



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Metal, Make-Up und High-Heels – Japanische Hardcore
Fans und *indie visual kei*“

verfasst von / submitted by

Lisa-Maria Maierhofer BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

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

A 066 843

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

Masterstudium Japanologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Ingrid Getreuer-Kargl

Vorwort

An dieser Stelle möchte ich all jenen Dank aussprechen, ohne die diese Arbeit nie zustande gekommen wäre. Allen voran danke ich meinen Eltern, die mich, seit ich 15 Jahre alt war, mit Freunden nach Deutschland auf Konzerte fahren ließen und mich immer unterstützt haben. Selbst als ich nicht wie geplant nach der Matura Humanmedizin gemacht, sondern mich für ein Studium der Japanologie entschieden habe. Ich danke auch all den Freunden und Bekanntschaften, die ich im Laufe all dieser Jahre in Österreich, Deutschland und Japan auf Konzerten und während meines Studiums kennenlernen durfte. Besonderer Dank gilt auch Murai Chieko, der Managerin der Konzerthalle OSAKA MUSE, und ihren MitarbeiterInnen, die mir später im Zuge meiner Forschung meine Interviewpartner vermittelt haben. Natürlich bedanke ich mich auch bei meinen Interviewpartnern, die mir einen sehr tiefen Einblick in die japanische Szene verschafften. Ich danke meinem Betreuer Katō Hitoshi, der mir während meines zweiten Japanaufenthaltes an der Universität Ōsaka zur Seite stand, meine Forschung vorangetrieben hat und mir bei der Transkription meiner Interviews geholfen hat. Ich bin ebenfalls all jenen zu tiefstem Dank verpflichtet, die sich kurzfristig dazu bereit erklärt haben meine Arbeit durchzulesen, zu korrigieren und mir Feedback zu geben. Zum Schluss möchte ich noch meiner Betreuerin Ingrid Getreuer-Kargl großen Dank aussprechen, da sie diejenige war, die mich immer wieder ermutigt hat, diese Arbeit zu schreiben, auch wenn ich manchmal scharfe Kritik von Kommilitonen wegen meines Themas einstecken musste.

Ohne all diese Unterstützung hätte ich nie den Mut und die Kraft gehabt, diese Masterarbeit zu verfassen.

VIELEN DANK.

Inhalt

Abbildungsverzeichnis.....	5
1. Einleitung.....	6
2. <i>Visual kei</i> als Musikgenre	14
2.1. Die Begründung eines neuen Musikgenres.....	14
2.2. <i>Neo visual kei</i> und das neue Millennium.....	17
2.3. Musik und Songtexte.....	22
2.4. Musiklabels – <i>indie</i> und <i>major visual kei</i>	22
2.5. Der Erfolg von <i>visual kei</i> in Europa.....	24
3. Versuch einer dichten Beschreibung eines <i>indie visual kei Events</i>	25
4. Analyse der Fans und <i>indie visual kei</i> Konzerte.....	68
4.1. <i>Bangya</i> – japanische <i>visual kei</i> Fans.....	68
4.1. Fans in Kontakt mit <i>visual kei</i> Musikern – <i>Tsunagari, sefure</i> und <i>mitsu</i>	71
4.2. Theoretischer Ansatz zur Analyse des Konzertraums	73
4.3. Räumlicher Aufbau einer Konzerthalle	74
4.4. Die (An)Ordnung des Konzertraumes	76
4.4.1. (An)Ordnung der Halle durch Veranstalter und Musiker	76
4.4.2. (An)Ordnung der Halle durch Fans.....	79
4.2.3. (An)Ordnung der ersten Reihe	80
4.2.3.1. Jören und shikiri	81
4.2.3.2. Geregelte Ticketverkäufe - Das <i>jören</i> -Netzwerk	86
4.2.3.3. Bedeutung der ersten Reihe auf einem Konzert	89
4.2.3.4. <i>Shikiri</i> -Verbote und Einteilung der ersten Reihe ohne <i>shikiri</i>	92
5. <i>Visual kei</i> und Genderforschung	94
5.1. Die Faszination an japanischer Androgynität und <i>visual kei</i> Musikern.....	94
5.2. Genderidentitäten von <i>visual kei</i> Fans.....	97
6. Resümee.....	100
Glossar.....	102
Literatur- und Quellenverzeichnis.....	109
Abstract	117
English Abstract.....	118
アブストラクト.....	119

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: X JAPANS Aussehen in den späten 80er/frühen 90er Jahren (Quelle: jpopasia.com)	16
Abb. 2: Screenshot von LUNA SEAs Musikvideo "IN MY DREAM" 1993 (Quelle: youtube.com)	17
Abb. 3: DIR EN GREY um die Jahrtausendwende (Quelle: nihonreview.com)	18
Abb. 4: <i>Chikashitsu kei</i> Band MUCC (Quelle: vision-of-rock.de)	18
Abb. 5: Heisei Ishins Schlagzeuger Rai (Quelle: ameblo.jp)	19
Abb. 6: <i>Oshare kei</i> Band AnCafe (Quelle: visualkeihakubutukan.web.fc2.com)	19
Abb. 7: <i>Host kei/kirakira kei</i> Band the Sherry (Quelle: Cure Vol. 118)	20
Abb. 8: Vergleich zwischen Golden Bombers Sänger Shō Kiryūin (l.) und einem Host (r.) (Quelle: fanpop.com; ameblo.jp)	21
Abb. 9: <i>Visual kei</i> Band grieva (Quelle: jpopasia.com)	21
Abb. 20: Populäre Kleidungsstile von <i>visual kei</i> Fans (<i>seiso kei, sekushī kei, fuafua kei, rokku kei</i>) (Quelle: yahoo.co.jp)	70
Abb. 21: Weitere Kleidungsstile von <i>visual kei</i> Fans (<i>bicchi kei, kosupure kei, rorīta kei</i>) (Quelle: yahoo.co.jp)	70
Abb. 22: Populäre Kleidungsstile von <i>visual kei</i> Fans der 90er Jahre (<i>furugi kei, panku kei, kote kei</i>) (Quelle: yahoo.co.jp)	71
Abb. 21: Screenshot des Forums „Tanuki“ (Quelle: tanuki 2016)	72
Abb. 10: Beispiel eines Aufstellers vor einem Konzerthaus	75
Abb. 11: Beispiele zweier Konzerttickets mit Ticketnummern.	77
Abb. 12: Beispiel von <i>raibu manā</i> eines <i>indie isual kei</i> Labels (Quelle: Starwave Records)	78
Abb. 13: Beispiele zu Informationen der Konzerthallen ESAKA MUSE (r.) und OSAKA MUSE (l.) (Quelle: matome.naver.jp)	83
Abb. 15: Grober Aufbau einer Konzerthalle und Einteilung der ersten Reihe in 515	84
Abb. 16: Beispiel von <i>shikiri</i> -Listen; links auf einem Block, rechts auf einem Smartphone	85
Abb. 17: Verschiedene <i>furitsuke</i> (Quelle: Menma 2012:80)	90
Abb. 19: Gitarrist HIZAKI (Quelle: Cure Vol. 71)	95

Die Transkription japanischer Namen und Termini erfolgt im Hepburn-System.

Alle deutschen Übersetzungen von japanischen Titeln, Kapiteln und Texten wurden von mir angefertigt.

Japanische Namen werden in NACHNAME VORNAME angegeben.

Mit *-versehene Bandnamen sind erfundene Bandnamen.

1. Einleitung

„Zu den Besonderheiten des Visual Kei zählt jedenfalls der Umstand, dass er von Männern gesungen wird, die sich wie Frauen kleiden; während das Publikum vor allem aus Frauen besteht, die sich wie Männer kleiden, die sich wie Frauen kleiden.“ (Balzer 2005b)

Gut zehn Jahre ist es her, seit ich dieses Zitat gehört habe. Damals lachten meine Freunde und ich – Fans von *visual kei* (ヴィジュアル系 jap. „visuelle/r Stil/Clique“) – wie absolut treffend diese Aussage über die europäische Szene¹ war. Zugegeben, ich muss selbst heute noch darüber schmunzeln. Damals, im Jahr 2005/06, manifestierte sich *visual kei* gerade zur neuen, aufstrebenden deutschen Jugendkultur und einige Autoren von Musikzeitschriften zerbrachen sich darüber den Kopf, wie es sein konnte, dass eine hierzulande unbekannte Band aus Japan, deren Musiker „optisch einen auf Transe oder hippe Gothicschnitte machen“ (Edele 2006), eine 2500 Zuseher fassende Berliner Halle binnen drei Tagen - ganz ohne Werbung - ausverkaufen konnte (Balzer 2005a; Pollach und Matthews 2006). Das ist nun bereits elf Jahre her. Im Jahr 2013 beschloss ich schließlich, meinem Hobby wissenschaftlich nachzugehen und eine Masterarbeit über *visual kei* zu schreiben. Ziel dieser Arbeit ist es, vor allem über die Hintergründe des *visual kei* aufzuklären und Vorurteile gegenüber *visual kei* aus der Welt zu schaffen.

In den letzten Jahren war das Medieninteresse in Deutschland an *visual kei* groß (Heymann 2014:69). Jugendmagazine wie BRAVO und andere Medienformate griffen das Phänomen *visual kei* nur allzu gerne auf. Oft werden die Fans als Außenseiter der Gesellschaft dargestellt, welche einen Hang zu zu viel Make-Up, schwarzer Kleidung, bunten Haaren und Androgynität haben (Spiegel Online 2009; Taff 2010). Vielleicht ist es deshalb nicht verwunderlich, dass ich zu Beginn meiner Forschung auch des Öfteren wegen meines Themas belächelt wurde und man mich weg von *visual kei* Richtung Queer Studies oder japanische Theaterkunst führen wollte. Doch mein Ziel war es nie, die deutsche *visual kei* Subkultur, so wie es Heymann in ihrer Dissertation (2014) gemacht hat, in meiner Arbeit zu thematisieren. Ich hatte

¹ Ich werde mich in dieser Arbeit an dem Szenebegriff von Hitzler und Niederbacher orientieren, die Szenen als „thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke“ verstehen. Außerdem teilen Szenegänger nicht nur das Interesse am jeweiligen Szene-Thema, sondern „sie teilen auch typische Einstellungen und entsprechende Handlungs- und Umgangsweisen“ (Hitzler und Niederbacher 2010:17-18).

schon seit meinem ersten Besuch eines *visual kei* Konzertes in Japan die Absicht, weit weg von der Darstellung von *visual kei* hierzulande zu gehen und mich auf jenes Land, welches *visual kei* hervorgebracht hat, zu konzentrieren – nämlich Japan. Dabei will ich besonderes Augenmerk auf japanische *visual kei* Fans auf Konzerten legen.

Geschichtlich lassen sich die Ursprünge von *visual kei* in den 80er Jahren in Japan finden. Bei dem Stichwort *visual kei* fällt vor allem der Name der Band X JAPAN, welche als Urvater oder Begründer des Genres angesehen wird. Tatsächlich folgten nach dem großen Erfolg, den X JAPAN in Japan hatte, weitere Bands, die sich an X JAPAN orientierten – welche vom damaligen Heavy Metal Boom beeinflusst worden waren (Saitō 2012:36; Yamaguchi 2010:92). Allerdings war es vermutlich weniger ihre Musik, die X JAPAN und andere Bands berühmt gemacht hat, als ihr Aussehen: Die Haare lang, bunt gefärbt und zu Türmen aufgestellt; das Make-Up dramatisch und androgyn. Die Musikwissenschaftlerin Inoue Takao richtet in ihrem Kapitel „X no pafōmansu – joseisei shimboru no ryuuyou ni yoru dansesei to no tenkai“ 「Xのパフォーマンス - 女性性シンボルの流用による男性性の展開」 [„X JAPANS Auftritte: Verbreitung von Männlichkeit durch Benutzung von Symbolen der Weiblichkeit“]² ihr Augenmerk dabei besonders auf X JAPANS Schlagzeuger Yoshiki, dessen schönes und feminin anmutendes Äußeres im Kontrast zu seinen Auftritten steht, bei denen er mit freiem Oberkörper wild auf seinem Schlagzeug herumschlägt (2003c:125-126).

Fast täglich wird irgendwo in Japan ein *visual kei* Konzert veranstaltet. Es gibt *visual kei* Magazine wie SHOXX, FOOL'S MATE und Cure, sowie Musikgeschäfte, die sich auf den Vertrieb von *visual kei* CDs, DVDs, Fanartikel und Kleidung spezialisiert haben. Die Nachfrage an *visual kei* scheint also keinesfalls versiegt. Das hatte sich auch gezeigt, als ich mit einer Freundin Anfang 2015 durch Shibuya spaziert bin, und plötzlich ein sehr auffälliger Lastwagen an uns vorbeifuhr. Dieser Lastwagen war mit einem riesigen Bild der Band Arlequin geschmückt, eine *visual kei* Band, die 2013 gegründet wurde, und aus den Lautsprechern schallte deren Musik auf die Straßen. *Visual kei* ist eben alles andere als von der Bildfläche Japans verschwunden.

Allerdings darf man sich unter *visual kei* Konzerten in Japan kein Metal Konzert vorstellen, so, wie es in Europa üblich ist. Statt Gedränge und Ellbogen, um näher an Bühne und Musiker zu kommen, stellt man sich brav in Reihen an. Während des Konzertes tanzen alle Besucher synchron scheinbar vorher einstudierte Tänze. Es wirkt fast so, als sei das Publikum fester Teil der Aufführung.

² Inoue Takao, X no pafōmansu – joseisei shimboru no ryuuyou ni yoru dansesei to no tenkai, p. 125-126.

Forschungsstand

Visual kei scheint, trotz seines mittlerweile über 30 Jahre langen Bestehens, von der Forschung noch überwiegend unbehandelt. In Japan selbst gibt es zwar mannigfaltige Publikationen zum Thema *visual kei*, allerdings handelt es sich Großteils um wissenschaftliche Beiträge oder Hochschulschriften. Die folgenden Publikationen sind jene, die ich Das wohl bekannteste japanischsprachige Werk zu *visual kei* ist *Vijuaru kei no jidai – rokku, keshō, jendā* ヴィジュアル系の時代 - ロック、化粧、ジェンダー [Epoche des visual kei: Rock, Make-up und Gender] (Inoue et al. 2003). Da dieses Werk allerdings im Jahr 2003 herausgebracht wurde, ist es nicht verwunderlich, dass es sich vorwiegend auf das *visual kei* der 90er Jahre bezieht. Neben dem klaren Augenmerk auf den „Urvater“ des *visual kei*, X JAPAN, widmet sich das Werk der Frage nach der Korrelation zwischen Rockmusik und Gender. Ein weiterer interessanter Aspekt ist im Beitrag von Murota Naoko (2003) zu finden, welche *visual kei* (Bands) mit *shōjo*-Manga (少女 jap. „Mädchen/junge Frau“; ein Genre von und für junge Frauen) und *yaoi* (やおい; eigentlich ein Akronym aus *yamanashi* 山無し *ochinashi* 落無し *iminashi* 意味無し „kein Berg, keine Pointe, kein Sinn“, aber es handelt sich hierbei um Geschichten, in denen die Liebe zwischen zwei Männern thematisiert wird) in Verbindung bringt und es als Teil des *shōjo*-Phänomens in Japan sieht (2003:163-174). Sie argumentiert, dass Fans von *visual kei*, wie auch Fans von *shōjo*, über *yaoi*-Geschichten versuchen, Genderrollen zu entfliehen und ihre eigene Sexualität erforschen.

Mit diesem Werk wurde ein Grundstein zur Forschung von *visual kei* gelegt. Weitere Werke, wie jene vom japanischen Musikkritiker Ichikawa Tetsushi (*Watashi ga „vijuaru kei“ datta koro* 私が「ヴィジュアル系」だったころ。 [Die Zeit, in der ich ‚visual kei‘ war.] (2005) und *Watashi mo „vijuaru kei“ datta koro* 私も「ヴィジュアル系」だったころ。 [Die Zeit, in der auch ich ‚visual kei‘ war.]) behandeln hauptsächlich Interviews zur Veränderung von *visual kei* mit *visual kei* Musikern der 90er Jahre, enthalten jedoch keine forschungsrelevante Analyse des Genres.

Viele wissenschaftliche Beiträge oder Hochschulschriften zum Thema *visual kei* wurden vermehrt in den letzten fünf Jahren veröffentlicht. Dazu gehört beispielsweise Yamaguchi Yoshies „Bijuaru kei kara neo bijuaru kei e no henshen“ 「ビジュアル系からネオビジュアル系への変遷」 [„Forschung über *visual kei*: Der Wandel vom *visual kei* zum *neo visual kei*] (2010), in welchem er die Geschichte von *visual kei* kurz erklärt,

anschließend auf *neo visual kei* (ネオビジュアル系), welches ab den 2000er Jahren entstand, eingeht und direkte Vergleiche zu den *visual kei* Bands der 90er Jahren zieht.

Kashiwagi Yasunori geht in seinem Artikel „The History of Visual-Kei as Pop Culture“ (2011) vor allem auf das Mitwirken der verschiedenen Genres ein, die zur Entstehung und zum Boom von *visual kei* beitrugen, belegt mit sehr vielen Beispielen an Bands. Er nimmt ebenfalls Stellung zum *neo visual kei* und dem Erfolg von *visual kei* im Ausland, wobei er besonderes Augenmerk auf Deutschland, ausländische *visual kei* Bands und das Einhergehen vom Anime/Manga- und *visual kei*-Boom im Ausland legt.

Eine Artikel-Serie von Saitō Muneaki (2012, 2013, 2014) behandelt sehr detailliert die Gründung von *visual kei*, dessen Boom, das Verschwinden des Genres Anfang der 2000er Jahre, *neo visual kei*, und das Vorrücken von *visual kei*-Rock ins Ausland. Des Weiteren ist auch der Artikel von Kawashima Hiroshi (2015) erwähnenswert, in welchem er Musik im Allgemeinen einen hohen Stellenwert in der Selbstfindung junger Erwachsener einräumt und anhand einer Untersuchung postuliert, dass (weibliche) *visual kei* Fans nicht nur eine seelische Stütze in der Musik erfahren, sondern auch ihre Sexualität durch diese Bands finden können.

Auffallend beim japanischsprachigen Forschungsstand ist vor allem der Umstand, dass vorwiegend Themen wie etwa das *visual kei* der 90er Jahre und sein Boom, das *neo visual kei* der 2000er Jahre, und der Erfolg von *visual kei* im Ausland behandelt werden. Abgesehen davon gibt es, ausgenommen von Kawashima (2015) keine Arbeiten, die sich mit den Fans und jenem *visual kei*, welches heutzutage (2016) in Japan praktiziert wird, auseinandersetzt. Hierbei lässt sich allerdings anmerken, dass es zu diesem Thema durchaus einen erwähnenswerten Manga der Manga-Zeichnerin Kani Menma (2012, 2013, 2014) zu finden gibt, in dem sie ihre Erlebnisse als Fan, verpackt mit viel Humor und Selbstironie, versucht *visual kei* Personen näher zu bringen, die sich mit diesem Genre bisher noch nicht auseinandergesetzt haben.

In den letzten Jahren stieg zwar das wissenschaftliche Interesse an *visual kei* sowohl bei deutschsprachigen als auch englischsprachigen Werken, allerdings sind diese nach wie vor eher rar. Der Beitrag von Marco Höhn „Visual kei: Vom Wandel einer japanischen Jugendkultur zu einer translokalen Medienkultur“ (2008) scheint eine Art Vorreiterrolle in der deutschsprachigen Literatur eingenommen zu haben. Höhn betrachtet „Visual kei als eine Art Prototyp für neuartige Jugendkulturen“ (Höhn 2008:204), der nahezu rein als „internetbasierendes, (...) visuell-ästhetisches

Phänomen funktioniert“ (Höhn 2008:205). An diese Aussage knüpft auch Groß' Beitrag „Jugendmusikszenen im Internet – Visual Kei als Prototyp der internetgenerierten Jugendszene“ (2010), in dem sie die verschiedenen Internetportale untersuchte, in denen deutsche *visual kei* Fans Informationen zu *visual kei* Bands und deren Musik erhalten. Eine erst 2014 erschienene Dissertation von Heymann beschäftigt sich zudem ausführlich mit der deutschen Jugendkultur und vor allem den Fans, deren Körper und Geschlecht. Dabei reißt sie auch Themen wie Gothic Lolita (ein Modestil aus Japan, bei dem man verschiedene Kleider aus dem Rokoko oder viktorianischen Stil basiert), Cosplay und Fandom an.

Hashimoto Miyukis Artikel „Visual Kei Otaku Identity – An Intercultural Analysis“ (2007), in dem sie *visual kei* als „Otaku subculture“³ (2007:87) behandelt und eine Umfrage unter japanischen und österreichischen *visual kei* Fans durchführte, sollte herausfinden, inwiefern *yaoi* und „otaku-ism“ mit *visual kei* zu tun haben. Ihre Forschung beruht sehr stark auf den Aussagen von Inoue et al. (2003) und versäumt es, sich näher mit *visual kei* in Japan auseinanderzusetzen. So verwundert es nicht, dass sich ihre Ergebnisse mit ihren Annahmen, *visual kei* Fans seien auch Fans von *yaoi*, nicht decken.

Ein sehr bekannter englischsprachiger Artikel namens „Exposing the Underground: The Japanese Subculture of Visual Kei“ wurde von Megan Pfeifle 2011 verfasst und wurde auch online, in Form einer auf Fans zugeschnittenen „Globalizing visual kei“-Reihe, auf jame-world.com veröffentlicht. Sie setzt sich intensiv mit dem Thema *visual kei* auseinander, indem sie die Geschichte des *visual kei*, internationale Verbreitung und die eventuelle Zukunft des Genres thematisiert und Ergebnisse ihrer Onlineumfragen präsentiert. Die aktuellste Publikation, die ich zum Thema *visual kei* finden konnte, war die Masterarbeit von Adrienne Renee Johnson, die an der Universität Kyōto im Jahr 2015 verfasst wurde. Sie geht vor allem auf die Gender-Komponente im *visual kei* ein und wie das Aussehen und auch die Beliebtheit von *visual kei* Musikern bei jungen Frauen im Kontrast zum hegemonialen Männerbild Japans steht. Dabei analysiert sie ihre erlebten Konzerte in Japan in einem Zeitraum von drei Jahren und DVDs von *visual kei* Bands. Auffällig ist allerdings, dass sich ihre Feldforschung auf überwiegend drei Bands reduzieren lässt: BUCK-TICK, DIR EN GREY und DEATHGAZE. Dabei ist streitbar, ob die ersten beiden Bands heutzutage

³ *Otaku* オタク („Nerd“) ist eine Bezeichnung für Personen, die sehr große Fans von etwas sind und demnach viel Zeit und Energie für ihr Hobby etc. aufwenden (Hashimoto 2007:87).

noch immer zum *visual kei* zählen⁴. DEATHGAZE bilden außerdem meiner Meinung nach eine Ausnahme innerhalb der *visual kei* Bands, da die Musiker vergleichsweise sehr maskulin gekleidet sind und einen relativ hohen Anteil an männlichen Fans haben.

Somit umfasst ein großer Teil der wissenschaftlichen Werke im englisch- und deutschsprachigen Themen wie die Verbreitung einer Jugendkultur durch das Internet, Genderidentitäten der Bands/Fans und die europäische/nordamerikanische Fan-Kultur. Es lässt sich kaum Forschung finden, welche auf die japanische Fankultur eingeht.

Vorgehensweise und Methoden

Den Kern meiner Forschung stellt eine fünfjährige Feldforschung über *visual kei* in Japan in einem Zeitraum von Dezember 2010 bis August 2015 dar. Dabei besuchte ich etwa 164 Konzerte von ca. 196 verschiedenen Bands und Musikern⁵; die meisten davon während meiner zwei einjährigen Japan-Aufenthalte an der Universität Ōsaka vom September 2012 bis August 2013 und September 2014 bis August 2015. Insgesamt hielt ich mich auf ca. 160 *indie* (インディーズ jap. „independent“) *visual kei* Konzerten und zwei *major* (メジャー jap. „Groß-/Haupt-“) *visual kei* Konzerten⁶ auf. Um einen Vergleich zu *visual kei* Veranstaltungen ziehen zu können, besuchte ich auch Konzerte einer Metalband und einer Punkband. Ein Großteil der von mir besuchten Veranstaltungen fand im Raum Ōsaka statt. Ich besuchte allerdings auch Konzerte in Sapporo, Sendai, Chiba, Saitama, Tōkyō, Yokohama, Hamamatsu, Nagoya, Kyōto, Okayama, Hiroshima und Fukuoka. Dabei nahm ich zweimal an allen Konzerten japanweiter Tourneen zweier *visual kei* Bands teil. Es gab im Laufe dieser fünf Jahre drei Bands, auf deren Konzerte ich regelmäßig gegangen bin. Daneben besuchte ich auch noch ungefähr 12 *instore* Events (インストアイベント; eine Art Autogrammstunde) und drei After-Show-Partys, die von Bands veranstaltet wurden

⁴ BUCK TICK ist seit den späten 80er Jahren aktiv und zählen zu den Vorreitern des *visual kei*. DIR EN GREY (früher Dir en Grey) war ebenfalls eine *visual kei* Band in den späten 90er Jahren, die aber wie BUCK TICK aufgehört hat, „typisch“ *visual kei* aufzutreten. Johnson erwähnt, dass es Fans gibt die meinen, DIR EN GREY gehöre nicht mehr zum *visual kei* (Johnson 2015:106). Allerdings hat sich DIR EN GREY bisher auch nicht öffentlich von *visual kei* distanziert, weshalb sich eine klare Abgrenzung als schwierig gestaltet. Auch Fans scheinen sich uneinig darüber, ob DIR EN GREY noch eine *visual kei* Band ist, wie diverse Foren-Einträge zeigen: „DIR EN GREY tte vijuaru kei janai no?“ 「DIR EN GERY ってヴィジュアル系じゃないの？」[„DIR EN GREY sind nicht visual kei?“] <http://anago.2ch.net/test/read.cgi/visual/1337074262/> (6.4.2016).

⁵ Eine detaillierte Auflistung befindet sich im Glossar.

⁶ Indie Bands sind oft „kleinere“, unbekanntere Bands, während *major* Bands unter Vertrag von großen Musiklabels stehen. Näheres dazu im Kapitel 2.3. Musiklabels – *indie* und *major*.

und bei denen man Gelegenheit hatte, mit den Musikern zu sprechen und trinken. Gespräche mit anderen *visual kei* Fans und auch Musikern bei den verschiedensten Gelegenheiten gaben mir zudem einen noch tieferen Einblick.

Mein erster einjähriger Japanaufenthalt im Rahmen meines Bachelorstudiums diente primär der Erweiterung meiner sprachlichen Fähigkeiten. Deshalb liegt eine detaillierte Verschriftlichung meiner Feldarbeit in Form eines Forschungstagebuchs erst ab Dezember 2013 vor, wobei ich Gedächtnisprotokolle für alle vorher besuchten Konzerte anlegte. Bei der Verschriftlichung meiner Feldarbeit und beim Anlegen meines Forschungstagebuchs orientierte ich mich sehr an *Writing Ethnographic Fieldnotes* von Emerson et al. (1995), indem ich während der Konzerte Notizen auf meinem Smartphone anfertigte, diese entweder noch am selben Abend oder am Tag nach dem Konzert detailliert verschriftlichte und anschließend nochmals überarbeitete.

Mit fortschreitender Forschungstätigkeit durch Beobachtungen und Gesprächen mit *visual kei* Fans, entschied ich mich, Leitfadeninterviews mit einem *visual kei* Fan und drei Musikern zweier Bands zum Thema *visual kei* durchzuführen, die mir zusätzliche Informationen verschaffen sollten. Die Fragestellungen wurden zwar der jeweiligen Person angepasst, es ging mir jedoch vor allem darum, die Rolle der Fans und deren Mitwirken auf *indie visual kei* Konzerten zu analysieren. Alle Interviews dauerten ca. eine Stunde mit geringen Schwankungen.

Das erste Interview fand auf einem Konzert mit einem *visual kei* Fan in Ōsaka am 25. März 2015 (im Folgenden „Interview Fan“ genannt) statt. Dieser Fan war bereits viele Jahre Fan von *visual kei* und war verantwortlich für die Einteilung der ersten Reihe⁷ jener Band, der ich damals folgte. Wir hatten uns bereits vorher einige Male unterhalten und hegten ein freundschaftliches Verhältnis. Da wir in einem Grüppchen in der Lobby vor der Konzerthalle zusammensaßen, meldeten sich auch regelmäßig andere *visual kei* Fans zu Wort und äußerten ihre Meinung zu einigen Fragen.

Das zweite Interview (im Folgenden „Musiker 1“) fand in Ōsaka in einer Hotellobby am 17. Mai 2015 mit einem *visual kei* Musiker statt, welcher bereits seit den 90er Jahren als solcher aktiv ist und mir einen tiefen Einblick in das *visual kei* der 90er Jahre bot.

Das letzte Interview (im Folgenden „Musiker 2 und 3“) fand mit zwei jüngeren *visual kei* Musikern in einem Proberaum einer Konzerthalle am 30. Mai 2015 in Ōsaka statt. Diese Musiker waren vor allem deshalb interessant für mich, weil sie die von

⁷ Näheres dazu in 4.2.3. (An)Ordnung der ersten Reihe.

Fans aufgestellten Regelungen für die Einteilung der ersten Reihe auf ihren Veranstaltungen untersagt haben.

Von allen Interviews existiert eine Audioaufnahme, die mit Hilfe eines iPads aufgenommen wurde. Die Transkription in deutscher Sprache wurde anschließend von mir mit der Hilfe meines Betreuers an der Universität Ōsaka, Katō Hitoshi, und der Hilfe von Tanaka Daisuke, welcher in der japanischen Musikbranche als Musiker aktiv war, angefertigt. Da ich meinen Interviewpartnern eine Anonymisierung zugesichert habe, habe ich mich entschlossen, die Anzahl, wie oft ich welche *visual kei* Bands in Japan gesehen habe, im Glossar wegzulassen und es bei einer bloßen Aufzählung von Bandnamen zu belassen, da eine erhöhte Anzahl von Besuchen bestimmter Bands darauf Rückschlüsse ziehen lassen könnte, wer meine Interviewpartner gewesen waren.

Fragestellung und Aufbau der Arbeit

Fans bzw. Zuseher spielen immer eine wichtige Rolle auf Konzerten, allerdings scheint der Stellenwert der japanischen Fans auf *indie visual kei* Konzerten größer zu sein. Deshalb stelle ich mir folgende Frage: Welchen Stellenwert haben Fans auf *indie visual kei* Konzerten in Japan. Dabei soll vor allem auf die von Fans geregelte Einteilung der ersten Reihe eingegangen werden und Relevanz, die die erste Reihe bei *indie visual kei* Konzerten einnimmt, erläutert werden.

Um diese Frage zu beantworten, werde ich zunächst einen kurzen historischen Überblick über *visual kei* geben, um erstens zu veranschaulichen, dass sich *visual kei* im Laufe der Jahrzehnte verändert hat und zweitens, um festzulegen, auf welches *visual kei* ich mich in meiner Arbeit konzentrieren möchte. Danach versuche ich, eine dichte Beschreibung eines *indie visual kei* Konzerts zu geben. Bei einer dichten Beschreibung nach dem US-amerikanischen Ethnologen Clifford Geertz handelt es sich in erster Linie um eine Beschreibung ethnologischer Sachverhalte, die mit anderen Beschreibungen verglichen, und mit Hilfe von Hintergrundwissen interpretiert werden sollen (Wolff 2004:84-95). Dabei handelt es sich nicht um eine Beschreibung eines einzigen Konzerts, sondern um eine Zusammenfassung aller von mir in Japan besuchten Konzerten. Im Anschluss werde ich mich im vierten Kapitel der räumlichen Anordnung der Fans in einer Konzerthalle/eines Konzertraumes widmen, da die Fans wesentlich zur Raumbildung beitragen und durch ihre Anordnung auch Einfluss auf das Konzertgeschehen nehmen. Im fünften und somit auch letzten Kapitel werde ich

kurz auf Genderfragen in Hinblick auf *visual kei* eingehen, da *visual kei* im westlichsprachigen Bereich oft mit Genderidentitäten, Cross-Dressing und Transsexualität in Verbindung gebracht wird. Dabei scheint aus westlicher Sicht völlig außer Acht gelassen zu werden, dass Japan schon immer mannigfaltige Geschlechtsidentitäten hatte.

2. *Visual kei* als Musikgenre

2.1. Die Begründung eines neuen Musikgenres

Im Japan der 80er Jahre herrschte ein regelrechter „Band Boom“. Unter dem Einfluss von europäischen und amerikanischen Musikern wie Marilyn Manson und Mötley Crüe brachte dieser Boom mannigfaltige japanische Rockbands hervor. Viele dieser Bands konnte man Genres wie Heavy Metal, Slash Metal oder Positive Punk zuordnen. Selbst die heute als die Vertreter des *visual kei* schlechthin angesehene Band X JAPAN konnte man anfangs zum „JAPANESE HEVEY [sic!] METAL“ zuordnen (Saitō 2012:31-36; Kashiwagi 2011:89-90). Im Allgemeinen bezeichnet man als *visual kei* (oder auch „*visual kei*-Rock“, vgl. Saitō 2012; vgl. Kawashima 2015) eine japanische Musikszene, in welcher die dazugehörigen Musiker mehr durch ihr androgynes, fast schon feminines Aussehen und ihre „krassen“ Frisuren, als durch ihre Musik auffielen. Bereits in den 1980er Jahren gründeten sich (teils bis heute aktive) Bands wie X JAPAN, COLOR und BUCK-TICK, welche als Vorreiter des *visual kei* gesehen werden und viele nachkommende Bands grundlegend beeinflussten (Saitō 2012:31; Yamaguchi 2010:91). Es wird davon ausgegangen, dass der Terminus *visual kei* vor allem von X JAPANS Motto „Psychedelic Crime of Visual Shock“⁸ abgeleitet wurde. Ob dies allerdings tatsächlich der Fall gewesen ist, lässt sich heute nur noch schwer nachweisen.

Der Terminus an sich hatte sich erst durch Musikmagazine als Bezeichnung für optisch auffällige Musiker zwischen 1994 und 1995 durchsetzen können. Dazu trug unter anderem die Band LUNA SEA wesentlich bei, welche als Erste als *visual kei* Band bezeichnet wurde und diesem Terminus Bedeutung verliehen hat (Saitō

⁸ In den 1980er Jahren hat man Musikgenres in Japan üblicherweise mit „~ shock“ bezeichnet; also „hard shock“, „heavy shock“, „metal shock“ usw. (Kashiwagi 2011:92).

2012:32; Kashiwagi 2011:89-92; Yamaguchi 2010:92). Davor hatten solche Bands entweder zum Heavy Metal gezählt, oder wurden als *okeshō bando* (お化粧バンド jap. „geschminkte Band“) bezeichnet (Inoue 2003c:115; Interview Musiker 1). Daraus lässt sich schließen, dass X JAPAN, auch wenn diese Band fast immer im gleichen Atemzug mit *visual kei* genannt wird, eigentlich nie im Sinn hatte, ein neues Musikgenre zu schaffen (Yamaguchi 2010:92). Trotz des Booms, den *visual kei* in den 90er Jahren erfahren hat, kann man nicht jede Band der 90er Jahre, welche eine auffällige und elaborierte Kostümierung und Make-Up trug, als *visual kei* bezeichnen. Bands wie L'Arc~en~Ciel sehen sich selbst nicht als *visual kei*. Ob eine Band nun *visual kei* ist oder nicht, scheint auch bei der jeweiligen Selbsteinschätzung der Band zu obliegen. *Visual kei* lässt sich also im Wesentlichen nicht fest definieren. Zur Zeit seiner Verbreitung in den 90er Jahren war es vermutlich mehr als eine Art Ausdrucksform, denn als ein Genre per se zu verstehen. Allerdings wurden viele Bands, die sich zu jener Zeit auffällig kleideten, gerne, unabhängig von der Selbstdefinition der Band, *visual kei* genannt (Saitō 2012:33; Yamaguchi 2010:92).

Durch die auffällige Kostümierung und des Make-Ups wird *visual kei* oft mit dem Glam-Rock der 1970er Jahre in Verbindung gebracht (Saitō 2012:36; Pfeifle 2011:75-77). Tatsächlich scheint es aber weniger dem Einfluss des Glam-Rocks aus England unterlegen zu haben, als vielmehr dem Metal-Boom, den Japan in den 1980er Jahren durch den Einfluss Amerikas erlebte. Vor allem das Make-Up und die hoch gestylten Haare sind von diesem Boom inspiriert worden (Inoue 2001b:32-33; Yamaguchi 2010:92).

Angeregt durch die *major* Debuts (*mejā debyū* メジャーデビュー; Aufstieg von einem *indie* Label zu einem *major* Label) von X JAPAN und COLOR im Jahr 1990, entstanden daraufhin unzählige Bands, welche den Stil dieser Bands zu imitieren versuchten (Saitō 2012:36). Dies läutete die Blütezeit von *visual kei* der 90er Jahre ein, obwohl *visual kei* als eigenständiges Genre erst in der zweiten Hälfte der 90er Jahre anerkannt wurde (Yamaguchi 2010:92). Trotz dieser Blütezeit begannen sich viele Bands gegen Ende der 1990er von den auffälligen Kostümierungen und Make-Up und sogar von *visual kei* selbst zu distanzieren. Ein von Bands genannter Grund ist, dass sie sich als *visual kei* Band in diesem Genre eingeschränkt fühlten, da eine *visual kei* Band zwar generell mit einem schönen Äußeren gleichgesetzt wurde, jedoch musikalisch als nichts Besonderes angesehen wurde. Ein weiterer Grund war der Zeitaufwand, den man aufbringen musste, um sich zu schminken. Dies war auch jener

Zeitpunkt, zu dem sich nach und nach diverse Vorurteile gegenüber *visual kei* entwickelt hatten, da *visual kei* als *furyō* (不良 jap. „Rowdy“) angesehen wurde und sich viele Musiker gegen die Gesellschaft stellten (Inoue 2001:9a; Interview Musiker 1; Kashiwagi 2011:94; Yamaguchi 2010:93). Ein weiterer Schnittpunkt in der Geschichte des *visual kei* soll die Auflösung von X JAPAN und der Tod deren Gitarristen Hide 1997 markieren. Schließlich verschwanden auch andere Bands wie LUNA SEA von der Bildfläche und der Boom neigte sich dem Ende zu (Yamaguchi 2010:93).

Aussehen von *visual kei* Bands der 80er und 90er Jahre



Abb. 1: X JAPANS Aussehen in den späten 80er/frühen 90er Jahren (Quelle: jpopasia.com)

Das vermutlich augenscheinlichste Merkmal von *visual kei* Musikern der 90er Jahre ist das Make-Up der oftmals männlichen Musiker. Bands wie X JAPAN, LUNA SEA, oder auch GLAY haben sich stark vom Kabuki-Theater beeinflussen lassen. Viele Musiker grundierten ihre Gesichter weiß und akzentuierten ihre Augen und Lippen mit Rot oder Schwarz. Die Augen wurden mit blauem oder rotem Lidschatten zusätzlich hervorgehoben und mit Hilfe dieses Make-Ups in die Länge gezogen. Die Haare wurden gefärbt und aufgestellt. Ende der 90er Jahre wurde das Make-Up allerdings immer neutraler und natürlicher. Nur die gefärbten Haare blieben ein fixer Bestandteil vieler Musikerfrisuren. Die Anfänge von *visual kei* waren gekennzeichnet durch lange blond oder rot gefärbte Haare, welche sehr voluminös aussahen und oft senkrecht aufgestellt wurden; ganz nach dem Vorbild der damaligen Heavy Metal Bands (Yamaguchi 2010:96). Ungefähr Mitte der 90er Jahre wichen diesen Frisuren halblangen, nach unten fallenden Haaren. Während sich zwar die Haarlänge im Laufe

der Zeit veränderte, wurden sie deswegen allerdings nicht weniger auffällig, da sich viele Musiker die Haare nun schwarz, rot, blond oder auch pink färbten (Yamaguchi 2010:95-96).

Die vorwiegend im Gothic vorzufindende Farbe Schwarz ist ebenfalls bei *visual kei* Bands sehr beliebt. Lange Röcke oder Mäntel, bei denen man keine Beine sah, waren ebenfalls weit verbreitet. Erst ab der zweiten Hälfte der 90er Jahre fingen GLAY an, Anzüge zu tragen, während andere Musiker wie LUNA SEAs SUGIZO anfangen, Shorts und Hotpants auf der Bühne zu tragen. Gegen Ende der 90er Jahre begannen Bands immer Bands mehr Haut zu zeigen, was sich auch auf die kommenden Bands der 2000er Jahre merklich auswirken sollte (Yamaguchi 2010:95).



