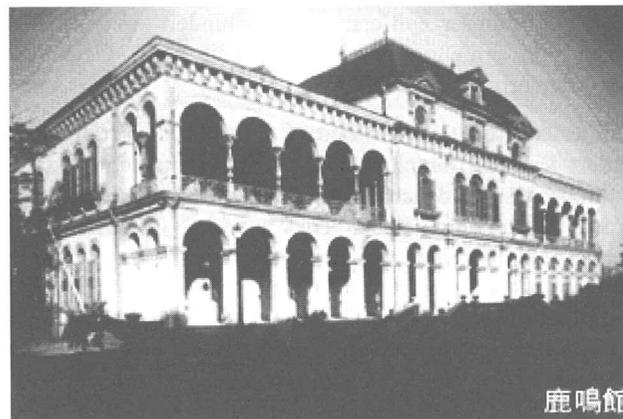


Abb. 1: Das Rokumeikan

Etwa ein Jahr nach der Eröffnung des *Rokumeikan* meldeten sich erste negative Stimmen über den Gesellschaftstanz und zwei Jahre später, am 1. November 1885, schrieb die Zeitung *Chōya Shimbun* über diesen „absurden Tanz“: „Dieser dumme Tanz besitzt weder Geschmack noch Vergnügen und ist nur ein Vorwand für Obszönitäten – daran besteht kein Zweifel“. Ein Skandal, in den der Premierminister und Frauenheld Itō Hirobumi verwickelt war, prägte das negative Bild sowohl des *Rokumeikan* als auch des Gesellschaftstanzes und mit dem Verkauf des *Rokumeikan* 1887 verschwand der Gesellschaftstanz bis 1907 aus der Öffentlichkeit. Im neu errichteten Hotel Imperial (*Teikoku Hoteru*) fanden zwar weiter Tanzveranstaltungen statt, aber diese spiegelten bis 1920 vor allem das Interesse der in Japan lebenden Ausländer wider.

Die wilden 20er: Tanzhallen und Taxitänzerinnen

Im März 1920 wurde der *Kagetsuen*-Vergnügungspark in Tsurumi bei Yokohama eröffnet. Den öffentlichen Tanzsaal für „Ladies and Gentlemen“ frequentierten aber aufgrund des hohen Eintrittspreises vorwiegend finanziell gut situierte Ehepaare oder Ausländer.

Ab den 1920er Jahren betonte man in den Städten mit Beschäftigungen wie Kino- und Café-Besuchen die Internationalität. Das Tanzfieber (*dansu netsu*) brach aus, Gesellschaftstänze für Paare wurden zu einem notwendigen Kennzeichen des modernen Lebens. Als informeller Weg um Bekanntschaften zu schließen, wurde der Gesellschaftstanz unter jungen Leuten populär. Auch junge Frauen konnten in dieser Zeit erstmals ungehindert am gesellschaftlichen Leben teilnehmen und erhielten durch die Arbeit mehr Gelegenheiten zu Beziehungen mit Männern.

Im wohl berühmtesten Roman jener Zeit, *Chijin no ai* (in dt. Übersetzung: *Naomi*), portraitiert Tanizaki Junichirō diesen neuen Frauentypus, der als *moga* (*modan gāru*, modernes Mädchen) bezeichnet wird. Als Sittenroman gibt Tanizaki außerdem das moderne Leben Tokyos wider: Die Titelheldin Naomi kann ihren Freund Jōji überreden, mit ihr gemeinsam Tanzstunden bei einer russischen Lehrerin zu nehmen, was Jōji in der Firma verheimlicht. „Der öffentliche Tanz sei eben bei uns in Japan noch immer nicht recht gesellschaftsfähig. Bloß weil Männer und Frauen sich beim Tanz die Hände reichen, schließe man schon auf unerlaubte Beziehungen und setze Gerüchte in Umlauf. Sogar manche Zeitungen lehnten in gehässiger Form die neue Mode ab.

Deshalb hielten viele Menschen den Tanz für etwas Schlechtes, und jeder, der gern tanze, müsse sich mit solchen Vorurteilen abfinden“, meint Naomi.

