

Das Leben einer Geisha

Vorbemerkung

Biographie von

Im Jahre 1989 ist eine detailreiche ~~Studie~~ Biographie von Funaoka Naka¹, einer Geisha aus dem Bade- und Erholungsort Yugawara in der Nähe der Stadt Atami, erschienen, die auf einer äusserst einfühlsamen ethnographischen Studie von Ida Makiko beruht.² Da das Material den Lern- und persönlichen Entwicklungsprozess einer zu diesem Zeitpunkt 83jährigen Frau nachzeichnet, stellt es ein eindrucksvolles Zeugnis nicht nur einzelner Erlebnisse und Ereignisse dar, sondern vor allem auch eine fazettenreiche Reflexion über ein ganzes Leben und das Ringen um eine von der Kunst her bestimmte Identität.

Die Studie von Ida umfasst 288 Seiten, die unmöglich hier auch nur auszugsweise wiedergegeben werden können. Deshalb wähle ich als Grundlage für die Darstellung eine narrative Struktur, in der ich das Material in geraffter Form präsentiere, und füge dem Text zusätzliche Anmerkungen bei. Im Original finden sich allerdings viele Stellen, die durch eine gewisse Befremdlichkeit der Formulierung auffallen. Da diese aber die authentische sachliche und emotionale Sicht- und Urteilsweise von Funaoka Naka eindrucksvoll spiegeln, werden sie absichtlich so wörtlich wie möglich und ohne weiteren Kommentar so stehengelassen, wie sie geäußert wurden. Abrupt wirkende Themenwechsel dagegen, ebenso wie eine gewisse Willkür bei Wahl bzw. Auslassung von Topoi, liegen in meiner Verantwortung im Rahmen des Zwangs zu inhaltlicher Straffung.

-
- 1 In diesem Aufsatz werden alle Namen in der japanischen Reihenfolge angegeben, also Familienname zuerst, gefolgt vom persönlichen Vornamen.
 - 2 Ida Makiko: *Onsen Geisha Ichidai-ki* (Aufzeichnung des ganzen Lebens einer *geisha* aus einem für seine heissen Quellen bekannten Ort), Tokyo (Kanô Shobô) 1989 (Bilder: 4, 131, 276).

1. Der Weg zum Aka-pen



Abb. 1: Funaoka Naka

Frau Funaoka wurde als Yamaoka Naka 1907 als Tochter eines Gemüsehändlers von Monzen Nakachō in Fukagawa, einem alten Stadtviertel von Tokyo, geboren. Meine Mutter, erzählt sie, soll gerade Gemüse eingemacht haben, als sie sie gebar.

Da man dazu viel Wasser braucht, war Mutters Körper kalt, und als ich herauskam, war ich ein kaltes Kind. Vater verbrauchte sein Geld zum Spielen. Mutter hielt das nicht aus, und als ich 7 Monate alt war, verliess sie mit mir das Haus. Mich gab sie einem Verwandten, dem kinderlosen Hafenarbeiter Funaoka. Als ich drei Jahre alt war verfiel dessen Frau in geistige Verwirrung.³

3 Nach einer schweren Überschwemmung hatten die Menschen im Hafengebiet monatelang im Wasser leben müssen; die Kinder wurden während der Arbeit auf dem Rücken getragen.