Abb. 2: Screenshot von LUNA SEAs Musikvideo "IN MY DREAM" 1993 (Quelle: youtube.com)

2.2. *Neo visual kei* und das neue Millennium

Obwohl sich zum Ende des Millenniums hin viele der einst großen *visual kei* Bands der 90er Jahre trennten und das Genre aus den Medien verschwand, war dies nicht das Ende von *visual kei*. Obwohl es nie wieder wie in den 90er Jahren Mainstream war, lebte es vor allem in der *indie* Szene weiter. Bands wie JILS, La'Mule und Due'le quartz verkauften zwar mehrere zehntausende CDs, brachten aber im Grunde genommen keine Neuerungen was die Musik, die Kostümierung und die Auftritte anbelangte (Saitō 2013:19-20). Erst, als sich *visual kei* zum *neo visual kei* (ネオヴィジュアル系) wandelte, brach eine neue Ära für das Genre an.



Abb. 3: DIR EN GREY um die Jahrtausendwende (Quelle: nihonreview.com)

Anfang der 2000er Jahre brachten Bands wie DIR EN GREY, Pierrot und Janne Da Arc frischen Wind in die Musikszene (Saitō 2012:32, Saitō 2013:19; Kashiwagi 2011:94; Yamaguchi 2010:93). Vor allem DIR EN GREY schuf mit ihrem Mini-Album „Ugly“ (2002) viele Kontroversen und brachte viele Fans dazu, sich von *visual kei* abzuwenden, da dieses Album einen völlig anderen Klang hatte, als alle *visual kei* Alben zuvor (Kashiwagi 2011:95). Neben Bands wie kaggra, welche Hard Rock mit japanischer Ästhetik zu verbinden versuchten, oder Psycho le Cému, die Ähnlichkeit mit Spielen oder Anime Charakteren hatten, waren es vor allem auch Bands, welche dem *chika shitsu kei* (地下室系 jap. "Keller-Stil";) angehörten, die zum neuen Sound des Genres wesentlich beigetragen haben. Dazu zählen Bands wie MUCC, Merry und kagerō, die berühmt für ihre grotesken Bühnenauftritte und ihr schwarz verschmiertes Make-Up sind (Saitō 2013:19-20).



Abb. 4: Chikashitsu kei Band MUCC
(Quelle: vision-of-j-rock.de)

Der Begriff *neo visual kei* wurde

überwiegend von ORICON STYLE, einer Firma, die sich auf die Veröffentlichung von Statistiken für die japanische Musikindustrie spezialisiert hat, für *visual kei* Bands verwendet, welche sich nach 2004 gründeten. Allerdings scheint die Bezeichnung *neo visual kei* unter heutigen Fans des Genres unüblich. Hinzu kommt, dass Bands wie MUCC und Plastic Tree ebenfalls zum *neo visual kei* gezählt werden, obwohl sie sich schon in den späten 90er Jahren gegründet haben (Yamaguchi 2010:92-93).

Aussehen von *visual kei* Bands der 2000er und 2010er Jahre

Ab den 2000er Jahren hat sich vor allem das Augen Make-Up der Bands drastisch verändert. Anders, als in den 90er Jahren, versuchen nun viele Musiker ihre Augen künstlich größer wirken zu lassen, indem sie mit Make-Up eine Augenfalte einzeichnen oder voluminöse Wimpern ankleben. Außerdem verbreiteten sich Accessoires wie Piercings und farbige Kontaktlinsen, welche in den 90er Jahren kaum vorzufinden waren, rasend schnell. Zu den bereits üblichen Haarfarben aus den 90er Jahren kamen zusätzlich noch braune, verschiedene Rottöne, blaue und grüne Haarfarben hinzu. Des Weiteren wurden die Haare mit farbigen Strähnen durchzogen oder in verschieden große Abschnitte eingeteilt und in mannigfaltigen Kombinationen gefärbt. Zwar entsprach das Haarstyling ebenfalls dem Vorbild der Bands der 90er Jahre, war aber bei weitem nicht mehr so auffällig wie zuvor. Generell lässt sich erkennen, dass eher halblange, geglättete Haare, bei denen nur die Spitzen eingedreht wurden, sehr verbreitet waren (Yamaguchi 2010:94-96).



Abb. 5: Heisei Ishino Schlagzeuger Rai
(Quelle: ameblo.jp)



Abb. 6: *Oshare kei* Band AnCafe
(Quelle: visualkeihakubutukan.web.fc2.com)

Im Allgemeinen bleibt die Kostümierung von vielen Bands schwarz, allerdings begann sich ein neuer bunter und poppiger Stil durchzusetzen, der im Kontrast zum düsteren Erscheinen vieler *visual kei* Bands stand. Solche Bands werden allgemein als *osare kei/oshare kei* (オサレ系/おしゃれ系 jap. „trendiger/modischer Stil“) bezeichnet. Das wohl bekannteste Beispiel einer *osare kei* Band ist die Band AnCafe, welche auch für viele Modemagazine gemodelt hat (Yamaguchi 2010:95). Bands, die wie AnCafe ein

bestimmtes Konzept haben, sind ebenfalls etwas sehr typisch für das *visual kei* der 2000er Jahre. Viele Bands machen sich, noch bevor sie aktiv werden, Gedanken um das Konzept ihrer Band. Dieses Konzept hat sowohl auf Liedertexte, Make-Up, als auch auf Kostümierung der Band Auswirkungen. Diese Konzepte können von Band zu Band völlig unterschiedlich ausfallen. Die bereits vorher erwähnte *visual kei* Band AnCafe hat beispielsweise „Harajuku kei/Dance Rock Band“ als ihr Konzept ausgewählt. Daher orientiert sich ihr Stil überwiegend an Modetrends aus Harajuku und sie haben viele spezielle Tänze (sog. *furitsuke* 振り付け jap. „Choreographie“) auf ihren Konzerten (Yamaguchi 2010:97).



Abb. 7: Host kei/kirakira kei Band the Sherry (Quelle: Cure Vol. 118)

Ende 2010 verbreitete sich außerdem ein neuer Stil unter vielen Bands, der als *host kei* (ホスト系) oder auch *kirakira kei* (キラキラ系; jap. „funkelnder/schillernder Stil“) bekannt ist. Solche Bands imitieren die Frisuren und das Erscheinungsbild von sogenannten *hosts*⁹. Auffallend hierbei sind ein eher natürlich gehaltenes Make-Up und Frisuren, bei denen einzelne Haarsträhnen mit Haarwachs zu bestimmten Verläufen gezogen werden. Die Kostümierung besteht vor allem aus glänzenden, schillernden und farbenfrohen Stoffen.

⁹ Als *host* (ホスト) bezeichnet man modisch gekleidete und attraktive Männer, die in den Vergnügungsvierteln Japans Frauen ansprechen, um sie in sogenannte host-Clubs einzuladen, wo Kunden für die Gesellschaft von hosts und Alkohol bezahlen (Takeyama 2005:200-204).



Abb. 8: Vergleich zwischen Golden Bombers Sänger Shō Kiryūin (l.) und einem Host (r.) (Quelle: fanpop.com; ameblo.jp)

Vermutlich hat der große Erfolg der *air visual kei* Band¹⁰ Golden Bomber im Jahr 2010 wesentlich dazu beigetragen, dass sich dieser Stil rasend schnell unter *visual kei* Bands verbreitete. *Host*-Frisuren sind mittlerweile bei fast jeder *visual kei* Band vorzufinden, ungeachtet dessen, ob diese als *host kei* kategorisiert wird oder nicht. Allerdings findet man ab 2014 wieder vermehrt Bands mit düsterem Aussehen und härterer Musik. Dazu gehören Bands wie Arlequin, DADAROMA und grieva, welche mich persönlich an Bands der späten 90er oder frühen 2000er Jahre erinnern. Diese Trendwende macht sich auch dadurch bemerkbar, dass einige Musiker, welche vor wenigen Jahren noch sehr „bunt“ angezogen waren, plötzlich viel düstere Kostümierungen tragen. Ein Beispiel hierfür wäre der Bassist Shōhei der Band Arlequin, der in seiner vorherigen Band CindyKate noch sehr farbenfroh kostümiert war. Somit ist man als Musiker auch nicht verpflichtet, einem einzigen Konzept zu folgen, sondern man kann dieses Konzept von Band zu Band ändern.



Abb. 9: *Visual kei* Band grieva (Quelle: jpopasia.com)

¹⁰ Sie werden deshalb "*air visual kei* Band" genannt, da sie keine Instrumente und nur zu Playback spielen.

2.3. Musik und Songtexte

Da *visual kei* vor allem vom Metal Boom in Japan beeinflusst wurde, ist es nicht verwunderlich, dass *visual kei* musikalisch gesehen im Großen und Ganzen im Metal bzw. Hard Rock angesiedelt ist. Mit Bands wie SHAZNA und Kuroyume außerdem damit, Pop-Elemente in ihre Lieder einfließen zu lassen. Auch bei jenen Bands, welche nach dem Jahr 2000 gegründet wurden, war der Einfluss der 90er Jahre noch deutlich zu hören. Hinzu kommt, dass auch Musiker aus dem Ausland wie Marilyn Manson oder Korn die Musik dieser Bands beeinflussten. Der Grundstein der Musik von *visual kei* bleibt Hard Rock, allerdings gibt es auch weitere Einflüsse aus den Bereichen wie Enka (演歌; japanischer Schlager) und Pop, damit Musikstücke besser im Ohr hängen bleiben (Yamaguchi 2010:96-97). Zudem begannen viele Sänger Schreigesang oder Growling (*desuboisu* デスボイス jap. „death voice“) in ihre Lieder einzuarbeiten und die Fans machten bei härteren Liedern und Schreigesängen vermehrt Headbanging machen und begannen zu *moshen* (Yamaguchi 2010:97).

Allgemein entsteht der Eindruck, dass sich die Inhalte der Lieder von *visual kei* Bands durchgehend um selbstquälerische und pathetische Themen wie Verzweiflung, Dunkelheit und Verfall drehen. Allerdings handeln viele Texte auch von unglücklicher, wie einseitiger Liebe oder von einer Person, die man nicht wiedersehen kann. Die Inhalte der Texte blieben zwar überwiegend gleich düster, allerdings sind die Lieder der 2000er Jahre, im Gegensatz zu jenen der 90er Jahre, oft mit einer sehr fröhlichen Melodie unterlegt. Hinzu kommt, dass zwar generell über Themen wie „die Dunkelheit im menschlichen Herzen“ (*hito no kokoro no yami* 人の心の闇) gesungen wird, jedoch können dabei auch aktuelle Geschehnisse, wie Verbrechen, oder eben auch ein Anprangern der Gesellschaft gemeint sein (Yamaguchi 2010:98).

2.4. Musiklabels – *indie* und *major visual kei*

In der vorliegenden Arbeit liegt das Augenmerk auf *indie visual kei* Bands und deren Fans, weshalb es essentiell ist zu verstehen, wo die Unterschiede zwischen *indie* und *major* Bands liegen. Um als Band seine Musik zu verkaufen und um auftreten zu können, bedarf es meistens eines Musiklabels, welches Bands unter Vertrag nimmt und diese managt. Doch auch hier gibt es die verschiedensten Labels mit ihren ganz

eigenen Stilrichtungen. *Visual kei* Bands werden oft in *major* und *indie* Bands eingeteilt. Die Unterscheidung von *major* und *indie* ist nichts Neues in der Musik und lässt sich vermutlich auf einen Punkband-Boom der 70er Jahre zurückführen. Während sich *major* Labels von Underground Musik distanzieren, wollten ebenso jene Underground Musiker nicht von einem *major* Label unter Vertrag genommen werden, da Punk sich vor allem mit dem Underground identifiziert und bei einem Mainstream Erfolg nicht mehr in der Lage ist, „punk“ zu sein (Yamaguchi 2010: 98).

Bei *visual kei* liegt der Unterschied bei diesen Kategorisierungen meistens jedoch lediglich an der Größe und an der Vermarktung der Bands. Während große Musiklabels wie SONY oder JHONNY'S versuchen, mit ihren Bands einen großen kommerziellen Erfolg im Mainstream zu erzielen, bewegen sich *indie* Labels auf einer viel kleineren Ebene. Es heißt außerdem, dass Bands, welche bei *indie* Labels unter Vertrag sind, auch mehr Freiheiten bezüglich ihres Aussehens und ihrer Musik haben. *Indie* Bands gelten solange als *indie*, bis sie von einem großen Musiklabel unter Vertrag genommen werden. Die Band verliert daraufhin einen Großteil ihrer Selbstständigkeit und das Musiklabel diktiert fortan viele Entscheidungen, unterstützt die Band allerdings und gibt finanzielle Stabilität (Interview Fan; Interview Musiker 1; Interview Musiker 2 und 3; Pfeifle 2011:80, Yamaguchi 2010:98).

Von vielen Fans wird allerdings der Wandel einer Band von *indie* zu *major* meist negativ kommentiert, da *major* Bands oft vom Label „massentauglich“ gemacht werden und somit ihre Individualität verlieren (Kani Menma 2012:76). *Indie* Bands spielen, sofern es sich nicht um eine sehr populäre Band handelt, üblicherweise in kleineren Konzerthallen, welche eine Kapazität von etwa 100 bis 500 Personen haben. Konzerthallen, in denen immer wieder *indie visual kei* Bands auftreten, sind beispielsweise Ikebukuro Cyber und Takadanobaba Area in Tōkyō, oder Ash Ōsaka, Shinsaibashi Fan-J twice, und OSAKA MUSE in Ōsaka. Hinzu kommt, dass aufgrund der Größe der Veranstaltungen, die Fangemeinde von *indie* Bands meist überschaubar ist und man sich untereinander organisieren kann. *Major* Bands haben, verglichen mit *indie* Bands, eine immens große Fangemeinde, führen Fanclubs und/oder veranstalten Ticketlotterien, um ihre Tickets zu verkaufen. Das macht es deutlich schwerer, Kontrolle auf den Konzertraum und auf die Ticketverkäufe auszuüben (Interview Fan).

2.5. Der Erfolg von *visual kei* in Europa

Zwar gelang es der Band LUNA SEA bereits im Jahr 1999 zum ersten Mal *visual kei* weg von Japan ins Ausland nach Taiwan zu bringen, allerdings war *visual kei* erst im Jahr 2001, als L'Arc~en~Ciel auf einer amerikanischen Anime-Convention spielte, auch in der westlichen Welt angekommen. Der große Durchbruch in den Vereinigten Staaten und Europa gelang, als Lieder von Anime-Serien zunehmend von *visual kei* Bands gesungen wurden¹¹.

Eine Vorreiterrolle zur Verbreitung von *visual kei* in Europa schien vor allem Deutschland innegehabt zu haben, als DIR EN GREY es schafften, bei ihrem ersten Konzert im Ausland im Jahr 2005, die Tickets der Columbiahalle in Berlin – immerhin 2500 Stück - innerhalb von nur drei Tagen und völlig ohne Werbung, lediglich durch Mundpropaganda im Internet – vollständig zu verkaufen. Das Konzert zog Fans aus ganz Europa nach Berlin und die Medien der damaligen Zeit kommentierten verwundert und verständnislos das Spektakel, das sich ihnen bot (Kashiwagi 2011:96; Pollach/Matthews 2006; Pfeifle 2011:78). Somit feierten vor allem *neo visual kei* Bands Erfolge in Europa. Es folgte daraufhin ein bis 2009 andauernder Anstieg von Tourneen von diversen *visual kei* Bands durch Europa, vor allem Deutschland und Frankreich (Pfeifle 2011:78-79). Dieser Erfolg, besonders in den Jahren zwischen 2005 bis 2007, hängt vermutlich mit dem damaligen Interesse an japanischer Populärkultur zusammen. Denn nicht nur *visual kei* konnte sich rasend schnell via Internet in ganz Europa verbreiten, sondern auch Anime, Manga und japanische Filme (Saitō 2014:22). Vor allem Anime/Manga und der „Cool Japan“-Kampagne sei es zu verdanken, dass *visual kei* so positiv aufgenommen werden konnte. Nicht nur in Deutschland, sondern vor allem auch in den Vereinigten Staaten wurden immer wieder *visual kei* Bands zu Japan- oder Anime/Manga-Conventions eingeladen, um dort aufzutreten. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass *visual kei* Bands mit ihrem androgynen Aussehen oft mit Manga-Charakteren verglichen werden. Auch wenn mittlerweile viele deutsche Fans angeben, nicht primär durch Anime/Manga zu *visual kei* gekommen zu sein, verhalf Anime/Manga dem Genre dennoch zu großer Beliebtheit im Ausland. Allerdings stehen *visual kei* Musiker selbst eher gespalten zu dieser Entwicklung, da sie in erster Linie Musiker, und eben keine Anime/Manga-Charaktere sind (Kashiwagi 2011:98; Saitō 2014:22-24; Pfeifle 2011:83; Interview Musiker 1).

¹¹ Beispielsweise wurde Nightmare's „the WORLD“ (2007) als Intro des Anime „Death Note“ verwendet.

Hierbei sei auch erwähnt, dass *visual kei* in Deutschland zu einer „Visual-Kei-Bewegung“ (Kashiwagi 2011:98) und ferner zu einer Jugendkultur wurde, welche sich vor allem durch das Internet verbreiten konnte. Darüber hinaus scheint in Europa vor allem das Aussehen der Bands in den Mittelpunkt gerückt zu sein, weil *visual kei* Musiker sehr einfach an ihrem Aussehen zu erkennen sind, sich musikalisch aber weit weniger streng definieren. Das ist vermutlich auch einer der Gründe, weshalb *visual kei* in Europa vielmehr als Mode- und Kleidungsstil und weniger als Musikstil verstanden wird (Kashiwagi 2011:96-97, vgl. Groß 2010, vgl. Heymann 2014, vgl. Höhn 2008). Durch die Popularität von *visual kei* in den 2005er Jahren, dauerte es auch nicht mehr lange, bis sich erste deutsche *visual kei* Bands gründeten. Ein Beispiel einer deutschen *visual kei* Band ist CINEMA BIZARRE, dessen Mitglieder sich über Anime/Manga Veranstaltungen trafen, oder auch TOKIO HOTEL, die unter hiesigen Fans zwar meist nicht als *visual kei* anerkannt werden, aber durch ihre Mode und ihr Make-Up bei jungen Mädchen besonders gut ankam und wegen dem androgynen Aussehen ihres Sängers zum deutschen *visual kei* gezählt werden könnte.

Bei *visual kei* handelt es sich also um ein Musikgenre, das sich trotz der eindeutigen Einflüsse aus dem Metalgenre, nicht primär durch Musik, sondern durch das Aussehen der Bands definiert. Interessant ist vor allem die Tatsache, dass *visual kei* in Japan vorwiegend mit Bands der 80er und 90er Jahre, nämlich X JAPAN und LUNA SEA, assoziiert wird, wohingegen *visual kei* in Europa und den Vereinigten Staaten eher mit Bands des neuen Jahrtausends, vor allem DIR EN GREY, in Verbindung gebracht wird.

Da meine Feldforschung in den letzten fünf Jahren (2010 bis 2015) in Japan stattfand, werden sich die nachfolgenden Kapitel vor allem mit dem *visual kei* und dessen Fans der 2010er Jahre beschäftigen.

3. Versuch einer dichten Beschreibung eines *indie visual kei* Events

Dieser Versuch einer dichten Beschreibung eines *indie visual kei* Events¹² bezieht sich nicht auf ein einziges Konzert. Es handelt sich vielmehr um ein imaginäres Event, das zusammengefasst aus tatsächlichen Episoden verschiedener von mir in Japan

¹² Im Folgenden wird zwischen den Termini „Konzert“ und „Event“ unterschieden. „Konzert“ wird als Überbegriff für diverse Konzertveranstaltungen verwendet, während „Event“ immer impliziert, dass mehrere Bands an einem Abend auftreten.

besuchten Konzerten besteht. Es wird versucht, möglichst prototypisch alle wesentlichen Elemente eines *indie visual kei* Events aufzuzeigen. Ich orientiere mich bei dieser Erzählung jedoch sehr stark an einem Event, das im Frühjahr 2015 in Ōsaka stattgefunden hat und in meinem Forschungstagebuch protokolliert wurde. Bandnamen, sowie Namen von Personen wurden geändert, um die Anonymität der TeilnehmerInnen zu gewährleisten.

Ich breche um etwa 14:45 Uhr von meinem Studentenwohnheim in Ōsaka auf und warte an der Haltestelle auf einen Bus, der mich Richtung Stadt bringen soll. Als der Bus kommt, steige ich ein nehme weiter vorne Platz. Der Bus ist noch zur Gänze leer, was sich aber im Laufe der Fahrt ändern würde. Im Bus sitzend suche ich in meiner Handtasche nach meiner Geldbörse, werfe noch kurz einen Blick hinein, hole das Ticket aus meiner Geldbörse und überfliege kurz die Einzelheiten. Das Datum stimmt mit dem heutigen überein, die Halle befindet sich in der Nähe der U-Bahn-Station Shinsaibashi und meine Ticketnummer ist die Nummer 12. 3.500 Yen hatte ich für dieses Ticket gezahlt, zu diesem Zeitpunkt umgerechnet etwa 28 Euro. Ein sehr gängiger Preis, was Konzerttickets von *indie visual kei* Bands betrifft.

Am heutigen Tag findet ein *visual kei* Event mit insgesamt sieben Bands mit Einlass um 15:30 Uhr statt. Es handelt sich dabei um ein *shusai*-Event (主催 jap. „Schirmherrschaft“), eine bestimmte Art von Event, bei dem jene Band, die das Event veranstaltet, als Letztes auftritt. *Visual kei* Konzerte finden sehr oft in Form von Events, auf denen vier bis manchmal sogar zehn verschiedene Bands auftreten, statt, da sich ein Konzert einer einzigen Band (*oneman* ワンマン genannt) oft wegen der doch recht kleinen Fangemeinde finanziell nicht lohnt. Lediglich zu besonderen Anlässen oder bei kommerziell erfolgreicheren Bands finden *oneman* öfter als Events statt. Außerdem treten Bands auf Events meist in Reihenfolge ihrer Beliebtheit auf. Das heißt weniger berühmte Bands treten eher am Anfang auf, während berühmtere Bands zum Schluss auftreten. Das ist deswegen so geregelt, damit eventuell andere Fans, die nur für ihre Band da sind, auch Fan von anderen Bands werden.

Mein *honmei* (本命 jap. „Lieblingsband/Lieblingsmusiker“) tritt heute mit sechs weiteren Bands auf. Die Übersetzung „Lieblingsband“ ist vielleicht etwas irreführend, da man üblicherweise als Fan mehrere Bands hat, die man als eine „Lieblingsband“ einstufen würde. Vielmehr handelt es sich hierbei um eine Band, der man als Fan treu folgt. Mein momentanes *honmei* ist die Band *Fermare, die ich schon

ungefähr seit 2011 höre und seit Jahren immer wieder einmal sah, wenn sich die Gelegenheit bot. Doch erst, als mein vorheriges *honmei* deren Auflösung verkündeten, kam es dazu, dass ich regelmäßig auf Konzerte von *Fermare ging. Somit wurde *Fermare mein neues *honmei*. Dabei folge ich ihnen auf fast jedes Konzert, wo es mir nur möglich war. Egal ob – wie heute – in Ōsaka, oder in Nagoya und in Tōkyō. Sogar bis nach Sendai werde ich zu einem späteren Zeitpunkt noch für diese Band mit einem Seishun 18 Kippu (青春 18 きっぷ)¹³ reisen. Es ist bei weitem nichts Ungewöhnliches, als Fan seinem *honmei* durch ganz Japan hinter herzureisen. Ich habe sogar schon Fans von *Fermare dadurch kennengelernt, dass wir denselben Nachtbus nach Tōkyō nahmen.

Der Bus hält an der Station Senri-Chūō und ich steige aus dem mittlerweile vollen Bus. Ich folge der Menschenmasse in einen unterirdischen Durchgang. Den Weg zur U-Bahn kenne ich mittlerweile im Schlaf. 700 Yen kostete der rund einstündige Weg von meinem Wohnheim bis in die Stadt. Das ist es mir allerdings dennoch immer wieder wert, wenn ich dafür meine Bands sehen kann. Zumindest ist mir ein Event in Ōsaka lieber, als ein Event in Tōkyō. Ich bin sehr froh darüber, einer Band zu folgen, die üblicherweise in Ōsaka Konzerte gibt. Für Events weitab von Ōsaka habe ich üblicherweise nur am Wochenende oder in den Ferien Zeit. Mein vorheriges *honmei* war ein Bassist einer Band aus dem Raum Ōsaka. Ich bin ihm und seiner Band jahrelang gefolgt, bis er eine neue Band namens *Scarlet Rose in Tōkyō gründete und ich schlichtweg weder das Geld noch die Zeit hatte, ständig nach Tōkyō für ein Konzert zu fahren. Eine gute Freundin von mir, die auch in Ōsaka lebt, hat eine Tōkyō-Band als *honmei* und sie verbringt sehr viel Zeit in Nachtbussen oder gibt Unsummen für Shinkansen-Tickets (新幹線; ein japanischer Hochgeschwindigkeitszug) aus. Ich finde die monatlichen Nachtbus-Trips nach Tōkyō für *Fermare schon anstrengend genug. Vor allem, wenn das Konzert auf einen Sonntag fällt. Mein Glück ist, dass ich mir meinen Stundenplan selbst zusammenstellen kann und ich jedes Semester meine Montagvormittage frei von Vorlesungen halte, damit ich keinen Unterricht verpassen muss, wenn ich dann um etwa 8 Uhr morgens in Umeda ankomme und wieder zurück zum Studentenwohnheim muss.

¹³ Das Seishun 18 (jūhachi) Kippu ist ein Ticket, das jede Feriensaison von den Japanese Railways (JR) für angeboten wird. Man kann es mit dem ÖBB-Sommerticket vergleichen.

Viele Fans, die einer Band folgen, sind Schüler, Studenten oder *freeter* (フリーター; Geringverdiener), die sich für Konzerte ihres *honmei* frei nehmen, oder ihre Jobs für eine Tournee kündigen und nach der Tournee wieder einen anderen Job annehmen. Es gibt aber auch einen Teil, der Jobs mit flexiblen Arbeitszeiten hat und sich somit immer Tage für ihre Band freinehmen kann. Das heutige Event fällt auf einen Feiertag und ich muss mir keine Sorgen darüberemachen, ob ich Unterricht verpasse. Außerdem spielen heute nicht nur *Fermare auf dem Event, sondern auch *Scarlet Rose, weshalb ich mich besonders auf das heutige Konzert freue.

Als die U-Bahn kurz zum Stillstand kommt, gleiten meine Augen über ein Schild der Haltestelle Honmachi. Da ich über Ohrstöpsel als Einstimmung auf das Konzert *Fermares Musik höre und die zu den Liedern passenden Choreographien in Gedanken nochmal durchgehe und dabei meine Finger fast schon reflexartig im Takt zur Musik bewege, muss ich immer wieder aufsehen, um meinen Ausstieg nicht zu verpassen. In Shinsaibashi angekommen, steige ich aus und hole mein Smartphone aus meiner Handtasche. Ich folge den Menschenmassen zu den Ausgängen und atme die immer noch kalte Winterluft ein, als ich die Treppen zur Einkaufsmeile Shinsaibashi-sūji hinaufgehe. Ich werfe einen kurzen Blick auf mein Smartphone und setze mich in Bewegung. Auf dem Weg zur Halle durch eine Seitengasse sehe ich eine kleine Gruppe von vier jungen hübsch gekleideten Frauen. Ich vermute, dass sie auch zum Konzert wollen. Japanische *visual kei* Fans kleiden sich zwar wie viele anderen junge Frauen in Japan, allerdings ist die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass eine Gruppe von jungen Frauen um diese Uhrzeit und in der Nähe der Konzerthalle, auch zum Konzert will. Eine Gasse entlang schreitend sehe ich einen kleinen Laden, den man *kombini* (コンビニ; ein kleiner Supermarkt, der rund um die Uhr geöffnet ist) nennt. Die Halle befindet sich laut meinem Smartphone um die nächste Ecke und ich könnte noch eine Flasche Wasser und eine Kleinigkeit zu essen kaufen. Etwas nervös werfe ich dabei einen kurzen Blick auf die Uhr. Ich rede mir ein, dass die zwei Sachen schnell gekauft wären und betrete das Geschäft. Ich schlängle mich entlang der Regale Richtung Kühlregal. Dabei bemerke ich zwei bekannte Gesichter, die gerade vor dem Regal mit Brötchen stehen. Es ist zwar nicht ungewöhnlich, Konzertbesucher in *kombini* nahe der Konzerthalle zu treffen, allerdings sind es nicht irgendwelche Konzertbesucher, sondern es handelt sich um zwei von insgesamt drei Fans, die die erste Reihe für die Band *Fermare sozusagen verwalten. Wir haben uns im Laufe der letzten Zeit etwas angefreundet. Ich entscheide mich, sie kurz zu begrüßen und gehe

auf die beiden jungen Frauen zu und begrüße sie mit einem: „Ohayō!“. Das heißt zwar strenggenommen „Guten Morgen“, aber man begrüßt sich so unter Fans.

Die beiden drehen ihre Köpfe in meine Richtung und erwidern die Begrüßung mit einem Lächeln, als sie mich erkennen. Die Namen der beiden jungen Frauen sind Hana und Reika. Hana ist wie immer ein wenig rockig gekleidet. Sie hat halblange brünette Haare, ihre Augen sind groß geschminkt, ihre Wangen rosa und über ihrem grauen Shirt mit schwarzem Totenkopf aus Strass trägt sie eine Lederjacke. Dazu hat sie einen weißen Tüll-Rock und Straßenschuhe an. Reika hingegen ist verglichen mit Hana immer ein wenig femininer gekleidet. Sie hat lange pechschwarze Haare, die an der Seite mit einer dunkelroten Spange hochgesteckt sind. Sie trägt zwar Circle-Linsen, aber ihr Make-up ist ein wenig dezenter gehalten als das von Hana. Zu ihrem weinroten Mantel hat sie die dazu passenden hohen Schuhe an, die ihre schmalen Unterschenkel betonen. Etwas aufgeregt erzähle ich ihnen, dass ich mir gerade Proviant für das Konzert zulegen wollte. Aufgeregt deswegen, weil sich trotz der langen Zeit in Japan und der Interaktion mit vielen Fans, sich dennoch manchmal meine Grammatik überschlägt. Hana spricht außerdem ein wenig undeutlich und ich muss deswegen immer hochkonzentriert zuhören, wenn sie mit mir spricht. Beide wollen ebenfalls noch eine Kleinigkeit kaufen. Als ich an der Kassa meine Flasche Wasser und ein *onigiri* (おにぎり; ein Reisball) bezahlt und in meine Handtasche gegeben habe, stehen Hana und Reika noch beim Eingang. Da ich kurz erwähnt habe, dass ich den Weg zur Halle noch nicht kenne, bieten mir beide kurzerhand an, gemeinsam hinzugehen.

Wir machen uns gemeinsam auf den Weg. Ich werde gefragt, welche Ticketnummer ich heute hätte und ob ich wieder für *Fermare und für *Scarlet Rose zum heutigen Event gehen würde. Ich beantworte ihre Fragen, als ich schon von Weitem eine Mensentraube von jungen Frauen vor einem Gebäude stehen sehe. Ich nehme an, dass das die Halle sein wird, in der heute das Event stattfinden wird. Viele der Fans haben hell gefärbte Haare, helle Mäntel und sind sehr feminin geschminkt und angezogen. Es wird wie immer trotz den noch recht frischen Temperaturen viel Bein gezeigt und viele tragen Schuhe mit hohen Absätzen.

Vor dem Gebäude und bei der Menge angekommen, trennen sich Hana und Reika mit einem: „Bis später!“, von mir. Ich stelle mich auf einen freien Platz auf einem Gehsteig, um mich wartende und miteinander plauschende Fans. Reika und Hana hingegen steuern auf eine etwas separat stehende kleinere Gruppe von jungen Frauen

zu. Sie begrüßen sich und sprechen mit der aus fünf jungen Frauen bestehenden Gruppe, wobei drei von ihnen kleine Koffer in ihren Händen halten. Sie sind vermutlich mit Nachtbussen oder ähnlichem nach Ōsaka gekommen. Ich kenne nur eine von ihnen vom Sehen auf anderen Konzerten, kann mich aber nicht mehr erinnern, welcher Band sie folgt. Die restlichen Gesichter sagen mir nichts. Es kann sein, dass all jene, die ich nicht kenne, einer Band folgen, die nicht oft nach Ōsaka kommt. Oder ich habe sie schon einmal gesehen und wieder vergessen. Da fast jede Band ihre eigene kleine Gruppe an Hardcore Fans besitzt, welche ihnen quer durch Japan folgt und die erste Reihe verwaltet, ist es schwer für mich, mir von jeder Band die dazugehörigen Fans zu merken. Schließlich treten bei Events zumeist ganz unterschiedliche Bands miteinander auf, nur wenige touren öfters gemeinsam. So sieht man viele dieser Hardcore Fans vielleicht ein bis zwei Mal, wenn man nicht ständig für Konzerte durch Japan reist. Außerdem hat man mit diesen Fans ja auch üblicherweise nichts zu tun, außer man gehörte zu dieser Art von *inner circle*, oder man wollte in die erste Reihe für eine Band. So habe ich Hana und Reika kennengelernt.

Eine Person von der Gruppe hält Reika einen braunen Umschlag hin. Reika kramt daraufhin kurz in ihrer Tasche und holt andere Briefumschläge heraus, die sie den anderen Fans übergibt. In diesen Umschlägen, welche jene Fans untereinander austauschen, befinden sich üblicherweise Geld und/oder Tickets. Wer allerdings wem Geld und wem Tickets übergibt, kann man dank der bräunlichen, undurchlässigen Farbe der Umschläge, die man in jedem *kombini* kaufen kann, nicht erkennen. Hana holt währenddessen ihr Smartphone heraus und tippt irgendetwas energisch auf ihren Bildschirm. Während die anderen ihre Umschläge in ihre Handtaschen stecken, nähert sich ein weiterer Fan schüchtern der Gruppe. Die braunhaarige junge Frau im rosaroten Lolita-Kleid hält ein Ticket in Händen und sagt etwas zu Hana. Ich kann von der Ferne nicht hören, was sie sagt, sehe nur, dass sich ihr Mund bewegt. Hana wirft daraufhin einen kurzen Blick auf das Ticket, bevor sie sich wieder ihrem Smartphone widmet. Sie wischt einige Male darüber, bevor sie dem Fan mit dem Ticket ihr Gerät hält. Der Fan zeigt auf eine bestimmte Stelle vom Display und Hana nickt, während sie das Smartphone nun wieder ganz an sich nimmt und etwas darauf eintippt. Reika kramt währenddessen in ihrer Handtasche und holt ein Etui aus Stoff heraus, das scheinbar voll mit irgendwelchen Papieren und Scheinen ist. Ohne ein weiteres Wort zu verlieren, zieht sie aus den schier unzählbar vielen Papieren ein einziges heraus. Es handelt sich bei genauerem Hinsehen um ein Konzertticket. Der Fan übergibt sein

Ticket breitwillig Hana, wobei Reika ihr sofort jenes Ticket aushändigt, das sie zuvor aus ihrem Etui geholt hat. Die drei jungen Frauen verbeugen sich noch kurz, bevor der Fan wieder die Gruppe verlässt und sich seitlich zu den anderen Fans hinstellt.

Solche Szenen spielen sich oft vor Konzerthallen – vor allem bei *indie visual kei* Events – ab. Ich selbst war schon einige Male bei einem solchen „Handel“ involviert und weiß in etwa, was gerade geschehen ist. Für Außenstehende mag dieses Tauschen von Geld und Tickets obskur erscheinen, für viele Fans ist dies allerdings Alltag. Diese Tauschgeschäfte haben etwas mit den Ticketnummern, die immer auf Konzerttickets vorzufinden sind, zu tun. Üblicherweise wird man in Japan nach Ticketnummern in aufsteigender Reihenfolge in eine Veranstaltung eingelassen. Einfach gesagt kommen diejenigen mit den niedrigsten Nummern auch als erstes in die Halle. Die Reihenfolge wird strengstens eingehalten, vor allem die ersten zehn Nummern. Dafür sorgen auch die Angestellten der Halle, die bei Einlass Nummer für Nummer aufrufen. Bei manchen Events werden sogar im Vorfeld kleine Schilder aufgestellt, die angeben, welche Person sich mit welcher Ticketnummer wo anzustellen hat. Die Einlässe laufen immer sehr ruhig und geregelt ab. Selbst, wenn man etwas zu spät kommt, fragt man mit einem: „Entschuldigung, welche Ticketnummer hast du?“, gegebenenfalls Fans und reiht sich gemäß seiner eigenen Ticketnummer ein.

Diese Tickettauschgeschäfte haben, simpel gesagt, etwas mit den niedrigen Nummern und somit auch mit dem Anspruch auf einen Platz in der ersten Reihe während eines Events zu tun. Jener Fan, welcher sich der Gruppe genähert hat, hat vermutlich eine Ticketnummer zwischen 1 und 10 gehabt und hat dieses Ticket für einen Platz in der ersten Reihe eingetauscht. Das ist auch der Grund, weshalb Hana und Reika nach meiner Ticketnummer gefragt haben. Sie wollten wissen, ob ich eventuell eine Ticketnummer besitze, die ich für einen Platz in der ersten Reihe eintauschen könnte. Das mit den Tickets und der ersten Reihe ist furchtbar kompliziert, wenn man davon das erste Mal hört. Es hat selbst mich ein dreiviertel Jahr in Japan gekostet, bis ich zumindest den Hauch einer Ahnung hatte, was sich da vor einem Event abspielt und wie man einen Platz in der ersten Reihe bekommt, beziehungsweise wieso fast immer die Fans von diesem Inner-Circle in der ersten Reihe stehen. Ich bin habe mir zwar mittlerweile viel Wissen darüber aneignen können, bestimmte Sachen scheinen jedoch für Außenstehende ein Geheimnis zu bleiben. Es lässt sich vermutlich am besten als eine Art Club voller Hardcore Fans beschreiben,

mit seinen ganz eigenen Regeln und Vorschriften, deren Mitglieder nennen sich *jören* (常連 jap. „häufiger Besucher, Stammgast“) nennen. Oder werden sie *jören* genannt? Wie genau sich dieser Terminus etabliert hat und wer ihn als erstes verwendet hat, werde ich im Zuge meiner Feldforschung nie herausfinden.

Jören heißt eigentlich nichts Anderes, als „häufiger Besucher“. Doch diese *jören* sind weit mehr, als nur häufige Besucher von *visual kei* Konzerten. Sie haben das Privileg ständig in der ersten Reihe zu stehen, kontrollieren bis zu einem gewissen Grad sogar Konzertticketverkäufe und haben Status innerhalb der Szene erlangt. Sie werden von anderen Fans (und Bands) ebenso geschätzt, wie verachtet für das, was sie tun. Aber es gibt sie. Sogar fast jede *indie visual kei* Band hat ihre ganz eigene kleine Gruppe von *jören*. Man kann sie äußerlich von anderen Fans nicht unterscheiden. Sie sehen aus, wie jeder andere Fan auch. Es gibt kein offizielles „Erkennungszeichen“ von *jören*, von dem ich wüsste.

Selbst andere Fans oder manchmal sogar Bands wissen oft nicht, wie der Tauschhandel und die Verwaltung der ersten Reihe von *jören* geregelt werden. Ich erinnere mich an ein Gespräch nach einem Konzert in Tōkyō in einem Restaurant mit einem Fan einer anderen Band. Wir gingen damals auf dasselbe Event und warteten beide auf unseren Nachtbus nach Ōsaka. Sie hatte selbst ihre jahrelangen Erfahrungen mit *visual kei* Konzerten, *jören* und der ersten Reihe gemacht und wir kamen darauf zu sprechen, wieso man niedrige Ticketnummern üblicherweise eintauschen sollte. Sie überlegte kurz und meinte: „Das wurde halt immer schon so gemacht.¹⁴“, dabei zuckte sie mit den Schultern.

In den letzten Monaten fing ich an, mich den *jören* von *Fermare anzunähern. Ich tauschte und kaufte Tickets von ihnen, unterhielt mich mit den Fans neben mir, wenn ich in der ersten Reihe stand und lernte so Hana und Reika kennen, die ich anfangs nur aus der Ferne immer wieder in der ersten Reihe stehend fast schon ein wenig bewunderte. Ich hatte kaum etwas mit *jören* während meines ersten Austauschjahres zu tun. Ich wusste damals nur wenig über Ticketverkäufe und hatte selten niedrige Nummern für Konzerte ergattern können. Ich hatte also kaum Grund gehabt, *jören* einfach so anzusprechen. Das meiste über *jören* habe ich durch eine Freundin namens Erena erfahren, die selbst erst vor einigen Monaten *jören* wurde.

Der Gruppe von Fans mit Hana und Reika nähert sich eine weitere junge Frau. Sie hat lange blonde Haare, die an den Spitzen gelockt sind, dunkel geschminkte

¹⁴ Sie sagte wörtlich: “昔からのルールだから。”.