Nach dem großen Kantō-Erdbeben am 1. September 1923 wurden Osaka und Kobe in der Kansai-Region die neuen Zentren des Gesellschaftstanzes. Der Club *Cottage* setzte erstmals auf das Ticket System (*kippusei*), bei dem männliche Kunden ein Ticket für einen Tanz mit einer professionellen Taxi-Tänzerin (*taxi dancer*) kaufen konnten. Dieses System gab es in Amerika bereits seit dem 1. Weltkrieg, es war als Vergnügungsplatz für ledige Männer (vor allem Matrosen und Seemänner auf Landgang) gedacht, die für eine bestimmte Summe mit einem Mädchen tanzen konnten. In der Tanzhalle *Cottage* herrschte dieses neue, außerordentlich erfolgreiche Gewerbe unter dem Namen „One Dance, One Ticket“. Als Vorläuferin der Bardame (*hosutesu*) war der Berufszweig der *jokyū* (Kellnerin, Bedienung) entstanden, die sich in Lokalen um das Wohl von Männern kümmerte, die nicht von ihren Ehefrauen begleitet wurden, indem sie eine romantische Atmosphäre schuf und somit zum „Inbegriff männlicher Sehnsüchte“ wurde. Neben der *jokyū* erfüllte auch der Beruf der Taxi-Tänzerin, die als Partnerin der männlichen Kundschaft fungierte, diesen Zweck. „Tänzerinnen mit hohen Absätzen, wohlgeformtem Körper, weißen Armen und schönen Augenbrauen sitzen aneinandergereiht im Tanzsaal – das ist so, als wenn man einen Blumengarten im Frühling betrachtet,“ heißt es in einem Buch aus jener Zeit. Diese Beschreibung konnte aber nicht über die wahren Lebensverhältnisse der *taxi dancer* hinwegtäuschen. Wie auch die *jokyū* stammten die etwa 20 bis 24 Jahre alten, unverheirateten *taxi dancer* vorwiegend aus ärmeren Familien und wählten diesen Beruf, um sich versorgen zu können. Das Gehalt war im Vergleich zu anderen Frauenberufen zwar viel höher, dennoch wurden auch sie von Existenznöten geplagt. Um als Tänzerin länger überleben zu können, war eine gewisse (tänzerische) Kunstfertigkeit nötig, um die Kunden an sich zu fesseln. Diejenige, die in einem Monat die meisten Tickets erhielt, durfte als „Number One“ in der Mitte des Tanzsaals sitzen.



Abb. 2: Tanzlokal Florida 1935 (Asahi 2000: 1935-14)

Die moralischen Zustände in den Tanzhallen und „die Männer und Frauen, die dort ihre Scham und ihren Ruf vergessen, gemeinsamen Umgang haben und ein anstößiges Benehmen vorführen“ waren der Stadtpräfektur von Ōsaka schon bald ein Dorn im Auge. Daher mußten die Gäste ab März 1927 ihre Namen und Adressen am Empfang eintragen, sie durften nicht mit den *taxi dancer* zusammen sitzen, Alkohol und Verabredungen außerhalb der Tanzhalle waren nicht erlaubt. Im Dezember 1927 folgte schließlich ein Gewerbeverbot für alle Tanzhallen Osakas, was zur Folge hatte, daß Tokyo wieder das Zentrum des Gesellschaftstanzes wurde.

Auch in Tokyo hatte man die strengen Regelungen der Polizei zu befolgen. Die Vorschriften konnten aber den großen Erfolg der Tanzhallen nicht dämpfen. Besonders das „Florida“ (in Akasaka/Tameike) repräsentierte das moderne Japan so vortrefflich, daß ihm selbst Hollywoodgrößen wie Charlie Chaplin einen Besuch abstatteten. Dort verkehrten vor allem Intellektuelle und Prominente. Dennoch begann sich der Gesellschaftstanz aufgrund der Beschränkungen auch auf Tanzstudios zu verlagern. 1930 hatten die Tanzlehrer Tamaki und Nakahara den Japanischen Tanzlehrerverband (*Nihon butō kyōshi kyōkai*) ins Leben gerufen, um die Technik des Tanzes, die in Japan bis dato nicht existierte, zu vereinheitlichen. Der heute JATD genannten Gesellschaft wurden jedoch schon 1931 polizeiliche Bestimmungen auferlegt.