Stiefvater Funaoka arbeitete sich krank und starb dann 1915 an Vitaminmangel (Beriberi-Krankheit). Jetzt war ich alleine, und als einzige Überlebende Oberhaupt der Funaoka-Familienlinie. Ich kam bei einem Verwandten von Stiefvater unter, bis 1917 mich meine leibliche Mutter wieder aufsuchte.⁴ Sie besaß einen feinen, altstädtischen Sinn für Eleganz.⁵ Als Magd in einem Restaurant hatte sie einen Kunden namens Kasahara geheiratet. Der arbeitete im Fleischhandel⁶, hatte ein grosses Haus, trank und verspielte alles was er hatte. Ich war nun Schulmädchen und erbrachte recht gute Leistungen. Doch bald litt Mutter an einer Analfistel und konnte sich nach einer misslungenen Operation nicht mehr erheben. So brachte Kasahara eine junge Geliebte⁷ ins Haus.⁸ Meine arme Mutter blieb im hintersten Zimmer isoliert. Sie starb als ich 13 war, und ich ging in eine Glühbirnen-Fabrik arbeiten.⁹ Dann nahmen mich Kasahara und seine Geliebte mit nach Yokohama, wo er eine Grossmetzgerei errichten wollte. Doch alles war erst angedacht, als sich 1923 ein schreckliches Erdbeben ereignete. Aus den Gebäuden hingen Leichen, unter den eingestürzten Brücken lagen Leichen, im Fluss schwammen Leichen. Kasaharas Arbeitsplatz lag in Schutt und Asche. Ich musste in ein Restaurant arbeiten gehen. Der Besitzer war der Chef der Mafia (*yakuza*) des

- 4 Hier wie während des ganzen Interviews benützt Funaoka Naka auf strengste Weise eine elegante und äusserst höflich-formelle Sprachform, die aber dennoch, vor allem mittels der Aussageabschluss-elemente, eine charakteristische, fast intime Nähe zum Angesprochenen herstellt.
- 5 Die Erzählerin schildert überaus genau die teils äusserst komplexen Form- und Farbkombinationen der zeitgenössischen *kimono* und *kimono*-Zubehörteile, ebenso die Frisurformen.
- 6 Vermittler zwischen Viehhaltern und Schlachthof. Zu Hause hingen zum Trocknen für die Wurstherstellung Gedärme und Innereien für den medizinischen Gebrauch. Diese Stelle wirkt recht aussergewöhnlich, da Fleischkonsum in Japan zu jener Zeit eher unüblich war.
- 7 Eine Frau, mit der er im Freudenbezirk von Shinagawa intim verkehrte.
- 8 „Da wird man die Ehefrau von jemand, und trotzdem, ja, trotzdem, da wird man grad“ mal krank, und im Nu kommt eine andere Frau ins Haus. Schändlich!“
- 9 Da sie sich als Oberhaupt der Funaoka-Linie weigerte, sich ins Register von Kasahara eintragen zu lassen, waren dessen Geschwister sehr erzürnt. Dies führte früh zum Entschluss von Funaoka Naka, stets für sich selber aufzukommen und nie eine Ehefrau zu werden.

Ōmori-Bezirks; er war ein guter Patron und wirkte wie ein ganz normaler, rechtschaffener Mann, der nie grob wurde oder seltsame Dinge anstellte. Doch da ich ihm dort nicht genug verdiente¹⁰, nahm mich Kasahara ins Freudenviertel von Yokohama, um mich als *geisha* zu verkaufen.¹¹

Dies allerdings war nicht möglich, weil ich noch minderjährig war und die Siegel der leiblichen Eltern gebraucht hätte. Doch ich konnte eine Lizenz zum Ausüben von *yūgei* (von Theater- und musikalischen Künsten) bekommen. So suchte Kasahara einen Frauenhändler, der mich mit einer *yūgei*-Lizenz in den Badeort Yugawara verkaufte. Ich zog ins neue, rot gestrichene Freudenhaus *Aka-pen* ein.¹² Dort gab es acht Mädchen „für alle Dienste“ und mehrere für besondere *gei*- (also künstlerische) Dienste. Einige von diesen waren Lehrlinge mit vierjähriger Dienstzeit, andere arbeiteten frei gegen einen Lohn, den sie mit dem *Aka-pen* teilten. Zwei Verträge wurden am Tag meiner Ankunft unterschrieben: einen, der besiegelte, dass das an Kasahara geliehene Geld durch meine Arbeit zurückbezahlt würde, und einen, dass ich bereit sei, jede verlangte Arbeit, einschliesslich der Prostitution, zu verrichten. Ich dachte, nun gut, damit zahle ich die Gnade (*on*) zurück, dass mich Kasahara ab dem neunten Lebensjahr grossgezogen hat.¹³ Doch was er wohl mit dem Geld gemacht, das er für mich bekam? Er hat es sicherlich in einem Jahr verschleudert.