Augen mit Circle-Linsen, die von ihrem Pony halb verdeckt waren. Sie trägt einen beigen Mantel, der ungefähr ab der Mitte ihrer Oberschenkel endet und ihre Beine entblößt. Sie sieht aus, als wäre sie gleich groß wie Hana und Reika, ungefähr 1,60m, allerdings trägt sie bei genauerem Hinsehen schwarze High-Heels mit Plateau, was darauf schließen lässt, dass sie ungefähr 1,50m sein muss. Ich kenne sie. Es ist Erika, *jören* von **Scarlet Rose*, die ich heute auch noch sehen will. Ich würde nicht sagen, dass ich sie genauso gut kenne, wie Hana und Reika, aber ich war in letzter Zeit einige Male bei **Scarlet Rose* in der ersten Reihe gewesen und verstehe mich gut mit Rika, einer weiteren *jören* von **Scarlet Rose*, da Rika und ich schon bevor sich **Scarlet Rose* gegründet haben, ihrem Bassisten folgten.

Um mich herum sind fast nur junge weibliche Fans zu sehen. Es haben sich mittlerweile an die hundert Fans versammelt. Ich erspähe nur einen männlichen Fan, der mit seiner Körpergröße über die meisten jungen Frauen hinweg ragt. Männer sieht man zwar oft auf Konzerten, allerdings kommen diese meist später, stehen oft in den letzten Reihen und sind Freunde von Musikern oder selbst Musiker. Dass ein männlicher Fan zusammen mit den anderen Fans draußen auf den Einlass wartet, ist eher eine Seltenheit. Er hat dunkle, ein wenig gestylte Haare, ist in Schwarz gekleidet. Um seine Schultern trägt er ein Handtuch einer der heutigen Bands und hält ein Ticket in Händen, während er fast schon etwas verloren unter all den jungen Frauen um ihn herum dasteht und seine eigenen Füße bewundert.

Ich blicke auf mein Smartphone. Noch sieben Minuten bis zum Einlass und niemand von der Halle scheint uns anweisen zu wollen. Ein Blick auf das Schild am Eingang verrät mir, dass sich die Halle im siebten Stock befindet. Hallen, die sich so weit oben in einem Gebäude befinden, das von außen einem Bürogebäude gleicht, erscheinen mir immer etwas seltsam. Allerdings gibt es viele davon in Japan. Gängiger sind allerdings Hallen, die sich entweder im Erdgeschoß befinden oder in einen Keller führen. Zumindest bei den kleineren Hallen mit einer Kapazität von 100-300 Zusehern ist dies üblich.

„Alle mit den Nummern 1 bis 50 bitte eintreten!“, reißt mich eine Stimme durch ein Megaphon verstärkt aus meinen Gedanken. Na endlich, denke ich und setze mich in Bewegung. Als erstes tritt Reika in das Gebäude ein, gefolgt von Erika, Hana und anderen *jören*. Wir werden aufgefordert, auf den Stufen zu warten. Ich reihe mich nach etwa zehn Personen ein, halte bereits mein Ticket bereit. Ich frage den Fan vor mir, welche Ticketnummer er habe. Die junge Frau antwortet mit 13, mir dabei kurz ihre

Ticketnummer zeigend. Ich erwidere, dass ich 11 bin und reihe mich vor ihr ein, nachdem sie einen kurzen prüfenden Blick auf meine Ticketnummer geworfen hat. Richtig eingereiht hole ich aus meiner Handtasche eine 500 Yen Münze. Man muss immer zusätzlich zum Ticketpreis 500 Yen, seit 2014 auch öfters mal 600 Yen¹⁵, beim Einlass zahlen. Das nennt sich Drink-Ticket und das Geld wird meist gegen einen Gutschein für ein Freigetränk nach Wahl ausgetauscht¹⁶. So ganz habe ich nie herausgefunden, wieso das üblich ist, aber vermutlich, damit die Bar, die sich fast immer in einer Konzerthalle befindet, Umsatz macht? Es kommt nämlich häufig vor, dass Fans Getränke und Essen mit in die Konzerthalle nehmen, da es keine Taschenkontrollen, wie im deutschen Raum üblich, gibt.

Die Person, welche vor mir steht, setzt sich in Bewegung. Wir werden endlich hinauf zur Halle geführt. Wir fahren etliche Rolltreppen nach oben. Durch die Glaswand sieht man viele Fans, die draußen auf ihren Aufruf warten. Die heutige Halle hat laut Internet eine Kapazität von rund 500 Zusehern. Relativ groß für ein *indie visual kei* Event. Ein Blick auf die wartende Masse an Fans verrät mir, dass die Halle heute auch recht voll werden wird. Die Rolltreppen enden im sechsten Stock und in den siebten Stock führen Stufen. Wir werden kurz aufgefordert, zu warten, bevor ein Angestellter der Halle die Person mit der Nummer 1 auffordert, einzutreten. Hana zeigt der Person ihr Ticket. Diese wirft einen kurzen Blick drauf und deutet mit ihrem Arm, weiterzugehen. Hana geht einen kleinen Weg entlang, der durch eine Absperrung gekennzeichnet ist. Im abgesperrten Bereich steht eine Person, vermutlich ein weiterer Mitarbeiter des heutigen Events, und beäugt die wartenden Fans mit strengem Blick. Hinter ihm befindet sich ein Aufzug. Vermutlich für die Bands und ihre Ausrüstung gedacht.

Auf Hana folgen drei Personen, die vorhin mit ihr und Reika die Umschläge getauscht haben. Reika scheint Nummer 7 zu haben. Die Schlange vor mir wird immer kürzer und dann wird auch schon meine Nummer 12 aufgerufen. Ich schreite, wie meine Vorgängerinnen, den kleinen abgesperrten Weg entlang, bis ich zum Ticketschalter komme. Es befinden sich noch drei Fans vor mir, alle gewappnet mit einem Ticket und 500 oder 1000 Yen. Eine Angestellte der Halle sitzt mit Mundschutz

¹⁵ 2010 bis 2013 war der gängigste Preis 500 Yen, nur in Ausnahmefällen 600 Yen. Als ich jedoch im September 2014 nach Japan zurückkehrte, war der Preis bei vielen Veranstaltungen, vor allem im Raum Ōsaka, um 100 Yen erhöht worden. Das lag vermutlich an der Erhöhung der Mehrwertsteuer in Japan.

¹⁶ Es hat sich während meiner Verschriftlichung herausgestellt, dass es in Europa ebenfalls bereits Drink-Tickets auf Konzerten gibt, die in etwa drei bis fünf Euro kosten.

in einem kleinen Kämmerchen beim Ticketschalter, behutsam die Tickets abreißend und das Geld für die Drink-Tickets kassierend. Dabei hat sie vor sich insgesamt sieben Becher stehen, in der sie den abgerissenen Teil der Tickets schier wahllos hineinsteckt. Nun bin ich an der Reihe und übergebe ihr mein Ticket und die 500 Yen. Sie sieht mich kurz an, während sie einen Teil meines Tickets abreißt und fragt, für welche Band ich da wäre. „*Fermare.“, sage ich. Sie steckt den abgerissenen Teil in einen Becher, der mit „*Fermare“ beschriftet ist. Anschließend reicht sie mir das übrige Ticket und lässt mich passieren. Gleich neben ihr außerhalb des kleinen Zimmers im Gang zur Konzerthalle stehend, gibt mir ein weiterer Mitarbeiter einen kleinen Stoß voller Flyer, der mit dem Programmheft der Halle zusammengehalten wird, sowie ein Drink-Ticket. Ein kleines Stück Papier, auf dem ganz groß „DRINK TICKET“, der Name der Halle gedruckt und das heutige Datum gestempelt wurde. Ich verstaue die Flyer lose in meiner Tasche und stecke das Drink-Ticket zusammen mit meinem Ticket in meine Geldbörse.

Es ist üblich, anzugeben für welche Band man kommt, wenn auf einem Event viele Bands spielen. Das hat etwas mit der Logistik hinter den Kulissen zu tun. Man geht davon aus, dass eine Band in etwa 20¹⁷ Fans pro Veranstaltung haben sollte, was anhand der abgerissenen Tickets in den Bechern ausgezählt wird. Jeder Fan muss eine einzige Band angeben, für die er hier ist, ganz gleich, ob man eventuell, wie ich heute, zwei oder mehr Bands sehen will. 20 ist jene Anzahl, die jede Band mindestens an Tickets nach der Veranstaltung in ihrem Becher vorfinden sollte. Ist dies beispielsweise nicht der Fall, kann es sein, dass jene Band eventuell noch einiges an Nachzahlungen an die Konzerthalle leisten muss. Das heutige Event ist relativ groß und gut besucht. Es spielen für *indie* Veranstaltungen verhältnismäßig bekannte Bands, deswegen sollte es heute kein Problem für die Bands darstellen, ihre Anzahl an Fans zu erreichen. Es gibt allerdings auch wesentlich kleinere Veranstaltungen mit etwa 100-150 Zusehern, bei denen Bands schon durchaus um Zuseher ringen müssen.

Ich gebe meistens mein *honmei* als Band an. Da ich die Fangemeinde von *Fermare und *Scarlet Rose kenne, weiß ich, dass sie mit Sicherheit auf ihre 20 Fans kommen, weshalb es mir egal ist, wer mein Ticket in seinem Becher am Ende vorfinden wird. Allerdings war ich auch schon auf Veranstaltungen, bei denen ich nicht mein *honmei* angab, sondern eine weit kleinere Band, die ich mochte, weil ich mir ziemlich sicher war, dass jene Band nur mit Mühe und Not ihre benötigte Anzahl zusammen

¹⁷ Grober Richtwert.

bekommt. Das ist natürlich kein Muss und ich weiß nicht, wie andere Fans das regeln, aber ich will einfach auch kleineren Bands, in denen ich Potential sehe, eine Chance geben. Ob eine Band eine eher bescheidene Fangemeinde hat, erkennt man recht schnell, wenn man jene Band öfter sieht. Machen viele Zuseher bei deren Tänzchen und Headbanging mit, kann man davon ausgehen, dass die Band sich gut verkauft. Ich sah jedoch auch schon Bands, bei denen gerade einmal die erste Reihe beim Auftritt mitmachte. Daran erkennt man, dass diese Band um Fans ringt. Auch wenn man eine späte Ticketnummer zwischen 100 und 300 hat, kann man erkennen, wie beliebt eine Band ist, da man beim Einlass sieht, wie voll bzw. leer die Becher der Band sind. Ich entsinne mich sogar an einige wenige Events, bei denen zwei der Becher bereits mit Tickets berstend voll waren, während bei den anderen Bechern gähnende Leere herrschte. Vermutlich einer der Gründe, wieso oft Bands mit ungefähr demselben Bekanntheitsgrad miteinander auftreten.

Ich begeben mich Richtung Halle. Zahllose Münzschließfächer erstrecken sich vor mir zu meiner Linken, als ich den Weg zur Halle suchend dem Fan vor mir folge. Zu meiner Rechten befinden sich eine Bar und einige runde Tische. Noch herrscht hier im Lobby-Bereich gähnende Leere. Lediglich ein Fan packt gerade seine Sachen in ein Schließfach. Das wird sich bald ändern, wenn erstmals mehr Fans hineingelassen werden und die *jören* ihre Arbeiten in der ersten Reihe abschließen. Die Reihe an Schließfächern wird an zwei Stellen von großen schwarzen Eisentüren unterbrochen. Die schweren Tore sind geöffnet und offenbaren einen Eingang zur heutigen Halle. Ich schreite durch eine der beiden Türen. Die schwarz ausgemalte Halle ist hell von Scheinwerfern beleuchtet. Einen Blick an die Decke will ich nicht wagen, da mich das Licht vermutlich blenden würde. Hinten und seitlich an der Wand entlang stehen einige Tische, drei davon bereits besetzt mit Mitarbeitern der Bands, die heute ihr Merchandise verkaufen. Die Boxen waren links und rechts an der Bühne angeordnet und reichen fast bis zur Decke. Die Bühne selbst ist noch mit einem roten Vorhang verhangen. Vor der Bühne sind Absperrungen von etwa bauchnabelhohen Eisengerüsten angebracht. Vor der Absperrung stehen einige Fans, auch Hana und Erika. Erika steht direkt in der Mitte vor der Absperrung, Hana einen Fan links von ihr. Ohne zu zögern steuere ich auf mein Ziel, Hana, zu. Sie sieht mich und schenkt mir ein Lächeln, als ob sie auf mich bereits gewartet hätte. Ohne dass ich auch nur ein Wort zu sagen brauche, hält sie mir ihr Smartphone entgegen, als ich vor ihr stehe.

„Wenn du wieder beim Sänger stehen willst, dann ist *shimo-ichi* noch frei!“ *Shimo-ichi* (下 1) nennt sich der erste Platz links von der Mitte ausgehend.

Ich werfe einen kurzen Blick auf ihr Smartphone. Auf dem Bildschirm wird eine Art Liste angezeigt. Eine Kombination aus japanischen Schriftzeichen und Zahlen leuchtet mir entgegen. Hana's Name ist in jener Zeile der Liste eingetragen, die mit „Mitte“ gekennzeichnet ist, in der Zeile drüber sehe ich Reika's Namen. Unter ihrem ist noch kein Name eingetragen. Generell sieht die Liste noch etwas leer aus mit insgesamt drei eingetragenen Namen. Da ich Fan vom Sänger von *Fermare bin, nehme ich den Platz nahe der Mitte natürlich nur zu gerne an. „Lisa war dein Name?“, fragt sie mich mit großen Augen. Ich bejahe und sie lächelt mich zufrieden an. Sie scheint stolz, dass sie sich endlich meinen Namen gemerkt hat. Das letzte Mal musste sie noch nachfragen und entschuldigte sich bei mir, dass ihr mein Name dauernd entfällt.

Jōren können neuen Fans oder auch Ausländern gegenüber recht skeptisch gegenüberstehen und Gründe finden, einen nicht in die erste Reihe zu lassen. Ich denke, ich habe wahnsinnig Glück mit Hana und Reika als *jōren* von *Fermare. Fast schon ein wenig gerührt von ihrem Enthusiasmus, bedanke ich mich bei ihr und verlasse den Platz, als sich hinter mir jemand anstellt. Mein Platz in der ersten Reihe für *Fermare ist mir damit sicher und ich brauche jetzt nur noch einen Platz bei *Scarlet Rose. Aus diesem Grund stelle ich mich bei einer kleinen Schlange von zwei Leuten vor Erika an. Als diese nach einigen Minuten weggehen, bin ich an der Reihe. Ich begrüße sie kurz, zeige mein Ticket her und frage, ob noch ein Platz auf der linken Seite bei *Scarlet Rose frei sei. Sie wirft einen kurzen Blick auf mein Ticket und bejaht. Anders als Hana bleibt ihr Gesicht jedoch recht kühl dabei, fast schon emotionslos. Vielleicht liegt es am weißen Scheinwerferlicht, das auf ihr hübsches Gesicht von der Decke herabfällt, aber in diesem Moment sieht sie für mich aus, wie eine Porzellanpuppe. Generell kommt sie mir zurückhaltender vor als beispielsweise Hana und Reika. Das liegt vermutlich daran, dass ich mit Erika bis jetzt nur wenig gesprochen habe und es auch in Zukunft leider nicht machen werde.

Sie zeigt mir ihr kleines Notizbuch. Sie hat im Gegensatz zu Reika ihre Liste fast schon ein wenig altmodisch auf einen kleinen Block eingetragen, den sie in ihren zierlichen Händen hält. Sie selbst ist in der Mitte der Bühne eingetragen. Die linke Seite der ersten Reihe hat insgesamt vier Plätze. Ich erblicke bereits vier eingetragene Namen. *Scarlet Roses weitere *jōren*, Rika, ist in *shimo-ni* (下 2) eingetragen, der

zweite Platz links von der Mitte aus gesehen. In letzter Zeit stehen ich und Rika immer wieder nebeneinander in der ersten Reihe für *Scarlet Rose und auch diesmal nehme ich *shimo-san* (下 3), den dritten Platz links der Mitte, neben Rika. Ich habe mich schon gewundert, ob ich Rika nicht beim Einlass übersehen habe, da sie wie Erika *Scarlet Roses *jören* ist und sonst immer ganz vorne beim Einlass mit dabei ist. Ich frage jedoch nicht nach, ob Rika hier ist.

„Du bist Lisa, richtig?“, fragt Erika mit neutralem, aber bestimmtem Ton. Ein wenig verwundert bejahe ich und sie trägt mit einem Stift, den ein pinker Puschel am Ende ziert und im Takt ihres Schreibens hin und her wedelt, meinen Namen in ihre Liste. „*Scarlet Rose spielen als fünfte Band heute.“, meint sie noch zu mir, als ich noch in Gedanken rätselte, wieso sie bereits meinen Namen kennt. Ich bedanke mich bei ihr und gehe zurück. Ich gehe davon aus, dass Rika über mich gesprochen hat und Erika deswegen meinen Namen kennt. Ich finde es irgendwie erheiternd, dass die kühle Erika sich meinen Namen besser merken kann, als die aufgeweckte Hana, obwohl ich mit Hana bei weitem mehr gesprochen habe, während sich Gespräche zwischen mir und Erika auf Bitten um die erste Reihe reduzieren lassen.

Erika meinte zu mir, *Scarlet Rose spielen als fünfte Band...? Ich war so in Gedanken, dass ich kurz innehalten musste. Die Reihenfolge war insofern wichtig, da ich nur für jene Bands in die erste Reihe darf, für die ich mich eingetragen habe. Alle anderen Bands muss ich von einem anderen Platz aus ansehen. Ich muss unbedingt wissen, wann meine Band auftritt und wann ich nach vorne in die erste Reihe zu gehen habe, da der Platzwechsel in der ersten Reihe in den zehn bis zwanzig minütigen Pausen vor den Auftritten der Bands stattfindet. Noch im folgenden Monat soll es mir passieren, dass ich selbst mit Nachfragen bei einigen *jören* partout die Reihenfolge der Bands nicht herausbekomme und einen Sprint quer durch die Halle hinlege, als die Intro-Musik von *Scarlet Rose durch die Halle dröhnt und ich noch nicht meinen Platz eingetauscht habe. Glücklicherweise wird mir ein Fan den Platz halten und mich, etwas außer Atem vom Sprint, auf meinen Platz lassen, während mir Rika ein: „Wo warst du?! Ich dachte schon, du kommst gar nicht mehr“, lachend an den Kopf werfen wird.

Die zweite Reihe und Teile der dritten Reihe sind bereits mit Fans gefüllt. Jene Fans, die sich nicht in die Listen der *jören* eintragen wollen oder konnten, setzen sich überwiegend auf den Boden, kramen in ihren Taschen, entledigen sich ihrer hohen Schuhe, kontrollieren ihr Make-Up, legen ein Handtuch auf den Boden, als sie ihr

Gepäck in die Schließfächer verstauen gehen wollen und spielen mit ihrem Smartphone. Bis zum Beginn der Aufführungen sind es noch in etwa 20 Minuten. Sich vor einer Aufführung auf den Boden zu setzen ist typisch für *visual kei*, habe ich mir von einem Mitarbeiter einer Konzerthalle in Ōsaka sagen lassen, als ich gefragt habe, was *visual kei* Fans von anderen Fans am meisten unterscheidet. „*Visual kei* Fans sind Fans, die sich einfach überall und immer hinsetzen!“, lachte er mir damals entgegen, während einige andere Mitarbeiter der Halle zustimmend nickten. Ich habe zwar leider nicht viele Vergleiche mit anderen nicht-*visual kei* Events, aber Hinsetzen war wirklich etwas, das man fast immer auf solchen Veranstaltungen zu sehen bekommt. Manchmal werden die Fans auch von Mitarbeitern der Halle aufgefordert, sich bitte nicht hinzusetzen. Das geschieht vor allem, wenn die Veranstaltung ausverkauft ist. Wenn dies der Fall ist, wird man oftmals auch noch dazu aufgefordert, einen Schritt nach vorne zu rücken, damit mehr Leute in die Halle passen.

Auf *indie visual kei* Konzerten ist es üblich, dass man sich in klar abgrenzende Reihen stellt und relativ viel Platz um sich hat. Die Fans scheinen im Allgemeinen sehr gerne viel Platz für ihre Choreographien und Headbanging haben zu wollen, weshalb man selten mit den Schultern an seine Nachbarn ankommt, ganz anders als auf Konzerten, die ich in Europa erleben durfte. Dort wurde immer gedrängt und sich in Lücken hineingezwängt, wo es nur ging. Hier kommt das eher selten vor. Selten, aber es kommt vor. Meine Erfahrung mit solch einem „Da ist ein Spalt frei, da zwänge ich mich jetzt ungefragt rein“-Verhalten trifft leider sehr oft auf Fans aus dem Ausland zu, die scheinbar meist nur für einige Wochen in Japan Urlaub machen und kein Wort Japanisch verstehen. Dies hilft nicht unbedingt dabei, dem unter japanischen Fans doch eher schlechten Ruf vom Ausländer, der sich auf Konzerten nicht zu benehmen weiß, entgegenzuwirken. Es gab allerdings auch genug Zwischenfälle mit japanischen Fans, die sich gerne ungefragt entweder neben mich oder sogar direkt vor mir, ganz klar zwischen die Reihen, gedrängt haben. Einige Male wurde es mir auch zu bunt mit solchen Fans und habe sie angesprochen, dass sie weder gefragt haben, ob sie hier stehen dürfen, noch sich einfach so hineinzwängen können, weil das einfach (für japanische *visual kei* Konzertverhältnisse) zu eng wurde. Diese Fans zeigten sich zum Glück einsichtig und gingen wieder.

Auf solchen Events wie heute mit vielen Bands ist es außerdem recht wahrscheinlich, dass viele Fans nur eine oder zwei Bands sehen wollen. Deshalb sieht man immer wieder Fans in die zweite oder dritte Reihe huschen, dort stehende bzw.

sitzende Fans anzusprechen und sie um einen Platztausch bei einer bestimmten Band zu bitten. Der Tausch wird dann, wie auch das Platztauschen in der ersten Reihe, in den Pausen vollzogen. Dazu gibt es aber im Gegensatz zum Tausch in der ersten Reihe keine festen Regeln und Listen. Wenn man angesprochen wird, den Platz zu tauschen, kann man entweder den Tausch annehmen oder ablehnen. Ich selbst habe das auch schon öfter bei Events gemacht, bei denen ich eine späte Ticketnummer hatte. Ich suche mir meist jemanden, von dem ich entweder weiß, dass derjenige nicht Fan meiner Band ist, oder, was weit öfter der Fall ist, jemanden, der ein Handtuch oder Accessoires von einer bestimmten Band trägt. Bei solchen Fans ist die Wahrscheinlichkeit sehr groß, dass sie nur für jene Band hier sind, deren Handtuch sie haben und kein besonderes Interesse für andere Bands hegen.

Ich selbst wurde während meines ersten Austauschjahres in Japan eher wenig angesprochen. Erst jetzt, im zweiten, werde ich häufiger von Fans angesprochen, ob ich den Platz mit ihnen für eine Band tauschen könne. Das liegt vermutlich daran, dass ich mittlerweile immer öfters Freunde und Bekannte auf Konzerten treffe, mit denen ich mich auf Japanisch unterhalte. Dass ich Japanisch verstehe und meist mit einem Handtuch meiner Band in den Hosenbund geklemmt komme, scheint japanischen Fans den Mut zu geben, mich um einen Tausch zu bitten.

Ich sehe noch einmal kurz auf mein Ticket. Heute treten insgesamt sieben Bands auf. Keine der anderen fünf Bands interessiert mich ausreichend, dass ich das ganze Konzert über in der Menge stehen möchte. Eine Band weckt zwar mein Interesse, aber bei weitem nicht so sehr, dass ich so weit vorne stehen bleiben will. Also gehe ich zurück Richtung jener Eisentüren, von denen ich gekommen bin und stelle mich an die Wand, entledge mich meines Mantels und lasse meine Handtasche zu Boden gleiten.

Als ich noch nicht so viel Erfahrung mit *visual kei* Konzerten in Japan hatte, wollte ich unbedingt jede Band sehen. Damals kannte ich auch noch fast alle Bands, und die Namen der Musiker, die aufgetreten sind. *Indie visual kei* Bands gibt es fast wie Sand am Meer in Japan und sie gehen meist so schnell, wie sie gekommen sind. Mittlerweile habe ich Glück, wenn ich die meisten Bands, die auf einem Ticket abgedruckt wurden, vom Hören-Sagen kenne. Mein anfangs fast schon zum Übermaß vorhandener Enthusiasmus für jede noch so kleine und unbekannte *visual kei* Band verflog irgendwann einfach. Viele Bands hören sich für mich mittlerweile genau gleich an und sehen auch in etwa gleich aus.

Bei einer Tour von *Fermare sollte ich noch oft gelangweilt in den hintersten Reihen mit einigen anderen Fans und *jören* sitzen und manchmal sogar schlafen, weil mich keine der Bands wirklich begeistern können wird und ich lediglich darauf warten werde, dass *Fermare endlich spielen. So gesehen hatte ich irgendwo fast schon eine *jören*-Attitüde angenommen, da *jören* auch fast immer trinkend, plaudernd oder schlafend, weit abseits des momentanen Konzert-Geschehens beisammensitzen und nur auf ihre Band und ihren Einsatz in der ersten Reihe warten. Deswegen überrascht es mich auch nicht mehr, dass Saori, eine *jören*, die damals zusammen mit Rika der vorherigen Band des Bassisten von *Scarlet Rose gefolgt ist, einmal lachend gemeint hat, sie hätte eine bestimmte Band noch nie live gesehen und das, obwohl besagte Band fast ausschließlich Auftritte zusammen mit ihrem *honmei* gehabt hat. Damals wunderte ich mich noch, wie so etwas nur möglich wäre. Mittlerweile verstehe ich allerdings, wie sie das schaffen konnte. Ich weiß nicht, ob jeder langjährige Fan eine solche Entwicklung durchmacht, ich habe dies aber auch schon oft bei Freunden erlebt, dass sie irgendwann nur noch ihr *honmei* sehen wollten und sich kaum für andere Bands interessieren.

Die Halle beginnt sich langsam zu füllen und die zu Anfang fast schon bedrückenden Still weicht vielen hellen Frauenstimmen. Je mehr Zeit vergeht, desto mehr Fans finden ihren Weg in die Halle und desto kürzer werden die Schlangen vor Hana, Erika und den anderen in der ersten Reihe mit den Listen. Als sich die Schlangen vor ihnen langsam auflösen, wird es in der Halle allmählich voll. Man hört den Soundcheck. Gitarren und Bässe erklingen, das Schlagzeug wird im Takt gespielt und einige Mikrofontests sind zu hören. Da die ersten Bands eines Events oftmals die unbekanntesten sind, habe ich nicht viel Hoffnung, dass die erste Band mir zusagen wird. Vielleicht bin ich auch einfach schon zu wählerisch geworden? Ich weiß es ehrlich gesagt selbst nicht genau. Aber ich werde der ersten Band zumindest eine Chance geben.

Ich habe mich bereits an der Wand hingesezt und spiele mit meinem Smartphone. Einige andere Fans haben es mir gleichgemacht und ich erblicke zwei junge Männer, lässig an der Wand gelehnt mit Mundschutz und Haube. Vermutlich irgendwelche Musiker. Wenig später gehen die Lichter in der Halle aus und ein Intro ertönt. Ich erhebe mich, während einige andere Fans mit ihrem Smartphone spielend am Boden sitzen bleiben. Die Halle ist mittlerweile zu gut dreiviertel voll. Ein recht gut besuchtes Konzert also. Der schwere, rote Vorhang bewegt sich fast mühsam zur

Seite und Fans in der ersten Reihe bis etwa dritten Reihe, vereinzelt auch weiter hinten, breiten ihre Arme Richtung Bühne aus. Helle Frauenstimmen erhellen den Saal, als die Fans beginnen, die Namen ihrer Musiker zu rufen. Man nennt solche Zurufe in beinahe schon unfassbar hohen Tönen, *kiroi koe* (黄色い, jap. „gelbe/helle Stimme“) 声, oder manchmal auch *yellow voice* (イエローボイス). Viele Fans in den vorderen Reihen haben Ringe und Armbänder, die in allen möglichen Farben leuchten. Sie breiten ihre Arme weiter aus und die hellen Stimmen verstummen kurz, als der erste Musiker der Band auf die Bühne tritt. Dabei sehe ich von hinten, wie der Fan in der ersten Reihe Mitte mit einem Fan zwei Plätze weiter neben ihm tauscht. Der Musiker läuft auf das Podest in der vorderen Mitte der Bühne zu und stellt sich schwingvoll darauf. Jener Fan, welcher zuvor den Platz getauscht hat, breitet seine Arme weit aus und helle Stimmen rufen den Namen des Musikers, als das Intro kurz verstummt. Er lässt anschließend seinen Blick über das Publikum schweifen, bis er mit einem flirtenden Zwinkern an die vorderen Reihen wieder vom Podest hinunterspringt und sich Richtung Schlagzeug aufmacht. Der Fan, der für den Schlagzeuger in der Mitte gestanden ist, nimmt seinen alten Platz ein und ein weiterer Fan aus der ersten Reihe stellt sich mit weit ausgebreiteten Armen in die Mitte hin. Ein weiterer Musiker tritt auf das Podest, wieder erklingen helle Rufe nach seinem Namen, als das Intro erneut kurz verstummt. Das Ganze wiederholt sich solange, bis alle Musiker auf der Bühne stehen.

Die Bandmitglieder sehen sehr stark nach einer Kombination von *kirakira kei* und *host kei* aus. Die jungen Männer auf der Bühne haben allesamt hellbraun gefärbte Haare, die zu typischen *host*-Frisuren gestylt sind. Ihre Outfits glitzern unter dem Scheinwerferlicht in silber-schwarzen Stoffen und der Sänger trägt zusätzlich einen langen schmalen silbernen Schal. Solche Bands scheinen generell recht beliebt bei vielen jüngeren Fans zu sein. Ihre Musik ist oftmals etwas poppig und die Sänger haben häufig eine helle Stimme. Bei solchen fröhlicheren und bunt aussehenden Bands gibt es tendenziell weniger Headbanging, dafür mehr Springen und mehrere band-spezifische Tänze, *furitsuke* genannt. Das Interessante an *visual kei* ist, dass man schon alleine vom Aussehen der Bands (und auch manchmal der Fans) in etwa einschätzen kann, was für eine Art von Musik sie machen. Natürlich ist jede *visual kei* Band in etwa dem Metal-Genre zuzuordnen, aber es gibt dennoch Unterschiede.

Die Scheinwerfer fallen bunt auf die Bühne, der ganze Saal ist gut beleuchtet, während die helle Stimme des Sängers zum ersten Lied in mein Ohr dringt. Er stellt sich auf ein Podest, das in der Mitte der Bühne am vorderen Rand angebracht ist und

macht im Takt der Musik Bewegungen mit seinen Armen vor, welche die vordersten Reihen enthusiastisch nachmachen. Von weiter hinten sieht so etwas natürlich sehr spektakulär aus. Die Bewegungen sind perfekt auf einander abgestimmt und sehr synchron. Durch die vielen Leuchtringe der Fans in den vorderen Reihen sieht es fast wie in einem Musikvideo einstudiert aus. Nachdem das erste Lied geendet hat, stellt sich der Sänger auf das Podest und ruft während des Liedes „*Kamite mosshu!*“, woraufhin die Fans in den ersten drei bis vier Reihen im Takt zur Musik zuerst nach rechts und dann nach links springend laufen, sich aber dann sofort wieder in ihre Ausgangsposition zurückstellen, sobald der Takt dazu verstummt. Als das Lied endet, gibt es eine kurze Pause. Der Sänger ist ein wenig außer Atem, die beiden Gitarristen und Bassisten tupfen sich den Schweiß mit einem Handtuch von der Stirn. Der Sänger stellt seine Band kurz vor, die Fans in der ersten Reihe fangen kurz zu tuscheln und kichern an, während er redet. Als er sich und die anderen Bandmitglieder vorgestellt hat, kündigt er eine neue Single an, die nächsten Monat erscheinen soll. Dabei erklärt er auch, dass es für dieses neue Lied auch einen *furitsuke* gibt, und richtet sämtliche Aufmerksamkeit auf sich.

Er stellt sich breitbeinig hin, lässt seine Arme in verschiedene Richtungen kreisen. Einmal vorgezeigt fordert er die Zuseher auf, mitzumachen, wobei der Schlagzeuger den dazugehörigen Takt vorgibt. Vor allem die erste Reihe macht begeistert bei der Probe mit. Andere Fans versuchen ebenfalls ihr Glück dabei, die Bewegungen nachzumachen. Selbst weiter hinten versuchen einige den Tanz nachzumachen. Der Sänger scheint zufrieden und springt vom Podest, als das Intro des Liedes erklingt. Er singt erst kurz, bevor er sich wieder auf das Podest stellt und die vorher gezeigten Bewegungen abermals vollzieht. Die ersten paar Reihen machen die Bewegungen nach, weiter hinten gibt es nur vereinzelt Fans, die ebenfalls mitmachen. Ein Großteil des Publikums steht fast bewegungslos da.

Ich habe solche Bands schon oft gesehen und sie entsprechen nicht unbedingt meinem Geschmack. Ich beschließe, draußen auf die nächsten Bands zu warten, als ein Gitarrensolo ertönt und viele Hände geschmückt mit blinkenden Ringen Richtung Gitarrist ausgestreckt werden. Ich nehme meine Sachen und gehe auf eine der mittlerweile geschlossenen Eisentüren zu. Nur schwer lässt sie sich öffnen und als sie hinter mir ins Schloss fällt, lasse ich auch die Musik im Saal hinter mir. Man hört zwar, dass eine Band spielt, allerdings ist es hier wesentlich ruhiger. Ich sehe mich kurz um.

Es befinden sich viele Fans hier. Die meisten von ihnen sitzen am Boden in Grüppchen beisammen, einige sperren ihre Sachen in ein Schließfach, andere unterhalten sich aufgeregt. Viele von Ihnen nippen an alkoholischen Getränken, entweder mitgebracht oder an der Bar gekauft. Eine Gruppe von Fans hat sich sogar direkt um einen Aschenbecher versammelt und zieht an ihren Zigaretten. Es sind vereinzelt runde, hohe Bartische aufgestellt. Alle von den Tischen sind bereits mit Fans oder Jacken und Taschen besetzt. Jedoch bleibt mein Blick bei einem der Tische hängen, oder besser gesagt bei einer jungen Frau, die bei einem der Tische steht. Sie hat lange glatte dunkelbraune Haare, die ihr bis etwa zur Taille reichen. Sie trägt keine Circle-Linsen, dafür blinzeln ihre langen aufgeklebten Wimpern unter ihrem Pony hervor. Ihre langärmelige, weiße Bluse wird mit einer schwarzen Schleife im Brustbereich verziert. Ein schwarzer, sehr breiter Gürtel trennt ihr weißes Oberteil von ihrem weinroten Rock.

„Rika, ohayō!“, sage ich laut und bestimmt in ihre Richtung. Sie will gerade an ihrem Drink nippen, stellt ihn aber wieder auf den Tisch, als sie mich sieht und winkt mir kurz mit ihren zierlichen Händen, welche Stiletto-Nägel zieren. „Lisa, du auch hier!“ Ich bewege mich auf sie zu. „Natürlich! Aber wo warst du? Ich habe dich gar nicht gesehen! Ich dachte schon, du kommst heute nicht.“ Ich stelle meine Sachen auf den Boden, als ich beim Tisch anlange. Rika hatte ihren Mantel und ihre Louis Vuitton Tasche auf dem kleinen Bartisch abgelegt. Sie erzählt mir, wie sie verschlafen und ihren Bus nach Ōsaka verpasst hatte und dann noch schnell in einen *Shinkansen* springen musste, es aber trotzdem nicht ganz pünktlich geschafft hat. Ich nehme an, dass sie Erika trotzdem vorsorglich in ihre Liste eingetragen hat, schließlich ist Rika ebenfalls *jōren* von *Scarlet Rose. Wir unterhalten uns über ein Neujahrsevent, an dem wir uns das letzte Mal sahen, als sich uns eine weitere junge Frau nähert. Sie hat lange schwarze Haare, ein langes Gesicht und trägt ein lockeres beiges Oberteil. Dazu enge schwarze Röhrenjeans und schwarze Stöckelschuhe. Rika begrüßt sie sofort, als sie sie bemerkt. Ich sehe Rika kurz fragend an.

„Asuka, du kennst doch Erena, nicht? Das ist Lisa, sie ist mit Erena befreundet.“, lächelt mir Rika entgegen. „Ach, du bist eine Freundin von Erena! Freut mich! Ich bin Asuka.“, stellt sie sich vor. Ich stelle mich ebenfalls vor. Erena war der Name jener Freundin, die vor ungefähr einem halben Jahr *jōren* wurde. Bevor das geschehen ist, sind wir zusammen oft auf Konzerte gegangen, bis sich unsere Band getrennt hat. Ich sehe sie nur noch selten, habe aber immer noch Kontakt zu ihr. Es überrascht mich

ein wenig, dass ich als „Freundin von“ vorgestellt werde. Ich vermute, dass es daran liegt, dass sich *jören* untereinander besser kennen und auch vertrauen. Dass ich mit Erena, einer *jören*, gut befreundet bin, scheint anderen Fans zu signalisieren, dass ich nicht irgendein (ausländischer) Fan bin, sondern durchaus weiß, wie *visual kei* in Japan gehandhabt wird und dass ich mich um Anpassung bemühe.

Auf einem Event in Tōkyō soll es sogar einmal soweit gekommen sein, dass japanische Fans über drei Ausländerinnen, die sich nach vorne gedrängt haben, schlecht redeten, über mich in der ersten Reihe allerdings kein schlechtes Wort verloren. Vermutlich, da ich bei diesem Event etliche *jören*, unter ihnen Rika, Hana, Reika und weitere kannte und mich mit ihnen in den vorderen Reihen unterhielt. Ich habe auch schon Konzerte erlebt, bei denen sich Fans, die hinter mir standen, lästerten, dass sie nichts sehen können, weil ich zu groß sei. Ich drehte mich darauf hin zu ihnen um und bot ihnen an, Plätze zu tauschen. Danach hatten sie das ganze restliche Konzert über nie wieder etwas über mich gesagt. Vermutlich rechneten die beiden nicht damit, dass ich sie verstehen könnte.

Die nächste Stunde verbringen wir damit, über dies und jenes zu reden. Darüber, wie nervig Ticketverkäufe sind und wie Rika von Hana gebeten wurde, beim nächsten Event für *Fermare mitzuhelfen, niedrige Ticketnummern zu ergattern. „Kommst du zum nächsten Geburtstagsereignis von *Scarlet Rose? Es findet sogar in Ōsaka statt.“, fragt mich Rika. „Ja, ich denke schon. Der Ticketverkauf ist nächste Woche, ja?“, sehe ich sie fragend an.

„Genau. Am Mittwoch um 0:00 Uhr. Es ist ein online *shuffle*-Verkauf (シャッフル; ein Verkauf, bei dem die Ticketnummer Zufall ist). Die nerven am meisten, weil man nie weiß, welche Tickets man bekommt.“, seufzt Rika, während Asuka zustimmend nickt. „Ich denke, ich werde zwei Tickets dafür kaufen und auf das Beste hoffen. Soll ich dich dann kontaktieren, falls ich gute Nummern haben sollte?“, sehe ich Rika fragend an. „Ja, bitte. Hast du überhaupt meine Kontakte?“ „Noch nicht. Ich habe immer Erena Bescheid gegeben, dich für mich anzuschreiben.“ Wir kennen uns schon einige Zeit, haben es aber immer versäumt unsere Kontakte auszutauschen. Es ist nicht so, als wäre ich schüchtern, oder als ob *jören* unerreichbar für Fans wie mich wären, aber ich will nicht aufdringlich sein. Rika erklärt sich einverstanden und tippt mit ihren Fingern auf ihrem Smartphone herum.

Ich werde zwei Tickets für mich kaufen, da die Ticketnummern durchmischt verkauft werden und ich so meine Chancen erhöhen kann, in die erste Reihe zu

kommen. Freunde von mir kaufen sehr oft mehrere Tickets; ich habe erst jetzt damit angefangen. Das übrige Ticket verkaufe ich meist weiter.

Während wir uns unterhielten, hat bereits die zweite Band des heutigen Abends aufgehört zu spielen. Ich teile Rika und Asuka mit, dass ich mir die übrigen Bands gerne ansehen würde und entschuldige mich. Die schweren Eisentüren, welche die Lobby mit dem Konzertsaal verbinden, werden in den Pausen immer geöffnet. Fans huschen rein und raus, einige davon leicht verschwitzt und ein Handtuch einer Band um die Schultern. Bevor ich durch die Tür trete, erspähe ich auch Hana und Reika, die in einer kleinen Gruppe in einer Ecke sitzen. Die Halle ist in etwa gleich voll, wie zu dem Zeitpunkt als ich sie verlassen habe. Die Luft ist mittlerweile etwas schwerer geworden, aber es riecht angenehm nach frisch gewaschenen Haaren und Parfüm. Viele der Fans, vor allem jene in den vorderen Reihen, haben sich wieder hingesezt. Auch jene, die in der ersten Reihe sitzen. Dabei haben fast alle von ihnen ein Handtuch über die Absperrung geschlagen. Von weitem mache ich einige Schriftzeichen aus. Ich fische nach meinem Ticket und suche nach jener Band auf dem Ticket. Ich kenne diese Band noch nicht. Ich stelle mich wieder hinten an die Wand und kann die gesamte Halle überblicken, spiele mit meinem Smartphone, bis der Soundcheck beginnt. Der Raum verdunkelt sich nach einiger Zeit, die Stimmen der Fans verstummen und all jene, die zuvor am Boden gesessen sind, richten sich auf, als der Vorhang aufgeht.