Vorfälle, in denen unseriöse Beziehungen von Tanzlehrern zu ihren Kundinnen bekannt wurden, reichten aus, um den Tanzhallen ein schlechtes Image zuzufügen. Zudem befand sich Japan ab 1937 mit China im Krieg und aufgrund der veränderten Lebensverhältnisse nahm die Nachfrage an Vergnügungen ab. Die Regierung propagierte, daß „Verschwendung und Luxus die Feinde seien“. Ab 1. November 1940 wurden daher landesweit alle Tanzhallen geschlossen.

Tanz im Nachkriegsjapan

Mit Kriegsende und der Besatzungszeit baute man Tokyo rasch wieder auf. Die amerikanischen Soldaten liebten den Jitterbug, weshalb im 2. Untergeschoß des Matsuzakaya-Kaufhauses auf der Ginza ein Vergnügungs-Tanzlokal namens *Oasis of Ginza* eröffnet wurde. Japanern war der Zutritt verwehrt, ein Schild am Eingang besagte: „Japanese off limits“. Per Werbung suchte man japanische Frauen und bildete sie zu Tänzerinnen aus. Die meisten von ihnen hatten im Krieg ihre Familie verloren und mußten nun ihren Lebensunterhalt verdienen. Auch Geishas aus Shinbashi fungierten als Tanzpartnerinnen der amerikanischen Soldaten.



Abb. 3: Oasis of Ginza, 1945
(Nagai 1991: 167)

Abb. 4: Mambo-Fieber 1955
(Asahi 2000: 1955-9)

Nach dem Krieg bürgerte es sich in den Tanzhallen ein, Tanzen mit dem Genuß von Alkohol zu verbinden, was die Tanzlokale mit den kommerziellen Cabarets, wo sich Hostessen um das Wohl der männlichen Kunden kümmern, in Verbindung brachte. Auch die Begriffe „Tanzlehrer“ und „Angestellte in einem Cabaret“ schienen sich laut Gesetz zu überlappen. Dies zeigte sich meist in der Tatsache, daß man Säle zu Mittag als Tanzhalle, am Abend jedoch als Cabaret

nutzte. Die *Mainichi Shinbun* stellte 1955 fest, daß die Tänzerinnen „zu Mittag die Tanzlehrerqualifikation haben müssen“, und daß sie sich „am Abend in *jokyū* verwandeln“. Der Eintritt in Tanzhallen war zudem nur volljährigen Paaren erlaubt. Spezielle Tanzsäle gab es für Studenten, Frauen und diejenigen, die mit Partner kamen. Die öffentliche Moral wurde erneut angezweifelt, als sich Tanzhallen zu einem geeigneten Ort für die „Dates“ der jungen Leute entwickelten.

1955 war der Mambo bei den jungen Leuten groß in Mode, während die bekannten Gesellschaftstänze wie Tango oder Walzer völlig in Vergessenheit gerieten. Der Grund dafür liegt in der Tanzweise: Der Mambo ist ein latein-amerikanischer Tanz mit nur wenig Körperkontakt zwischen den Tanzpartnern. Im Gegensatz dazu gab es bis zu diesem Zeitpunkt nur Tänze wie Walzer etc., bei dem sich das Tanzpaar körperlich sehr nahe kommt. Letztere hatten in Japan daher immer den Beigeschmack des Vulgären. Außerdem konnte man den Modetanz Mambo auch in der Gruppe oder alleine tanzen. So gesehen kam dieser Tanzstil der japanischen Kultur sehr entgegen.

In den 1960er/70er Jahren verlor die junge Generation allmählich ihr Interesse am Gesellschaftstanz und wandte sich neuen amerikanischen Tänzen wie Twist und Gogo zu. Tanzhallen waren sowohl als Ort des gesellschaftlichen Umgangs zwischen Männern und Frauen als auch als Ort für Rendezvous nicht mehr nötig, da neue Wertvorstellungen über die Kommunikation zwischen Mann und Frau entstanden. In den 1970er und 1980er Jahren begannen stattdessen ältere Menschen, die mit Tanzhallen aufgewachsen waren und sich an ihre Jugend erinnerten, zwecks Gesundheitsvorsorge erneut mit dem Tanzen. Ausschlaggebend dafür war u.a. auch die NHK-Sendung „*Let's Dance*“, die von 5. April bis 27. September 1985 ausgestrahlt wurde und mehr Zuschauer anlockte als jedes andere Bildungsfernsehen. In dieser Zeit wurden auch die zwei größten Tanzzeitschriften Japans, „*Dance Fan*“ und „*Dance View*“ gegründet. Dieser neue „Tanzboom“ stand in direktem Bezug zum japanischen Gaststätten-gewerbegesetz.