10 Frau Funaoka fragt sich, wofür Kasahara das ganze Geld eigentlich brauchte; sie hatte auf jeden Fall keine Ahnung. Vielleicht hatte er irgendeinen Plan?

11 Hier taucht der zentrale Begriff *gei* auf, der einen Bestandteil von *gei-sha* (Person, die *gei* ausübt) bildet. *gei* bedeutet etwa: „primär leibliches Können auf hohem Niveau, das durch langes Training erworben und stets weitergeübt wird, und das eine Person mit Hilfe von quasi unfehlbarer Intuition situationsadäquat möglichst perfekt ausführt“. Frau Funaoka benutzt neben *geisha* auch den Begriff *geigi*: Frau, die bei einem Gelage die Gäste mit den *gei*: Musik, Gesang und Tanz unterhält.

12 Der richtige Name des Hauses war *Sakaya* („Haus des Gedeihens“), doch da es rot gestrichen war, trug es den Übernamen *Aka-pen* (*aka* = rot, *pen* von *penki*, Farbanstrich).

13 Etwas später präzisiert Frau Funaoka diese Aussage wie folgt: Ich hatte meine Mutter vor Augen, wie ich sie ab meinem zwölften Lebensjahr erlebte. So hatte ich mich wohl entschieden, meine eigene Zukunft als arbeitende Frau zu gestalten. Es war also nicht bloß eine Frage der Rückzahlung von Gnade. Nein, irgendwo steckte in mir,

So trat ich meine vierjährige Ausbildungszeit an. Der Herr des *Aka-pen* hatte als Kutscher gearbeitet; er war ein schlichter Bauernsohn von weit hinten im Tal. Das Geschäft führte seine Frau, eine scharfzüngige und unglaublich strenge Person. Wie ich stammte sie aus Tokyo und aus der *katagi*-Welt (der „ordentlichen“ Welt), und nicht aus der *karyū*-Welt (der „Welt von Blüten und Weidenbäumen“). Das *Aka-pen* war groß mit einem schönen Eingangsbereich und einem Innengarten mit Teich. Die Kunden bewunderten den Teich, vergnügten sich mit den *geisha* auf vornehme Weise im großen Saal oder gingen mit einem Mädchen in eines der kleinen Zimmer im oberen Stockwerk. Ich litt großen Hunger, weil wir fast nichts zu Essen bekamen, morgens eine Schale Suppe, vier kleine Gemüsescheiben und etwas Tōfu, und dann abends wieder, zwei kleine Gemüsescheiben und ganz wenig Fisch, dazu eine winzige Schale Reis; war man verspätet, gab es keinen Reis mehr. Über die Herkunft der anderen Frauen habe ich nur gemutmaßt; reden konnte man nicht darüber. Wahrscheinlich hatte zum Beispiel die ältere Schwester Hanasuke, eine sehr vornehme und attraktive, etwa vierzigjährige ehemalige *geisha* aus Shinbashi in Tokyo, einem Liebhaber Geld gegeben, deshalb Streit mit ihrem *danna* (dem Mann, der ihren Lebensunterhalt bezahlt) bekommen und sich schließlich hierher geflüchtet. Es gab noch zwei weitere Mädchen in meinem Alter, Sakae und Shimeka. Sakae hatte eine sorgfältige Ausbildung im berühmten grossen Freudenviertel Yoshiwara in Tokyo genossen, war aber schwächlich und verstarb später an Brustfellentzündung. Shimeka, die besonders gut tanzen konnte, war Tochter eines Restaurantbesitzers, und da sie nicht gekauft war, war sie Herrin über ihren eigenen Körper und arbeitete gegen Lohn. Ich selber nahm nun den Namen *o-Kame*¹⁴ an. *Kame* bedeutet „Schildkröte“, was zu mir passte, da ich hässlich war, aber in Geschichte und Legenden gab es großartige *o-Kame*.¹⁵ 1926, als ich im dritten Ausbildungsjahr war, kam ein Freikaufsangebot von einem Holzhändler aus Tokyo

glaube ich, das Gefühl, ich könne damit, endlich, einer eigenen Arbeit nachgehen.