Das Intro spielt und noch ist niemand auf der Bühne zu sehen. Nach einiger Zeit treten insgesamt vier Musiker auf die Bühne. Jeder von Ihnen trägt einen Anzug und ist bei den Augen dunkel geschminkt. Von hier sieht es so aus, als hätten sie einen schwarzen Balken über die Augen geschminkt. Ihre Haare, wenn doch gefärbt, sind hingegen nicht gestylt. Sie hängen fast schon kraftlos hinunter. Schließlich tritt auch der Sänger auf die Bühne, als die anderen längst ihre Plätze auf der Bühne eingenommen haben. Er hat strohblonde gestylte Haare, die Augen schwarz geschminkt und ein Piercing in der Mitte seiner Unterlippe. Er ist in einem eng anliegenden Lack-Kostüm gekleidet, dabei sehr viel Haut zeigend. Seine Hose sitzt hauteng und schmiegt sich um seine schmalen Hüften. Als er sich das Mikrofon vom Ständer schnappt, dreht er sich mit dem Rücken zum Publikum. Plötzlich beginnt er, in sein Mikro zu schreien und das erste Lied zu spielen. Dabei beugt er sich etwas nach vorne, so dass ein String Tanga aus seiner Hose heraus blitzt. Je mehr er sich auf der Bühne bewegt und sich am Podest rekelt, desto mehr rutscht seine Hose über

seine Hüften. Einzig allein sein String Tanga hält seinen Bewegungen stand. Ich habe etwas Sorge, dass er im Laufe des Auftritts seine Hose verlieren würde.

Die Lieder sind ein wenig härter, als die der vorherigen Band. Anders als bei der Band zuvor, lächelt niemand von der Band flirtend ins Publikum. Es ist ein etwas bizarrer Anblick, da sich die Musiker kaum bewegen, fast schon roboterhaft ihre Instrumente spielen, während der Sänger sich von Lied zu Lied immer lasziver bewegt und sein Becken gegen die Mikrofonstange stößt. Diese Band erinnert mich mit ihrem Sänger an eine bekanntere Band, die ebenfalls immer viel Haut zeigt und sehr laszive Auftritte hat. Ob sich solche Bands insgesamt besser verkaufen, ist zwar fraglich, aber mit seinen sexuellen Reizen zu spielen ist nicht unüblich für *visual kei* Bands. Schließlich ist der Auftritt der Band zu Ende und der Vorhang beginnt sich zu schließen. Sofort setzen sich die meisten Fans wieder auf den Boden, während sich die Fans in der ersten Reihe größtenteils stehen bleiben. Von hinten schlängeln sich einige Fans mit Taschen und kleinen Klappstühlen nach vorne bis in die erste Reihe. Sie tauschen Plätze mit den Fans, die zuvor in der ersten Reihe standen. Das steht mir heute auch noch insgesamt zwei Mal bevor.

Die nächste Band ist wieder etwas bunter und auffälliger gekleidet, als die vorherige, hat aber auch viel Schwarz und Lack in ihre Kostüme eingearbeitet. Die ganze Band hat ein Kleidungsthema in der Farbe Grün, weswegen der Sänger mit seinen blauen, aufgestellten Haaren besonders hervorsticht. Seine Frisur erinnert mich an *visual kei* Frisuren im Jahr 2005. Diese waren weniger strähnig, wie die heutzutage üblichen von *host*-Frisuren inspirierten Stylings. Sein Make-Up erinnert mich an jenes, das Kyō von DIR EN GREY in den 90er Jahren trug. Dick schwarz umrandete Augen, aus denen eine schwarze Träne seine linke Wange hinunter zu laufen scheint. Die anderen Musiker sind etwas weniger dramatisch geschminkt. Beim genaueren Hinsehen fällt mir auf, dass ich den Bassisten schon einmal gesehen habe. Es kommt sehr oft vor, dass sich *visual kei* Bands formieren und sich nach wenigen Jahren, manchmal auch Monaten, wieder trennen. Auch wenn viele Bands und Musiker oftmals genauso schnell wieder verschwinden, wie sie aufgetaucht sind, gibt es doch immer wieder welche, die nach einer Trennung eine neue Band gründen. So kommt es vor, dass man immer wieder auf bekannte Gesichter bei Konzerten stößt, selbst wenn man die Band nicht kennen sollte.

So ist es auch heute. Erst später sollte sich herausstellen, dass der Bassist, der mir so bekannt vorkommt, Bassist einer Band war, die ich sehr oft gesehen habe. Er

hat außerdem seinen Kleidungsstil von fast schon verspieltem bunten *osare kei* zu einem düsteren und dunkleren Stil gewechselt und obendrein seinen Namen geändert. Es ist also nicht verwunderlich, dass ich ihn nicht sofort erkennen konnte. Ich schätze diese Band eher so ein, wie die erste, werde aber von viel Schreigesang und Headbanging überrascht. Mittlerweile macht auch fast die Hälfte der ganzen Fans bei der Aufführung mit, nicht nur die vorderen Reihen. Selbst Fans neben mir in den letzten Reihen fangen plötzlich wie wild zu headbängen an.

Es gibt viel Headbanging und *moshen*, der ganze Saal scheint plötzlich nur noch aus Fans dieser Band zu bestehen, so gut war die Stimmung, die die Band auf der Bühne verbreitet. Auch ich lasse mich zum Mitmachen verleiten, mache verschiedene *furitsuke* im Takt der Musik. *Furitsuke* sind, wie schon einmal erwähnt, eine Art von Tänzen und Choreographien, die Fans während eines Konzertes aufführen. Sie sind schwer zu erklären, wenn man sich zum ersten Mal mit *visual kei* auseinandersetzt. Man kann es eigentlich nicht wirklich mit Tänzen vergleichen, da hauptsächlich die Arme und nicht die Beine zur Musik bewegt werden. Choreographie trifft es schon eher, da es einstudierte Bewegungen sind, die zu bestimmten Zeiten während eines Liedes angewandt werden. Im Großen und Ganzen lassen sich zwei Arten von *furitsuke* unterscheiden. Einerseits gibt es individuelle, Band-spezifische *furitsuke*, die oftmals vom Sänger der Band vorgemacht werden, so, wie es bei der ersten Band heute der Fall war. Andererseits es gibt *furitsuke*, die man immer wieder bei *indie visual kei* Events zu sehen bekommt und fast schon universal für jede *visual kei* Band anwendbar sind. Diese universellen *furitsuke* folgen bestimmten musikalischen Mustern, welche im *visual kei* immer wieder angewandt werden. So weiß man als Fan, ohne dass man eine Band je zuvor gehört/gesehen haben muss, welche Bewegungen wann während eines Liedes vollzogen werden. Diese *furitsuke* sind fester Bestandteil von *visual kei* Events. Das geht sogar so weit, dass Bands *furitsuke* Videos produzieren, damit Fans die jeweiligen *furitsuke* beim Konzert auch richtig beherrschen. Es ist zwar nicht unüblich, dass Japaner auf einem Konzert alle gemeinsam die gleichen (einstudierten?) Tänze bei Konzerten vollziehen, dennoch finde ich, dass *furitsuke* doch etwas sehr Typisches für *visual kei* sind, da *furitsuke* bei von mir besuchten Metal- und Punk-Konzerten in Japan nicht vorhanden waren.

Es mag nichtig erscheinen, ob man nun *furitsuke* auf einem Konzert macht, oder nicht. Für viele *visual kei* Fans allerdings ist das Beherrschen von *furitsuke* unabdingbar. So gibt es *jören*, die Fans nicht in die erste Reihe lassen, wenn sie nicht

die *furitsuke* ihrer Band gemeistert haben. Natürlich ist es kein Muss auf Konzerten *furitsuke* zu machen, vor allem bei einem Event mit vielen verschiedenen Bands, aber die Faustregel auf Konzerten lautet: Je mehr man eine Band mag, desto mehr *furitsuke* macht man. Dazu zählt auch Headbanging. Es mag vielleicht für Europäer seltsam wirken, dass es so klare „Regeln“ auf Konzerten gibt, allerdings machen *furitsuke* auch sehr viel Spaß, wenn man sich erst einmal an diesen eigenartigen Anblick von Hunderten von Fans, die im Takt der Musik ihre Arme bewegen, oder synchron ihre Oberkörper nach vorne und zurückbeugen, gewöhnt hat. Es ist einfach ein unglaublicher Anblick, von weiter hinten zu sehen, wie der halbe Saal im gleichen Takt seine Köpfe hin und her schwingt.

Es ist schwer zu beschreiben, aber ich finde, dass *visual kei* vor allem deswegen in erster Linie ein Musik-Genre ist, weil man (mit Hilfe der *furitsuke*) diese musikalischen Muster mit etwas Erfahrung doch überraschenderweise leicht heraushören kann und mitunter sofort „erhört“, ob eine Band *visual kei* ist, oder nicht. Es gibt natürlich Ausnahmen. Vor allem Bands, die seit den 90er Jahren aktiv sind, hören sich ganz anders an und haben (fast) keine dieser musikalischen Muster vorzuweisen. Ich bin leider kein Musikwissenschaftler, so dass ich nicht über das nötige Wissen verfüge, diese musikalischen Muster genauer zu analysieren, dennoch bin ich davon überzeugt, dass man *visual kei* Bands nicht nur am Aussehen, sondern auch an ihrer Musik erkennen kann. Ich gehe zwar von der Vermutung aus, dass *visual kei* Bands ihre Lieder bewusst nach diesen Mustern schreiben, meine zukünftigen Interview-Partner sollten mir bei diesem Punkt allerdings widersprechen.

Das letzte Lied sollte ein sogenanntes *gyaku dai* (逆ダイ; vermutlich von *gyaku sutēji daibingu* 逆ステージダイビング jap. „umgekehrtes Stage Diving“) Lied sein. *Gyaku dai*, so habe ich mir von einem Musiker sagen lassen, ist eine Art von *furitsuke*, die es schon seit den 90er Jahren gibt. Fast jede aktuell aktive *indie visual kei* Band hat mindestens ein solches *gyaku dai* Lied. Das Besondere an diesen ist, dass sie oft nicht nur aus viel Headbanging bestehen, sondern sich die Fans in der ersten Reihe über die Absperrung hängen und die Fans in den hinteren Reihen im Takt der Musik auf die vorderen Reihen *moshen*. Es ist schwer zu erklären, was bei einem *gyaku dai* genau geschieht, wenn man nicht dabei ist und es sieht. Es hört sich auch zugegeben schmerzhafter an, als es letztendlich ist. Zumindest für die hinteren Reihen.

Ich wusste 2010 bei meinem ersten *visual kei* Konzert in Japan zwar über *furitsuke* Bescheid, allerdings war mir *gyaku dai* sehr neu, da *gyaku dai*, im Gegensatz

zu anderen *furitsuke*, auf Konzert-DVDs schwer bis gar nicht erkennbar ist, wenn man nicht weiß, worauf man achten muss. Ich sah damals eine Freundin neben mir mit ungläubigem Blick an, als ich beobachtete, wie sich die jungen Frauen in der ersten Reihe über die Absperrung hängten und die Fans von weiter hinten so sehr gegen diese drückten, dass sich die Absperrung bei jedem Ruck der Fans wackelte. Mittlerweile bin ich großer Fan von *gyaku dai*. Vor allem, wenn, wie jetzt gerade, ungefähr sechs bis sieben Reihen nach vorne stürmen und die Band die Fans anfeuert, noch weiter nach vorne zu drücken, ihnen auch ihre Hände reicht und sie zur Bühne zieht. Wenn ich nicht so weit hinten stünde, würde ich glatt nach vorne laufen und mitmachen. Einige Fans um mich tun dies sogar. In der ersten Reihe macht *gyaku dai* ebenfalls Spaß, wenn die Absperrung genug gepolstert ist. Der Nachteil an der ersten Reihe *gyaku-dai* ist, dass, wenn es genug Fans gibt und viele von diesen nach vorne stürmen, man sehr lange einfach nur über der Absperrung hängt, außer den Füßen der Musiker auf der Bühne nichts mehr sehen kann und dem Druck der Fans standhalten muss.

Nach einiger Zeit lösen sich die Fans von vorne und gehen wieder zurück an ihre Plätze, an denen sie zuvor gestanden sind. Es folgt ein Schrei des Sängers ins Mikrofon, kurze Stille und plötzlich setzten sich die vorderen Reihen auf den Boden. Wie eine Welle setzen sich immer mehr Fans auf den Boden, bis auch ich mich hinhocke. Was folgt, ist ein Saal voller Fans, welche am Boden kniend und sitzend Headbanging machen, bis die letzten Sekunden des Lieds gekommen sind. Der Vorhang schließt sich wieder und die Fans schreien den Namen der Band. Als es im Saal wieder hell wird, verstummen die Schreie und viele setzen sich wieder hin, wischen sich den Schweiß von der Stirn.

Das war nun die vierte Band. Als nächstes kommt *Scarlet Rose. Ich will den Fans in der ersten Reihe noch ein wenig Zeit geben, sich zu erholen. Gerade, als ich mich auf den Weg machen will, sehe ich, wie Rika und Erika durch die Tür in die Halle schreiten und nach vorne durch die Menge gehen. Ich mache es ihnen gleich, nehme meine Sachen und schlängele mich an den Fans vorbei. „Entschuldigung, ich muss hier durch.“, sage ich immer wieder, den Blick auf den Boden gerichtet um nicht irgendwem auf die Füße oder Handtasche zu treten. Ich werde ohne Probleme durchgelassen, bis ich mich endlich in die erste Reihe vorkämpfen kann. Ich gehe auf den Fan, der in der ersten Reihe am dritten Platz links der Mitte steht und löse ihn mit einem: „Otsukare sama desu.“, ab. „Otsukare sama desu“ (お疲れ様です) ist in diesem

Kontext etwas schwer zu übersetzen, aber generell kann man es wie einen Gruß gegenüber Fans am Ende einer Aufführung verwenden. In diesem Fall bedeutet es so viel wie: „Du hast gute Arbeit geleistet und danke für den Platz“.

Der verschwitzte Fan erwidert meine Worte, nickt und macht Platz für mich. Rika steht bereits neben mir und stellt eine Flasche eines Alkopops auf den Boden, während sie in ihrer Handtasche kramt. Auch Erika hat bereits ihren Platz in der Mitte eingenommen und schlägt ihr Handtuch über die Absperrung, die scheinbar etwas schief steht. Ihren High-Heels mussten bereits bequemere Crocs weichen. Rika lächelt mich kurz an, bevor sie wieder an ihrem Drink nippt. Ich frage mich, wie viel sie schon getrunken hat. Sie ist trotz ihres zierlichen Aussehens sehr trinkfest. Zumindest sehe ich sie auf Konzerten fast immer mit einem oder mehreren alkoholischen Getränken. Sie macht jedoch nie den Eindruck, als wäre sie betrunken. Angeheitert ja, aber nie betrunken.

Ich krame in meiner Tasche und fische meine Konzertsöckchen, sowie *Scarlet Roses Handtuch heraus, um es, wie es auch die restlichen Fans in der ersten Reihe, über die Absperrung zu hängen. Anschließend ziehe ich meine hohen Schuhe aus und schlüpfe in meine mit Leopardendmustern verzierten Konzertsöckchen. Viele Fans kommen mit solchen Söckchen, Patschen oder Crocs zu den Hallen, um sich während der Aufführungen besser bewegen zu können. Zu groß ist die Gefahr, jemandem auf den Fuß zu steigen oder umzukippen. Die Absperrung ist diesmal nicht gepolstert und reicht mit einer dünnen Wand aus Eisen bis zum Boden. Ich bin normalerweise gepolsterte Absperrungen gewohnt, die nur aus einigen Stangen bestehen. So konnte ich immer meine Sachen während des Konzerts in dem Spalt zwischen Absperrung und Bühne ablegen. Diesmal muss ich allerdings meine Sachen neben meine Füße stellen. Zum Glück haben wir viel Platz, dennoch mache ich mir Sorgen, dass jemand auf meine Tasche steigen könnte, da dort mein Handy mit all den Notizen des heutigen Abends gespeichert ist. Man ist aber generell sehr vorsichtig auf Konzerten, auch wenn es etwas heftiger zugehen sollte. Ich werfe einfach ein Auge auf meine Tasche, rede ich mir ein. Schließlich sind *Scarlet Rose eher dem Symphonic-Metal zuzuordnen und bei ihnen geht es selten so heftig zu, wie bei der eben gesehenen Band.

Plötzlich tauchen hinter mir einige Angestellte der Halle auf und fordern die Fans in der ersten Reihe auf, kurz zurückzutreten. Mit insgesamt drei männlichen Arbeitern rücken sie die Absperrung, die aus mehreren zusammengestellten Teilen besteht,

nach vorne und wieder gerade. Ich wundere mich, wieso die Absperrung schief war, denke mir aber nicht viel dabei. So schnell wie sie gekommen waren, verschwinden die Mitarbeiter auch schon wieder und wir nehmen unsere Plätze in der ersten Reihe wieder ein. Die Absperrung geht mir bis knapp unter den Brustkorb. Ich war überrascht. Die Absperrung war höher, als ich vermutet habe. Solch eine hohe Absperrung erlebe ich selten. Für solche Fälle habe ich allerdings immer meinen keinen Klappsessel mit. Ein kleiner, zusammenklappbarer Sessel oder Hocke, der mich beim Draufsteigen ungefähr einen Kopf größer macht. Nicht, dass ich größer sein will. Dieser Sessel war schließlich auch nicht dazu gedacht, das Konzert über darauf zu stehen. Ich bin immerhin in der ersten Reihe und überrage ohnehin viele der Fans um mich. Nein, dieser Klappstuhl soll mir als Stütze dienen, damit ich bei einem *furitsuke*, der sich *oritatami* (折り畳み jap. „sich falten“) nennt, genug Höhe habe, um mich ohne viel Anstrengung über die Absperrung zu beugen und zurückschwingen zu können.

Ich habe mir diesen Sessel vor gut zwei Jahren gekauft, als ich das erste Mal in der ersten Reihe stehen sollte. Ich fragte damals vor dem Konzert Erena, die bereits mehr Erfahrung in der ersten Reihe hatte als ich, auf was ich achten müsste. Sie empfahl mir, mir für das Konzert einen solchen kleinen Klappsessel zu besorgen, da sie meinte, die Absperrung in jener Halle sei etwas hoch und ich bräuchte wahnsinnig viel Kraft in den Armen, um mich ohne einen Sessel darüber beugen zu können. Ich wunderte mich damals, wo man diese Sessel herbekommt, bis ich ein Gespräch zweier Fans in der ersten Reihe mithörte und eine von ihnen meinte, dass sie ihren Klappsessel von Daiso, einem 100 Yen-Shop, gekauft hätte. Ich tat es ihr gleich und ging noch vor dem Konzert, bei dem ich zum ersten Mal in der ersten Reihe stehen sollte, zu einem Daiso, um mir ebenfalls einen solchen Sessel zu besorgen. Dieser Sessel sollte ungefähr zweieinhalb Jahre halten und mich auf diversen Konzerten begleiten. Erst bei einem *oneman* von *Scarlet Rose bricht er an einer Seite ein.

Fast jede der *jören* besitzt einen solchen Klappsessel. Einige von ihnen haben sie manchmal sogar von ihrer Band signieren lassen oder haben diese selbst mit dem Namen ihrer Band verziert und mit Stickern beklebt. Meiner ist schlicht gehalten. Klein und rosa ist er. Doch er erfüllt seinen Zweck. Ich stelle ihn zwischen meine Füße und versuche mich probenhalber über die Absperrung zu beugen, als auf der Bühne bereits der Soundcheck begonnen hat. Ich schiebe den Stuhl etwas nach rechts, steige mit meinem rechten Fuß darauf, um den benötigten Schwung zu bekommen. Die Fans zu meiner Linken haben ebenfalls schon ihren Platz für *Scarlet Rose eingetauscht und

die gesamte Absperrung zieren nun Handtücher der Band. Ich nehme einen kräftigen Schluck von meiner Flasche Wasser, bevor ich mich auf den Boden hocke und Rikas Blick suche. „Wäre es für dich okay, wenn wir heute beim Bass Solo gemeinsam in die Mitte laufen?“, frage ich sie, als sie meinen Blick bemerkt. „Na klar!“, lächelt sie mir entgegen und ich bedanke mich bei ihr, indem ich den Kopf etwas senke und die Hände vor mir falte.

In letzter Zeit spielt *Scarlet Rose immer wieder ein Lied, bei dem der Bassist auf das Podest steigt und Rika mit Erika Platz tauscht, um mit ausgebreiteten Armen, *saku* (咲く jap. „blühen“) genannt, vor ihm zu stehen, bis das Solo vorbei ist. Ich wollte auch unbedingt einmal mitmachen. Ich dachte anfangs, dies sei nur Rika, einer *jōren*, vorenthalten, bis ich auf einem Konzert beobachtete, wie Rika und ein weiterer Fan bei besagtem Solo zur Mitte liefen. Dass ich jemanden, der nicht *jōren* war, zusammen mit Rika beim Bass Solo gesehen habe, hat mir Mut gemacht, Rika zu fragen, ob ich das auch machen dürfte. Ich habe nach wie vor Respekt vor ihr, auch wenn wir auf einer freundschaftlichen Ebene miteinander sprechen. Sie war immerhin *jōren* für den Bassisten von *Scarlet Rose und das seit vielen Jahren.

Nicht mehr lange und der Saal verdunkelt sich erneut. *Scarlet Roses Intro beginnt zu spielen, der Vorhang allerdings bleibt noch einige Zeit geschlossen. Hinter mir ertönen Zurufe in sehr tiefen Stimmlagen, die den Namen der Bandmitglieder schreien. Wenn ich es nicht besser wüsste, würde ich vermuten, dass diese Zurufe von Männern kommen. Tatsächlich aber kamen diese tiefen Schreie, auch *death voice* (デスボイス) genannt, von den weiblichen Fans. Vereinzelt hört man auch Fans in *kiroi koe* rufen. Rika hingegen habe ich weder das eine noch das andere je rufen gehört. Ich denke, sie ist einfach schon so lange *jōren*, so dass sie einfach nicht mehr auffallen „muss“. Es ist anscheinend Privileg genug, ständig in der ersten Reihe zu stehen. Ich bin auch kein Fan von solchen Zurufen, außer vielleicht bei *Fermare, also mache ich es Rika gleich und schweige, dabei wartend, dass der Vorhang endlich zur Seite gezogen wird. Als dies endlich geschieht, läuft der Bassist nach vorne in meine und Rikas Richtung, stellt sich zur Kante der Bühne und lässt seinen Blick kurz über uns und die anderen Fans vor ihm schweifen. Rika, ich und alle anderen Fans neben mir heben die rechte Hand und formen mit dieser eine Metalhand.

Der Bassist hat blonde, aufgestellte Haare, die an den unteren Enden mit weißen und schwarzen Extensions verlängert sind. Sein Outfit ist mit vielen Ösen und Lack verziert, dabei ist die dominierende Farbe seines Outfits Violett. Sein Korsett-

ähnliches Oberteil hört kurz über seinem Bauchnabel auf, sodass sein Bauchnabelpiercing zum Vorschein kommt. Durch die Absperrung ist ein zirka halber Meter großer Abstand zwischen uns und der Bühne, dennoch kann ich sein Parfüm bis hierher riechen. Ich beachte die anderen Musiker fast gar nicht. Wie sollte ich auch, wenn direkt vor mir einer meiner Lieblingsmusiker steht? Außerdem ist es immer etwas anstrengend, so weit vorne seinen Kopf ständig zur Seite zu bewegen, also bleibt mir auch fast nichts übrig, als immerzu nach vorne zum Bassisten zu schauen.

Der Bassist lässt seine Hand über seine Saiten gleiten, bis er sich umdreht und das erste Lied eingestimmt wird. Es geht alles sehr schnell, als auf das wenige Sekunden lange Intro ein *oritatami*-Part folgt. Ich greife die Absperrung mit beiden Händen, hole ein wenig nach hinten aus, bevor ich mit meinem rechten Fuß auf meinen Klappsessel steige und meinen Oberkörper über die Absperrung beuge und wieder zurück wippe. Die Absperrung gibt wegen der Wucht, der von allen Fans in der ersten Reihe gleichzeitig vollzogenen Bewegungen, nach und biegt sich einige Zentimeter nach vorne, hält unseren Bewegungen aber stand. Langsam dämmert es mir, wieso vorhin die Absperrung zurechtgerückt werden musste.

*Scarlet Rose haben etliche härtere Lieder in ihrem Repertoire, mit viel *oritatami* und Headbanging, aber auch ein *gyaku dai* Lied, wobei viele ihrer Lieder dennoch sehr melodisch sind und wenige Schreigesänge beinhalten. Oftmals bewegen wir auch nur rhythmisch unsere Hände zur Melodie oder stehen andächtig da, wenn der Sänger einen langsamen Refrain singt. *Scarlet Rose haben ein paar individuelle *furitsuke*, welche der Sänger uns auf dem Podest vormacht. Ich habe mir die Bewegungen bereits eingeprägt und brauche nicht mehr auf den Sänger zu achten, um sie machen zu können. Auch alle anderen *furitsuke* kenne ich fast schon im Schlaf. Das sah vor ungefähr einem halben Jahr, als ich wieder nach Japan zurückkehrte, ganz anders aus. Zwar konnte ich mir bei vielen Parts ausmalen, welchen *furitsuke* ich wann benutzen musste, allerdings sind *jōren*, neben dem Sänger der Band, immer noch diejenigen, welche den Ton bei dem Kreieren von *furitsuke* vorgeben. Deswegen musste ich anfangs oftmals zu Rika schielen, um zu wissen, was ich zu tun habe. Es ist generell hilfreich, auf *jōren* zu achten, wenn man sich nicht sicher bei den *furitsuke* ist. *Jōren* beherrschen jeden *furitsuke* bis ins Detail und was *jōren* vormachen, wird meist auch von den anderen Fans nachgemacht.

Das fünfte und letzte Lied, das *Scarlet Rose spielen, ist jenes mit dem Bass Solo. Es beginnt mit Headbanging. Üblicherweise hänge ich mich immer über die

Absperrung beim Headbanging. Da Rika das allerdings auch immer macht, verzichte ich bei *Scarlet Rose meistens darauf, damit ich ihr nicht im Weg bin, oder sich unsere Köpfe aneinanderstoßen, was bei voller Wucht durchaus schmerzhaft sein kann. Nach dem zweiten Refrain ist es dann soweit. Rika läuft als erstes zur Mitte, ich folge ihr. Erika macht uns beiden Platz, stellt sich etwas auf die Seite, während wir mit beiden Armen ausgebreitet vor dem Bassisten stehen. Rika überlasse ich dabei den größeren Platz, stelle mich nicht, wie sie, direkt in die Mitte vor ihn, sondern etwas seitlich zu ihr. In den letzten Sekunden seines Solos formen wir im Takt des Schlagzeugs noch ein Herz mit unseren Händen, bevor wir wieder zurück an unsere Plätze laufen und Erika ihren gewohnten Platz in der Mitte einnimmt. Nicht lange und das letzte Lied von *Scarlet Rose beendet ihren Auftritt.

Der Vorhang beginnt sich unter weiteren Zurufen aus dem Publikum zu schließen. Rika und ich halten unsere rechte Hand zur Metalhand geformt so lange hoch, bis der Vorhang zur Gänze verschlossen ist. Der Saal ist noch verdunkelt, als ich mich hinhocke und mir den Schweiß von der Stirn tupfe. Rika hockt sich ebenfalls hin, fächert sich mit einer Hand Luft zu und verstaut ihre leere Glasflasche, aus der sie noch zuvor einen letzten Schluck nimmt, in ihrer Tasche. Ich drehe mich zu ihr: „Otsukare!“, eine etwas vertraulichere Form von „Otsukare sama desu“. Sie erwidert meinen Gruß. Ich bedanke mich nochmals bei ihr wegen dem Bass Solo. „Kein Problem. Das hat Spaß gemacht!“, lächelt sie mich an. Wir packen beide unsere Klappstühle wieder in unsere Handtaschen, richten kurz unsere Haare, bevor wir aufstehen und uns mit dem Blick aufs Publikum hinstellen. Viele der Fans haben sich wieder hingesetzt. Ich erkenne auch jenen männlichen Fan, den ich zuvor beim Einlass gesehen habe, in der vierten Reihe von mir aus links gesehen im Publikum stehen. Ich erhasche auch zwei Gesichter von europäisch aussehenden Fans mit bunten Haaren in den hinteren Reihen. Nicht lange und eine junge Frau mit Handtuch und Klappsessel bewaffnet steuert aus den Reihen auf mich zu und fängt meinen Blick. „Bist du *kami-san*?“, fragt sie mich. Ich bejahe und wir tauschen ein: „Otsukare sama desu.“, aus, während ich meinen Platz an sie weitergebe.

„Ich sehe dich dann beim nächsten *Scarlet Rose Event, ja?“, winkt mir Rika zu, als ich mich verabschieden will. Ich nicke und winke ihr ebenfalls kurz zum Abschied, bevor ich mich wieder durch die Reihen mit sitzenden Fans nach hinten durchschlängle. Da ich durstig bin, entscheide ich mich, mein Drink-Ticket einzulösen. Ich schreite durch die schweren Eisentüren Richtung Bar, wo ich mich mit einigen

anderen Fans anstelle. Ich krame in meiner Geldbörse nach der Papiermarke, tausche sie gegen einen Gin Tonic ein und gehe mit einem Plastikbecher, in den das Getränk gefüllt wurde, wieder in die Halle. Ich will mich auf den gleichen Platz in der letzten Reihe an der Wand der Halle stellen, wie vorhin, allerdings ist mein Platz bereits von einem anderen Fan besetzt worden. Ich entscheide mich, einen anderen Platz zu suchen.

Ich sehe einen freien Platz auf der linken Seite der Halle nicht unweit der Merchandise-Tische der Bands. Ich stelle meine Sachen ab, neben mir ein Fan mit knappem Mini-Rock, langen Stiletto-Nägeln und gestylten Haaren, der gelangweilt auf sein Smartphone sieht. Die Halle ist nach wie vor zu rund drei Viertel voll. Ich sehe ein wenig dem Treiben bei den Merchandise-Tischen zu. Der Tisch neben mir ist jener der ersten Band von heute. Ich sehe jemanden hinter dem Tisch sitzen, der viel Make-Up und ein auffälliges Kostüm trägt. Ich kann mich nicht mehr erinnern, welches Instrument er gespielt hat, aber es handelt sich eindeutig um einen der Musiker der ersten Band. Auf dem Tisch liegen einige Foto-Sets der Band, drei CDs, eine kleine Box voller kleiner Sofortbilder, *cheki* (チエキ) genannt, von den Musikern der Band eine weitere kleine Box mit Leuchtringen und einigen Flyern. Ausgehend von ihrem Sortiment sind sie eine relativ kleine und/oder neue Band. Ansonsten werden nämlich auch gerne Handtücher, T-Shirts, Armbänder, Haarspangen, Schlüsselanhänger und sonstiges von Bands verkauft. Dass ein Bandmitglied den eigenen Merchandise Verkauf regelt, zeugt ebenfalls davon, dass es eher eine kleine Band sein muss. Ich erinnere mich, wie der Schlagzeuger von *Fermare von 2011 bis etwa 2013 immer deren Merchandise verkauft hat. So etwas spart vermutlich Personalkosten.

Ich werde aus meinen Gedanken gerissen, als sich zwei Fans dem Tisch nähern. Einer von ihnen deutet auf die Box mit *cheki* der Band. Ich stehe zu weit weg, um zu hören, was sie sagen. Der Musiker nickt und hält ihr die Box mit beiden Händen hin, als er ihr etwas sagt. Sie nickt und lacht ihm entgegen, während sie ein *cheki* nach dem anderen aus der Box fischt. Diese *cheki*-Bilder sind bei vielen Fans heiß begehrt. Fast jede *indie visual kei* Band verkauft *cheki*. Sie sind meist von den Musikern selbst unterschrieben und viele Fans sammeln *cheki*, haben sogar ganze Alben voll davon. Man kann sich üblicherweise nicht aussuchen, von welchem Musiker man *cheki* haben will. Sie sind üblicherweise mit der Hinterseite zu den Fans in einer Box eingereiht, sodass man blind ziehen muss. Ob man seinen Lieblingsmusiker zieht, ist reines Glück. Es besteht aber die Möglichkeit *cheki*, ähnlich wie Sammelkarten, mit anderen Fans

zu tauschen oder auch weiterzuverkaufen. Üblicherweise kostet ein *cheki* 500 Yen. Ich habe früher auch viele *cheki* gesammelt und getauscht. Mittlerweile finde ich allerdings 500 Yen pro *cheki* zu teuer, um sie auf jedem Konzert kaufen zu wollen. Ich kaufe nur noch zu besonderen Anlässen *cheki*, wenn es zum Beispiel ein Foto-Ticket mit der Band zu ergattern gibt. Diese Foto-Tickets garantieren Fans, an einem *satsueikai* (撮影会), einem Foto-Event mit der Band nach einem Konzert teilzunehmen. Dabei bekommt man ein Foto-Ticket entweder, wenn man eine bestimmte Summe (meist 4.000 bis 5.000 Yen) für Merchandise ausgibt, oder ein *cheki atari* (チェキ当たり), also ein „gewonnen“-*cheki* zieht.

Der Musiker hinter dem Tisch nimmt die *cheki*, die ihm der Fan hinhält, entgegen und zählt sie noch einmal selbst durch. Ich weiß nicht, wie viele *cheki* er gerade kauft, aber es sind viele. Er zückt einen 10.000 Yen Schein und legt ihn auf den Tisch. Der Musiker verbeugt sich, als er den Schein an sich nimmt. Der Fan schiebt seine gekauften *cheki* in seine Geldbörse, bevor der Fan neben ihr dem Musiker ein kleines weißes Plastiksackerl hinhält. Er nimmt das Sackerl entgegen und scheint sich zu bedanken. Die beiden bleiben noch eine Weile stehen und plauschen mit ihm, immer wieder kichernd die Hand vor den Mund haltend.

In diesem Sackerl waren vermutlich Geschenke für ihn. Viele Fans kaufen im nächsten *kombini* einige Snacks, Zigaretten und Alkohol für ihre Lieblingsmusiker. Solche Geschenke werden *sashi'ire* (差し入れ) genannt. Diese *sashi'ire* können aus nur einer Dose Bier bis hin zu teurem Designer-Schmuck bestehen. Wobei letzteres eigentlich nie in Plastiksackerln übergeben wird, sondern schön verpackt in einer Geschenktasche. Ich bin kein besonderer Fan von *sashi'ire*. Ab und an kam es vor, dass ich dem Bassisten von *Scarlet Rose Haribo aus Österreich mitnahm, weil ich weiß, dass er Haribo sehr gerne hat. Ansonsten werde ich nur einmal etwas um etwa 2.500Yen für den Sänger von *Fermare zum Geburtstag kaufen. Ich kenne einige Fans, die bei fast jedem Event ihrem Lieblingsmusiker ein *sashi'ire* und Fan-Briefe geben. Ich finde das immer etwas übertrieben. Auch würde ich nie Designer-Schmuck für einen Musiker kaufen gehen, wie es Erena einmal gemacht hat. Ich sehe einfach keinen Sinn dahinter, aber für viele Fans ist es scheinbar das Größte, wenn ein Musiker ein Foto ihrer Geschenke macht und es auf diverse Social Media Plattformen hoch lädt. Ein Fan einer anderen Band hat mir sogar einmal freudig quietschend erzählt, dass der Schlagzeuger beim letzten *demachi* (出待ち; das Warten auf Musiker nach einem Konzert) ein T-Shirt trug, das er ihm geschenkt hat. Diesen Fan plötzlich

ganz aufgeregt mit quietschender Stimme vor mir stehen zu haben, fand ich fast schon ein bisschen erheiternd, da ich ihn Anfang 30 schätzte, er immer eher dunkel und rockig gekleidet ist und sonst eher reserviert und zurückhaltend mit recht tiefer Stimme mit mir spricht.

Zugegeben, es wird mich auch freuen, wenn der Sänger von *Fermare ein Foto seiner Fanpost machen wird und einer von ihnen meiner sein wird. Allerdings habe ich jene Zeiten, in denen ich mich mit quietschender Stimme über so etwas freuen würde, längst hinter mir gelassen. Für mich war das Ganze bereits zu alltäglich geworden, um mich wie eine Schneekönigin über ein bisschen Aufmerksamkeit freuen zu können. Ich sollte sogar etwas verlegen werden, als *Fermares Sänger mir lachend nach einem Konzert mitteilt, dass besonders ich in der ersten Reihe bei ihnen auffallen würde. Vielleicht ist mir das mittlerweile auch einfach schon ein wenig zu viel Aufmerksamkeit, als ich gewollt hätte. Wobei der Sänger von *Fermare zu jedem Fan so war, wie zu mir: Sehr kommunikativ, Witze reißend, dabei laut und enthusiastisch lachend, gerne auch flirtend und dabei Körperkontakt nicht scheuend. Deswegen macht es mir bei *Fermares Sänger nicht ganz so viel aus, freue mich sogar darüber. Solch ein Verhalten von *visual kei* Musikern gegenüber Fans ist nicht unüblich. Man nennt dies auch *eigyō* (営業), was übersetzt so viel bedeutet, wie „Vertrieb/Verkauf“. *Eigyō* dient dazu, Fans zu animieren, Konzerttickets und Merchandise einer Band zu kaufen, indem die Musiker zum Beispiel mit den Fans flirten oder ihnen Aufmerksamkeit schenken. Dieses *eigyō* gibt es auch bei *hosts*, weshalb *visual kei* Musiker von manchen Fans mit *hosts* verglichen oder sogar gleichgesetzt werden. Ein Musiker, der demnach gut in *eigyō* ist, verkauft sich auch besser.

Ob der Sänger von *Fermare einfach von Natur aus so kokett ist, oder ob er einfach nur gutes *eigyō* betreibt, weiß ich leider nicht. Ich habe auch einmal Erfahrung mit einer weiteren Band gemacht, bei der mir der Sänger anfangs immer wieder Sachen, wie seine Trinkflasche, von der Bühne aus zugeworfen hat und mir einmal sogar zwei *cheki* von ihm geschenkt hat. Das legte sich allerdings irgendwann wieder. Warum, weiß ich nicht, aber das war mir eigentlich sogar sehr recht, denn japanische Fans können auch sehr schnell eifersüchtig werden und schlecht über einen reden. Das wollte ich wenn möglich vermeiden. Generell ist mir aber aufgefallen, dass man als Nicht-Asiate oft sehr leicht und gerne Aufmerksamkeit von diversen *visual kei* Musikern bekommt, selbst wenn man nicht deren Fan ist. Manchmal auch weit mehr, als einem lieb ist. Bei einem meiner ersten Konzerte in Japan hat mich ein Musiker

nach ihrem Auftritt zu sich gewinkt und wollte mich unbedingt auf einen Drink einladen. Ich konnte damals kaum Japanisch und habe dann auch abgelehnt.