Abb. 5a und 5b: Die zwei japanischen Tanzzeitschriften *Dance Fan* und *Dance View*

Tanz als Sport?

1948 wurde das neue Gaststättengewerbe-gesetz (*fūzoku eigyōhō*, kurz: *fūeihō*) erstmals veröffentlicht, 1984/85 bzw. 1998/99 wurde es teilweise revidiert. Ursprünglich sollte es die Sexindustrie der Nachkriegszeit reglementieren, um die öffentliche Ordnung und Moral in Bezug auf die in diesen Gewerben angestellten Personen zu wahren bzw. Minderjährige zu schützen. Man unterscheidet zwischen dem Gast- und Unterhaltungsgewerbe (*fūzoku eigyōhō*) und der Sexindustrie (*seifūzoku eigyōhō*). Zum Gastgewerbe gehören seit den Bestimmungen vom 10. Juli 1948 folgende Gewerbe (Paragraph 1): 1. Lokale, in denen Gäste bedient werden (Teehäuser mit Unterhaltung von Geishas, Restaurants, Cafés, Clubs, Bars); Lokale, in denen die Kunden tanzen dürfen (Cabarets, Tanzhallen, Tanzschulen) und Geschäfte, die mit Spiel und Spekulation zusammenhängen (Billard, Mah-jongg, Pachinko, Gamecenter). Bis 1984 waren auch Tanzschulen nicht von diesem Gesetz ausgeschlossen. Das bedeutete konkret, daß es Minderjährigen nicht gestattet war, eine Tanzschule zu betreten. Dies wurde 1984 insofern geändert, so daß auch Personen unter 20

Jahren tanzen lernen durften. Der Qualifikationserwerb der Tanzlehrer ist Sache des Ausschusses für öffentliche Sicherheit. Seit 1998 sind die Tanzschulen endgültig vom *fūeihō* ausgeschlossen.

Tanzschulen gelten in Amerika und Europa seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert für junge Leute zwischen 15 und 18 Jahren als Schule für gutes Benehmen und gesellschaftliche Umgangsformen. Aufgrund des *fūzoku eigyōhō* und dessen Beschränkungen konnte dieser Aspekt nur unvollständig nach Japan übernommen werden. Stattdessen begann man, Tanz als Sport zu bezeichnen und den sportlichen Charakter des Turniertanzes zu bestärken, um von der Bindung des Gesellschaftstanzes an das *fūzoku eigyōhō* abzulenken. In den Medien tritt verstärkt das Bild des „Kunsttanzsports“ zutage. Auch in der romantischen Komödie „*Shall We Dansu?*“ von Suō Masayuki (1996) beginnt die Hauptperson bereits nach kurzer Zeit mit dem Turniertanz. Fernsehsendungen, die sich überwiegend an die weibliche Zielgruppe richten, betonen zusätzlich den Tanz als Sport, der betrachtet werden will (ähnlich dem Eiskunstlauf). Bekannte Tanzshows sind etwa *Urinari Geinōjin Shakō Dansu-bu* (Urinari Künstler-Gesellschaftstanz) und *Dansu wa Ichiban* (Tanz ist das Größte). *Urinari Geinōjin Shakō Dansu-bu* startete im April 1996 im Privatsender NTV (Nippon Television Network Corporation) mit einer Zuschauerquote von 20% und lief bis März 2002 als *Urinari Regyurā*. Danach wurde der *Shin-Geinōjin Shakō Dansu-bu* gegründet, und man begann jährlich ein bis zwei Specials zu senden. Die letzte Sendung am 21.3.2006 brachte eine Quote von 22,9 %. Ebenfalls bei NTV läuft seit April 2006 das erfolgreiche Prominenten-Tanzturnier *Shall We Dansu?*.

Gesellschaftstanz in Japan – eine fremde Kultur?

Vielfach wird gemeint, der Gesellschaftstanz entspreche nicht den japanischen Gewohnheiten, da die Tänze von Mann und Frau mit teils intimen Körperkontakt getanzt werden.