14 Das respektbezeugende Präfix *o-* wurde im älteren Stil japanischer Namensgebung jeweils auch den zweisilbigen Mädchennamen vorgangestellt.

15 Dass „Schildkröte“ als Name verwendet wurde hängt vermutlich mit ihrer Symbolik zusammen, nämlich „stets von Kraft erfülltes, sehr langes Leben“.

zwecks Heirat. Dieses Angebot wäre die letzte Chance gewesen, in die ordentliche Welt zurückzukehren, aber ich lehnte ab. Am Ort meiner Geburt wie meine Mutter ein unsicheres Leben als Ehefrau führen, das wollte ich nicht, und ich wählte ein Leben hier auf dem Land als *geigi* (*geisha*) und somit als berufstätige Frau.

2. Das Ringen um künstlerische Fertigkeit

Ein *gei* (eine Kunst) zur Reife zu bringen war der einzige Weg, sich aus der Verpflichtung zu befreien, erotische Dienste zu erbringen. Während der Lehrzeit musste ich allerdings meinen Körper verkaufen und wurde dafür oft gegen zwei Uhr in der Früh von der Hausherrin geweckt. Ein winziger Teil dessen, was mit *gei* zu verdienen war, konnte man als Taschengeld behalten, doch das durch den Verkauf des Körpers Verdiente verschwand vollständig in der Tasche des Hausherrn und war damit eine Arbeit ohne jeglichen Gewinn. Die anderen Frauen waren schon als Kinder in die „Welt der Blüten und Weidenbäume“ gekommen, sie waren erotisch und kannten sich aus;¹⁶ ich aber stammte aus der ordentlichen¹⁷ Welt.

Derjenige, der mich in *mizuage*-Ritual entjungferte, muss dem Hausherrn sowie den älteren *geisha* dafür unglaublich viel Geld bezahlt haben; ich jedenfalls sah nie etwas davon. Die Herrin des Hauses war boshaft und „geruhete, Dinge zu tun, die sich nicht

16 Der ordentliche Ausbildungsgang einer *geisha* sah gemäß Frau Funaoka wie folgt aus: Etwa als zehnjähriges Kind kommt man in ein *geisha*-Haus, wo einem einerseits *gei*, andererseits höfliches und elegantes Verhalten gelehrt wird. Man ist einer „älteren Schwester“ zugeteilt, darf aber noch nicht in den Unterhaltungsraum (*o-zashiki*), sondern passt seinen Körper erst einmal der „Luft“ der Unterhaltungswelt an. Nach einer gewissen Zeit erwerben die Kinder einen bestimmten Status, der ihnen erlaubt, einen *kimono* mit ganz langen Ärmeln und eine besondere Frisur zu tragen und sich hübsch zu schminken. In dieser Gestalt tritt man mit der Trommel im *o-zashiki* vor Kunden auf und begleitet eine „ältere Schwester“, die singt und das Saiteninstrument spielt. Dann lernt man zu den Liedern tanzen und sich am Ende ganz zu entblößen. Mit etwa 15 oder 16 folgt schliesslich das *mizuage*-Ritual, wodurch man zur fertigen *geisha* erhoben wird.

17 *sukkatagi* („absolut solide, rechtschaffen, anständig“).

gehören“¹⁸. So lernte ich, über alle Dinge genaustens Buch zu führen.

Die anderen Frauen waren arrogant und weigerten sich, mir Musikunterricht zu geben, da ich nicht den „ordentlichen“ Weg gekommen war. Damals gab es noch kein regionales Zentralbüro für *geisha*, wo ich hätte Unterricht nehmen können, und so war ich abhängig von den älteren Frauen, umsorgte sie, reinigte ihre Räume, putzte ihre Holzsandalen, kaufte ihnen mit meinem Taschengeld Kleinigkeiten. Dafür bedrängte ich sie aber, mir Musikunterricht zu geben, was sie dann wohl mit einem gewissen Gefühl des Mitleids taten. Doch ich durfte mich nicht an diejenigen „kleben“, die mir gerade ein Stück vorgespielt hatten; sie hätten mich womöglich geschlagen.