Die Fans unterhalten sich noch eine Weile mit dem Musiker, bis sie sich verabschieden. Es fehlt nur noch eine Band, bis *Fermare auftreten würden. Ich trete etwas gelangweilt von einem Fuß auf den anderen, als der Soundcheck der letzten Band ertönt. Bald darauf verdunkelt sich der Saal erneut und noch bevor der Vorhang zur Seite gezogen wird, erfüllt Geschrei der Fans den Saal, fast ausschließlich *death voice* Rufe. Nicht unweit von mir steht ein junger weiblicher Fan, etwa einen Kopf kleiner als ich, ein Gothic Lolita Kleid tragend und in einer Stimmlage schreiend, die ich sonst nur von Männern kenne. Ich bin immer wieder begeistert, wenn ich solche Fans auf Konzerten erlebe. Ich nehme einen großen Schluck von meinem Getränk, als der Vorhang endlich zur Seite gezogen wird. Ein Intro spielt und es tritt ein Musiker nach dem anderen auf die Bühne, die Fans feuern immer noch die Band durch ihre Zurufe an. Die Band trägt schwarze, teilweise sehr knappe und viel Haut zeigende Kostüme. Jeder von ihnen hat schwarz gefärbte Haare. Der Sänger fällt mit seinem hohen Stehkragen aus schwarzen Federn besonders auf. Eine Hälfte seines Gesichts wird fast vollständig von seinen Haaren verdeckt, das Auge, das zu sehen ist, ist tiefschwarz umrandet, mit falschen Wimpern beklebt, seine Augenfarbe ist durch die Kontaktlinsen weiß. Durch das viele Schwarz stechen seine blutroten Lippen mit goldenem Glitzer an der Unterlippe besonders hervor. Sie sehen ganz danach aus, als ob sie vorwiegend härtere Musik machen würden und ich sollte recht behalten. Ihre Musik erinnert mich irgendwie an das *visual kei*, das ich damals 2006 gehört habe. Ein etwas schwerer Sound gepaart mit einem speziellen Schreigesang, den ich überwiegend vom *visual kei* der frühen 2000er Jahren kenne, der in letzter Zeit aber kaum mehr verwendet wird. Die Stimme des Sängers ist etwas heller, als ich es von seinem Aussehen erwartet hätte. Die Menge wirft wieder ihre Köpfe hin und her, als der Sänger ins Mikrofon schreit. Nach einiger Zeit beginnt er etwas ins Mikrofon zu säuseln, während er sich längs auf den Rücken auf das Podest legt. Darauf folgt ein weiterer Schrei und plötzlich stürmen die hinteren Reihen nach Vorne. Es sieht aus, als wäre ihr erstes Lied bereits ein *gyaku dai* Lied. Normalerweise waren *gyaku dai* Lieder immer gegen Schluss angesetzt.

Ich staune nicht schlecht, als sich nach dem dritten Lied die erste Reihe erneut für ein *gyaku dai* über die Absperrung hängt. Diesmal springt der Sänger von der Bühne und stellt sich auf das Gerüst. Als alle Fans wieder zurückweichen, erkenne ich,

dass der Sänger auf dem Fan, der in der ersten Reihe Mitte steht, sitzt, den Oberkörper der jungen Frau mit seinen Schenkeln in Position hält. Fast regungslos hängt sie da, während der Sänger weiter in sein Mikrofon säuselt. Er leckt sich anschließend über die mit Lackhandschuhen verdeckten Finger und verschmiert dabei ein wenig seinen Lippenstift, als die Fans in der ersten Reihe sich wieder über die Absperrung hängen und die hinteren Fans nach vorne drücken, dabei eine Traube um den Sänger bildend. Dieser streckt seine Hand aus und fährt einigen Fans durch die Haare, nimmt andere Fans bei der Hand und zieht sie zu sich heran.

Anschließend richtet er sich auf und lässt vom Fan in der ersten Reihe ab, bevor er mit beiden Händen sein Mikrofon umklammernd: „Kakatte koi yo! (かかって来いよ)“, schreit und so etwas Ähnliches wie: „Na kommt schon!“, bedeutet. Nun begeben sich auch der Gitarrist und der Bassist zum Rand der Bühne und feuern die Fans während des *gyaku dai* an. Das Lied endet letztlich mit Headbanging. Die Pause bis zum nächsten Lied dauert nicht lange. Auch die restlichen Lieder bestehen aus viel Headbanging. Ihr letztes Lied ist ein weiteres *gyaku dai* Lied. Ich kenne Bands, die insgesamt ungefähr ein bis drei *gyaku dai* Lieder haben, aber ich habe noch nie erlebt, dass eine Band ganze drei *gyaku dai* Lieder bei einem Event spielt. Ich frage mich, ob diese Band noch mehr solcher Lieder hatte. Die Fans scheinen es jedenfalls zu mögen. Während ihres letzten Liedes hält der Sänger eine Wasserflasche in Händen. Er nimmt einen großen Schluck, nur um den Inhalt seines Mundes ins Publikum zu spucken. Das wiederholt er einige Male, bevor er sich seines Oberteils entledigt und mit dem Gitarristen auf die Absperrung stellt. Er lässt sich nach Vorne fallen, wird aber von den Fans oben gehalten, als er auch weiter hinten stehende Fans versucht, zum Mitmachen zu animieren. Sein Lippenstift ist mittlerweile komplett verschmiert, aber er grölt immer wieder ins Mikrofon. Als das Spektakel sein Ende gefunden hat, torkelt der Sänger mit dem Rücken zum Publikum auf der Bühne und wirft blindlings sein Mikrofon in die Menge. Ohne nachzusehen, wo das Mikrofon gelandet ist, bewegt er sich von der Bühne, begleitet vom Geschrei der Fans. Die übrigen Musiker werfen ihre Plektren in die Zuschauerreihen. Selbst der Schlagzeuger stellt sich noch kurz auf das Podest, bevor er seine Trommelschlägel in die Menge wirft.

Der Vorhang schließt sich, Licht erhellt wieder den Raum und viele Fans setzen sich ein letztes Mal hin. Einige von ihnen verlassen die Reihen und begeben sich Richtung Ausgang. Da viele von den Fans nur für eine oder zwei Bands kommen, ist es nicht unüblich, dass sich die Halle gegen Schluss der Veranstaltung etwas leert.

Heute ist allerdings noch ein *dai session* (大セッション) als Zugabe geplant, weshalb vermutlich viele Fans heute bis zum Schluss dableiben werden. Ein *dai session* ist eine Session Band bestehend aus vielen Musikern, die am jeweiligen Tag aufgetreten sind. Sie kommen alle gemeinsam auf die Bühne und führen ein gemeinsames Lied auf. Welches Lied sie spielen werden, ist dabei oft ganz unterschiedlich. Ich habe oft Covers von X JAPAN bei solchen *dai session* gehört.

Ich warte einige Zeit, bis die Fans in den vorderen Reihen ihre Plätze getauscht haben. Nicht lange und ich sehe, wie Hana und Reika durch die großen schwarzen Türen in die Halle schreiten und zielsicher auf die erste Reihe durch die Menschenmengen zusteuern. Ich mache es ihnen gleich und setze mich ebenfalls in Bewegung. Etliche: „Entschuldigung. Ich muss hier durch.“, später habe ich es endlich in die erste Reihe geschafft. Hana sitzt bereits mit dem Rücken zum Publikum auf ihrem Platz in der Mitte, rechts von ihr steht Reika und plaudert aufgeregt mit dem Fan neben ihr. Ich staune nicht schlecht, als ich die mittlerweile völlig schief dastehende Absperrung sehe. Dass sich eine Absperrung durch die Wucht der Fans so sehr verschiebt, sehe ich das erste Mal.

Ich löse den wartenden Fan neben Hana ab. Die junge Frau mit den blonden, langen, auftoupierten, vom Konzert bereits etwas mitgenommenen, Haaren nickt und erwidert meine Worte, bevor sie den Platz freimacht. Ich krame, wie schon bei *Scarlet Rose, in meiner Handtasche nach meinem Bandhandtuch und lege es über die Absperrung, bevor ich meinen Klappsessel wieder zu meinen Füßen hinstelle. Erneut kommen Mitarbeiter von der Halle, fordern uns auf wegzutreten, bevor sie die Absperrungen wieder in Position rücken. Als ich zurück auf meinen Platz will, treffen sich mein und Hanas Blick. „Kannst du die vorherige Band?“, frage ich sie. „Ja, ich kannte sie. Der Schlagzeuger war einmal in einer Band, die ich sehr mochte. Sie sind aber leider eine Tōkyō Band und kommen nicht oft hierher.“, erzählt sie mir, während sie mit ihrem Handtuch, das vor ihr hängt, spielt.

Plötzlich werde ich von jemandem an die Schulter getippt. Ich drehe mich um und sehe in das lachende Gesicht einer jungen Frau mit goldbraunen, halblangen Haaren, die in der dritten Reihe hinter mir sitzt und mir energisch zuwinkt. „Miko, du bist auch hier!“, drehe ich mich um, während die beiden Fans hinter mir in der zweiten Reihe sich etwas zur Seite beugen, damit ich Miko besser sehen kann und ergreife ihre Hand, die sie mir entgegengestreckt hat. Wir haben uns zum ersten Mal bei einem Event von *Fermare vor gut zwei Jahren kennengelernt. Wir haben beide im Publikum

in der vierten Reihe nebeneinander auf *Fermare gewartet. An diesem Tag ist auch eine Band mit einem Sänger aufgetreten, der die Angewohnheit hatte, ins Publikum zu spucken, sich inmitten der Zuseher auf den Boden zu legen und seinen Schritt zu massieren. Wir hatten damals noch kein Wort miteinander gewechselt, sahen uns aber bei diesem doch etwas kuriosen Auftritt gegenseitig fragend an, nickten und stellten uns zur Seite, bis jene Band zu Ende gespielt hatte. Danach unterhielten wir uns in der Pause und stellten fest, dass wir beide den Sänger von *Fermare mögen. Seitdem sehen wir uns immer wieder mal auf Konzerten, allerdings geht sie nur auf Konzerte, die in Ōsaka stattfinden.

„Gehst du auf das nächste Konzert in Ōsaka von *Fermare?“, frage ich sie. Sie schüttelt allerdings nur ihren Kopf, während ihr Lächeln verfliegt. „Ich glaube, ich höre auf, auf Konzerte zu gehen.“

„Wieso das?“

„Weil ich bald auf eigenen Beinen stehen will, das als *freeter* aber nicht so einfach ist.“ Ich halte kurz inne, überlege, was ich darauf sagen soll. „Ich werde furchtbar traurig sein, wenn du nicht mehr kommst.“, sage ich, meine Unterlippe dabei etwas vorschiebend. Es ist oft so, dass man Freunde, die man auf *visual kei* Konzerten kennenlernt, fast ausschließlich auf Konzerten sieht. So ist es auch bei Miko. Es kam nur wenige Male vor, dass ich mich mit anderen Fans außerhalb von Konzerten getroffen und wir gemeinsam etwas unternommen haben.

„Kann ich meine Tasche zu dir stellen?“, fragt sie mich, auf meine Tasche vor der Absperrung deutend. „Klar!“, antworte ich und platziere ihre Tasche sorglich neben die meine. Oft stellen Fans ihre Taschen zwischen ihre Füße während des Konzerts. Das funktioniert vor allem bei den hinteren Reihen recht gut. In den vorderen Reihen ist dies aber nicht zu empfehlen, weil durch *furitsuke* wie *gyaku dai* und *moshen* andere Fans auf die Taschen steigen und sich stoßen könnten. Einige Fans legen ihre Taschen auch gerne an der Wand links und rechts von der Bühne ab. Dort sieht man dann auch regelmäßig Berge von Taschen und Schuhen. Wertsachen sollte man allerdings dennoch in Sicherheit bringen, da auf Konzerten auch gerne gestohlen wird.

Wir plaudern noch ein bisschen, bevor der Saal sich verdunkelt und ich mich aufrichte. Der Vorhang geht auf und das Intro von *Fermare ertönt. Kurzes Geschrei, bevor wir im Takt der Musik unsere Fäuste bewegen und diese zu einer Metalhand formen, als die Musiker von *Fermare auf die Bühne schreiten. Beim Gitarristen hört man einige *kiroi koe*, überwiegend feuern die Fans *Fermare jedoch mit *death voice*

an. Als der Sänger sich auf das Podest stellt, schreie ich zusammen mit Hana und Reika seinen Namen. Er trägt überwiegend schwarze Kostümierung. Aus seinen schwarz umrandeten Augen stechen seine rotbraunen Kontaktlinsen hervor. Seine Lippen sind blass geschminkt und ein Piercing ziert seine Unterlippe. Sein Oberteil ist mit Gold akzentuiert und besteht nur aus einer Jacke. Unter dieser blitzen seine Tattoos auf seiner Brust hervor.

Mit einem Schrei leitet er das erste Lied ein und es dauert nicht lange, bis wir nach kurzen, schnellen Handbewegungen mit Headbanging beginnen. Da sich Hana im Gegensatz zu Rika nie über die Absperrung beim Headbanging hängt, stütze ich mich mit meinem rechten Fuß auf meinem Klappsessel ab, um mich mit genügend Höhe über die Absperrung hängen zu können. So kann ich auch getrost weit nach links und rechts mit meinem Kopf ausholen, ohne darauf achten zu müssen, dass ich mir nicht den Kopf an meinem Nachbar stoße.

Der Sänger hält sich oft vor mir, Hana und Reika auf, läuft aber auch immer wieder auf der Bühne hin und her und deutet flirtend auf einige Fans. *Fermares Lieder sind durchzogen von Headbanging und *oritatami*. Zudem springen wir auch oft im Takt der Musik oder bewegen unsere Fäuste dazu. Einzig bei einem langsameren Lied halten wir inne und lauschen der Musik, fast bewegungslos dastehend. Das darauffolgende Lied ist eine Art von Lied, das ich im Laufe der Zeit einfach als „Handtuch-Lied“ kategorisiert habe. Man faltet bei diesen Liedern das Handtuch der Band einige Male grob, bevor man es in die rechte Hand nimmt und es mit nach oben ausgestreckter Hand im Kreis schwingt. Solche „Handtuch-Lieder“ haben viele Bands und diese laufen auch immer nach dem gleichen Muster ab, ähnlich wie *gyaku dai*. Wir laufen auch einige Male zuerst nach rechts, dann nach links, dabei unsere Arme im Takt bewegend und hüpfend. Als das letzte Lied eingestimmt wird, fangen wir an im Takt zu klatschen, bevor ich mich zusammen mit der ersten Reihe nach einem *oritatami* über die Absperrung hänge. Ich steige auf meinen Klappsessel, hole ordentlich Schwung und hänge mich mit meiner Körpermitte über die Eisenstange der Absperrung. Dabei stütze ich mich mit einer Hand an der Bühne vor mir ab. Ich spüre sofort den Druck der hinteren Reihen auf meinen Hüftknochen, die gegen die harten Eisenstangen gepresst werden. Mit gepolsterter Stange ist ein *gyaku dai* in der ersten Reihe ohne Probleme auszuhalten, heute allerdings, so bin ich mir sicher, werde ich blau gequetschte Hüften davontragen.

Ich sehe in dieser Position natürlich nicht viel, gerade einmal die Füße der Musiker auf der Bühne. *Fermare Sänger stellt irgendwann auch seinen rechten Fuß auf die Absperrung zwischen mich und Hana, um besser an die Fans ranzukommen. Ich weiß nicht, wie viele Fans gerade nach Vorne drücken, aber es fühlt sich nach etlichen Reihen an. Nach einigen, zugegeben, etwas schmerzhaften Minuten über der Absperrung hängend, hört das Lied auf zu spielen und ich kann mich wieder normal hinstellen. Fermare feuern noch einige letzte Male die Fans an, bevor sie Flaschen und Plektren in die Menge werfen. Ohne ein weiteres Wort verlässt die Band anschließend die Bühne. Ich hocke mich kurz hin, tupfe mir den Schweiß von der Stirn und nehme einen kräftigen Schluck von meiner Wasserflasche. Es ist noch nicht vorbei. Der Saal ist immer noch dunkel und der Vorhang geöffnet.

Nicht lange und man hört die ersten Fans nach einer Zugabe rufen. Ein Usus bei *visual kei* Konzerten. Ich habe fast kein Event erlebt, bei dem es keine Zugabe gegeben hat. Manchmal rufen die Fans auch noch nach der ersten Zugabe weiter und die Band kommt ein weiteres Mal auf die Bühne. Ich selbst habe einmal bis zu vier Zugaben bei einer Band und ihrem *oneman* erlebt.

„Ankōru! Ankōru! (アンコール; jap. „Zugabe“)“, erschallt es hinter mir. Hana hat sich ebenfalls kurz hingehockt und ist gerade dabei, ihr Make-Up zu richten. Wie man bei solch schwacher Beleuchtung sein Make-Up richten kann, ist mir immer wieder ein Rätsel. Trotzdem habe ich mir auch irgendwann angewöhnt, bei solchen Pausen einen Blick in den Spiegel zu werfen und meine Haare zu richten. Andere Fans machen das ebenfalls oft und irgendwann habe ich diese Gewohnheit ebenfalls übernommen. Ich vermute, dass es daran liegt, dass die Band bei einer Zugabe auf die Bühne kommt und noch eine Weile sprechen wird. Dabei sind die vorderen Reihen meist gut beleuchtet und man ist als Fan eben irgendwie auch eitel und will nicht vollkommen zerzaust und verschwitzt vor der Band stehen. So erkläre ich es mir jedenfalls. Ich stehe anschließend auf und mache bei den Zugabe-Rufen mit. Nach etwa fünf Minuten wird es plötzlich wieder hell auf der Bühne und der Sänger von *Fermare springt auf die Bühne. „Danke für die Zugabe, Ōsaka!“, stellt er sich auf das Podest, als ihm die Fans zuschreien. Auch die anderen Mitglieder von *Fermare kommen auf die Bühne. Sie haben alle ihre Oberteile gegen ihr Tour-T-Shirt getauscht.

Der Sänger dreht sich um, als immer mehr Musiker auf die Bühne kommen und die Zurufe der Menge immer lauter werden. „Ihr wisst es vielleicht schon, aber heute haben wir ein *dai session!*“, läuft er auf der Bühne herum und klopft einigen Musikern

auf die Schulter. Nur einige von Ihnen tragen Instrumente mit sich, viele sind ohne auf der Bühne. „Seid ihr bereit?“, fragt er ins Publikum, welches mit einem gemeinsamen Schrei und Metalhänden antwortet. „Seid ihr bereit?“, fragt er diesmal etwas lauter, bevor er denselben Satz ins Mikro grölt. Die Menge antwortet ihm mit einem lauten Schrei und das letzte Lied wird eingestimmt. Es handelt sich um das zweite *gyaku-dai* Lied von *Fermare. Bereits kurz nach dem Intro ist es wieder Zeit für mich, Schwung zu holen und mich über die Absperrung zu hängen. Ich fühle, wie die hinteren Reihen wieder nach vorne *moshen*. Selbst, als der Takt der Musik sich verlangsamt, bleibt mir keine andere Wahl, als über der Absperrung hängen zu bleiben. Die Fans drücken immer noch nach vorne, um näher an die Musiker auf der Bühne zu kommen und diese zu berühren. Ein weiterer Musiker, der sich irgendwann zwischen mich und Hana gestellt hat, lehnt sich in die Menge, scheint die Fans nur noch mehr anzustacheln nach vorne zu drängen. Ich sollte lange nicht wissen, was genau gerade um mich passiert, da ich nichts außer einigen Füßen und die Absperrung vor meinen Augen habe. Erst, als ich mir einige Wochen später die DVD zum heutigen Event kaufen und ansehen werde, werde ich sehen, dass einige der Musiker in die Menge gesprungen sind und selbst beim *gyaku dai* mitgemacht haben.

Nach schier endlosen Minuten über der Absperrung hängend, hört der Druck endlich auf und ich kann mich wieder normal hinstellen. Die letzten paar Takte schließen wir mit Headbanging ab, wobei ich diesmal darauf verzichte, mich dabei über die Absperrung zu lehnen. Zu froh bin ich, dass der Schmerz endlich nachlässt und ich will das meinen Hüftknochen nicht noch einmal zumuten. Als die letzten Töne verstummen, wird es wieder hell im Saal. Auf der Bühne stehen rund 15 Musiker, die heute aufgetreten sind. Einige davon sehr verschwitzt und mit etwas zerzausten Frisuren. „Danke, Ōsaka!“, rufen einige Musiker in ein Mikrofon, das der Sänger von *Fermare an einige weitere Musiker weitergibt. Wir reagieren mit einer Metalhand und Geschrei. Ich schnappe mir währenddessen mit der linken Hand mein Handtuch und tupfe mir schnell den Schweiß vom Gesicht, fahre anschließend kurz durch meine vom Headbanging verfilzten Haare, um meine Frisur einigermaßen zu richten. Der Sänger von *Fermare schreit noch einige Male: „Dankel“, als die Fans zu klatschen beginnen. Einige Musiker auf der Bühne klatschen mit, einige verbeugen sich kurz, bevor sie die Bühne verlassen. Nicht allerdings, ohne vorher noch etliche Plektren, Trommelschlägel und Trinkflaschen ins Publikum zu werfen.

In der ersten Reihe hat man eher selten eine Chance, solche Gegenstände zu erwischen, zu weit werfen die Musiker sie in die Menge. Ich habe nur einmal erlebt, dass ein Gitarrist mir sein Plektrum in der ersten Reihe zugeworfen hat, so dass es genau zwischen meinen Füßen gelandet ist. Als auch zum Schluss der Sänger von *Fermare die Bühne verlässt, wird ein Lied von *Fermare leise im Hintergrund eingespielt und der Vorhang schließt sich. Wir klatschen noch einmal kurz, bevor der Saal von Gesprächen erfüllt wird. Ich drehe mich kurz zu Hana, entgegne ihr ein: „Otsukare sama.“, und drehe mich auch zum Fan, der links von mir steht und entgegne ihm das gleiche. Dieser hält gerade sein Handtuch vor den Mund und spricht seine Antwort hinein. Der Mund der jungen Frau ist zwar verdeckt, dennoch erkenne ich an ihren Augen, dass sie mich dabei anlächelt. Die Fans hinter uns verlassen bereits ihre Plätze. Ich will Miko ihre Tasche wiedergeben, doch sehe ich ihre Tasche nicht mehr neben meiner liegen. Miko ist ebenfalls nicht mehr hier. Vermutlich hatte sie sich ihre Tasche bereits genommen.

Ich hocke mich anschließend hin, wische mir den restlichen Schweiß von der Stirn, hole aus meiner Tasche einen Kamm und kämme mir kurz die Haare durch. Hana hat sich ebenfalls hingehockt und richtet ihr Make-Up und die Haare, bis sie sich aufrichtet und Reika sich vor sie hinstellt. Reika hatte um ihren Kopf ihr Bandhandtuch gewickelt und fächert sich mit den Händen Luft ins Gesicht, als sie mehr zu sich als zu jemandem: „Es ist so heiß!“, meint. Ich nicke ihr lächelnd zu und sie entgegnet mir ebenfalls ein: „Otsukare sama!“. Sie unterhält sich ein wenig mit Hana, als diese ihre Geldbörse aus ihrer Tasche holt und einen kurzen Blick hineinwirft. Sie steht danach auf und nimmt ihre Sachen. „Kaufst du auch noch *cheki*?“, fragt mich Reika und ich verneine. „Wenn ich jetzt losgehe, erwische ich noch den letzten Bus nach Hause.“, antworte ich. Es war nicht gelogen. Ein Blick auf mein Smartphone verrät mir, dass es gerade 21:03 Uhr ist und ich würde um diese Uhrzeit wirklich noch den letzten Bus bis zu meinem Studentenwohnheim erwischen, der um rund 300 Yen billiger war, als die Bahn. Allerdings benutze ich das auch als Ausrede, denn ich wollte einfach keine *cheki* haben. Manchmal kommt es mir nämlich vor, als sei man als Fan verpflichtet, *cheki* zu kaufen. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit anderen *Fermare Fans zu Weihnachten, als sie mich fragten, ob ich denn nie *cheki* kaufe. Ich meinte, dass ich es schon ab und anmachen würde, aber irgendwie keinen Sinn dahinter sehen würde, wenn ich dafür beispielsweise kein Foto-Ticket bekommen würde. Das wurde damals

von einem Fan mit einem etwas missbilligenden Blick bestraft. Seitdem halte ich mich eher gedeckt, warum ich keine *cheki* kaufe.

Ich verabschiede mich von den beiden, als sie Richtung Merchandise-Tisch von *Fermare gehen. Davor hatte sich bereits eine lange Schlange gebildet. Es ist üblich, dass *cheki* vom heutigen Event, erst nach dem Auftritt der jeweiligen Band verkauft werden. Deshalb bilden sich vor allem am Ende eines Events lange Schlangen vor den Tischen. Es kann auch sein, dass nicht genug *cheki* für alle Fans da sind, da einige Fans auch gerne mal zehn bis zwanzig *cheki* kaufen. Wenn *cheki* einmal ausverkauft sind, dann gibt es keine mehr. Deswegen laufen einige Fans, sobald der Auftritt vorbei ist, sofort zum Merchandise Tisch. Da ich sonst nichts kaufen will, packe ich meine Sachen, ziehe mir wieder meine Schuhe an und mache mich auf den Weg nach Hause. Die Halle ist mittlerweile sehr leer geworden, vereinzelt stehen noch Fans in Grüppchen beisammen, plaudern, richten sich Haare und Make-Up. Einige der Fans, die bereits *cheki* ergattert konnten, stellen sich nahe dem Verkaufstisch hin und fragen die nachkommenden Fans, ob sie *cheki* tauschen könnten. An der Schlange zum Tisch von *Fermares Merchandise vorbeigehend, entdecke ich auch Miko. Ich tippe ihr sanft auf die Schulter. Sie dreht sich um, lächelt mich an und ich verabschiede mich bei ihr. Es soll das letzte Mal sein, dass wir uns sehen, wir werden uns aber ab und an bei Twitter schreiben.

Ich schreite durch eine der Eisentüren, um in die Lobby zu kommen. Viele Fans kramen gerade in den Schließfächern und holen ihre weggesperrten Sachen heraus. Andere hocken am Boden, plaudern, lachen, trinken Alkohol und rauchen. Ich schlängle mich durch die Lobby, vorbei an vielen Fans und begeben mich zum Lift, der beim Einlass noch abgesperrt gewesen war. Einige Fans warten ebenfalls beim Lift. Wir steigen ein, warten, bis wir im Erdgeschoß angekommen sind. Ich verlasse den Lift und begeben mich nach draußen. Auch draußen stehen noch einige Fans herum. Ob sie *demachi* machen, oder einfach nur miteinander plaudern, ist schwer zu sagen.

Die kühle Abendluft bläst mir ins Gesicht, als sich die Tür nach draußen öffnet. Bevor ich mich endgültig auf den Weg nach Hause machen kann, werden mir von einigen jungen Männern Flyer in die Hand gedrückt. Sie sind relativ rockig gekleidet haben einen modernen Haarschnitt, gefärbte Haare und einige Accessoires in Totenkopfform. Es kommt oft vor, dass sich Musiker anderer Bands nach einer Veranstaltung draußen hinstellen und den Fans Flyer mitgeben. Ich nehme insgesamt drei Flyer entgegen, beäuge sie kurz, bevor ich sie in meine Tasche stecke und mich

zurück zu meinem Wohnheim begeben. Ich schaffe es, um etwa 10:30 Uhr wieder an meinem Wohnheim anzukommen und genieße im Anschluss eine heiße Dusche, bevor ich schlafen gehe.

4. Analyse der Fans und *indie visual kei* Konzerte

Wie auch beim Heavy Metal tragen beim *visual kei* nicht nur die Künstler selbst, sondern auch Fans und Mittlerpersonen zur Entstehung des Genres bei. Die Transaktion dieser drei beteiligten Gruppen ist dabei sehr wichtig. Es ist wie ein Tasuschhandel, zu dem jede Gruppe etwas beiträgt und sich im Gegenzug etwas von den anderen beiden Gruppen erwartet. Die Musiker kreieren die Musik, die Fans würdigen diese und die Mittler bringen die Musiker und die Fans zusammen. Jede Gruppe macht einen essentiellen Bestandteil von Heavy Metal und auch anderen Musikgenres aus und kann ohne die anderen nicht existieren (Weinstein 2000:8). Was allerdings bei *visual kei* noch hinzukommt, ist die aktive Beteiligung der Fans auf Konzerten, die einen essentiellen Teil des Auftritts der Band einnimmt. Um näher auf dieses Phänomen einzugehen, wird zuerst geklärt, wer überhaupt Fan von *visual kei* ist. Anschließend wird analysiert, wie und mit welcher Macht Fans *visual kei* Konzerte mitgestalten und wieso sie eine größere Rolle bei Auftritten einnehmen, als Musikfans eines anderen Genres.

4.1. *Bangya* – japanische *visual kei* Fans

Als Bezeichnung japanischer *visual kei* Fans wird oft der Terminus *bangya* (バンギャ), ein Kürzel von *bando gyaru* (バンドギャル jap. „Band-girl“), verwendet. Im Großen und Ganzen kann man jeden weiblichen Fan von *visual kei* als *bangya* bezeichnen. „*Bangya*“ wird allerdings von Außenstehenden oft negativ konnotiert wahrgenommen, da *visual kei* Fans psychische Probleme und ein „Außenseiter“-Image nachgesagt werden (Interview Fan; Interview Musiker 1). Ob dies tatsächlich der Fall ist, sei dahingestellt. Aber es scheint, dass (Selbst-)Bezeichnung *bangya* gegenüber Fremden, oder Personen, die sich nicht mit *visual kei* auseinandersetzen, vermieden wird.

Eines der womöglich herausstechendsten Attribute von *visual kei* - neben dem Aussehen der Musiker - ist, dass der Großteil der Fangemeinde, trotz der harten und

auch „maskulinen“ Metal-Musik, überwiegend aus jungen Frauen besteht (Inoue 2001: 13-15). So sieht man auf vielen Konzerten keine, oder nur sehr wenige männliche Fans. Der Altersdurchschnitt der Fans kann von Band zu Band durchaus schwanken, jedoch kann man die meisten Fans in einem Spektrum von ungefähr 18-25 Jahren einordnen¹⁸. Das mag vermutlich damit zusammenhängen, dass in Japan vor allem Studenten vergleichsweise viel Freizeit haben und ebenfalls das nötige Geld für regelmäßige Konzertbesuche aufbringen können. Viele von ihnen haben einen Hochschulabschluss oder studieren, sprechen aber fast keine Fremdsprachen. Da Konzerttickets im Durchschnitt etwa 3500 Yen kosten, lässt sich vermuten, dass ein Großteil der Fans aus der Mittelschicht kommt und Jobs haben. Es gibt allerdings auch Gerüchte und Vermutungen, dass einige jener Fans, welche immer auf jedes Konzert ihrer Band gehen, in der Erotik- und Escort-Branche arbeiten, um die regelmäßigen Konzertbesuche finanzieren zu können.

Viele Fans beginnen sich von *visual kei* zu distanzieren, sobald von ihnen verlangt wird *shakaijin* (社会人; ein vollwertiges (und arbeitendes) Mitglied der Gesellschaft) zu werden¹⁹. Ein gewisser Prozentsatz bleibt jedoch viele Jahre lang Fan von *visual kei* und besucht regelmäßig Konzerte. Bei diesem Prozentsatz handelt es sich vor allem um Fans, die einem bestimmten Musiker folgen.²⁰ Außerdem scheint die große Mehrheit von ihnen heterosexuell orientiert und in keiner Liebesbeziehung zu sein²¹.

Japanische *visual kei* Fans sind überwiegend sehr adrett und feminin gekleidet. High-Heels, aufgeklebte Wimpern, kurze Röcke bzw. Kleider und Accessoires wie Marken-Handtaschen von Loius Vuitton, Vivienne Westwood und LIZ LISA sind sehr oft auf Konzerten anzutreffen. Kleidungsstile, die ich am häufigsten auf Konzerten gesehen habe sind *seiso-kei* (清楚系 jap. „adretter Stil“), *sekushī kei* (セクシー系 jap. „aufreizender Stil“), *fuafua kei* (ふあふあ系 jap. „kindlicher/niedlicher Stil“) und *rokku kei* ロック系 (jap. „rockiger Stil“) (Hinishi Ai 2015). Je nach Band kann der prozentuelle Anteil dieser Stile auf einem Konzert variieren. So haben beispielsweise Bands, die

¹⁸Einen Altersdurchschnitt von unter 18 Jahren habe ich nur ein einziges Mal bei einem gratis Konzert einer Band in Ōsaka erlebt. Fans um die 30 trifft man jedoch relativ häufig.

¹⁹ Bei einem Gespräch mit einem befreundeten Fan erzählte er mir, dass er aufhöre ihrer Band zu folgen, da sie mit 22 bald „erwachsen“ sein und mehr Geld verdienen sollte.

²⁰ *Visual kei* Bands sind bekannt dafür, dass sie sich genauso schnell auflösen, wie sie sich gegründet haben. Es gibt aber durchaus auch Musiker, die immer wieder neue Bands gründen und sehr viele Jahre, wenn nicht sogar Jahrzehnte als *visual kei* Musiker tätig sind.

²¹ Auf einem Event in Ōsaka im März 2013 trug Sänger der Band HERO ein Gedicht über *bangya* vor und scherzte, dass *bangya* sofort aufhören auf Konzerte zu gehen, sobald sie einen Freund haben.

„härtere“ Musik machen und auch vom Aussehen her ein wenig düsterer sind, häufiger Fans im *rokku kei*, während eine fröhlich-bunte *host* bzw. *kirakira kei* Band häufiger Fans in *seiso kei* und *fuafua kei* hat.

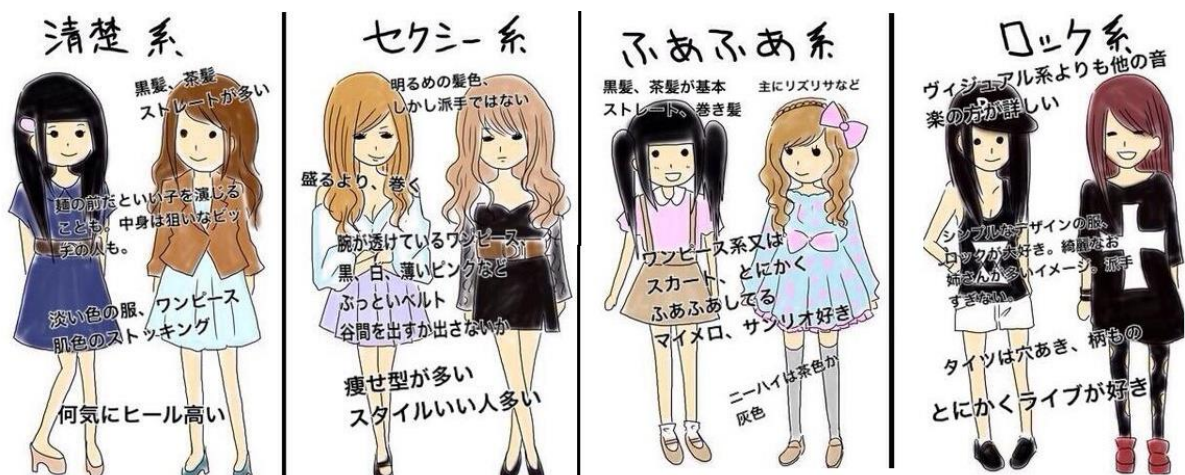


Abb. 10: Populäre Kleidungsstile von visual kei Fans (*seiso kei*, *sekushī kei*, *fuafua kei*, *rokku kei*) (Quelle: yahoo.co.jp)

Zu Kleidungsstilen, die ich immer wieder, aber nicht immer gesehen habe, zählen *bicchi kei* (ビッチ系 jap. „anzüglicher Stil“), *cosupure kei* (コスプレ系 jap. „Cosplay-Stil“) und *rorita kei* (ロリータ系 jap. „Lolita-Stil“) (Hinishi Ai 2015). Diese Stile können bei bestimmten Events, die mit einem Motto versehen sind (zum Beispiel Weihnachts-Events, Halloween-Events oder auch Kostümparty-Events), vermehrt in Erscheinung treten.

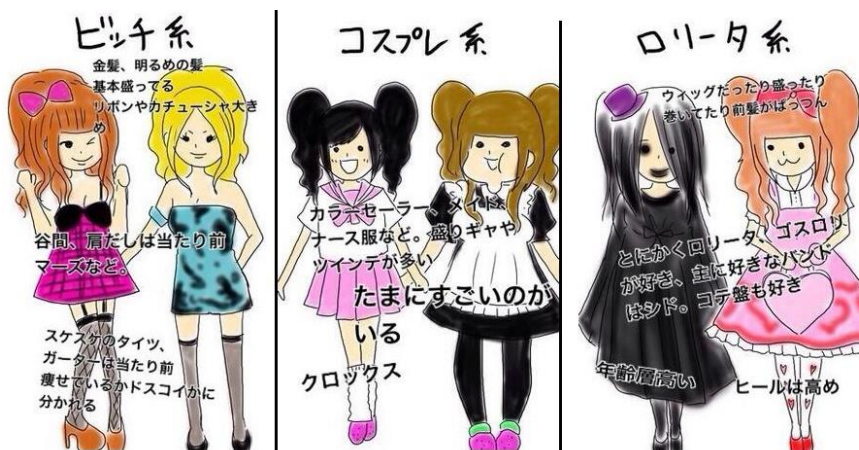


Abb. 11: Weitere Kleidungsstile von visual kei Fans (*bicchi kei*, *kosupure kei*, *rorita kei*) (Quelle: yahoo.co.jp)

Stile, die man heutzutage vergleichsweise wenig auf *indie visual kei* Konzerten zu Gesicht bekommt sind *furugi kei* (古着系 jap. „Altkleider-Stil“), *panku kei* (パンク系 jap. „punkiger Stil“) und *kote kei* (コテ系 jap. „düsterer Stil“) (Hinishi Ai 2015). Diese Stile schienen vor allem in den 90er Jahren weit verbreitet gewesen zu sein und spiegeln auch am ehesten den Stil der europäischen Fans heutzutage wieder. Es gibt jedoch

durchaus Bands, die sich beispielsweise mehr am *visual kei* der 90er Jahre orientieren. So kann es sein, dass die Fans dieser Bands sich ebenfalls vermehrt an den Kleidungsstilen von damals orientieren. Auffallend ist außerdem, dass auf Konzerten von *major visual kei* Bands ein vergleichsweise hoher Anteil an *cosupure kei*, *panku-kei* und *kote-kei* zu verzeichnen ist.



Abb. 12: Populäre Kleidungsstile von *visual kei* Fans der 90er Jahre (*furugi kei*, *panku kei*, *kote kei*) (Quelle: yahoo.co.jp)

4.1. Fans in Kontakt mit *visual kei* Musikern – *Tsunagari*, *sefure* und *mitsu*

Eine Besonderheit von *visual kei* ist, dass Bands überwiegend aus Männern, und das Publikum zu einem großen Prozentsatz aus Frauen besteht. *Visual kei* Bands verkaufen sich außerdem vor allem durch ihr Aussehen (Interview Fan; Interview Musiker 1; Interview Musiker 2 und 3). Das bedeutet, dass der Erfolg einer *visual kei* Band mit deren (schönem) Aussehen korreliert. Deshalb scheinen auch viele *visual kei* Musiker ihr Aussehen und ihre sexuellen Reize gezielt zu instrumentalisieren, um sich besser verkaufen zu können. Tatsächlich scheint die sexuelle Anziehung zwischen Musikern und Fans eine große Rolle zu spielen. Musiker versuchen zusätzlich zu ihrem schönen Äußeren durch *eigyō* Fans zu animieren, mehr Geld für ihre CDs etc. auszugeben. Dieses *eigyō* kann von einem freundlichen Lächeln und Small Talk bis hin zu Körperkontakt reichen. *Eigyō* wird allerdings meist aus reinem finanziellen Interesse betreiben und nicht, weil der Musiker sich sexuell zu seinen Fans hingezogen fühlt. Trotzdem gibt es viele Musiker, die via Social Media in Kontakt mit Fans stehen und mit ihnen auch privat verkehren.

Personen, die in irgendeiner Weise Kontakt zu Musikern pflegen, werden von Fans *tsunagari* (繋がり; jap. „Verhältnis/Zusammenhang“) genannt. Dabei ist es völlig irrelevant, ob es sich bei dieser Person um einen Fan handelt oder in welchem Verhältnis diese zu einem Musiker steht. Es reicht oft, die Kontaktdaten eines Musikers zu besitzen, um als *tsunagari* bezeichnet zu werden. *Tsunagari* wissen oft Monate im Voraus, wann und wo ein Konzert einer Band stattfinden wird, oder wann und warum sich eine Band auflösen wird, da sie mit den jeweiligen Künstlern in Kontakt stehen. Manchmal kommt es auch vor, dass *tsunagari* Konzerttickets oder Backstage Pässe für Konzerte geschenkt bekommen. Während *tsunagari* aber oft ein eher freundschaftliches Verhältnis zu Musikern pflegen, gibt es auch noch Personen, die sexuell mit Musikern verkehren. Diese werden *sefure* (セフレ; ein Akronym aus *seksu furendo* セクスフレンド „sex friend“) genannt. Zusätzlich gibt es noch eine Gruppe von Personen, die *mitsu* (蜜; jap. (Nektar)“²² genannt wird und Musiker direkt finanziell unterstützt. Diese finanzielle Unterstützung (oft in Form von Überweisungen auf das Konto des Musikers) wird all jenen Musikern zugesichert, die bereit sind sich mit *mitsu* zu treffen. Wie diese Treffen aussehen, mag von Person zu Person variieren, sexueller Kontakt scheint allerdings sehr häufig Bestandteil dieser Treffen zu sein.

Mitsu sind fester Bestandteil der japanischen *indie visual kei* Szene, allerdings wird in der Öffentlichkeit (auf Konzerten) kaum darüber gesprochen. Vielmehr wird das Internet als anonyme Plattform genutzt, um nicht nur über *mitsu*, sondern auch über mögliche *sefure* und *tsunagari* von Musikern zu diskutieren. Die wohl bekannteste japanische Plattform für solche Themen ist „Tanuki“ (たぬき). Neben vieler belanglosen Themen, wie Fragen zum alltäglichen Leben und Ticket An- und Verkauf, gibt es auch viele Threads zu *visual kei* Bands und spezielle *mitsu*- und *tsunagari*-Threads, in denen entweder Fans und Personen versuchen, *mitsu* und *tsunagari* zu werden, oder in denen Musiker versuchen *mitsu* und *tsunagari* zu finden.