„In Japan wird der Gesellschaftstanz mit vielen Vorurteilen betrachtet. Es ist peinlich, wenn sich ein Mann und eine Frau in der Öffentlichkeit umarmen und tanzen. Es ist auch peinlich, wenn ein Ehepaar Hand in Hand auf eine Party geht. Darüber hinaus auch noch zusammen zu tanzen, wäre noch viel peinlicher. (...) Wenn der Tanzpartner jemand anderer als die Ehefrau oder der Ehemann wäre, dann könnte man auch gleich annehmen, daß eine bestimmte Absicht dahintersteckt (...),“ erklärt der Erzähler zu Beginn der für das Ausland

vertriebenen Version des japanischen Films „*Shall We Dansu?*“ (1996) von Regisseur Suō Masayuki.

Daß der Gesellschaftstanz in Japan so fremdartig ist, hängt also mit dem Körperkontakt während des Tanzens zusammen. Die körperliche Berührung, im Japanischen auch als *skinship* bezeichnet, hat in jeder Kultur eine andere Bedeutung. Einige Forscher haben aufgrund dieser Unterschiede von „*high-touch*“ und „*low-touch*“-Kulturen gesprochen. Zu den „*high-touch*“-Kulturen, jenen mit viel Körperkontakt, würden demnach mediterrane Völker, Araber oder Osteuropäer gehören, währenddem viele asiatische, nordeuropäische und germanische Gesellschaften „*low-touch*“-Kulturen seien.

Die Informationen (wie Rang, Stellung, Absichten), die man im Westen mit einem Händedruck austauscht, werden in Japan durch die Verbeugung (*ojigi*) vermittelt, die dieselben Botschaften ausrichtet, aber nicht auf körperlicher Berührung basiert. Als der Meiji-Tennō 1879 dem amerikanischen Präsidenten Grant erstmals die Hand schüttelte, hatte das eine bahnbrechende Bedeutung. Heute hat es sich unter japanischen Politikern durchgesetzt, sich mit einem Händedruck zu begrüßen oder einem Sportler zum Sieg zu gratulieren, im Alltagsleben dominiert aber nach wie vor die sogenannte Kultur ohne Körperkontakt.

Dieses Verhalten spiegelt sich auch im traditionellen japanischen Tanz wider: jener kann prinzipiell nicht als nonverbale Kommunikation bezeichnet werden, da in ihm immer auch Elemente aus der verbalen Verständigung wie Gesang oder Sprache vereint sind. Einer der wichtigsten Forscher des japanischen Tanzes, Kōdera Yūkichi, wies bereits 1928 auf folgende Tatsache hin: „Es gab in Japan niemals eine Art Gesellschaftstanz. Auch wenn sich der Hofadel am *bugaku*¹ und die Krieger am *shimai*² erfreuten, so waren dies keine Tänze zum gesellschaftlichen Umgang. So wie im Ausland in Bauerndörfern bei einer Hochzeit oder bei lauten und fröhlichen Feiern getanzt wird, so etwas gab es in Japan nicht. (...) Wenn man sich den Tanz in den Bauerndörfern Japans ansieht, dann ruft die Tatsache, daß man nicht als Paare zusammentanzte, ein merkwürdiges Gefühl hervor. Die Vorstellung, daß Männer und Frauen zusammen tanzen, unterscheidet sich in Japan vollständig vom Ausland.“ Auch die im Sommer beliebten Bon-Tänze sind vorwiegend Rundtänze, bei denen sich die Tänzer gegenseitig nicht berühren.