Die jüngsten Frauen spielten meist die Trommel, künstlerisch im Mittelpunkt aber standen der pantomimen-artige Tanz (*odori*) und das *shamisen*-Spiel. *Odori* war nicht mein Ding, und so erlernte ich die Kunst des *shamisen*; ich wollte, dass nach dem Ende meiner Lehrzeit mein Körper mir selbst gehören soll.

Das *shamisen* ist eine dreisaitige Laute; die Zargen des Klangkörpers sind aus Holz, dessen Ober- und Unterseite aus Katzenhaut, womit der Klangkörper wie eine Trommel innen hohl ist. Der lange Hals mit seinen drei unterschiedlich dicken Saiten aus Seide durchdringt den Klangkörper wie ein Spieß (daher die Bezeichnung „Spießlaute“ für das *shamisen*); sie verlaufen über einen kleinen, verschiebbaren Steg (*koma*) auf dem Klangkörper. Beim Spiel ragt der Instrumentenhals über ~~die linke Schulter~~ des auf den Knien sitzenden Spielers, während der Klangkörper auf seinem rechten Oberschenkel ruht. Da der Hals des Instruments bundlos ist, vermag der Spieler neben dem Abgreifen der Saiten mit der linken Hand auch durch unterschiedliche Rutsch- oder Klopftechniken die verschiedensten Tonfarben und -muster zu produzieren. Mit der auf der Zarge aufliegenden rechten Hand werden die Saiten etwas oberhalb der Mitte des Klangkörpers mit einem grossen

18 Sie bedrängte etwa die *geisha*, die sich nicht gut genug verkaufen, und verweigerte ihnen angemessene Kleider; die erwachsenen *geisha* erhielten ihre Bezahlung nur nach härtestem Drängen, was viele dann ganz sein ließen; während der Ausbildung behielt sie das Taschengeld ein, verlangte für die *kimono* das Zwei- oder Dreifache von dem, was sie beim Stoffhändler dafür bezahlt hatte, ja sie schreckte auch nicht davor zurück, die Ersparnisse der *geisha* zu stehen.

* den linken Oberarm

Plektrum (*bachi*) von oben her geschlagen und von unten her gezupft. Die zahllosen feinen Unterschiede in der Herstellungstechnik und Herstellungsgröße der Einzelbestandteile eines *shamisen*, ebenso wie die erheblichen Unterschiede in der Singweise (grundsätzlich singt der Spieler zu seinem Spiel) je nach Überlieferungstradition, stellen ein Hauptmerkmal der *shamisen*-Musik dar und bestimmen seit jeher das Interesse der japanischen Bevölkerung an diesem Instrument und seinen Anwendungsfeldern. Zum Verständnis des *shamisen* und v.a. auch seiner akustischen Dimensionen sei auf das Internet (einschl. Youtube) verwiesen unter Stichworten wie *shamisen*, *learning to play shamisen*, *bachi*, *koma*, *sawari* (eine kleine Einkerbung oben am Instrumentenhals, die wesentlich dazu beiträgt, dass die dickste der drei Saiten beim Spiel unterschiedlich mitschwingt und somit den einzelnen Tonstufen eine je eigene Tonfarbe zukommt).



Abb. 2: Frau Funaoka und ein Gast beim Tanz

Es gab für mich nur einen Fluchtweg: Die Kunst, das *gei*. Mein Unterarm und mein Oberschenkel haben eine grosse Delle, da wo meine Hand auf dem *shamisen* aufliegt, und da wo das *shamisen* auf meinem Schenkel sitzt. Heute bin ich körperlich eins mit meinem *shamisen*, doch ich musste diese Kunst erst lernen.