Abb. 13: Screenshot des Forums
 "Tanuki" (Quelle: tanuki 2016)

²² Der Terminus *mitsu* kommt eigentlich von *mitsugu* (貢ぐ) jap. „Tribut leisten“, wird aber vorwiegend mit dem Schriftzeichen *mitsu* (蜜) jap. „Nektar“ geschrieben.

4.2. Theoretischer Ansatz zur Analyse des Konzertraums

Um herauszufinden, welche besondere Rolle *visual kei* Fans auf Konzerten einnehmen, muss man zuerst verstehen, dass ein (Konzert-)Raum weit mehr ist, als nur ein durch Wände begrenzter Bereich, in dem sich materielle Güter befinden. Die auftretende Band ist ebenso wichtig für die Konstitution eines Konzertraumes, wie die Zuseher, die zum Konzert gekommen sind.

Stellt man sich einen Raum vor, so denkt man vermutlich an Wände, Möbel, Türen, Fenster, Regale usw., aus deren Anordnung Räume entstehen. Was all diese Körper gemeinsam haben, ist, dass sie „Produkte gegenwärtigen und vor allem vergangenen materiellen und symbolischen Handelns“ (vgl. Kreckel, Reinhard: *Politische Soziologie der sozialen Ungleichheit* 1992:77, zit. n. Löw 2001:153) sind. Sie gehören außerdem zu den sozialen Gütern, die in primär materielle und primär symbolische Güter eingeteilt werden. Auf ein Konzerthaus angewendet bestehen primär materielle Güter aus beispielsweise Verkaufstischen, der Bühne, Podesten, oder Lautsprecherboxen. Zu den primär symbolischen Gütern zählen hingegen Lieder, Tänze oder Vorschriften. „Primär“ bedeutet in diesen Fällen, dass Güter sowohl materiell als auch symbolisch aufgefasst werden können, sich jedoch je nach konkreter Handlung eine dieser Komponenten stärker ausprägen kann. Die Anordnung von Gütern bringt mit sich, dass man diese als primär materiell kategorisiert. Es werden also Güter mit ihrer materiellen Eigenschaft angeordnet. Diese Anordnungen können allerdings nur dann verstanden werden, wenn auch ihre symbolischen Eigenschaften entziffert werden (Löw 2001:153).

Einen Raum kann als „eine relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern“ (Löw 2001:154) verstanden werden. Menschen weisen als Bestandteile der Raumkonstitution die Besonderheit auf, dass sie sich selbst platzieren und Platzierungen verlassen. So sind, im Falle eines Konzertraums, nicht nur Bühne und Absperrungen Faktoren, welche zur Raumbildung führen, sondern auch die Anordnung der Fans, da Menschen von anderen Menschen durch Handlungen positioniert werden, oder sich selbst aktiv positionieren. Darüber hinaus können Menschen mit ihrer Mimik, Gestik und Sprache den Raum mitkonstituieren. Besonders wichtig für die wissenschaftliche Analyse von Räumen sind demnach die Konstitution jener Räume, welche durch soziale Güter und Menschen (z.B. Absperrung und Fans) einerseits, und durch deren Verknüpfung andererseits erfolgen (Löw 2001:154). So

wie tanzende Menschen eine Techno-Veranstaltung erst zu jener machen (vgl. Brigit und Krüger 1997), macht auch erst das Publikum ein *visual kei* Konzert zu einem *visual kei* Konzert. Dies scheint auf den ersten Blick auch auf der Hand zu liegen, da eine Band mit ihren Instrumenten auf der Bühne alleine noch kein Konzert ausmacht. Allerdings sind *visual kei* Fans weit mehr, als bloße Konsumenten, die sich zur Musik bewegen. Sie machen bei *visual kei* Veranstaltungen sogar einen wesentlichen Bestandteil der Aufführungen aus, da sie zum einen den Raum einteilen und zum anderen aktiv bei den Auftritten miteingebunden werden.

Laut Löw (2001:53) muss das Handeln selbst als raumbildend verstanden werden. Dabei stellen sich ihr und auch mir im Anschluss vor allem folgende Fragen: Was wird angeordnet (Dinge, Ereignisse, etc.?) und wer kann anordnen (mit welchem Recht, mit welcher Macht?) (Löw 2001:151)? Dabei soll die (An)Ordnung der Halle durch die Veranstalter und Bands jener (An)Ordnung durch Fans gegenübergestellt werden.

4.3. Räumlicher Aufbau einer Konzerthalle

Indie visual kei Konzerte werden in der Regel in kleinen Konzerthallen mit einer Kapazität von 100 bis 500 Besuchern veranstaltet. In Japan gibt es eine Reihe von Konzerthäusern, in denen immer wieder *visual kei* Veranstaltungen stattfinden. Dazu zählen beispielsweise das Ash Ōsaka, das FANJ-twice und das OSAKA MUSE in Ōsaka, oder die Takadanobaba AREA, das Ikebukuro Cyber und das Ikebukuro Black Hole in Tōkyō. Diese Konzerthallen beherbergen auch andere Musiker, lassen allerdings fast wöchentlich, wenn nicht sogar mehrmals wöchentlich, *visual kei* Musiker auftreten.

Von außen lassen sich einige Konzerthäuser nur durch genaueres Hinsehen identifizieren. Es kann gut sein, dass man beim ersten Mal auf der Suche nach einer Halle daran vorbeiläuft, da sich vor allem kleinere Hallen meist eher unauffällig in Seitengassen befinden. Etwas größere Hallen können auch in einem oberen Stockwerk eines Gebäudes liegen, wie beispielsweise der Music Club JANUS in Ōsaka oder der CLUB QUATTRO in Hiroshima. Viele Hallen haben einen kleinen Aufsteller vor ihrem Eingang, der die an jenem Tag stattfindende Veranstaltung bewirbt. Diese Aufsteller können entweder handgeschrieben oder mit einem Poster beklebt

sein. Konzerthallen wie das Ikebukuro Cyber oder das FANJ-twice sind außerdem beim Eintreten mit teilweise signierten Postern von diversen *visual kei* Bands verziert. Konzerte größerer oder berühmterer Bands sind meist an einem Wochenende oder Freitagabend angesiedelt. Es gibt allerdings auch genug Konzerte, die während der Woche veranstaltet werden. Je nach Anzahl der auftretenden Bands fangen Konzerte oft zwischen 15:00 und 17:00 Uhr an, bei *oneman* sogar erst um 18:00 bis 19:00 Uhr. Die meisten Veranstaltungen enden zwischen 21:00 und 22:00 Uhr. Das liegt vermutlich zum einen daran, dass öffentliche Verkehrsmittel in Japan bis spätestens 00:30 Uhr fahren, zum anderen daran, dass man rechtzeitig nach Hause kommen kann, um am nächsten Tag arbeitsfähig sein zu können.



Abb. 14: Beispiel eines Aufstellers vor einem Konzerthaus

Die Konzerthalle besteht in der Regel aus mehreren Bereichen. Neben einem Eingangsbereich, einer Lobby, Waschräumen und der eigentlichen Halle, gibt es auch Backstage-Bereiche mit Büros, Zimmer für Bands und manchmal auch Proberäume. Der Backstage-Bereich ist ausschließlich für Angestellte und Musiker gedacht, die sich dort umziehen und sich auf ihre Vorführung vorbereiten. Diese Abschnitte werden durch Schilder oder Türen gekennzeichnet und Zuseher werden üblicherweise nicht durchgelassen.

Vor dem Eintreten in die eigentliche Konzerthalle wird das Konzertticket kontrolliert und das Drink-Ticket bezahlt. Diese Kontrollen können sehr unterschiedlich ausfallen; von einem kleinen Raum mit einem Schalter bis hin zu einem einfachen, kurzfristig hingestellten Tisch, an dem Angestellte der Halle die Besucher empfangen. Oft sind Hallen auch mit Schließfächern oder Garderoben ausgestattet, die zwischen 300 und 500 Yen kosten. Die eigentlichen Hallen sind häufig dunkel ausgemalt, viereckig ausgebaut und haben eine Bühne mit einem Podest, Lichtanlagen und Lautsprechern. Die Höhe der Bühne kann von wenigen Zentimetern bis hin zu eineinhalb Meter reichen und manchmal befinden sich auch Wellenbrecher mitten in der Halle. Vorhänge sind, je nach Verfügbarkeit, vor einer Veranstaltung verschlossen.

Das Ambiente kann vom "Keller" bis hin zu mit Kronleuchtern geschmückten, an eine Theateraufführung erinnernde Halle reichen. Zudem werden in den hintersten Reihen oder an den Seiten entlang häufig Tische aufgestellt, an denen Bands ihr Merchandise verkaufen können. Bei größeren oder ausverkauften Veranstaltungen können sich diese Tische auch in anderen Räumen oder in der Lobby befinden. Ebenfalls findet man immer eine Bar in einer Konzerthalle vor, welche entweder innerhalb oder außerhalb der eigentlichen Halle angesiedelt ist.

Ausgehend von dieser räumlichen Einteilung einer Konzerthalle soll nun geklärt werden, wie Veranstalter, Bands und Fans die (An)Ordnung des Konzertraums beeinflussen.

4.4. Die (An)Ordnung des Konzertraumes

In diesem Kapitel möchte ich darauf eingehen, wie Ordnung in einen Konzertraum auf einem *indie viusal kei* Konzert in Japan einkehren kann. Nüchtern betrachtet ist ein Konzertraum in erster Linie ein geschlossener Raum, in dem sich viele Menschen scheinbar wahllos versammeln und hinstellen und hinsetzen, um gemeinsam den Auftritt eines oder mehrerer Musiker anzusehen. *Visual kei* Konzerte sind in Japan relativ streng organisiert. Es gibt zwar Regeln und Verhaltensweisen, die Veranstalter versuchen durchzusetzen, allerdings sind es oft die Fans, die über die (An)Ordnung der Halle, vor allem der ersten Reihe, verfügen. Diese (An)Ordnung hat nicht nur Einfluss auf die Art und Weise, wo und wie sich Fans hinstellen können und dürfen, sondern stellt sicher, dass die Aufführung eines *visual kei* Konzerts überhaupt erst zu einem wird.

4.4.1. (An)Ordnung der Halle durch Veranstalter und Musiker

Die räumliche (An)Ordnung durch die Veranstalter beginnt mit dem Verkauf der Konzerttickets. Das haben japanische Konzerte vermutlich mit vielen anderen Konzerten gemein, allerdings herrscht in Japan der besondere Umstand, dass Konzerttickets sämtlicher Musikveranstaltungen nicht nur - wie auch in Europa üblich - nummeriert werden, sondern diese Nummerierung auch beim Einlass in die Halle eingehalten wird. Die Zuseher werden mit aufsteigender Ticketnummer (*seiribangō* 整

理番号) in die Hallen gelassen. Das heißt, dass jene Person, mit der Ticketnummer 1 auch als Erstes in die Halle gelassen wird, diejenige mit Ticketnummer 2 als Zweites usw. Diese Ticketnummern können, je nach Veranstaltung, von 1 bis 900 reichen. Oft werden jedoch auch Buchstaben und Nummern kombiniert, da es oft viele verschiedene Geschäfte und Online-Portale gibt, die Tickets für dasselbe Event verkaufen. Üblicherweise werden die Buchstaben beim Einlass alphabetisch geordnet. Zuerst werden alle A-Nummern, zum Beispiel A 1 bis A 100, eingelassen, dann die Nummern B 1 bis B 100, und danach alle C-Nummern usw. Es kann auch sein, dass es S-Nummern gibt, die entweder vor den A-Nummern, oder gleichzeitig mit den A-Nummern eingelassen werden. Bei den A (S)-Nummern handelt es sich meist um schöne, verzierte Tickets, die entweder durch die Hallen selbst, durch Bands am Merchandise-Tisch, oder durch Musiklabel vertrieben werden. Hierzu zählen auch – wenn vorhanden - Fanclub-Tickets. B- und C-Nummern sind meist Tickets, die durch Ticketautomaten wie Loppi (ロッピー) oder online via e+ (イープラス) ausgestellt werden.

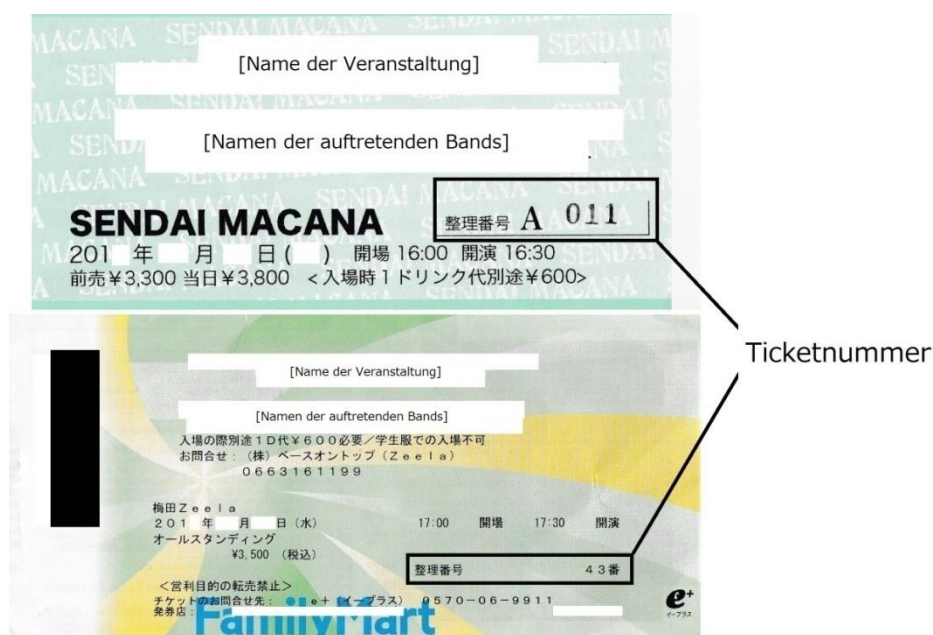


Abb. 15: Beispiele zweier Konzerttickets mit Ticketnummern.

Bei größeren Veranstaltungen werden etwa 20 Minuten vor Einlass Schilder hingestellt oder aufgehängt, die die Besucher der Veranstaltung "vorsortieren" sollen. So ordnet man sich beispielsweise als Besucher mit einer Ticketnummer A 73 in einen Bereich ein, der mit "A 50 ~ A 100" gekennzeichnet ist. Mit Beginn des Einlasses finden sich meist ein oder mehrere Angestellte der Halle vor dem Eingang Konzerthalle ein.

Manchmal mit Megaphonen ausgestattet, fordern sie die Besucher auf, nach der Reihe einzutreten. Damit es zu keinem Durcheinander kommt, oder Besucher mit einer späten Ticketnummer nicht zu früh eintreten können, werfen die Angestellten auch noch einen kurzen Blick auf das jeweilige Ticket, bevor man weiter zum Ticketschalter gelassen wird.

Sobald das Konzertticket abgerissen ist, wird man in die eigentliche Halle eingelassen. Hier werden sich die Zuseher Großteils sich selbst überlassen, allerdings gibt es auch nach dem Eintritt in die Halle vom Veranstalter festgelegte Regeln, die *raibu manā* (ライブマナー) genannt werden, an welche sich Besucher halten sollten. Zu diesen Benimmregeln gehört, dass man beispielsweise nicht vor Hallen auf Bands vor dem Konzert warten soll (*irimachi* 入り待ち genannt), da dies den Umliegenden Verkehr behindern könnte. Versorgung in Form von Essen und Getränken werden ebenfalls oft untersagt und Wertgegenstände oder Kleidung sollte man in Schließfächern wegschließen oder bei einer Garderobe abgeben. Zu weiteren Bitten an die Zuseher können zählen: Sich nicht auf den Boden zu setzen, enger aneinander zu rücken und sich von High-Heels zu entledigen. Dabei können auch Bands und Labels *raibu mānā* aufstellen, wie es beispielsweise das *indie visual kei* Label Starware Records gemacht hat:

2013/04/24

【ライブマナーに関するお願い】

【ライブマナーに関するお願い】

いつもStarwave Recordsアーティストを応援して頂きありがとうございます。ご来場になられたお客様全員が気持ちよくイベントを楽しんでいただけるようレーベルからのライブマナーに関するお願いがあります。

- ライブ会場会場内での仕切り、場所取りは一切禁止しております。
- ライブ当日は混雑する可能性があります。足元に荷物を置くなど転倒事故などに繋がります。キャリアバックやお荷物等はライブ会場もしくは近隣のコインロッカーに入れるようお願いいたします。
- 公演中における危険行為・割り込み等は他のお客様のご迷惑となりますのでご遠慮ください。
- 財布や携帯やアクセサリ等の貴重品の管理はご自身で徹底して頂きますようお願いいたします。
- スタッフやメンバーから見て目に余る状況や嫌がらせのような行為が見受けられた場合にはライブを中断し退場して頂く事もあります。
- ライブ会場はスタンディングのイベントですので指定の場所はありませんが、参加される周りの方にも十分気を使って皆様が楽しめる環境を作れるようご協力をお願いします。
- チケットに記載されている整理番号は混雑なくスムーズ入場して頂く為の番号です。どのお客様がどの場所で等は一切決まっておりません。ご自由な場所でライブをお楽しみください。

- ライブ中に同じ金額を払ってチケットを買ってくださっているお客様が誰かに従わなければならないという気持ちでライブを見ているという事はレベルとしても大変残念なので仕切り行為はおやめください。
- 万が一、ライブ中の事故などで気分が悪くなった人や、怪我をした人がまわりの場合は、すみやかに近隣のスタッフにお申し付けください。
- ライブ中に身に着けるものは周りの方への安全に配慮したものでしてください。ハイヒールや紙やとがったアクセサリ類などを身につけている方は特に周りの方へ危険のないように配慮してください。
- ライブ会場でのスタッフの注意は守りましょう。
- 先行チケット販売後にお客様が購入されたチケットの整理番号は他の人に聞かれても一切答える義務などございません。
- ライブハウスの入り口で買い占めたチケットを他のお客様に声をかけて転売する等の行為もお断りください。
- 公演中のフロアの床等に座り込みの方は、ライブをお楽しみになられる他のお客様のご迷惑になる事がございますので、ご遠慮ください。
- 公演中の会場内での録画・録音は法律で禁止されています。公演中に許可無く録画・録音をしている方を発見した場合はデータ消去していただく上で退場していただく場合もございます。ご注意ください。
- 出待ちや入り待ち等は会場付近の住民の方々や付近の施設などに迷惑が掛かってしまいます。
- 出演者への差し入れ等は物販スタッフにお預めください。

株式会社Starwave Records

Abb. 16: Beispiel von *raibu manā* eines *indie visual kei* Labels (Quelle: Starwave Records)

In diesem Beispiel werden die bereits genannten Benimmregeln erwähnt und zusätzlich auch noch andere Vorschriften. Besucher, die gegen diese Regeln

verstoßen, können unter Umständen der Halle verwiesen werden. Es ist allerdings oft der Fall, dass viele dieser Regeln und Vorschriften von Fans schlichtweg ignoriert werden und diese ihre ganz eigenen Regeln auf Konzerten aufstellen.

4.4.2. (An)Ordnung der Halle durch Fans

Bis auf einige Ausnahmen werden die vorher genannten Benimmregeln auf *indie visual kei* Konzerten häufig nicht beachtet. Es wird sich in Pausen oder sogar während des Konzerts auf den Boden gesetzt, Gepäck, Schuhe und Mäntel werden einfach entlang der Wände zu hohen Bergen aufgeschichtet und es werden mitgebrachte alkoholische Getränke getrunken. Selbst nach mehrmaligem Auffordern, nach der Veranstaltung die Halle möglichst schnell zu verlassen und nicht draußen auf Musiker zu warten, geben sich viele Besucher gelassen, nicken, sagen, dass sie es verstanden haben und warten trotzdem hinter der nächsten Ecke oder in einem *kombini* auf die Musiker.

Die Regeln innerhalb der Konzerthalle scheinen demnach zwar offiziell seitens der Veranstalter und Musiker geregelt zu sein, dennoch läuft vieles nach den Regeln der Fans ab. Manche dieser Regeln scheinen einleuchtend, manche wiederum lernt man erst mit der Zeit und mit mehrmaligen Besuchen von *visual kei* Veranstaltungen kennen. So gehört es beispielsweise zum guten Ton sich nach Eintritt in die Halle einen Platz in einer der klar abgegrenzten Reihen zu suchen. Die Größe dieses Platzes kann nach Veranstaltung variieren, sollte aber groß genug sein, um sich während des Konzerts bewegen zu können und die Fans um sich nicht zu berühren. Man drängt sich üblicherweise nicht zwischen die Reihen, reiht sich nirgends ein, wo nur ein kleiner Spalt frei ist. Wenn doch, dann fragt man nach, ob man sich noch hinstellen darf. Viele Fans werden zwar in High-Heels zur Veranstaltung kommen, diese werden aber im Konzertsaal gegen bequemere Socken, Hausschlapfen oder Crocs getauscht. Falls man eine späte Ticketnummer hat und nur eine Band von weiter vorne sehen will, kann man auch Plätze mit anderen Fans tauschen. Man fragt üblicherweise, für welche Band derjenige, mit dem man den Platz tauschen möchte, da ist und fragt, ob es möglich wäre, den Platz für eine Band einzutauschen. Die Plätze werden dann in einer Pause, bevor jene Band, die man sehen möchte, auftritt, eingetauscht und nach dem Auftritt wieder an die ursprüngliche Person zurückgetauscht. So kommt es, dass bei jedem Auftritt zumindest die vordersten Reihen bei den *furitsuke* mitmachen oder Headbanging machen. Wenn man demnach in der zweiten Reihe steht, verpflichtet

man sich oft automatisch dazu auf dem Konzert mitzumachen, um anderen Fans nicht den Spaß am Auftritt zu nehmen. Falls man beim *moshen* oder *gyaku dai* an die Wand oder nach vorne gedrückt wird, sollte man immer auf seinen ursprünglichen Platz zurückkehren und sich einzureihen. Auch, wenn beim *moshen* jemand hinfallen sollte, wird demjenigen aufgeholfen und wenn man sich beim Headbanging den Kopf am Nachbarn stößt oder jemanden auf die Zehen steigt, entschuldigt man sich bei jener Person und fragt nach, ob alles in Ordnung ist.

Das alles sind Beispiele von von Fans geschaffenen Verhaltensweisen auf Konzerten. Es gibt natürlich noch weitere Benimmregeln, die sogar von Band zu Band variieren können, aber die vorhergehende Aufzählung beinhaltet die gängigsten Benimmregeln. Was nun allerdings noch geklärt werden muss, ist die (An)Ordnung der ersten Reihe auf *indie visual kei* Konzerten, da es vor allem die erste Reihe ist, die maßgeblich am Konzertgeschehen und somit auch bei der Konsituation beteiligt ist.

4.2.3. (An)Ordnung der ersten Reihe

Die (An)Ordnung der ersten Reihe spielt bei einem *indie visual kei* Konzert eine außerordentlich große Rolle. Man möge zwar meinen, all jene Fans mit einer sehr niedrigen Ticketnummer können das auch das ganze Konzert lang in der ersten Reihe stehen. Dem ist aber nur so, wenn es sich beim Konzert um einen *oneman* handelt. In einem solchen Fall wird man tatsächlich nach Nummern eingelassen und man stellt sich ganz einfach auf einen freien Platz in der ersten Reihe, sofern noch Platz ist. Es stellt sich aber die Frage, wie Events mit mehreren Bands in so einem Falle geregelt werden. Denn nicht jeder Besucher ist Fan aller auftretenden Bands. Viele kommen zu einem Event, um nur eine, vielleicht auch zwei Bands zu sehen. So wäre es unfair gegenüber anderen Fans, das ganze Konzert lang mit etwa acht verschiedenen Bands ständig in der ersten Reihe zu stehen. Tatsächlich haben *visual kei* Fans begonnen im Vorhinein zu klären, welcher Besucher für welche Band wann in die erste Reihe darf. Das hatte aber auch unter anderem zur Folge, dass sich bestimmte Fans zusammengeschlossen haben und sich das System mit den Ticketnummern zu Nutze gemacht haben, um die erste Reihe einteilen zu können. So kann man beispielsweise beobachten, dass einige Fans so gut wie immer für ihre Band in der ersten Reihe stehen und auch immer niedrige Ticketnummern für diverse Veranstaltungen besitzen.

Solche Fans nennt man *jōren* und sie sind auch diejenigen, welche die Verhandlungen für die erste Reihe auf einem Event aufnehmen und Plätze vergeben.

4.2.3.1. Jōren und shikiri

Als *jōren* bezeichnet man im alltäglichen Sprachgebrauch einen häufigen Besucher oder einen Stammgast, also eine Person, die regelmäßig an Veranstaltungen wie Theater- und Musikvorführungen teilnimmt. Allerdings bezeichnet man auf *visual kei* Konzerten nicht jeden Fan, der regelmäßig ein Konzert besucht, *jōren*, sondern eine Gruppierung von Hardcore Fans. Diese steht bei fast jedem Konzert ihres *honmei* in der ersten Reihe, ganz egal, wo dieses Konzert in Japan auch stattfinden mag. Fast jede *indie visual kei* Band kann eine bis ungefähr fünf *jōren* aufweisen. Als *jōren* folgt man üblicherweise nur einer Band bzw. sogar nur einem Musiker. Sie besitzen allerdings auch die Privilegien, für andere Bands ab und an in der ersten Reihe stehen zu dürfen, ohne diesen ständig folgen zu müssen. Um *jōren* zu werden, reicht es allerdings nicht, einfach nur häufig in der ersten Reihe für sein *honmei* zu stehen. Es handelt sich vielmehr um eine Art *inner circle*, in den man aufgenommen werden muss. Aufgenommen werden kann man unter den Voraussetzungen, dass man der japanischen Sprache mächtig ist, auf fast alle Veranstaltungen seines *honmei* gehen kann und ein Platz bei seinem jeweiligen Lieblingsmusiker frei ist, bzw. es noch keine *jōren* für jenen Musiker gibt, welchem man folgen will. Wenn diese Bedingungen erfüllt werden, wird man von einer *jōren* anderen *jōren* über Social Media und Ähnlichem vorgestellt. Da *jōren* mannigfaltige Verantwortungen zu Teil werden, auf die im Folgenden näher eingegangen wird, kann eine *jōren* erst dann wieder aussteigen, wenn sich das *honmei* einer *jōren* auflöst (Interview Fan).

Vor etwa zehn bis fünfzehn Jahren haben sich *jōren* die Nummerierung der Konzerttickets zu Nutze gemacht, um über die Einteilung der ersten Reihe verfügen zu können und um selbst immer in der ersten Reihe für ihr *honmei* stehen zu können (Interview Fan; Interview Musiker 1). Eine *jōren* einer Band steht immer mit *jōren* anderer Bands via Social Media in Verbindung, die wiederum mit anderen *jōren* in Verbindung stehen. Somit erstreckt sich ein ganzes Netzwerk an *jōren* über ganz Japan. *Jōren* begehrten primär die niedrigsten Ticketnummern (üblicherweise 1 bis 10), da diejenigen, die diese Tickets besitzen, auch als Erstes in die Halle gelassen werden und somit die erste Reihe bis zu einem gewissen Grad einteilen können. Diese

von den Bands und den Veranstaltern völlig unabhängige Einteilung der ersten Reihe nennt sich *shikiri* (仕切り jap. „Abtrennung“) oder auch *shikirikōi* (仕切り行為). Als *shikiri* bezeichnet man im Grunde genommen das Anfertigen und Eintragen von Fans in Listen. Diese Listen werden von einer oder mehreren *jōren* verwaltet, welche ebenfalls *shikiri* genannt werden. Jeder, in die erste Reihe will (dazu gehören auch *jōren*) muss zuerst die *shikiri* aufsuchen und sie um einen Platz bitten. Man kann sich beispielsweise nicht, ohne dies vorher mit der *shikiri* abgesprochen zu haben, in die erste Reihe stellen. In einem solchen Falle muss man mit dem Unmut der *jōren* und anderen Fans rechnen und dass über einen gelästert wird.

Äußerlich ist die *shikiri*, wie auch *jōren*, nicht von anderen Fans zu unterscheiden. Da *jōren* üblicherweise sehr niedrige Ticketnummern haben, kann man davon ausgehen, dass der Großteil der Fans, der bei einem Einlass weiter vorne steht, *jōren* und *shikiri* sind. Es kann vorkommen, dass die *shikiri* ein kleines Notizbuch oder ein Smartphone in Händen hält und bereits draußen vor Einlass Verhandlungen für die erste Reihe entgegennimmt²³. Da eine „normale“ *jōren* kein *shikiri* betreiben kann, wird die *shikiri* vor allen anderen als erstes in die Halle gelassen, da sonst niemand im Besitz der Liste für die erste Reihe ist. Diese Liste, von der hier die ganze Zeit gesprochen wird, ist ebenfalls streng geregelt. Je nach Größe der Konzerthalle ist die Anzahl der Personen, die in der ersten Reihe stehen können, im Vorhinein festgelegt und abgesprochen. Dabei sind die Plätze häufig sehr großzügig eingeteilt, damit jeder in der ersten Reihe genug Platz hat, um sich zu bewegen. Wenn man sich im Vorhinein informieren möchte, wie viele Personen laut *shikiri* auf einem Konzert in der ersten Reihe Platz haben, kann man dies mittlerweile über das Internet tun. Die Einteilung der ersten Reihe durch *shikiri* ist bereits so weit verbreitet auf *indie visual kei* Konzerten, dass es genug Internetseiten gibt, die sich solchen Fragen widmen. Man findet zu fast jeder Halle in Japan Informationen wie einen Lageplan, die Kapazität, das Vorhandensein von Schließfächern und wie viele Fans in der ersten Reihe Platz haben. Meist genügt es, den Namen der Halle plus „最前(列)“ (*saizen(retsu)*, jap. „Erste Reihe“) in eine Suchmaschine einzugeben und man bekommt unverzüglich die gesuchten Informationen (matome 2015). Die folgende Abbildung zeigt solche Informationen für zwei Konzerthallen in Ōsaka:

²³ Diese Verhandlungen betreffen oft nur Fans, die eine Ticketnummer zwischen 1 und 10 haben. Die betroffenen Fans tauschen ihre Ticketnummer gegen eine spätere Nummer ein, bekommen aber im Gegenzug einen Platz in der ersten Reihe von der *shikiri* zugesichert. Das Ticket mit der frühen Einlassnummer wird dann einer *jōren* gegeben.

江坂MUSE

キャパ350
 ロビー有(ロビーというには狭い)
 ロッカー有り
 携帯電波○
 最前割515、616

大阪MUSE

キャパ350
 ロビー有
 ロッカー有り
 携帯電波○
 最前割515、616

Abb. 17: Beispiele zu Informationen der Konzerthallen ESAKA MUSE (r.) und OSAKA MUSE (l.) (Quelle: matome.naver.jp)

Neben Kapazität (*kyapa* キャパ) und ob eine Lobby vorhanden ist (*robī ari* ロビーあり), wird bei der angeführten Abbildung in der letzten Zeile angegeben, wie viele Fans in der ersten Reihe Platz haben (*saizenwari* 最前割). Beide Hallen sind in etwa gleich groß und haben eine Einteilung der ersten Reihe von 515 oder 616. Diese Zahlen sind jedoch nicht als „Fünfhundertfünfzehn“ oder „Sechshundertsechzehn“ zu lesen, sondern als „Fünf – Eins – Fünf“ und „Sechs – Eins – Sechs“. Die Zahl 1 steht hierbei für den Platz direkt in der Mitte. Die beiden Zahlen neben der 1 geben an, welche Anzahl von Plätzen nach links und nach rechts noch vorhanden ist. Zusammen ergeben also „515“ insgesamt elf, und „616“ dreizehn Plätze in der ersten Reihe. Die *shikiri* orientiert sich an diesen Einteilungen und fertigt ihre Liste gemäß den angegebenen Plätzen an. Auch *jōren* und andere Fans können aufgrund dieser Einteilung bereits einschätzen, welchen Platz sie vorzugsweise in der ersten Reihe haben wollen, um möglichst vor ihren Lieblingsmusikern stehen zu können.

Der Platz direkt in der Mitte wird *dosen* (ドセン) genannt, die linke Seite der Bühne *shimote* (下手) und der rechte Teil der Bühne *kamite* (上手). Dabei wird von der Mitte aus in aufsteigender Reihenfolge gezählt. Durch die Einteilung in *kamite* und *shimote* wird der erste Platz links neben *dosen* *shimo-ichi* (下 1) genannt, der zweite Platz *shimo-ni* (下 2), der dritte *shimo-san* (下 3) usw. Das gleiche gilt für den rechten Teil der Bühne. Der erste Platz rechts von *dosen* ist *kami-ichi* 上 1, gefolgt *kami-ni* 上 2, *kami-san* 上 3 usw. Die nachstehende Abbildung soll einen gängigen Aufbau einer Konzerthalle und die Einteilung der ersten Reihe verdeutlichen:

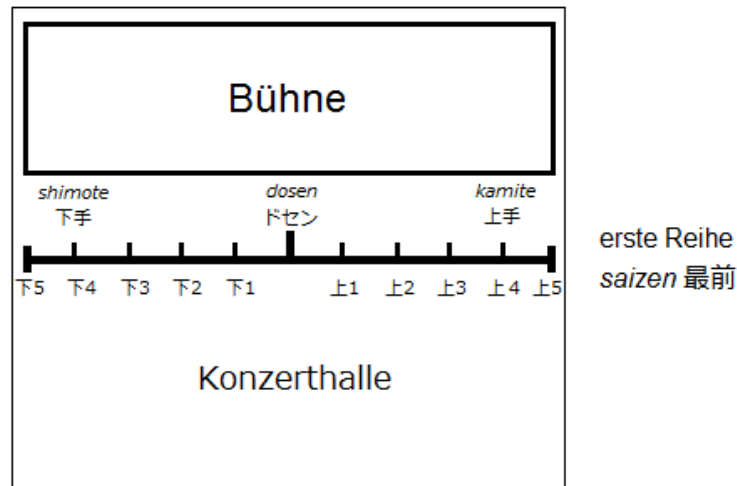


Abb. 18: Grober Aufbau einer Konzerthalle und Einteilung der ersten Reihe in 515

Jede Band, die *jōren* besitzt, besitzt üblicherweise auch eine *shikiri*. Bei einem Event mit bis zu acht oder noch mehr Bands ist es allerdings unüblich, dass die erste Reihe von acht oder mehr *shikiri* verwaltet wird. Bei solchen Events werden häufig mehrere Bands mit einer *shikiri* zusammengefasst. Das bedeutet, dass auf eine *shikiri* ein bis drei Bands fallen können, für die sie die erste Reihe verwalten muss. Die *shikiri* sprechen sich in so einem Fall im Vorhinein untereinander ab, welche Bands man mit einer *shikiri* zusammenfassen könnte (Interview Fan).

Die *shikiri* werden bei einem Event als erstes oder als eine der ersten eingelassen und stellen sich dann in die erste Reihe – oft in die Mitte – und bereiten entweder ihr Notizheft oder ihr Smartphone vor, um Verhandlungen für die erste Reihe aufnehmen zu können. Die Fans werden danach nach Nummern eingelassen, stellen sich bei der *shikiri* an und lassen sich von ihr solange eintragen, bis keine Plätze mehr für die erste Reihe vorhanden sind. Die Fans können entweder gezielt fragen: „Ist *shimo-san* noch frei?“, oder: „Ist noch Platz bei *shimote*?“, oder allgemein fragen: „Ist noch Platz bei Band YX frei?“ Die *shikiri* gibt dann Auskunft darüber, welche Plätze noch verfügbar sind. Wenn man einverstanden mit dem angebotenen Platz ist, bittet man um diesen und die *shikiri* trägt entweder die Ticketnummer des Fans, oder – falls bekannt – den Namen des Fans ein. Dies ist nötig, damit später bei einem eventuellen Streit geschlichtet werden kann, welcher Fan wo in der ersten Reihe für welche Band stehen darf, da der Tausch der Plätze während der Pausen stattfindet. Die *shikiri* ist also nicht nur für die korrekte Eintragung der Namen zuständig, sondern muss gegebenenfalls auch immer vor Ort sein und nachprüfen, ob jeder Fan auch tatsächlich dort steht, wo er stehen sollte.

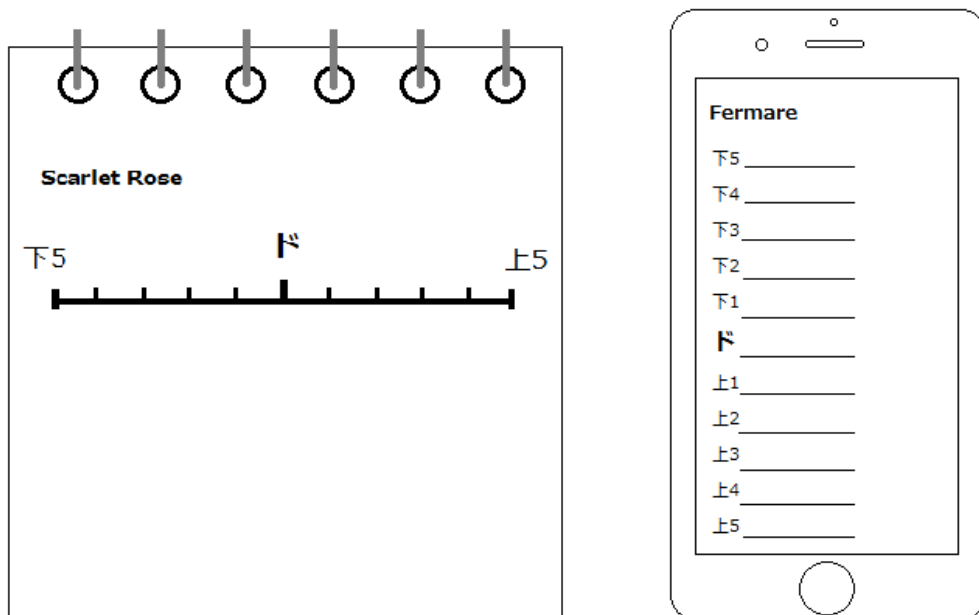


Abb. 19: Beispiel von *shikiri*-Listen; links auf einem Block, rechts auf einem Smartphone

Neben dem Eintragen und Kontrollieren der ersten Reihe sind *shikiri* und *jören* auch dafür verantwortlich, dass im Falle, falls nicht genug Fans für eine Band in die erste Reihe eingetragen werden, diese trotzdem beim Auftritt jener Band voll wird. Dass eine Band nicht genug Fans in der ersten Reihe hat, passiert oft bei kleineren, unbekannten Bands, die noch keine eingeschworene Fangemeinde besitzen, oder bei Bands, deren Fans schlichtweg kein Interesse daran haben, in der ersten Reihe zu stehen. So kommt es immer wieder vor, dass einige Plätze nicht besetzt werden können. Diese Plätze zu füllen ist ebenfalls Aufgabe der *jören* (Interview Fan). *Jören* sprechen gegebenenfalls Fans direkt an in die erste Reihe zu kommen, wenn sie wissen, dass diejenigen für eine Band da sind, bei der die erste Reihe noch nicht voll ist. Falls sich die erste Reihe trotzdem nicht füllen lässt, stellen sich *jören* von anderen Bands in diese erste Reihe. Es kann auch sein, dass während einer Pause ein Fan in der ersten Reihe nicht von einem Fan der nächsten Band abgelöst wird. In so einem Fall muss derjenige, der gerade in der ersten Reihe steht, für die nächste Band stehen bleiben und darauf hoffen, dass ihn jemand bei der übernächsten Band ablöst.

Nun bleibt zu klären, wie *jören* es schaffen können, immer die niedrigsten Ticketnummern zu ergattern.

4.2.3.2. Geregelte Ticketverkäufe - Das *jören*-Netzwerk

Die anscheinend größte Stärke, die *jören* besitzen, ist ihre Fähigkeit bei Ticketverkäufen (*chikehatsu* チケ発 oder *chiketto hatsubai* チケット発売 jap. „Ticketverkauf“) (Interview Fan). Erst durch ihre streng geregelte Organisation und Kooperation ist es *jören* möglich, japanweit Ticketverkäufe soweit zu disponieren, dass sie fast immer die niedrigsten Ticketnummern für Konzerte und Veranstaltungen erwerben können (Interview Fan, Interview Musiker 1). Da in Japan Konzerteinlässe nicht nur via Ticketnummern geregelt werden, sondern auch eine Person nur eine limitierte Stückzahl an Konzerttickets kaufen kann (in der Regel zwei bis fünf Konzerttickets pro Person), ist es von Nöten, dass möglichst viele *jören* zusammenarbeiten und gemeinsam an einem Strang ziehen, wenn Tickets verkauft werden. Dabei werden allerhand *jören* kontaktiert und um Mithilfe bei den Verkäufen gebeten. Das soll garantieren, dass *jören* die niedrigsten Ticketnummern erhaschen können.