¹ Altjapanische Hofmusik mit Tanz

² Schlichter Nō-Tanz

Gesellschaftstanz und der Körperkontakt

Im Gesellschaftstanz hingegen wird der Körper verwendet, um zahlreiche Zeichen zwischen zwei Menschen (traditionellerweise Mann und Frau) zu vermitteln und darauf zu reagieren, und die Bewegungen des Körpers ermöglichen diese Kommunikation ohne Worte. Wenn man zusammen tanzen will, muss die Verbindung stets erhalten bleiben, um sich gegenseitig verstehen zu können. Deshalb wird die Verbindung als die erste Form der Kommunikation zwischen den Tanzpartnern bezeichnet. Das Zentrum der Balance, Bewegung und Verbindung befindet sich zwischen Brust und Taille. Körperkontakt wie dieser ist in Japan jedoch das Resultat von tieferen Beziehungen. Die beteiligten Personen sind entweder Paare oder sehr gute Freunde. Es ist ja auch nicht üblich, sich zur Begrüßung zu umarmen oder zu küssen. Zudem ist der Körperkontakt in der Öffentlichkeit – außer eventuellem (offiziellen) Händeschütteln – ebenfalls nur sehr guten Freunden oder Paaren vorbehalten, wobei es von der Gesellschaft nicht ganz akzeptiert wird, intimere Zärtlichkeiten auszutauschen. Der Körperkontakt beschränkt sich daher auf Körperzonen wie Hände, Arm und Schulter.



Abb. 6a und 6b: Standard- und Lateinamerikanische Tänze bei einem Amateurtanzturnier in Shibuya, 2005

Kein Wunder, daß die meisten Befragten einer Online-Umfrage Lateinamerikanische Tänze (Rumba, Samba, Cha-Cha-Cha, Jive) vorziehen, die in gewissem Abstand voneinander getanzt werden. Die Standardtänze wie Walzer, Tango oder Quickstep jedoch verlangen eine unauflösbare Einheit des Tanzpaares durch Körperkontakt an der Hüfte. „In einer Bar ist mir zum ersten Mal der *Cheek-to-Cheek-Dance* aufgefallen. ‚Wer macht wohl so einen

unanständigen (*iyarashii*) Tanz?“ fragte sich der heutige Turniertänzer Aramachi Makio. Bei seinem ersten Besuch einer Tanzschule beobachtete er folgendes: „Bei den Standardtänzen kleben Mann und Frau aneinander und als ich sah, wie der Mann seine Füße zwischen die der Frau stellt und sie mit gebeugten Knien tanzen, war ich verwirrt. Das ist unmöglich für mich! Das kann ich nicht! Geschweige denn meine Füße zwischen die der Frau zu stellen und sie zu berühren... Auf keinen Fall! Ob das den Lehrern nicht auch unangenehm sei, fragte ich mich.“

Je nach Kultur wird etwas „Unschickliches“ anders definiert. Meist ist etwas unschicklich, wenn es sich der gesellschaftlich anerkannten, moralisch korrekten Lebensweise widersetzt. So ist (allzu intimer) Körperkontakt in der Öffentlichkeit in Japan anstößig, eben, weil es in der japanischen Kultur keine Tradition des Händeschüttelns etc. wie in westlichen Kulturen gibt. Gesellschaftstanz läßt sich also als „anrühlig, ungehörig“ kategorisieren und kann daher bei den Betroffenen Scham auslösen.

Tanzlehrer Kaneko meint dazu folgendes: „Es ist grundsätzlich *hazukashii* (peinlich), etwas vor anderen Leuten zu tun. Das kommt daher, weil man sich nicht lächerlich machen will. (...) Im Falle des Gesellschaftstanzes kommt noch eine spezielle Sache hinzu: Mann und Frau tanzen zusammen und halten einander an den Händen. Daher ist es ganz normal, daß das einem peinlich ist“.

Zudem fehlt es den meisten an Mut, eine Tanzschule oder einen Tanzzirkel zu betreten. Das hängt auch mit dem in den Medien immer noch herrschenden Bild des Gesellschaftstanzes zusammen, in dem vor allem die Schwierigkeiten beim Erlernen in den Vordergrund gestellt werden. Auch das Ergebnis einer Online-Umfrage unter japanischen Tanzbegeisterten bestätigt diese Tendenz. Auf die Frage „Warum haben Sie mit dem Gesellschaftstanz begonnen?“ steht an erster Stelle die Empfehlung von Freunden oder Bekannten. Die meisten Kolumnisten, die in den zwei japanischen Tanzzeitschriften *Dance View* und *Dance Fan* über ihre Anfänge berichten, nennen, daß sie von Freunden eingeladen wurden und dann mitgekommen sind, auch wenn sie vorerst noch nicht allzu begeistert davon waren. Auch ein Universitätstanzclub ist sich dieses Problems bewußt und wirbt daher mit folgendem Text: „Im normalen Leben haben wir keine Möglichkeit, mit dem Gesellschaftstanz in Berührung zu kommen, aber es gibt ziemlich viele Leute, die sich fragen ‚Was ist eigentlich Gesellschaftstanz?‘. Der Ichō-Verein ist ein Tanzzirkel, der diesen Menschen die Gelegenheit geben will, den Gesellschaftstanz kennenzulernen. Es kann sein, daß man ziemlich viel