Musiknoten gab es noch nicht. Alles wurde von den älteren Schwestern mündlich weitergegeben. Dies notierte ich mir so gut es ging in ein Heft und übte es intensiv. Doch bekam ich von den

anderen immer zu hören, dass man besonders die kurzen Lieder nicht lehren könne; ich solle bei den Aufführungen gut zuhören. So trug ich meine persönlichen Notizen jeweils morgens ganz früh in eines der kleinen Zimmer im oberen Stock, wo die anderen mich nicht hören konnten. Dort, mit dem Gesicht zur Wand, übte ich und nahm so die Musikstücke in meinen Körper auf.

3. Charismatische Kunden und künstlerische Reife

1928 beendete ich meine Ausbildungszeit; nun folgten zwei Jahre, in denen 50%, und wieder zwei Jahre, wo noch 30% des Lohns dem *Aka-pen* abzugeben waren.¹⁹ 1929 wurde mir vom *Aka-pen* ein *danna* vermittelt, ein Mann also, der für meinen Lebensunterhalt bezahlte.²⁰ Einen *danna* zu haben ist Teil der Arbeit, die auch darin besteht, mit ihrem *gei* und ihrer gesellschaftlichen Erfahrung zum Berufserfolg des Mannes beizutragen. Zudem: Wenn man jung ist, können weder Frauen noch Männer allein sein.

Mein *danna* war ein furchtbar steifer Mensch, dessen Frau kränklich war, und ich nahm ihn vor allem deshalb zum *danna*, um Stellvertreterin der Ehefrau zu sein und so den Frieden in seiner Familie (*katei no enman*) zu wahren. Ich bekam von meinem *danna* eine winzige finanzielle Zuwendung; damit musste ich meinen Körper nicht mehr verkaufen. Mehr wollte ich nicht; man wird ja älter, und die Gefahr nimmt zu, verstoßen und aus dem Haus gejagt zu werden. Oder die Arbeit des *danna* geht schief, und plötzlich fordert er die Rückzahlung des Geldes, das er für einen ausgegeben hat. Vor allem aber bedeutet eine Abhängigkeit vom *danna* den Verlust des Fokus auf *gei*, auf das künstlerische Können, und damit auf lange Sicht den Tod, denn nach einer Zeit der Abhängigkeit von einem *danna* kann man nicht mehr in die Welt des *gei* zurück.

19 Gemäß Frau Funaoka kommen jedoch oft Angehörige der in Ausbildung Stehenden und fordern vom *geisha*-Haus weitere Darlehen, so dass der Status „Auszubildende“ nicht beendet werden kann.

20 Die *geisha* teilt ihrem Haus mit, wieviel sie vom *danna* monatlich will, und das Haus bekommt dafür Vermittlungsgebühren. Die *geisha* wurde dann entweder *mekake* oder *ajin* des *danna*; *ajin* war eine Frau, deren Nachkommen nicht ins Familienregister eingetragen wurden und die somit nichts erben. Bei der *mekake* erhielt ein Sohn Vorrang in der Erbfolge gegenüber einer Tochter der Hauptfrau.

1930 entstand in Yugawara erstmals ein *kenban*, eine von den Restaurants und *geisha*-Häusern eingerichtete Aufsichtsbehörde. Hierhin kamen Lehrer der verschiedensten *gei*, was mir eine systematische Weiterbildung ermöglichte, zuerst bei einem strengen Meister der Schlagzeugkunst, zu dessen Musik ich mein *shamisen* zu spielen hatte. Es kamen aber auch Meister unterschiedlicher Überlieferungslinien von *shamisen*- oder Tanzstilen.²¹ So verbrachte ich, wenn es möglich war, ganze Tage im *kenban* und lernte eine große Fülle von Musik und Musikstilen oder beobachtete den entsprechenden Unterricht für andere.