Um das an einem Beispiel zu verdeutlichen, nehme man die beiden Bands **Fermare* und **Scarlet Rose* her, die in 3. Versuch einer dichten Beschreibung eines *indie visual kei* Events vorkommen. Angenommen **Fermare* veranstaltet ein Event, bei dem **Scarlet Rose* nicht teilnimmt. Die *jören* von **Fermare* werden trotzdem jene *jören* von **Scarlet Rose* kontaktieren und sie um Hilfe bei den Ticketverkäufen bitten. Die *jören* von **Scarlet Rose* werden ihnen dabei helfen, erwarten sich aber im Gegenzug, dass **Fermare*s *jören* ihnen dann bei ihren Ticketverkäufen helfen. Folglich basiert dieses System gänzlich auf gegenseitiger Zusammenarbeit der *jören*. Ferner werden Ticketverkäufe mit Terminen ein bis drei Monaten vor Verkaufsstart angekündigt. *Jören* haben ergo genug Zeit, um sich gegenseitig zu kontaktieren, sich zu beraten und gegebenenfalls andere *jören* um Mithilfe zu bitten. Sobald ein Ticketverkauf beginnt, kooperieren alle involvierten *jören* und versuchen mit vereinten Kräften die niedrigsten Nummern für besagtes Konzert zu erhalten.

Passiert der Ticketerkauf online auf Webseiten wie e+ (イープラス) oder durch Ticketautomaten wie Loppi (ロッピー) im *kombini* Lawson, werden die Tickets nach dem *first come first served*-Prinzip verkauft. Das heißt, dass derjenige, der am schnellsten im System durchkommt, Ticketnummer 1 erhält. Aus diesem Grund ist es oft der Fall, dass *jören* von verschiedenen Standorten aus agieren und versuchen, pünktlich zum Ticketverkaufsstart (üblicherweise 10:00 Uhr vormittags) durch

schnelles Einloggen und Reservieren von Tickets, zusammen möglichst niedrige Ticketnummern zu ergattern. Die Ergebnisse werden anschließend untereinander via Social Media ausgetauscht und die errungenen Tickets intern eingetauscht und/oder weiterverkauft.

Eine weitere Art, wie Konzerttickets verkauft werden, sind sogenannte *shuffle*-Verkäufe auf Konzerten (*buppan shaffuru* 物販シャッフル). Diese finden meist nach einem Auftritt einer Band oder nach einem Konzert beim Merchandise-Tisch jener Band statt, welche das Konzert veranstalten wird. Ein Merkmal von *shuffle*-Verkäufen ist, dass die Tickets in durchmischter Reihenfolge verkauft werden. Das bedeutet, dass niemand im Vorhinein weiß, wo genau sich im Stapel die niedrigsten Nummern befinden. Zusätzlich werden die Tickets auch oftmals mit der Rückseite nach oben oder in Umschlägen verkauft, sodass man die Nummer nicht im Vorhinein schon sehen kann. Wenn ein *shuffle*-Verkauf stattfinden sollte, kontaktieren sich *jören*, wie auch bei online-Verkäufen, im Vorhinein und verfügen, wie viele *jören* wie viele Tickets kaufen sollen. Dabei werden noch vor Ort auf dem Konzert Umschläge mit Geld an teilnehmende *jören* ausgeteilt, so dass jede *jören* den exakten Betrag für die Tickets bereithalten kann. Alle *Jören* werden anschließend versuchen, sich so lange beim Verkauf anzustellen und Tickets aufzukaufen, bis sie ihre gewünschten Nummern haben. Es kann durchaus vorkommen, dass *jören* andere Fans zurückdrängen oder erst gar nicht bis zum Tisch, an dem die Tickets verkauft werden, durchlassen.

Shuffle-Verkäufe sind allerdings eine noch recht neuartige Art Tickets zu verkaufen. In den 90er Jahren und frühen 2000er Jahren waren diese noch nicht so sehr Gang und Gäbe, wie es heute der Fall ist. Damals wurden Tickets noch nach aufsteigender Nummer verkauft und Fans standen stundenlang in einer Reihe, um die ersten Ticketnummern ergattern zu können. Dies führte zu Beschwerden und man überlegte, ob es nicht besser wäre, die Ticketnummern zu durchmischen, um mehr Chancengleichheit zu schaffen (Interview Musiker 1; Kani Menma 2012:96). Die Einführung von *shuffle*-Verkäufen spielte den *jören* jedoch wider Erwarten in ihre Karten, da sie schlichtweg begannen, so lange gemeinsam Tickets aufzukaufen, bis sie ihre gewünschten Nummern bekamen (Interview Musiker 1).

Neben Internet, Ticketautomaten und *shuffle*-Verkäufen, gibt es auch noch Fanclub-Lotterien, Onlineshop-Verkäufe und Überweisungen (*furikomi* 振り込み), um Tickets zu erhalten. Während Fanclub-Lotterien vor allem von größeren (*major*) Bands genutzt werden, sind die übrigen Methoden vergleichsweise rar. Oft handelt es sich

auch hierbei, falls nicht anders angegeben, um *shuffle*-Verkäufe. Das heißt, dass die Ticketnummern ungeordnet via Zufallsprinzip ausgelost und versendet werden. Bei dieser Art von *shuffle*-Verkauf arbeiten *jören* ebenfalls wie bei einem normalen *shuffle*-Verkauf zusammen: Es gilt gemeinsam so viele Tickets zu kaufen, wie nur möglich. Da allerdings solche Tickets oft erst später über den Postweg versendet werden, kann man sich erst nach Ankommen der Tickets über die Ergebnisse austauschen. Deshalb sind größere Bands oder Bands, die häufig Fanclub-Lotterien haben, schwerer zu kontrollieren, da es selbst mit einer großen Anzahl von *jören* sein kann, dass man nicht die gewünschten Ticketnummern ergattern kann (Interview Fan). Aufgrund dieser Umstände, funktioniert das *jören*-Netzwerk auch vorwiegend nur bei kleineren *indie* Bands und nicht bei größeren oder *major* Bands mit entsprechend großer Fangemeinde.

Im Grunde genommen bleibt die Art und Weise, wie *jören* zusammenarbeiten, um an Tickets zu kommen, bei allen Ticketverkäufen gleich: Es ziehen alle involvierten *jören* an einem Strang, um möglichst niedrige Ticketnummern zu ergattern, damit man sichergehen kann, in die erste Reihe zu kommen. Da *jören* üblicherweise dutzende bis hunderte Tickets aufkaufen, jedoch nur von den niedrigsten Nummern Gebrauch machen, kann man davon ausgehen, dass *jören* immer Tickets zum Weiterverkauf übrighaben. Selbst wenn ein Konzert überall als „Sold Out“ gekennzeichnet ist, hat man gute Chancen ein Ticket von *jören* für dieses Konzert zu erhalten. Diese Tickets haben zwar oft eine „schlechte“ Ticketnummer, werden aber im Normalfall zum normalen Verkaufspreis, oder auch günstiger, an Fans weiterverkauft. Lediglich Tickets mit äußerst niedriger Ticketnummer können die Preise in die Höhe treiben.

Jören oder nicht jören?

Es kann durchaus vorkommen, dass man auf eine *indie visual kei* Band stößt, die keine *jören* besitzt. Dessen ungeachtet kann man trotzdem beobachten, dass immer oder oft dieselben Fans für jene Band in der ersten Reihe stehen. Diese Fans haben sich wie *jören* mit anderen Fans (und zum Teil auch mit *jören*) zusammengeschlossen, um gemeinsam Konzerttickets mit einer möglichst niedrigen Nummer erwerben zu können. Die Grenzen zwischen „normalen“ Fans, die fast immer in der ersten Reihe stehen, und *jören* können oft fließend sein. Allerdings gibt es einige Privilegien und Merkmale, die nur *jören* besitzen.

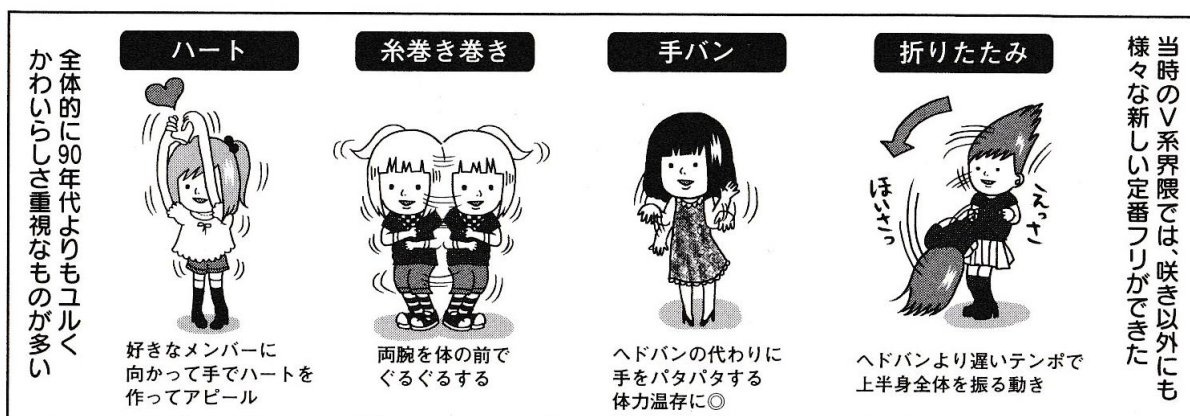
Das erste Merkmal ist die Zusammenarbeit von *jören* in ganz Japan. Reguläre Fans haben üblicherweise nicht die Infrastruktur und Reichweite, um sich auf landesweiter Ebene organisieren zu können. Sie können zwar mit *jören* zusammenarbeiten, *jören* sind aber nicht verpflichtet ihnen zu helfen. Das zweite Merkmal ist das Anfertigen von Listen und die Einteilung der ersten Reihe. Diese Aufgaben obliegen alleine den *jören* und kann von anderen Fans nicht durchgeführt werden. Das dritte und wahrscheinlich wichtigste Merkmal von *jören* ist, dass sie oft in engem Kontakt mit ihren Bands stehen und auch mit ihnen zusammenarbeiten (Interview Fan). Dieser Kontakt besteht häufig aus Benachrichtigungen via Social Media, wann das nächste Konzert stattfinden wird. Ferner werden *jören* auch über die Reihenfolge der Auftretenden Bands auf einem Event informiert, da dies nur in Ausnahmefälle vor Beginn des Events bekanntgegeben wird. Manchmal tritt sogar der Fall ein, dass Bands niedrige Ticketnummern direkt an *jören* weitergeben. Es gibt demnach sehr wohl Bands, die von den Aktivitäten der *jören* wissen und ihnen sogar dabei helfen, ihren „Status“ beizubehalten. Das liegt vermutlich zum einen daran, dass *jören* ihre Bands finanziell durch Käufe von Konzerttickets und Merchandise finanzieren, zum anderen aber vielleicht auch an der Tatsache, dass *jören* und Fans in der ersten Reihe eine wichtige Rolle auf *indie visual kei* Konzerten einnehmen.

4.2.3.3. Bedeutung der ersten Reihe auf einem Konzert

Es gibt natürlich Fans, denen es egal ist, wo sie im Konzertraum stehen. Jedoch kann man davon ausgehen, dass viele Fans auf einem Konzert möglichst nahe an der Bühne stehen wollen, um auch den Musikern physisch näher kommen zu können. Durch das Tauschen von Plätzen in den vorderen Reihen ist das auf vielen Events auch oft kein Problem, dass Fans einer Band weit vorne stehen. Wenn man Glück hat, kann man sich sogar in die erste Reihe eintragen lassen. Mit dem Stehen in der ersten Reihe kommen aber auch Pflichten, die man erfüllen sollte. Es handelt sich bei diesen Pflichten genau genommen um die Durchführung von *furitsuke*, jene Tänze und Bewegungen, welche das Publikum während der Aufführung synchron vollzieht. *Furitsuke* sind ein wesentliches Merkmal und ein nicht wegzudenkender Bestandteil von *visual kei* Konzerten in Japan. *Furitsuke* findet man sowohl auf *major*, als auch *indie visual kei* Konzerten vor, sind auf *indie visual kei* Konzerten aber sehr viel strenger geregelt (Interview Fan; Interview Musiker 1; Interview Musiker 2 und 3).

Es ist zwar keine Seltenheit, dass das Publikum in Japan auf einem Konzert synchron zur Musik dieselben Bewegungen vollzieht, *furitsuke* bei *visual kei* sind allerdings so einzigartig, dass sie in keinem anderen Genre in dieser Form existieren (Kani Menma 2012:78). Laut Kani Menma (2012:79) und meinem Interviewpartner (Interview Musiker 1), gab es bereits in den 90er Jahren eine Art von *furitsuke*, welche sich im Laufe der Zeit weiter zu den *furitsuke*, die heute bekannt sind, entwickelt haben. Eine zentrale Figur, welche mir immer wieder von Fans genannt wurde und die wesentlich zur Etablierung von *furitsuke* beigetragen zu hat, schien der Sänger Kirito der Band Pierrot gewesen zu sein. Er soll zusammen mit dem Sänger RIKU der Band Phantasmagoria dafür verantwortlich gewesen sein, dass sich *furitsuke* so sehr verbreiteten, dass manche Fans sogar nur für *furitsuke* zu Konzerten kamen (Interview Musiker 1).

Man kann auf *indie visual kei* Veranstaltungen im Grunde zwischen zwei Arten von *furitsuke* unterscheiden. Zum einen gibt es universelle *furitsuke*, die bei fast jeder *visual kei* Band anwendbar sind. Diese universellen *furitsuke* sind so weit verbreitet und etabliert, dass man mit genügend Erfahrung auf Konzerten, ohne, dass man die Band oder deren jeweiligen Lieder kennen muss, *furitsuke* zu den jeweiligen Parts vollziehen kann. Zu diesen *furitsuke* gehören Headbanging, *oritatami*, *gyaku dai*, *teban* (手バン; „Hände Headbanging“; ein *furitsuke*, bei dem man seine Hände „flattern“ lässt) und viele weitere Arten. Die nachstehenden Zeichnungen sollen die bereits beschriebenen und einige weitere gängige *furitsuke* veranschaulichen:



※地域やバンドによって発生時期やフリが多少異なります。

Abb. 20: Verschiedene *furitsuke* (Quelle: Menma 2012:80)

Zum anderen gibt es noch bandspezifische *furitsuke*, welche nur bei einer einzigen Band bzw. während einem einzigen Lied angewendet werden. Dabei handelt es sich oft um Tänze und Bewegungen, die sich die Band oder der Sänger selbst ausgedacht

hat und auf Konzerten vortanzt. In letzter Zeit gibt es auch vermehrt *furitsuke*-Videos, in denen Bands die von Fans gewünschten *furitsuke* vortanzen. Je mehr man eine Band mag, desto enthusiastischer und „größer“ können die *furitsuke* ausfallen. Im Grunde genommen zeigt man als Fan mit *furitsuke* seine Hingabe zu einer Band. Außerdem scheint es von Fans und Bands erwartet zu werden, zumindest *furitsuke* seines *honmei* zu können. Aufgrund der Synchronizität, in welcher *furitsuke* vollzogen werden, kann man sich auch sehr gut an Fans um sich orientieren, falls man die *furitsuke* nicht kennen sollte. Wer aber ganz sichergehen will, auch die richtigen *furitsuke* zu machen, sieht auf die erste Reihe, denn diese und vor allem die dort stehenden *jören* geben vor, welche *furitsuke* wann gemacht werden sollen. Nur selten kommt es vor, dass die hinteren Reihen andere *furitsuke* machen als die erste Reihe. *Jören* können aufgrund ihrer Konzerterfahrungen nicht nur jeden *furitsuke* ihrer Band auswendig, sondern setzen sich darüber hinaus zusammen und überlegen gemeinsam mit den *jören* ihrer Band, welche *furitsuke* wann angewendet werden sollten.

Furitsuke können in manchen Fällen von Gebiet zu Gebiet variieren²⁴ und sich im Laufe der Zeit auch verändern. Diese Veränderungen sind beispielsweise durch neue *jören* oder durch das Fehlen von *jören* zu erklären. Wie wichtig das Können von *furitsuke* ist, wird vor allem in der ersten Reihe deutlich. Denn gerade dort wird üblicherweise erwartet, dass man *furitsuke* kann, da man in der ersten Reihe mitverantwortlich für die korrekte Durchführung der *furitsuke* während eines Konzerts ist. Das Nichtkönnen von *furitsuke* in der ersten Reihe kann zu Lästereien unter den Fans führen. Nicht nur das, es gibt auch einige *shikiri* die nicht gewillt sind, Fans in die erste Reihe zu lassen, von denen sie nicht wissen, ob sie die *furitsuke* auch perfekt beherrschen (Interview Fan). Natürlich gibt es auch Fans und Bands, denen *furitsuke* mehr oder weniger egal sind. Dass jedoch vor allem in den letzten Jahren Bands immer öfter *furitsuke*-Videos produzieren, um den Fans zu zeigen, wie sie sich auf den Konzerten zu bewegen haben, zeugt davon, dass nicht nur die Fans und *jören* *furitsuke* sehr ernst nehmen, sondern eben auch Bands und Musiker. Das zeigt wiederum, wie wichtig *furitsuke* für *visual kei* Veranstaltungen sind und, dass es sich hierbei nicht einfach nur um bloße Tänze zur Musik handelt, sondern um einen festen Bestandteil der Aufführungen.

²⁴ Der Sänger von *Fermare meinte bei einem Instore Event in Tōkyō, dass die Tōkyōter Fans während eines Liedes anstatt dem eigentlich üblichen Headbanging plötzlich von einer Seite zur anderen gemosht sind.

Warum ich immer wieder die Bedeutung der Fans und auch *furitsuke* hervorhebe, ist, da ich davon ausgehe, dass *furitsuke* und *jören/shikiri* jene Elemente sind - neben dem Aussehen der Bands -, welche *visual kei* vom J-Rock abgrenzen. Diese Theorie kann sogar anhand von Beispielen untermauert werden. Die hierzu ausgewählten Bands seien DEATHGAZE, GYZE und NOCTURNAL BLOODLUST. Alle drei Bands haben ein eher düsteres, rockigeres, im Vergleich zu vielen anderen *visual kei* Bands, „männlicheres“ Aussehen. Alle drei Bands machen - in verschiedenem Ausmaß - Gebrauch von hohen Schuhen, Röcken, Make-Up und langen, gefärbten Haaren. Ihre Musik ist ebenfalls durchzogen von eher härteren Melodien mit viel Schreigesang. Sieht man sich allerdings Konzerte jener Bands an, wird aufgrund des Verhaltens des Publikums sehr schnell klar, dass DEATHGAZE und NOCTURNAL BLOODLUST zu *visual kei*, und GYZE zu J-Rock/Metal gehören. Bei DEATHGAZE und NOCTURNAL BLOODLUST sind eindeutig *furitsuke* in Form von synchronen, immer gleichen Bewegungen zur Musik zu erkennen, während bei GYZE fast keinerlei Synchronizität festzustellen ist und jeder Besucher sich so zur Musik bewegt, wie er es gerade möchte.

4.2.3.4. *Shikiri*-Verbote und Einteilung der ersten Reihe ohne *shikiri*

Wie bereits erwähnt, gibt es viele Bands, die aktiv mit *jören* zusammenarbeiten. Allerdings gibt es dennoch sehr viele Fans und sogar Bands, die nicht sehr viel über *jören* zu wissen scheinen, obwohl *jören* und *shikiri* ein fester Bestandteil von *indie visual kei* Konzerten in Japan ausmachen. Während einer meiner Interviewpartner (Musiker 1) meinte, *jören* und *shikiri* seien sehr wichtig für eine Band, da sie mit ihrem Enthusiasmus und ihrer Hingabe die Band unterstützen, haben jene Musiker, die ich als letztes interviewt habe, *shikiri* auf ihren Konzerten verbieten lassen. Diese Musiker schienen auch nicht wirklich zu wissen, wo die Unterschiede zwischen *jören* und *shikiri* liegen. Sie gingen davon aus, dass *jören* nur ihre (*jören*-)Freunde in die erste Reihe lassen und anderen Fans einen Platz in der ersten Reihe verweigern, auch wenn diese Fans niedrige Ticketnummern haben (Interview Musiker 2 und 3). Aus diesem Grund ließ diese Band *shikiri* verbieten.

Es kommt also durchaus vor, dass Events stattfinden, auf denen kein *shikiri* stattfinden kann. Das kann entweder daran liegen, dass Bands oder Veranstalter *shikiri* verbieten haben lassen, oder, dass an besagtem Event fast keine Bands

aufzutreten, die *jören* haben. Denn je weniger *jören* an einem Event teilnehmen, desto weniger kontrollierbar und durchsetzbar wird *shikiri*. Deshalb wird auf diesen Events *shikiri kojiri* (仕切り個人) betrieben. *Shikiri kojiri* kann man mit dem Platztauschen in den hinteren Reihen vergleichen. Jene Fans, die als Erstes eingelassen werden und einen Platz ergattern können, stellen sich auf einen Platz in der ersten Reihe. Da diese Fans aber mit hoher Wahrscheinlichkeit nur eine, vielleicht zwei Bands sehen wollen, kann man mit ihnen ihren Platz in der ersten Reihe für eine Band tauschen. So begeben sich Fans in die erste Reihe auch wenn diese bereits voll ist, und fragen, ob sie für Band XY in der ersten Reihe stehen könnten. Die für den Platz verantwortliche Person kann entweder bejahen oder verneinen und kann - im Gegensatz zum normalen *shikiri* - bis zu zwei Plätze in der ersten Reihe eintauschen. Das heißt, dass man einen Platz in der ersten Reihe für einen Freund/eine Freundin erhalten kann, ohne dass diese/r zu diesem Zeitpunkt überhaupt in der Halle sein muss.

Es werden hier also keine Listen geführt, sondern jene Person, die in der ersten Reihe steht, verwaltet ihren Platz alleine das ganze Konzert lang hindurch. Diese Person muss unter Umständen auch immer wieder in den Pausen zurückkehren und sicherstellen, dass auch tatsächlich jene Personen, welche sie darum gebeten haben, zum richtigen Zeitpunkt in der ersten Reihe stehen. Die Aufgabe der ersten Reihe die *furitsuke* anzuführen, bleibt allerdings gleich. Dennoch besteht bei solchen Events die Möglichkeit, dass *furitsuke* der ersten Reihe mit jenen in den dahinterliegenden Reihen abweichen, da eben auch Fans, die einfach Glück mit ihren Ticketnummern hatten und eventuell keine *furitsuke* können, in der ersten Reihe stehen können.

Die erste Reihe eines *indie visual kei* Events spielt eine essentielle Rolle während der Aufführung, da diese die *furitsuke* anführt. Ohne die erste Reihe könnten die *furitsuke* chaotisch werden und das scheinen nicht nur Fans, sondern auch Bands vermeiden zu wollen. Bands helfen den *jören* sogar dabei immer in der ersten Reihe zu stehen, was *jören* natürlich die Macht gibt, über eben diese zu bestimmen. Allerdings sei auch erwähnt, dass sich *jören* üblicherweise nie mit ihren Kontakten zu den Bands brüsten. Das gleiche kann man auch bei *tsunagari*, *sefure* und *mitsu* beobachten. Es scheint vielen zu genügen, dass nur sie selbst wissen, wie vertraut sie mit einem Musiker sind. Informationen zu Kontakten zu Bands dringen üblicherweise nur unter der Anonymität des Internets ans Licht oder werden sehr vertraulich weitergegeben.

5. *Visual kei* und Genderforschung

Die Androgynität von *visual kei* Musikern und *visual kei* Fans wird vor allem in der westlichsprachigen Forschung immer wieder hervorgehoben (vgl. Johnson 2015; vgl. Hashimoto 2007; Heymann 2014). Es scheint fast auf der Hand zu liegen, *visual kei* mit verschiedenen Genderidentitäten in Verbindung zu bringen, da das schöne, feminine Aussehen der Musiker im Kontrast zur eigentlich sehr „männlichen“ Metal Musik steht und sich europäische und nordamerikanische Fans ebenfalls durch ihr oftmals androgynes und "krasses" Aussehen von vielen anderen Musikfans abheben. Es scheint, als würde vor allem die Androgynität und Sexualität der Musiker einen großen Aspekt des Genres ausmachen, da sich viele Musiker auf der Bühne feminin kleiden und schminken. Das ist jedoch in den meisten Fällen nur als eine Rolle zu betrachten, in die man schlüpft und im privaten Bereich auch wieder ablegt (Interview Musiker 2 und 3). Einer meiner Interviewpartner reagierte sogar sehr erstaunt über meine Aussage, dass *visual kei* in Europa, aufgrund des Aussehens vieler Musiker, mit Homo- und Transsexualität in Verbindung gebracht wird (Interview Musiker 1). Auch sollte man sich immer im Klaren darüber sein, dass europäische/nordamerikanische Fans nicht mit jenen im südostasiatischen oder japanischen Raum gleichzusetzen sind. Während in Europa (Deutschland) sehr wohl Tendenzen zu Trans-, Bi- oder Homosexualität unter Fans festzustellen ist, ist dies in Japan nicht oder nur sehr selten der Fall.

5.1. Die Faszination an japanischer Androgynität und *visual kei* Musikern

Die Genderforschung ist seit seiner Etablierung in den 1960er Jahren ständig gewachsen. Ziel dieser Forschung war es, das bisherige Wissen über die beiden Geschlechter zu revidieren und einen weiblichen Standpunkt in eine vorwiegend von Männern dominierte Wissenschaft zu bringen. Die daraus resultierende Geschlechterforschung kam zum Schluss, dass Geschlecht nicht etwa, wie gerne vermutet, naturgegeben ist, sondern etwas ist, das von der Gesellschaft konstruiert wird (Maihofer 2006:64-67; Hof 1995:7). Das (soziale) Geschlecht wird als ein Konstrukt der Gesellschaft entlarvt, welches durch Erziehung vermittelt wird. So sind Geschlechterverhältnisse vorwiegend gesellschaftliche Phänomene und nichts Natürliches. Das bedeutet, dass man nicht als Mann/Frau geboren wird, sondern

unsere Gesellschaft uns zu jenen macht. Judith Butler ging mit ihrem Werk *Gender Trouble* (1990) sogar noch weiter und meint, der Geschlechterdualismus sei weder biologisch noch psychologisch determiniert. Die für sie wichtigsten Kategorien, die ihre These untermauern sollen, beinhalten das biologische Geschlecht, das soziale Geschlecht (Gender), sowie die sexuelle Orientierung. Man geht oft davon aus, dass eine weibliche Geschlechtsidentität mit einem weiblichen Körper, einer weiblichen Genderrolle und einer heterosexuellen Orientierung einhergehen. Diese drei Komponenten sind jedoch variabel und beliebig austauschbar. So kann es sein, dass sich Individuen mit gar keinem Geschlecht identifizieren und/oder auch keine (heterosexuelle) Orientierung entwickeln müssen (Maihofer 2006:67,71-72; Steffen 2006:18, 24).

Androgynität, zusammengesetzt aus griech. "andros" (Mann) und "gynos" (Frau), beschreibt eine Ungeschlechtlichkeit oder eine Zweigeschlechtlichkeit. Obwohl Androgynität in manchen heutigen Gesellschaften mit Skepsis und sogar Vorurteilen begegnet wird, wurde Androgynität historisch gesehen auf der ganzen Welt mit einer Idealvorstellung eines Menschen gleichgesetzt. So werden beispielsweise Göttervorstellungen oft androgyn abgebildet, was deren Vollkommenheit und deren Harmonie ausdrücken soll (Krüger 2010:7-8).

In Japan erfuhr die Faszination an Androgynität einen wahren Boom in der Tokugawa-Zeit (1603 - 1868), als Frauen im Jahr 1629 vom Shogunat von der Bühne der Kabuki Theaters gebannt wurden und Männer fortan Frauenrollen übernehmen mussten. Für Robertson (1998) verkörpern gerade die Darsteller im Kabuki und im Takarazuka-Theater ein Ideal an Androgynität. Hierbei spielt vor allem das Verwischen der Geschlechterrollen durch Kleidung, Kosmetik, Gestik und die Art zu sprechen, eine große Rolle (Robertson 1998:47-48, 51-52). Dieses Verwischen von Geschlechterrollen trifft nicht nur auf Kabuki Darsteller, sondern eben auch auf *visual kei* Musiker zu. Die vorwiegend aus Männern bestehenden Bands geben sich nicht nur androgyn, einige von ihnen haben sogar



Abb. 21: Gitarrist HIZAKI (Quelle: Cure Vol. 71)

onnagata-Rollen (女形; ein Mann, der eine Frau spielt) auf der Bühne inne. Groß geschminkte Augen, lange Haare, hohe Schuhe und prachtvolle Kleider scheinen die perfekte Illusion einer schönen Frau zu schaffen. Tatsächlich wird *visual kei* (in westlichsprachigen Werken und Beiträgen) oft mit Kabuki in Verbindung gebracht, obwohl dessen Ursprung im japanischen Heavy Metal liegt (siehe 2.1. Die Begründung eines neuen Musikgenres). Einer meiner Interviewpartner geht allerdings sogar soweit zu sagen, dass es ohne die Etablierung von Kabuki auch kein *visual kei* gäbe (Interview Musiker 2 und 3). Bei diesem Musiker handelt es sich allerdings um einen Musiker in seinen frühen 20er Jahren. Im Kontrast zu dieser Aussage steht nämlich die Aussage meines anderen Interviewpartners, der sich in seinen späten 30er Jahren befindet. Dieser verliert nämlich interessanterweise kein Wort über Kabuki, sondern zieht Parallelen zwischen *visual kei* und Musikern wie Marilyn Manson und Slipknot (Interview Musiker 1). Es bleibt also offen, ob der jüngere Musiker bereits von (westlichsprachigen?) Medien beeinflusst wurde und deshalb *visual kei* und Kabuki in Verbindung setzt.

Visual kei ist ein Genre, bei dem sich vor allem das Aussehen Musiker verkauft. Es kommt nicht von ungefähr, dass die überwiegend männlichen Musiker eine überwiegend weibliche Fangemeinde haben. Die sexuelle Anziehung zwischen Musikern und Fans spielt eine doch sehr große Rolle bei der Vermarktung von Bands. Deswegen gibt es auch viele *visual kei* Musiker, die sich *visual kei* als Genre ausgesucht haben, um eben bessere Chancen beim anderen Geschlecht haben zu können (Akemi Oshima 2007:1:45-2:01; Interview Fan; Interview Musiker 1; Interview Musiker 2 und 3). Hinzu kommt, dass sexuelle Kontakte zwischen Musikern und Fans keine Seltenheit darstellen, sondern fast zur Norm gehören.

Das bedeutet, dass sich ein Großteil der Musiker keinesfalls als eine Art "Zwischengeschlecht" oder gar als Frau identifiziert und in der Regel keine Vorlieben für das eigene Geschlecht hat. Es gibt natürlich Ausnahmen, wie zum Beispiel der Sänger Yūri der Band Irokui, welcher nach der Auflösung seiner Band 2011 eine Geschlechtsumwandlung anstrebte. Auch Johnson (2015) richtet in ihrem Kapitel "Gender Bending" ihr Augenmerk auf die *visual kei* Musikerin²⁵ Kaya und auf den Bassisten Wataru der Band LIPHLICH (Johnson 2015:111-116). Trotz ihrer interessanten und auch legitimen Aussagen, würde ich hingegen beide Musiker eher

²⁵ Kayas Geschlecht scheint selbst unter Fans unklar zu sein. Aufgrund ihres Auftretens entschiede ich mich jedoch, sie als Frau zu kategorisieren.

zu den Ausnahmen als zur Norm zählen. Auch das oft bei Konzerten vollzogene Fanservice, bei dem sich Musiker auf der Bühne körperlich näherkommen, Umarmungen oder sogar Küsse austauschen, scheint oftmals nur deswegen stattzufinden, um das vorwiegend weibliche Publikum zu erregen.

Wieso die westliche Forschung scheinbar nur allzu gern Genderforschung und *visual kei* in Verbindung bringt, liegt vermutlich daran, dass das Interesse an Androgynität in Japan im frühen 20. Jahrhundert, einhergehend mit der Geschlechterforschung in Europa und den Vereinigten Staaten, wieder gestiegen war (Robertson 1992:420). Vor allem im *shōjo*-Genre, ein Genre der Populärkultur Japans, welches von Frauen für Frauen geschaffen wird, gibt es im Bereich Anime/Manga viele androgyne Darstellungen von jungen Männern die *bishōnen* (美少年 jap. „hübscher junger Mann“) genannt werden (Aoyama 2005:53-55). Solche *bishōnen* sind oft Protagonisten von *yaoi*-Manga, in denen homosexuelle Beziehungen zwischen zwei Männern thematisiert werden. Auch durch die oftmals enge Verknüpfung von Anime/Manga und *visual kei* in Europa und den Vereinigten Staaten läuft man Gefahr, diese beiden (in Japan unabhängig voneinander existierenden) Genres miteinander zu verweben, wie es Hashimoto (2007) fälschlicherweise gemacht hat.

Vermutlich wurde Hashimoto sehr stark von Murota (2003) inspiriert, welche sich mit der *shōjo*-Kultur in Verbindung mit *visual kei* auseinandersetzt. Allerdings ist hier zu beachten, dass es sich hier um japanische *visual kei* Fans der 90er Jahre handelt. Es stimmt zwar, dass *visual kei* Fans der 90er Jahre selbst Geschichten über (homosexuelle) Beziehungen von *visual kei* Musikern schrieben und zeichneten, heute scheint dies allerdings nicht mehr der Fall zu sein.

5.2. Genderidentitäten von *visual kei* Fans

Neben dem Geschlecht und der sexuellen Orientierung von *visual kei* Musikern wird ebenfalls häufig das Aussehen, das Geschlecht und die sexuelle Orientierung der Fans in diversen europäischen Medienberichten und Artikeln thematisiert (Aigner 2009; vgl Heymann 2014; Taff 2010). *Visual kei* zählt für viele Fans in Europa zu einer Art Modestil, der von japanischen *visual kei* Musikern und Anime/Manga inspiriert

wurde. So macht sich auch Heymann Gedanken darüber, sogenannte Visus²⁶ an ihrem Aussehen ausfindig zu machen:

Einige der Musiker_innen wie z.B. *Mana*, *Gackt* oder *hide*, sind mit dieser ästhetischen Inszenierung zu Superstars und Models geworden. Daran schließt auch die ästhetische Selbstinszenierung der Protagonist_innen aus Deutschland an: Beim Cosplay, abgeleitet von „costume“ und „play“, einem Element des Visual Kei, versucht man die Vorbilder der jeweiligen J-Rock-Band, seltener auch Figuren aus Mangas oder Animes, so getreu wie möglich nachzuahmen. Aber auch ohne ein Cosplay, im Alltag, orientieren sich die jugendlichen Protagonist_innen an ihren Vorbildern aus Japan. Sie tragen ebenfalls ungewöhnliche Frisuren, schminken sich, haben oft Piercings und Tattoos, ziehen ausgefallene Kleidung an, die aus Japan kommt oder selbst gemacht ist, und dies tun bemerkenswerter Weise alle Protagonist_innen des Visual Kei, egal ob sie sich als Junge, Mädchen oder ganz anders verorten (Heymann 2014:10).

Heymann benutzt bewusst den Terminus "Protagonist_innen" in ihrem Werk, um deutlich zu machen, dass es sich bei diesen Fans erstens eher um "Darsteller" einer Subkultur, als Musikfans zu handeln scheint; zweitens umgeht sie dadurch auch den Zwang, jene Fans in männlich und weiblich einteilen zu müssen, da sich viele deutschsprachige *visual kei* Fans mit Themen wie Trans-, Homo- und Bisexualität auseinandersetzen. Heymanns Forschungen über *visual kei* Fans sind keineswegs fehlgeleitet. Da ich selbst von etwa 2006 bis 2010 Teil der österreichischen bzw. deutschen Subkultur war, kann ich sogar vieles, worüber sie schreibt, aus eigener Erfahrung bestätigen. Was allerdings oft außer Acht gelassen wird - und das nicht nur bei Heymann, sondern auch bei fast allen deutschen Medienberichten über *visual kei* - ist die ausdrückliche Abgrenzung von *visual kei* Fans in Europa (Deutschland) und Japan bzw. anderen asiatischen Ländern. Heymann schreibt zwar in ihren einführenden Kapiteln von „Protagonist_innen aus Deutschland“ (2014:10) und ihre Methoden lassen darauf schließen, dass ihr Fokus auf in Deutschland lebende Fans liegt, allerdings gibt es keinerlei Reflexion darüber, dass *visual kei* in Japan nur wenig mit der *visual kei* Jugendkultur in Europa gemein hat und mit ihrer Forschung lediglich über deutsche *visual kei* Fans Aussagen getroffen werden können, nicht jedoch über *visual kei* Fans im Allgemeinen.

Dass aufgrund solcher Beiträgen der Eindruck entsteht, deutsche Fans seien mit japanischen gleichzusetzen, zeigt sich vor allem bei Hashimoto (2007). Sie schreibt, dass „both Japanese and Austrian Visual-Kei fans like to wear makeup and costumes, thereby emulating their stars and expressing their tendency toward fetishistic behavior“

²⁶ „Visu“ ist eine von mehreren bekannten Selbstbezeichnungen von *visual kei* Fans in Deutschland (Heymann 2014:8,59,60).

(2007:87). Ferner trat Hashimoto in Kontakt mit *visual kei* Fans in Japan wie folgt: „I conducted an opinion poll with twenty six Visual-Kei Fans on the street in Tokyo, Harajuku, where Visual-Kei fans meet every Sunday in order to engage in costume play” (2007:92). Es ist auch fraglich, inwiefern das von ihr beschriebene Aussehen tatsächlich auf die interviewten Fans zutrifft, da sie die Umfrage nicht selbst, sondern über einen Bekannten durchgeführt hat (Hashimoto 2007:92). Die Annahme, japanische *visual kei* Fans würden auffälliges Make-Up und Kostümierungen tragen und würden dabei ihren Vorbildern (den Musikern) nacheifern, trifft nur in Ausnahmefällen auf die heutigen Fans in Japan zu und ist eher eine Beschreibung der japanischen Fans der 90er Jahre (vgl. Inoue et al. 2003; Ishii 2008:596; vgl. Kani Menma 2012; Kani Menma 2013:30-32,78; vgl. Tenko Tokoro 2013; Yoshida 2002:7-10; Interview Fan; Interview Musiker 1).

Nicht nur das Aussehen von japanischen Fans hat nichts mit dem Aussehen von beispielsweise europäischen Fans gemein, auch der Raum, in dem die Szene stattfindet, ist ein völlig anderer. Während sich die europäische und nordamerikanische *visual kei* Jugendkultur vor allem im Internet abspielt (vgl. Höhn 2008; vgl. Heymann 2014; vgl. Groß 2010), lässt sich der Mittelpunkt der japanischen *visual kei* Szene auf Konzerten verorten. Aufgrund der (verglichen mit Japan) wenigen Konzerte im europäischen Raum, scheint für europäische Fans vor allem das Aussehen und die Mode der Bands eine weit größere Rolle zu spielen, als die Musik.

Hinzu kommt, dass sich mein Betreuer Katō Hitoshi in einem Gespräch über die Affinität der Genderforschung zu *visual kei* äußerte, dass diese Affinität vor allem dadurch zustande kommt, da es im europäischen/nordamerikanischen Bereich erst in den letzten Jahrzehnten zu LGBT²⁷-Bewegungen gekommen ist. Das Konzept der Androgynität scheint also etwas relativ Neues für Europa und Nordamerika gewesen zu sein. Deshalb scheinen sich vor allem viele junge Personen, die auch mit LBGT-Bewegungen in Verbindung stehen, zu *visual kei* hingezogen zu fühlen. Allerdings gab es in Japan schon immer mannigfaltige Geschlechtsidentitäten. Demnach ist es für Japaner nichts Ungewöhnliches, dass sich Männer androgyn auf einer Bühne präsentieren und ziehen weniger Parallelen zwischen Bi-, Homo- und Transsexualität und dem Aussehen von *visual kei* Musikern.

²⁷ Lesbian, Gay, Bisexual und Transgender

6. Resümee

In der vorliegenden Arbeit wurde zuerst versucht, die Geschichte und Mannigfaltigkeit von *visual kei* aufzuzeigen. Interessant hierbei ist vor allem die Tatsache, dass *visual kei* in der englisch- und deutschsprachigen Literatur oft mit Glam-Rock oder Kabuki in Verbindung gebracht wird, während japanische Literatur die Entstehung dieses Genres dem Band- und Metal-Boom im Japan der 80er Jahre zuschreiben. *Visual kei* hat zwar seit seinem Entstehen eindeutig an Popularität eingebüßt, ist aber nicht völlig von der Bildfläche Japans verschwunden, sondern hat sich vom Mainstream in den Underground zurückgezogen, wo es immer noch prosperiert. Wie sich *visual kei* in Zukunft verändern wird und ob es überhaupt bestehen bleiben wird, bleibt abzuwarten.