Mut braucht, um damit zu beginnen. Menschen, die keine Beziehung zum Tanz haben, werden wahrscheinlich Widerstand leisten. Aber wenn man Interesse hat, dann sollte man die Herausforderung annehmen. Es ist ein Nachteil, wenn man zu schüchtern ist und sich schämt!“

Gesellschaftstanz im Alter

Seit Mitte der 1970er Jahre stieg die Zahl der Tanzbegeisterten. Da zu dieser Zeit die Disco- und Clubkultur unter Jugendlichen einen ersten Höhepunkt erreichte, fand der Gesellschaftstanz, der in den vorhergehenden Jahrzehnten immer mit der Jugend assoziiert worden war, ein neues Publikum: die Generation ab ca. 50 Jahren. Viele begannen auch erst nach der Pensionierung damit. Dieses Altersschema blieb bis in die Gegenwart bestehen. Es gibt zwar auch Tänzer, die ca. 20 Jahre alt sind, aber deren Zahl bleibt gering und wenn, dann sind es professionelle Turniertänzer. Ausschlaggebend für diese Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg waren die neu errichteten Gemeinschaftszentren (*kōminkan*), deren verschiedene Clubs den Austausch zwischen den Bewohnern eines Bezirkes fördern sollten. Im Zuge dessen konnten sich auch Tanzclubs im ganzen Land verbreiten. Anfang der 1990er Jahre gab es etwa 17.000 solcher öffentlicher Häuser, von denen die Mehrzahl auch auf Tanzaktivitäten verweisen konnte. Tanzzirkel für ältere Leute ab 60 Jahren sind nun aktiv, Partys und Tanzstunden in Sporthallen und Gemeinschaftszentren florieren.



Abb. 7a und b: Altenclub Kamakura

Tanz ist gut für die Gesundheit und das seelische Wohlbefinden. Tanz ist einerseits ausgezeichnete körperliche Bewegung, andererseits senken die komplexen Figuren und das damit verbundene Gedächtnistraining das Alzheimer-Risiko und die senile Demenz. Außerdem sind Tänzer sehr gesellig und sozial geprägt. Tanzen macht Spaß und gleichzeitig kann man neue Freundschaften schließen, sich vom Alltagsleben erholen und ein positives Lebensgefühl entwickeln. Eine 70-Jährige erzählte mir etwa bei einem Amateurtanzturnier, daß sie seit 30 Jahren tanze und zwar damit begonnen habe, weil es gut für die Gesundheit sei. Besonders für ältere Menschen ist der Gesellschaftstanz genau das Richtige, da andere Sportarten wie Tennis zu anstrengend und zu schwer seien. Somit wäre der Gesellschaftstanz eine gute Möglichkeit, der Pflegebedürftigkeit oder den Gesundheitsproblemen im Alter vorzubeugen und damit eine sinnvolle Bereicherung gerade für die als Altersgesellschaft (*kōrei shakai*) bezeichnete japanische Gesellschaft.

Auch Kommunikation spielt eine große Rolle beim Tanz: Diejenigen, die heutzutage Spaß am Gesellschaftstanz haben, sind Männer, die in Pension sind, bzw. Frauen, die nun von der Hausarbeit bzw. der Kindererziehung befreit sind und Zeit für ihre Hobbys haben. Sie können durch den Gesellschaftstanz als Freizeitbeschäftigung ihr „zweites Leben“ oder ihren „zweiten Frühling“ genießen. Viele Ehepaare können mit dem Gesellschaftstanz ein gemeinsames Hobby schaffen, das öfter die Möglichkeit zu einem Gespräch gibt und ein Solidaritätsgefühl entstehen läßt.