Abb. 3: Geisha aus Yugawara um 1930. Vorne links Frau Funaoka an der Trommel

Ich begegnete vielen Kunden, die zur Entwicklung meiner Kunst wesentlich beigetragen haben. Es waren Unternehmer, Politiker, Literaten, Maler, ja sogar ein kaiserlicher Prinz (der allerdings anonym kam). Diese Kunden riefen, wenn sie von *shamisen*-Spiel

21 Die traditionelle japanische Musik ist in zahlreiche Überlieferungslinien aufgeteilt, die sich selbst bei denselben Instrumententypen meist deutlich durch Spielweise, Tonfarbe, Rhythmus etc. unterscheiden. Zudem besteht die Musik der Saiteninstrumente stets aus Gesang und Spiel in einem; hierbei sind neben der Unterschiedlichkeit des Instrumentalen vor allem die verschiedenen Formen des Singens und der Vortragstile zu nennen, die ihrerseits mit unterschiedlichen Textinhalten verknüpft sind.

unterhalten werden wollten, oft nach mir.²² Die Kunden waren selbst künstlerisch hochbegabt, sie kannten zahllose Gesänge und Tänze, wie sie in den vornehmsten Vergnügungsvierteln in Tokyo aufgeführt wurden, und wollten nun auch hier musikalisch begleitet werden. Entsprechend fühlte ich mich angefeuert und war hoch motiviert.

Ich wurde besonders von zwei Kunden sehr geschätzt. Einer, Ōkawa Heisaburō, war der Geschäftsleiter eines Großunternehmens. Er hatte in der Nähe für mehrere Monate eine Wohnung gemietet, in der er – krankheitshalber mehrmals im Jahr – mit seiner Zweitfrau und seiner Drittfrau und vier weiteren persönlichen und geschäftlichen Gehilfen lebte. Die Zweitfrau von Ōkawa war seine Partnerin gewesen, bevor er seine Hauptfrau heiratete, was er tat, um seiner Verpflichtung gegenüber dem Unternehmensgründer genüge zu tun, dessen Tochter sie war. Die Drittfrau von Ōkawa war eine *geisha* gewesen. Hauptfrauen, so sehe ich das, sind geschützt wie in einem Kokon aufgewachsen, sie können nichts außer Tee oder Blumen hinstellen. Solche Frauen taugen nichts für die Geschäftskreise, in denen Männer wie Ōkawa verkehrten; dort braucht es Ersatzfrauen, die die Gesellschaft kennen und sich unterhalten können. Große und reiche Männer dürfen so leben.

Ōkawa war selbst ein guter Künstler, und wenn eine *geisha* ihr *gei* – ihre Kunst – nicht vollkommen beherrschte, durfte sie nicht mehr auftreten. Für die Aufführungen, bei denen er goldene Stellschirme aufstellen und rote Satin-Teppiche für die Musiker auslegen ließ, pflegte er sich selbst ans Leseputz zu setzen. Hier hatte er einen Text aufgeschlagen, den er im *utai*-Stil²³ sang.

22 Der Ort der musikalischen und tänzerischen Darbietungen war das *zashiki* (oder *o-zashiki*), ein grosser Raum in japanischem Stil, der mit *tatami*-Matten ausgelegt war. Vgl. dazu Abbildungen im Internet.

23 Die einzelnen Stile lassen sich in Worten kaum beschreiben, man kann sich aber heute durch das Internet mit ihren Charakteristika vertraut machen. Merkmale sind etwa: die stärkere Orientierung an Melodien bzw. Rezitationen, oder an Darstellungsweisen, die sich eher auf Sachverhalte oder eher auf Seelenzustände beziehen und entsprechend unterschiedliche Grade der Beschwingtheit, harte oder weiche Rhythmen, hohe, mittlere oder tiefe Stimmlage u.a. betonen. Grundsätzlich wird ein bestimmter Stil durch eine bestimmte Schule gepflegt, deren Angehörige sich darauf spezialisiert haben. Merkmale des *utai*-Stils finden sich v.a. unter dem Stichwort *nō*-Spiel oder *Gesang im nō*-Spiel.