Im Weiteren wurde versucht aufzuzeigen, welche essentielle Rolle die Fans bei *visual kei* Konzerten einnehmen und wie die Fans den Konzertraum mithilfe der Raumsoziologie nach Löw (2001) mitkonstituieren. Dass Fans auf Konzerten oder anderen Musikveranstaltungen eine bedeutende bzw. konstituierende Rolle in Bezug auf den Konzertraum spielen, ist an und für sich nichts Neues. Schließlich handelt es sich bei den Fans oder bei den Besuchern um Konsumenten, die die Veranstaltungen (mit)finanzieren. Allerdings nehmen Fans auf einem *indie visual kei* Konzert eine weit bedeutendere Rolle ein, als es zuerst den Anschein zu haben vermag. Vor allem *jören* haben es durch ihre Zusammenarbeit geschafft Ticketverkäufe von Veranstaltungen zum Teil zu kontrollieren. Mithilfe von *shikiri* ist es ihnen außerdem gelungen mitzubestimmen, wer in der ersten Reihe während eines Konzerts stehen darf. Die erste Reihe ist insofern wichtig für die Aufführung, da sie es ist, die die *furitsuke* anführt. Diese *furitsuke* mögen auf den ersten Blick hin als nicht besonders wichtig erscheinen, jedoch nehmen sowohl Fans als auch Bands diese *furitsuke* sehr ernst. Das zeigt sich unter anderem dadurch, dass es immer mehr *furitsuke*-Videos gibt, in denen Bands *furitsuke* für ihre Fans vortanzen und sich dabei auch erwarten, dass ihre Fans dieselben Tänze auf Konzerten nachtanzen. Hinzu kommt, dass Fans mehr Wert auf *furitsuke* legen, als beispielsweise das in Europa eher übliche Auswendiglernen von Liedertexten. So habe ich selten in Japan Fans bei Veranstaltungen mitsingen gesehen. Stattdessen haben Fans so „schöne“ und „große“ *furitsuke* wie möglich vollzogen, um ihre Hingabe zu ihrer Band ausdrücken zu können. Auch meine Interviewpartner und meine Interviewpartnerin bestätigten meine Vermutung, dass Liedertexte bei Fans weniger Bedeutung zu haben scheinen, als *furitsuke*.

Außerdem hat sich auch herausgestellt, dass Bands *jören* bei Einteilungen der ersten Reihe unterstützen. Dies wirft die Frage auf warum Musiker dieses System befürworten, das im Grunde genommen vor allem neue Fans, oder Fans die sich nicht gut mit *jören* verstehen, benachteiligt. Einer meiner Interviewpartner meinte, dass *jören* als Art Werbung für eine Band aufgefasst werden können, da *jören* oft eifrig und mit schier nicht enden wollender Leidenschaft ihre Bands japanweit unterstützen. Es scheint aber auch damit zusammenzuhängen, dass *visual kei* Musiker oft engen Kontakt zu einigen ihrer Fans pflegen. Die Musiker sind immerhin von ihren Fans abhängig, da die Fans diejenigen sind, die die Bands finanziell durch Käufe von Konzerttickets und CDs unterstützen. Aus diesem Grund kam es irgendwann dazu, dass japanische *visual kei* Fans eine so dominante Rolle auf Konzerten einnehmen konnte. *Visual kei* Fans sind demnach nicht nur bloße Konsumenten der Aufführungen, sie sind ein nicht wegzudenkender Teil davon. Natürlich gibt es auch Musiker, die nichts von solchen Kontakten und Regelungen halten, allerdings scheinen die meisten ihre *jören* zu unterstützen.

Zuletzt habe ich mich dem Thema Gender und *visual kei* gewidmet und versucht zu klären, wieso sich vor allem Genderforschung intensiv mit *visual kei* auseinandersetzt. Vor allem europäische/nordamerikanische Fans von *visual kei* kleiden sich oft sehr androgyn und auffällig, ganz nach Vorbild der Musiker aus Japan²⁸. Themen wie Homo-, Trans- und Bisexualität werden innerhalb dieser Jugendkultur oft thematisiert, was natürlich den Anschein erweckt, als wäre *visual kei* eng mit solchen Themen verschlungen. Außerdem scheint das feminine Aussehen der Musiker viele glauben zu lassen, sie wären trans- oder gar homosexuell. In der japanischen Szene hingegen scheinen solche Themen eine sehr untergeordnete Rolle zu spielen, da Musiker ihre sexuellen Reize oft nur deswegen ausspielen, um sich besser (bei jungen Frauen) verkaufen zu können. Die Kostümierungen der Musiker sind im Regelfall auch genau als solche zu bewerten. Einer meiner Interviewpartner hat es sogar damit verglichen, sich wie ein „Held“ zu verkleiden und als solcher auf die Bühne zu gehen. Viele Musiker schlüpfen also lediglich in eine Rolle, die sie im Alltag wieder ablegen. Hinzu kommt die Tatsache, dass Japan schon immer androgyne Geschlechtsidentitäten (vor allem im künstlerischen Bereich) hervorgebracht hat,

²⁸ Das letzte von mir besuchte europäische *visual kei* Konzert war NOCTURNAL BLOODLUST in Budapest, am 23.7.2016. Der Anteil der eher feminin gekleideten Fans, in Form von hohen Schuhen, kurzen Kleidern und langen Haaren, ist im Vergleich zu 2006 gestiegen. Allerdings dominieren auch weiterhin bunt gefärbte Haare, schwarze, punkige Kleidung, mit Piercings verzierte Gesichter und ein androgynes Aussehen der Fans.

während in Europa und Nordamerika erst in den letzten Jahren LGBT-Bewegungen stattfanden und scheinbar *visual kei* als Teil solcher sehen.

Glossar

Im Fließtext vorkommende Termini:

<i>ankōru</i>	アンコール	Zugabe
<i>bangya</i>	バンギャ	ein „Band-Girl“; ein Fan von → <i>visual kei</i>
<i>bentō</i>	弁当	Bentō; Jausenbox
<i>bicchi kei</i>	ビッチ系	„anzüglicher Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>buppan shuffle</i>	物販シャッフル	Verkauf von Konzerttickets auf Konzerten in durchmischter Nummernreihenfolge
<i>cheki</i>	チェキ	kleine Sofortbilder von Musikern, manchmal signiert
<i>cheki atari</i>	チェキ当たり	ein Cheki, das einen berechtigt, an einem → <i>satsueikai</i> teilzunehmen
<i>chikashitsu kei</i>	地下室系	„Keller-Stil“
<i>cosupure kei</i>	コスプレ系	„Cosplay-Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>death voice</i>	デスボイス	tiefer Schreigesang; „Growling“
<i>dai session</i>	大セッション	eine Band, die aus verschiedenen Musikern des Abends besteht
<i>demachi</i>	出待ち	Warten auf Musiker nach einem Konzert
<i>dosen</i>	ドセン	Platz in der Mitte der ersten Reihe auf einem Konzert
<i>e+</i>	イープラス	ein Online-Ticketverkauf-Service
<i>eigyō</i>	営業	„Verkauf“; Versuch eines Musikers Fans dazu zu bringen mehr zu kaufen, indem er z.B. mit ihnen flirtet
Enka	演歌	japanischer Schlager
Event	イベント	ein Konzert, auf dem mehrere Bands auftreten
<i>fuafua kei</i>	ふあふあ系	„kindlicher/niedlicher Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>furikomi</i>	振り込み	Banküberweisung
<i>furitsuke</i>	振り付け	Tänze und Bewegungen während eines → <i>visual kei</i> Konzerts
<i>furugi kei</i>	古着系	„Altkleider-Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>furyō</i>	不良	ein Rowdy; etwas, das sich der Gesellschaft und deren Normen widersetzt
<i>freeter</i>	フリーター	ein Geringverdiener
<i>gyaku dai</i>	逆ダイ	ein → <i>furitsuke</i> , bei dem sich die erste Reihe über die Absperrung hängt und die hinteren Reihen nach vorne drängen
Headbanging	ヘッドバン	heftige Kopfbewegungen nach rechts und

<i>hito no kokoro no yami</i>	人の心の闇	links im Takt der Musik „die Dunkelheit im menschlichen Herzen“; Thema vieler → <i>visual kei</i> Liedertexte
<i>honmei</i>	本命	Lieblingsband/-Musiker; jene Band/jener Musiker, dem man folgt
<i>host</i>	ホスト	attraktive, modisch gekleidete Männer, die in den Vergnügungsvierteln Japans Frauen ansprechen, um sie in einen <i>host</i> -Club einzuladen
<i>host kei</i>	ホスト系	eine vom Kleidungsstil von → <i>host</i> inspirierte Subkategorie von → <i>visual kei</i>
<i>indie</i>	インディーズ	„independent“; eine Band, die bei einem Independent-Label unter Vertrag steht
<i>instore Event</i>	インストアイベント	eine Art Autogrammstunde
<i>irimachi</i>	入り待ち	Warten auf Musiker vor einer Veranstaltung
<i>jōren</i>	常連	„häufiger Besucher, Stammgast“; → <i>visual kei</i> Fans, die immer in der ersten Reihe stehen
Kabuki	歌舞伎	Kabuki-Theater
„Kakatte koi (yo)!“	「かかって来い(よ)!」	„Na kommt schon!“, Aufforderung von Musikern, näher an die Bühne zu kommen und/oder Headbanging zu machen
<i>kami ichi</i>	上 1	erster Platz rechts von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>kami ni</i>	上 2	zweiter Platz rechts von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>kami san</i>	上 3	dritter Platz rechts von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>kamite</i>	上手	vom Publikum aus gesehen rechter Teil der Bühne
<i>kami yon</i>	上 4	vierter Platz rechts von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>kiiroi koe</i>	黄色い声	„gelbe Stimme“ Rufen des Namens eines Musikers in einer sehr hohen Stimmlage (→ <i>yellow voice</i>)
<i>kirakira kei</i>	キラキラ系	„glitzernder Stil“; eine Sub-Kategorie von → <i>visual kei</i>
<i>kombini</i>	コンビニ	„Konvenienz Store“; ein 24-Stunden-Geschäft
<i>kote kei</i>	コテ系	jap. „düsterer Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>kyapa</i>	キャパ	Kapazität einer Halle
<i>Loppi</i>	ロッピー	Ticket-Verkaufsmaschinen der → <i>kombini</i> -Kette LAWSON
<i>neo visual kei major</i>	ネオヴィジュアル系メジャー	→ <i>visual kei</i> ab dem Jahr 2000 „Groß-, Haupt-“ eine Band, die bei einem großen Label (beispielsweise SONY) unter

<i>major Debut</i>	メジャーデビュー	Vertrag steht das Debut einer Band, wenn sie von einem → <i>indie</i> Label zu einem → <i>major</i> Label Wechselt
<i>mitsu</i>	蜜	„Nektar“; Fans, die Musiker finanziell unterstützen und privat treffen
<i>moshen/mosshu</i>	モッシュ	ein → <i>furitsuke</i> , bei welchem die Fans entweder von rechts nach links laufen oder durcheinanderlaufen
„Ohayō.“ <i>okeshō bando</i>	「おはよう。」 お化粧バンド	„Guten Morgen“; Gruß zwischen Fans „geschminkte Band“; Bezeichnung für optisch auffällige Musiker, bevor sich → <i>visual kei</i> als Terminus etablierte
<i>oneman</i>	ワンマン	eine „Oneman Show“; Konzert einer einzigen Band
<i>onigiri</i>	おにぎり	Reisball
<i>onnagata</i>	女形	ein Mann, der die Rolle einer Frau einnimmt
<i>osare/oshare kei</i>	オサレ系/おしゃれ系	„modischer Stil“; ein Sub-Genre von → <i>visual kei</i>
<i>oritatami</i>	折り畳み	„sich biegen“; ein sehr typischer → <i>furitsuke</i> bei dem man mit dem Oberkörper nach vorne und wieder zurück kippt
<i>otaku</i>	オタク	ein „Nerd“
„Otsukare (sama (desu))“	「お疲れ(さま(です))」	Gruß zwischen Fans/Musikern nach einer Veranstaltung/einem Auftritt
<i>panku kei</i>	パンク系	„punkiger Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>raibu manā</i>	ライブマナー	Benimmregeln auf Konzerten
<i>robī ari</i>	ロビー有	Vorhandensein einer Lobby
<i>rokku kei</i>	ロック系	„rockiger Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>rorīta kei</i>	ロリータ系	„Lolita-Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>satsueikai</i>	撮影会	ein Foto-Event mit einer Band/einem Musiker
<i>saizen(restu)</i>	最前(列)	erste Reihe
<i>saizenwari</i>	最善割り	Einteilung der ersten Reihe
<i>saku</i>	咲く	„blühen“; ein → <i>furitsuke</i> , bei dem man die Arme weit Richtung eines Musikers auseinander breitet
<i>sashi'ire</i>	差し入れ	ein Geschenk (für einen Musiker)
<i>seiribangō</i>	整理番号	Ticketnummer
<i>sekushī kei</i>	セクシー系	„aufreizender Stil; Kleidungsstil von Fans
Seishun 18 Kippu	青春 18 きっぷ	Ticket der Japan Railways; vergleichbar mit dem ÖBB Sommerticket
<i>seiso kei</i>	清楚系	„adretter Stil“; Kleidungsstil von Fans
<i>sefure</i>	セフレ	„sex friend“; Personen, die mit Musikern sexuell verkehren
<i>shakaijin</i>	社会人	ein vollwertiges (und arbeitendes) Mitglied der Gesellschaft
<i>shikiri(kōi)</i>	仕切り(行為)	„Abtrennung“; Anfertigen von Listen und

<i>shikiri kōi kinshi</i>	仕切り行為禁止	Zuteilen von Fans in der ersten Reihe auf einem → <i>indie</i> → <i>visual kei</i> Konzert
<i>shikiri kojīn</i>	仕切り個人	Verbot von → <i>shikiri</i>
Shinkansen	新幹線	Event, bei dem es kein → <i>shikiri</i> gibt
<i>shimo ichi</i>	下 1	Schnellzug
		erster Platz links von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>shimo ni</i>	下 2	zweiter Platz links von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>shimo san</i>	下 3	dritter Platz links von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>shimote</i>	下手	vom Publikum aus gesehen linker Teil der Bühne
<i>shimo yon</i>	下 4	vierter Platz links von → <i>dosen</i> vor der Bühne
<i>shōjo</i>	少女	ein Genre für (und von) jungen Frauen
<i>shuffle</i>	シャッフル	Verkauf von Konzerttickets in durchmischter Nummernreihenfolge
<i>shusai</i>	主催	„Schirmherrschaft“; ein Event initiiert von einer Band, welche auch als letztes auf diesem Event auftritt
<i>teban</i>	手バン	„Headbanging mit den Händen“, ein → <i>furitsuke</i> , bei dem man mit den Händen Im Takt der Musik wedelt
<i>tsunagari</i>	繋がり	Personen, die in Kontakt mit Musikern stehen
<i>visual kei</i>	ヴィジュアル系	Musikgenre mit feminin geschminkten und kostümierten Musikern
<i>yaoi</i>	やおい	Akronym aus <i>yamanashi</i> 山無し <i>ochinashi</i> 落無し <i>iminashi</i> 意味無し „kein Berg, keine Pointe, kein Sinn“; ein Genre, das die Liebe zwischen zwei Männern thematisiert
<i>yellow voice</i>	イエローボイス	Rufen des Namens eines Musikers in einer sehr hohen Stimmlage (→ <i>kiroi koe</i>)

Namen von Bands und Musikern:

Die im Folgenden genannten Bandnamen werden, falls vorhanden, mit ihrem Bandnamen sowohl in Kana und Kanji, als auch mit lateinischen Buchstaben angegeben. Falls keine offizielle Umschrift in lateinischen Buchstaben gefunden werden konnte, wird die von mir angefertigte Transkription des Bandnames kursiv angegeben. Unterstrichene Bands sind keine *visual kei* Bands.

Im Fließtext vorkommende Bandnamen:

AnCafe, Arlequin, CINEMA BIZARRE, COLOR, BUCK-TICK, DADAROMA, DEATHGAZE, DIR EN GREY, Due'le quartz, GLAY, Golden Bomber, grieva, Heisei Ishin, HERO, Janne Da Arc, JILS, *kagerō*, kaggra, Kuroyume, L'Arc~en~Ciel, La'Mule, LUNA SEA, Marilyn Manson, Merry, Mötley Crüe, MUCC, Nightmare, NOCTURNAL BLOODLUST, Phantasmagoria, Pierrot, Plastic Tree, Psycho le Cému, R-shitei, SID, Slipknot, SHAZNA, TOKIO HOTEL, X JAPAN

Im Fließtext vorkommende Musiker:

Hide (Gitarrist, X JAPAN, †1998), Kaya (Sängerin, ex.Femme Fatale), Kirito (Sänger, Pierrot), Kyō (Sänger, DIR EN GRY), RIKU (Sänger, chariots, ex. LIN (凜) -the end of corruption world-, ex. Phantasmagoria), Shōhei (Bassist, Arlequin, ex.CindyKate), SUGIZO (Gitarrist/Geiger, LUNA SEA), Wataru (Bassist, LIPHLICH), Yoshiki (Schlagzeuger/Pianist, X JAPAN), Yūri (Sänger, ex.Irokui)

Im Fließtext vorkommende, erfundene Bandnamen:

*Fermare, *Scarlet Rose

Im Zeitraum von Dez. 2010 bis Aug. 2015 in Japan gesehene Bands:

A

A&D, A, ADAPTER, アイギス *aigisu*, AIM, amber gris, Annie's Black, ALSDEAD, Arc, アルルカン Arlequin, Armeria, ARVISE, ASTRAY, ASTRO BOY, アヴァンチック *avanchick*, AvelCain, Avidit., Awoi アヲイ

B

BAELSCOPE, Belmosaic, BIOSPHIA, Black Gene for the Next Scene, BLESSCODE

C

Called#Plan, カル・ヴァリ *caruvari*, chariots, Celestial Garden, CELL, シンディケイト CindyKate, 血と包帯 *chi to hōtai*, ClearVeil, Crimson Shiva, Cu[be] cocklobin

D

Dacco, ダリ Dali, Danger☆Gang²⁹, Dazy Stripper, DEATHGAZE, DECIDE, DecoLa Hopping³⁰, defspiral, DELACROIX, 電脳オヴラート dennōoburāto, DEZERT, Dieu
E

EAT YOU ALIVE, 江戸川パラドクス *edogawa paradox*, EL-felia-, 縁_心 *enishishin*, えんそく *ensoku*, EVE

F

Femme Fatale, FEST VAINQUER, forte, FOWR, FUTURISM・BOYZ

G

我羈道 GAKIDO, GALEYED, ギャロ GALLO, GLARD, GARGOYLE, GIGAMOUS, Gimmick., GLOSSA, Gossip-ゴシップ-, GOTCHAROCKA, グリーヴァ *grieva*, gyze

H

針槐 Halienju, 花少年バディーズ *hana shōnen buddies*, 紅蟬 *hebizemi*, heidi., HERO, 秘密結社コドモ *A himitsu kessha kodomo ēsu*, hina solo project, HOLY CLOCK

I

アイドル *Idol*, 犬神サアカス団 *Z inugami sākasu dan Z*, ISK;M

J

Jackman, JILLS BLUE ROSES, ジン Jin, 人格ラジオ *jinkaku radio*, Jin-Machine, JokArt au Legal, Jupiter

K

カラット *karatto*, カルディア *karudia*, KISAKI PROJECT, クレイドル *kureidoru*, クリシュナ *kurishna*,

L

LAYZis, LIN (凜) -the end of corruption world-, LIPHLICH, リライズ *liraizo*, LIV'ERT, LuLu, Lustknot., Lycaon

M

マイナス人生オーケストラ *mainasu jinsei orchestra*, Marvelous Maiden, メビウス *mebius*, Megaromania, MEJIBRAY, メカクシ *mekakushi*, MILKY EMILY, MiLLa, Mischievous, MoNoLith, My BACTERIA HEAT ISLAND

N

NAINE, ネガ NEGA, ナイトメア Nightmare, Nihilizm, NoGoD

²⁹Visual kei Band bestehend aus vier Musikerinnen.

³⁰Visual kei Band mit einer Sängerin.

O

ワン★スター ONE★STAR, OROCHI, -OZ-

P

Paranoid#Circus, お遊戯わが魔々団 x 【PaRADEiS】 PARADEIS, Paradeis, ペンタゴン Pentagon, PERESTROIKA

Q

quaff

R

Re: ACT, Re;dis, REALies, レイブ Rave, Reeper, REIGN, REVINE, RevleZ, Riddick, RivaSquall, ロマンシング性 *romanshingu saga*, Royz, ルリト *urito*, 流血ブリザード *ryūketsu blizzard*,

S

S.Q.F., 罪団法人黒十字 *saidanhōjin kurojūji*, 砂月 Satsuki, SAVAGE, SCAPEGOAT, 赤飯 *sekihan*³¹, Sel'm, SEX-ANDROID, SHAZNA, 詩季バンド *shiki bando*, Sicks, SIN, スライム *slime*, SoniqRush., 朱 *suzaku*, Solaris. ★, SOMATIC GUARDIAN, Synk;et-シンケイエット-, Synside

T

たとえばこんなはなし *tatoeba konna hanashi*, the:0, The 3rd Birthday, THE BEETHOVEN, THE BLACK SWAN, the fool, トモダチ *tomodachi*, 東京カルテット *tōkyō quartett*, TRIGGAH

U

umbrella, 宇宙戦隊 NOIZ UCHUSENTAI:NOIZ, Ultimate Sonic, UNDEAD, UnRealistic, UNWAS

V

v[NEU], Vallquar-ワルキューレ-, VELSREED, Versailles, Vior Gloire, Viru's, Vivace, VII-Sense

W

ワルガキ *warugaki*, wonder 【Age】 plus+

X

パノラマ虚構ゼノン XENON, Xepher

³¹ Ich habe zwar *sekihan* 2013 mit langen Haaren und ein Lolita-Kleid tragend auf einem Konzert gesehen, er scheint allerdings laut seiner offiziellen Homepage ein Rock-Musiker (geworden?) zu sein.
<http://sekihan.jp/profile.html>

Y

YMD28

Z

ゾンビ Zombie

#

12012, 曖昧ム³², 38 Session Bands³³

Literatur- und Quellenverzeichnis

Aigner, Sophie

2009 „Junge Japan-Fans: "Mit Tokio Hotel haben wir nichts gemein", Spiegel Online 26.5.2009, <http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/junge-japan-fans-mit-tokio-hotel-haben-wir-nichts-gemein-a-623310.html> (20.6.2016).

Akemi, Oshima

2007 *Visual-kei DVD magazine Vol.1*. Japan. DVD.

Aoyama, Tomoko

2005 "Transgendering *shōjo shōsetsu*: Girls' Inter-Text/Sex-uality ", Mark McLelland und Romit Dasgupta (Hg.): *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*. New York: Routledge, 49-64.

Balzer, Jens

2005a „Dir en grey sind eine berühmte japanische Rockband. In Deutschland kennt sie niemand. Oder doch? Am Sonnabend spielten sie in Berlin vor 3 500 hysterischen Fans Mad Stalin sucht Tokiomausi“, Berliner Zeitung 30.05.2005 (<http://www.berliner-zeitung.de/dir-en-grey-sind-eine-beruehmte-japanische-rockband--in-deutschland-kennt-sie-niemand--oder-doch--am-sonnabend-spielten-sie-in-berlin-vor-3-500-hysterischen-fans-mad-stalin-sucht-tokiomausi-15771042>) (24.6.2016).

³²Keine offizielle Lesung gefunden.

³³ Session Bands bestehen meist aus Musikern aus verschiedenen Bands, die nur zu besonderen Events entstehen.

2005b „Das nächste große Ding 2006: Visual-Kei-Rock aus Japan und die Gothic Lolitas Rückkehr der Rüschenbluse“, Berliner Zeitung 23.12.2005,
<http://www.berliner-zeitung.de/das-naechste-grosse-ding-2006--visual-kei-rock-aus-japan-und-die-gothic-lolitas-rueckkehr-der-rueschenbluse-15716598>
 (20.6.2016).

Brigit, Richard und Heinz-Hermann Krüger

1997 "Welcome to the Warehouse. Zur Ästhetik realer und medialer Räume als Repräsentation von jugendkulturellen Stilen der Gegenwart", Jutta Ecarius und Martina Löw (Hg.): *Raumbildung Bildungsräume - Über die Verräumlichung sozialer Prozesse*. Opladen: Leske + Budrich, 147-166.

Edele, Michael

2006 „Trotz Visual Kei-Hype: die Japaner überzeugen“, Laut.de 2016,
<http://www.laut.de/DespairsRay/Alben/Coll:set-11663> (24.6.2016)

Emerson, Robert M. et al.

1995 *Writing ethnographic fieldnotes*. London: The University of Chicago.

Groß, Friedericke von

2010 "Jugendmusikszene im Internet: Visual kei als Prototyp der internetgenerierten Jugendszene", Kai Uwe Hugger (Hg.): *Digitale Jugendkulturen*. Wiesbaden: Springer VS, 151-168.

Hashimoto, Miyuki

2007 "Visual Kei Otaku Identity – An Intercultural Analysis", *Intercultural Communication Studies* Vol.16:1, 87-99.

Heymann, Nadine

2014 *Visual Kei: Körper und Geschlecht in einer translokalen Subkultur*. Bielefeld: transcript Verlag.

Hinishi Ai ひにしあい

2015 "Hedoban tte mukashi to ima de chiagu no? Bangya no imamukashi o chōsa shitekita" 「ヘドバンって昔と今で違うの？バンギヤの今昔を調査してきた」
[„Headbanging ist jetzt anders als früher? Eine Untersuchung von bangya damals und heute“], YAHOO! JAPAN,
<http://special.smartguide.yahoo.co.jp/kawanagare/20150714.html>
(16.11.2015).

Hitzler, Roland und Arne Niederbacher

2010 *Leben in Szenen: Formen juveniler Vergemeinschaftung heute*. 3. Aufl.,
Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften [2001].

Hof, Renate

1995 „Die Entwicklung der Gender Studies“, Haudmond Bußmann und Renate Hof
(Hg.): *Genus: Zur Geschlechterdifferenzierung in den Kulturwissenschaften*.
Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 3-33.

Höhn, Marco

2008 „Visual kei: Vom Wandel einer ‚japanischen Jugendkultur zu einer translokalen Medienkultur“, Tanja Thomas (Hg.): *Medienkultur und soziales Handeln*.
Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 193-208.

Ichikawa, Tetsushi 市川 哲史

2005 *Watashiga „vijuaru kei“ datta koro*. 私が「ヴィジュアル系」だった頃。[*Die Zeit, in der ich ‚visual kei‘ war*], Tōkyō: Take Shobo 竹書房.

2006 *Watashi mo „vijuaru kei“ datta koro*. 私も「ヴィジュアル系」だった頃。[*Die Zeit, in der auch ich ‚visual kei‘ war*], Tōkyō: Take Shobo 竹書房.

Inoue, Takako et al. 井上貴子

2003 *Bijuaru kei no jidai: Rokku, keshō, jendā* ビジュアル系の時代-ロック・化粧・ジェンダー [*Epoche des visual kei – Rock, Make-up und Gender*], Tōkyō: Seikyūsha 青弓社.

Inoue, Takako 井上貴子

2003a Vorwort zu *Bijuaru kei no jidai – rokku, keshō, jendā* ビジュアル系の時代-ロック・化粧・ジェンダー [*Epoche des visual kei – Rock, Make-up und Gender*], Tōkyō: Seikyūsha 青弓社,7-9.

2003b „Vijuaru kei to jendā“ 「ヴィジュアル系とジェンダー」 [„*Visual kei und Gender*“], Inoue Takako et al.: *Bijuaru kei no jidai – rokku, keshō, jendā* ビジュアル系の時代-ロック・化粧・ジェンダー [*Epoche des visual kei – Rock, Make-up und Gender*], Tōkyō: Seikyūsha 青弓社,12-41.

2003c “Kakuchō sareta <otoko no bigaku>” 「拡張された<男の美学>」 [„Die Ausbreitung männlicher Ästhetik“], Inoue Takako et al.: *Bijuaru kei no jidai – rokku, keshō, jendā* ビジュアル系の時代-ロック・化粧・ジェンダー [*Epoche des visual kei – Rock, Make-up und Gender*], Tōkyō: Seikyūsha 青弓社,113-161.

Ishii, Rika 石井里加

2008 „Die Internationalisierung des Visual-Kei-Musikers“, *Rikkyō daigaku doitsu bungaku ronshū*/Rikkyō daigaku doitsu bungaku kenkyū shitsu 立教大学ドイツ文学論集 / 立教大学ドイツ文学研究室, Vol.42, 595-598.

Johnson, Adrienne Renee

2015 *Skirts, Heels, and Bare Chests: Expression of Gender in Visual kei*. MA-Arb., Universität Kyōtō.

Kani Menma 蟹めんま

2012 *Bangyaru chan no nichijō* 「バンギャルちゃんの日常」 [*Das Leben eines Band-girls*], Tōkyō: Enter Brain エンターブレイン.

2013 *Bangyaru chan no nichijō 2* バンギャルちゃんの日常 2 [*Das Leben eines Band-girls 2*], Tōkyō: Enter Brain エンターブレイン.

Kashiwagi, Yasunori 柏木泰典

2011 „The History of Visual-kei as Pop Culture“ 「ポップカルチャーとしてのヴィジュアル系の歴史」, *Chiba keizai daigaku tanki daigakubu* 千葉経済大学短期大学部, Vol.7, 89-100.

Kawashima, Hiroshi 川島洋

2015 „Visual kei rock as transitional area in adolescence.: Verification of the relationship of music and transitional area.“ 「青年期における移行領域としてのヴィジュアル系ロック-音楽が移行領域・移行対象的な動きをしているかを検討する-」, *Ōtsuki tandai ronshū* 大月短大論集, Vol.46, 113-132.

Kiwamu

2015 “Raibu manā ni kan suru onegai” 「ライブマナーに関するお願い」 [“Bezüglich Verhalten während eines Konzerts”], *Starwave Records Kiwamu Official Blog*, <http://visulog.jp/starwaverecords/article/189673> (16.11.2015).

Krüger, Raul Gaston

2010 *Das Zeitalter des Hermaphrodit: Androgynität und Falsettgesang in der Popmusik*, München: GRIN Verlag GmbH, 7-8.

Löw, Martina

2001 *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Maihofer, Andrea

2006 „Von der Frauen -zur Geschlechterforschung: Ein bedeutsamer Perspektivenwechsel nebst aktuellen Herausforderungen an die Geschlechterforschung“, Brigitte Aulenbacher et al. (Hg.): *FrauenMännerGeschlechterforschung*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot, 64-77.

Metal.de (Hg.)

2008 „Dio (JPN) – Distraught Overlord“, Metal.de 7.1.2008, <http://www.metal.de/reviews/dio-jpn-distraught-overlord-9357/> (24.6.2014)

Murota Naoko 室田尚子

2003 “Shōjo tachi no ibasho sagashi – vijuaru rokku to shōjo manga” 「少女たちの居場所探し- ヴィジュアル・ロックと少女マンガ」 [„Die Suche von jungen Mädchen nach ihrem Platz – *visual rock* und *shōjo manga*“], Inoue Takako et al.: *Bijuaru kei no jidai – rokku, keshō, jendā*, Tōkyō: Seikyūsha 青弓社, 163-205.

NAVER matome まとめ

2015 „Bangya muke – ōsaka no raibu hausu jōhō (saizenwari)” 「【バンギャ向け】大阪のライブハウス情報【最前割】」 [„Für *bangya* – Informationen zu Konzerthallen in Ōsaka (Erste Reihe)“], <http://matome.naver.jp/odai/2140562286830054801> (4.11.2015).

Pfeilfe, Megan

2011 “Exposing the Underground: The Japanese Subculture of Visual Kei”, *The George Manson Review*, Vol.21, 74-87.

Pollach, Stefan und Barbara Matthews

2006 „Visual Kei“, FM4ORF 1.3.2006, <http://fm4v2.orf.at/connected/211876/main> (20.6.2016).

Robertson, Jennifer

1998 *TAKARAZUKA: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*. Berkeley: University of California Press.

Saitō, Muneaki 斎藤宗明

2012 „Vijuaru kei rokku no rekishi: Seitsu kara būmu shūen made” 「ヴィジュアル系ロックの歴史: 成立からブーム終焉まで」 [„Die Geschichte des *visual kei* Rocks: Von der Gründung bis hin zum Ende des Booms“], *Kansai daigaku daigakuin „ningen kagaku”* 関西大学大学院『人間科学』, Vol.76, 31-51.

- 2013 “2000 nen ikō no vijuaru kei rokku no rekishi: Heisoku jōkyō to kaigai e no shinjutsu- “「2000 年以降のヴィジュアル系ロックの歴史-閉塞状況と海外への進出-」 [„Die Geschichte des *visual kei* Rocks ab dem Jahr 2000: Das Stocken (in Japan) und das Vorrücken ins Ausland”], *Kansai daigaku daigakuin „ningen kagaku“* 関西大学大学院『人間科学』, Vol.79, 17-36.
- 2014 “Vijuaru kei rokku no gurōbaru-ka to sono genjō” 「ヴィジュアル系ロックのグローバル化とその現状」 [„Die Globalisierung und die heutige Situation des *visual kei* Rocks”], *Kansai daigaku daigakuin „ningen kagaku“* 関西大学大学院『人間科学』, Vol.81, 19-38.

Steffen, Therese Frey

2006 *Gender*. Leipzig: Reclam Verlag Leipzig.

Takeyama, Akiko

2005 “Commodified romance in a Tokyo host club”, Mark McLelland und Romit Dasgupta (Hg.): *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*. New York: Routledge, 200-213.

Tanuki

2016 „Vkei shodai tanuki no keijiban“ 「V 系初代たぬきの掲示板」 [“V[isual] keis erstes Forum”], [http://new02.bbs.2ch2.net/visuالتanuki/\(2.6.2016\)](http://new02.bbs.2ch2.net/visuالتanuki/(2.6.2016)).

Taff

2010 „Mein Style“, Prosieben, <http://www.prosieben.at/tv/taff/video/mein-style-clip> (6.4.2016).

Tenko Tokoro 所テン子

2013 *The himitsu no bangraru chan the 秘密のバンギャルちゃん* [Die Geheimnisse eines *bangya*], Tōkyō: Take Shobo 竹書房.

Weinstein, Deena

2000 *Heavy Metal: The music and its culture*. Boston: Da Capo Press.

Wolff, Stephan

2004 „Clifford Geertz“, „Von der Frauen zur Geschlechterforschung: Ein bedeutsamer Perspektivenwechsel nebst aktuellen Herausforderungen an die Geschlechterforschung“, Brigitte Aulenbacher u.a. (Hg.): *Frauen Männer Geschlechterforschung*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot, 64-77.

Yamaguchi, Yoshie 山口芳江

2010 „Vijuaru kei kenkyū: vijuaru kei kara nei vijuaru kei e no hensen“ ヴィジュアル研究-ヴィジュアル系からネオ・ヴィジュアル系への変遷- [„Forschung über *visual kei*: Der Wandel vom *visual kei* zum *neo visual kei*“], *Ningenbunka H&S* 人間文化 H&S, Vol.28, 91-102.

Yoshida, Haruka 吉田春香

2002 „Vijuaru kei bando to sono fan nitsuite no kōsatsu“ ヴィジュアル系バンドとそのファンについての考察 [“Überlegungen zu *visual kei* Bands und deren Fans”], Forschungsbericht, Universität Ōsaka.

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit dem japanischen Musikgenre *visual kei* und dessen Fans. *Visual kei* Musiker sind überwiegend männlich, tragen jedoch Make-Up und auffällige Kostümierungen auf der Bühne. Die englischsprachige und deutschsprachige Forschung beschäftigt sich vor allem mit Aussehen und Sexualität der Musiker und der europäischen/amerikanischen Fangemeinde. Dabei werden die japanischen Fans allerdings völlig außer Acht gelassen, obwohl diese eine wichtige Rolle auf *visual kei* Konzerten einnehmen. Um eben diese Rolle näher zu untersuchen, führte ich eine Feldforschung in Japan in einem Zeitraum von 2010 bis 2015 durch. Dabei besuchte ich ungefähr 162 *visual kei* Konzerte und interviewte sowohl einen *visual kei* Fan, als auch drei *visual kei* Musiker.

Zuerst wird in dieser Arbeit ein geschichtlicher Überblick zu *visual kei* angeführt. Im Anschluss wird versucht, eine dichte Beschreibung eines *visual kei* Konzerts zu geben. Bei diesem Konzert handelt es sich um ein imaginäres Konzert, das so nicht stattgefunden hat, aber aus Episoden aus meinem Forschungstagebuch zusammengefasst wurde. Diese Beschreibung soll den gängigen Ablauf eines *visual kei* Konzerts in Japan aufzeigen und verdeutlichen, wie sehr japanische *visual kei* Fans den Konzertraum mitgestalten und somit auch ein Teil der Aufführung werden. Zum Schluss wird in dieser Arbeit noch darauf eingegangen, wieso sich vor allem die Genderforschung häufig *visual kei* auseinandersetzt.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass *visual kei* Fans eine bedeutende Rolle auf *visual kei* Konzerten einnehmen. Sie nehmen Einfluss auf die Einteilung der ersten Reihe auf einem Konzert und führen somit auch die Tänze an, die während einer Aufführung gemacht werden.

English Abstract

This thesis focuses on a Japanese music genre called *visual kei*, and its fans. *Visual kei* musicians, who are predominantly male, are known for their usage of make-up, elaborate costumes, and feminine appearance on stage. Western research in particular seems to focus on the appearance and sexuality of *visual kei* musicians and that of their European and North American fans. In fact, only a little research has been done about Japanese *visual kei* fans and their role at a concert. In order to define the fans' roles during a *visual kei* concert I conducted field research in Japan from 2010 until 2015. Data for this research were obtained by visiting approximately 162 *visual kei* concerts in Japan and interviewing one *visual kei* fan and three *visual kei* musicians.

This thesis first introduces a historical overview about *visual kei* in Japan and abroad. Using the information gathered from this research, a detailed description of an imaginary *visual kei* concert is provided to demonstrate how these types of concerts are structured and handled in Japan. Based on this description, this thesis then describes how *visual kei* fans organize themselves to rule the first row during a concert, and how their actions contribute to the bands' performances. Finally, this thesis looks at how mainly Western research connects *visual kei* due to the look of the musicians and European/North American fans to gender issues such as trans- and homosexuality, despite the fact that Japan has always had a vast diversity on gender roles among artists.

In conclusion, the thesis argues that Japanese *visual kei* fans play an essential role during concerts by organizing the first row by themselves and by leading specific dances which are an essential component of *visual kei* concerts. This thesis hopes to offer a deep look inside *visual kei*'s concert culture in Japan and thus make a small contribution to Japanese music subculture in general.

アブストラクト

この論文の目的は、「ヴィジュアル系」とは何かを定義することである。

1990年代に一世を風靡し世紀末にメジャー・シーンから姿を消していったヴィジュアル系は、インディーズへ移行し始めるにつれて再び盛り上がりを見せ、今日もなお日本のポピュラー・カルチャーの一部となっている。

ヴィジュアル系という音楽ジャンルの特徴は、ミュージシャンがメイクをして派手な衣装を着ていることだけではなく、90%以上のファンが若い女性であることである。その点から、とりわけ海外の研究者は、ヴィジュアル系とジェンダーやセクシュアリティなどの問題とを結びつけており、外国のファンやヴィジュアル系のミュージシャンのセクシュアリティについての研究が多い。それに対して、日本のヴィジュアル系のファンについては、ライブを成り立たせるための不可欠な存在であるにもかかわらず、外国のヴィジュアル系のファンや他の音楽ジャンルのファンと比べて、研究は少ないと言える。

そこで、ファンのライブにおける役割を検証するため、2010年から2015年にかけて調査を行った。約162本のヴィジュアル系のライブに行くことにより、フィールドワークを実施し、さらにヴィジュアル系のファン一人とヴィジュアル系のミュージシャン三人にインタビューを行った。このフィールドワークにより、「常連」というヴィジュアル系のファンがいることが明らかになった。この「常連」は全国に及ぶネットワークを構築しており、早い整理番号のチケットを取ることができるため、常に最前列を管理している。さらに、最前列に立っているファンは「振り付け」のリーダーとなっている。その振り付けは、単に自分が楽しむためのダンスではなく、ヴィジュアル系バンドのパフォーマンスに欠かせぬ部分となっている。

ヴィジュアル系は、将来消えてしまう可能性はあるものの、すでに約30年間日本のサブカルチャーやポピュラー・カルチャーの一部であるので、歌舞伎のように新たな芸術文化になり得ると考えられる。