Zudem wird gesagt, daß Menschen im Alter bzw. nach der Pensionierung mehr Freiheiten haben, da sie dann – wie Kinder – nicht zu den *shakaijin* (Mitglied der Gesellschaft) zählen. Man beginnt sich nicht mehr so sehr darum zu sorgen, was andere von einem denken mögen. „Wenn mich zum Beispiel jetzt ein gutaussehender Mann fragen würde: „Tanzen wir?“, dann könnte ich ohne Widerstand sagen „Gerne!“. Aber als junges Mädchen wäre ich sicher aufgeregt gewesen und hätte kein Wort herausgebracht. Aber weil ich jetzt älter bin, habe ich reichlich Erfahrungen gemacht und diese innere Ruhe ist jetzt wichtiger als die Tatsache, daß man sich um die Umgebung sorgt“, erklärte eine 43-Jährige.

In diesem Sinne: *Shall We Dance?*

Literaturverzeichnis (Auswahl):

Aramachi Makio (2006): „*Hajime ni ,Dansu no kikkake wa, kuchibeta to agarishō no kokufuku*“ [Zum Beginn: ‚Der Anlass zum Tanzen waren meine mangelnden rhetorischen Fähigkeiten und die Überwindung meiner Nervosität‘], *Maki Dansu Sukūru* [Maki Tanzschule],

<http://www.maki2341.com/aramachi/00.htm> (1.3.2006)

Asahi Shinbunsha: *Asahi kuronikuru. 20 seiki* (10 Bände) [Asahi Chronik des 20. Jahrhunderts]. Tokyo 2000.

Barnlund, Dean C.: *Public and Private Self in Japan and the United States. Communicative Styles of Two Cultures*. Tokyo 1975.

Bollinger, Richmod: *La donna è mobile. Das modan gāru als Erscheinung der modernen Stadtkultur*. Wiesbaden 1994.

Byakuya Shobō (2002): „*Amachua no tame no shakō dansu dangi*“ [Gesellschaftstanzvorlesung für Amateure], *Dance Fan*, www.byakuya-shobo.co.jp/dance-fan/column/selection01.html (26.5.2005)

Byakuya Shobō (2003): „Dance Fan Column 1-18“, *Dance Fan*, www.byakuya-shobo.co.jp/dance-fan/column/selectiontop.html (1.4.2006)

Ishii Satoshi: *Nonverbal Communication in Japan*. Orientation Seminars on Japan:28. Tokyo, 1987.

Kaneko Akira: *Otōsan no shakō dansu* [Social Dance for Fathers]. Tokyo 2003.

Kawakita Nagatoshi: *Shakō dansu hyōronshū 1932-1995* [Essays zum Gesellschaftstanz]. Suita 1995.

Kawakita Nagatoshi: *Kitakawa Nagatoshi Shakō dansu hyōronshū: Kōreishakai ni okeru „kyōsei“ o mezashite* [Essays zum Gesellschaftstanz: Die „Symbiose“ der Altengesellschaft betrachten]. Fujisawa 2002.

Krombholz, Gertrude/ Astrid Haase-Türk: *Tanzen. Die zehn Standard- und Lateintänze*. München, Wien, Zürich 2004.

Mehl, Margaret: „Dancing at the Rokumeikan: A New Role for Women?“, Tomida Hiroko & Gordon Daniels (Hg.): *Japanese Women: Emerging from Subsistence, 1868-1945*. Folkestone (Kent) 2005, 157-177.

Nagai Yoshikazu: *Shakō dansu to Nihonjin* [Der Gesellschaftstanz und die Japaner]. Tokyo 1991.

Nakagawa Saburō: *Dansu gannen: Nihon dansu hyakujūsannen zenshi* [Das erste Jahr des Gesellschaftstanzes: Vollständige Geschichte der 113 Jahre des Tanzes in Japan]. Tokyo 1977.

NTV (Nihon Television Network Corporation) (2006a): „*Geinōjin Shakō Dansu-bu*“, NTV, www.ntv.co.jp/urinari/dance (12.4.2006)

NTV (Nihon Television Network Corporation) (2006b): „*Shall We Dansu?*“, NTV, <http://www.ntv.co.jp/dance/> (12.4.2006)

Suō Masayuki (1996): *Shall we dansu?* (Film, 114 Min)

Taylor Atkins, E. *Blue Nippon. Authenticating Jazz in Japan*. Durham, London 2001.

Tipton, Elise K. (2002): „Pink Collar Work: The Café Waitress in Early Twentieth Century Japan“, *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context* 7,

<http://www.she.murdoch.edu.au/intersections/issue7/tipton.html>