Aufführungen konnten durchaus 20 Stunden dauern, und dafür ließ Ōkawa die erstklassigsten *geisha* aus den vornehmsten Vergnügungsvierteln in Tokyo zu sich nach Yugawara kommen. Das war Gelegenheit für mich, diese prachtvollen Frauen in ihren Vierzigern und Fünfzigern mit ihren verschiedenen Spiel- und Singstilen wie *nagauta*, *tokiwazu* oder *kouta* zu erleben.²⁴ Unter den *geisha* vom Ort blieb bei Ōkawa nur ich übrig, dank meiner Ernsthaftigkeit und meines Fleißes; ich spielte mich nie auf, trank und rauchte nicht und lärmte nicht herum. Ich, ohne jahrzehntelange Spezialisierung auf ein bestimmtes *gei*, ich ländliche *geisha*! Doch Meister Ōkawa fand offenbar mein unreifes *gei* interessant, er lehrte mir viele neue Stücke und lobte und kritisierte mich bei meinem Spiel.

Ein weiterer Kunde, den ich nie vergessen werde, war der Maler Takeuchi Seiō.²⁵ Er hatte ein Atelier in Yugawara, und seine Zweitfrau war Assistentin. Auch Meister Seiō, schon über siebzig, war ein grosser Musiker und beherrschte den tiefen, kräftig-erotischen *gidayū*-Musikstil.²⁶ Er war aber auch ein Meister der sanften und sonoren Gesänge der *jiuta*-Stiltradition,²⁷ die im Gebiet um Kyoto beheimatet sind. So hörte ich Musik, die für mich ganz neuartig war.

Meister Seiō lud viele Gäste zu sich ein, so auch Kineya Rokuzaemon, Oberhaupt der *nagauta*-Musikstiltradition, dessen Schüler er war. Einmal bei einem Würfspiel, das er im großen Festsaal veranstaltete, gewann ich, und das war äußerst peinlich. Nach Besprechung der Lage wurde das Spiel wiederholt, so dass der Gast, Kineya Rokuzaemon, den ersten Preis bekommen konnte. Als Gegenleistung geruhte das Oberhaupt des *nagauta*-Musikstils mich zu bitten, einen Gesang seiner Tradition zu begleiten! Und er sagte nicht: „Spiel!“, er sagte: „Spiel bitte!“ Unerhört, ich, o-Kame, darf für das Musikstil-Oberhaupt *shamisen* spielen! Im normalen Leben hätte mich so etwas eine Unsumme Geld gekostet.

24 Die Frau Funaoka betreffenden Singstile sind v.a. *nagauta*, *tokiwazu*, *utazawa*, *hauta* und *kouta* (oder *ko-uta*)-Musik. Vgl. dazu die akustischen Beispiele im Internet (und Youtube).

25 Frau Funaoka benutzt für ihn seinen Künstlernamen und spricht von Meister Seiō.

26 Vgl. zu *gidayū* (oder *gidayū-bushi*) Beispiele im Internet (einschl. Youtube).

27 Vgl. zu *jiuta* Beispiele im Internet (einschl. Youtube).

Meister Seiō seinerseits hatte die charakteristische Mäzenatenmacke, völlig willkürlich irgendwo sein Gesangbuch zu öffnen und an einem unmöglichen Ort mit seinem Gesang zu beginnen. Ich musste ihn unverzüglich auf dem *shamisen* begleiten können, augenblicklich und natürlich auswendig. Man wusste nie, was Meister Seiō als nächstes befiehlt, und fürchtete sich stets. *Gei* sei eben etwas Spontanes, meint er.

4. Gründung eines eigenen *geisha*-Hauses

Da ich viel sparte²⁸, konnte ich Land kaufen und mein eigenes *okiya* bauen, also ein Haus, von wo aus *geisha* in die verschiedensten Bankett-Säle gerufen wurden. Ich nannte es, in Anlehnung an meinen Vornamen Naka, *Nakanoya* (das „Naka“-Haus).²⁹ Ich hatte verschiedene Mädchen zur Ausbildung bei mir. Und aus der Verkaufte wurde nun auch eine Kaufende: Nach einem Jahr wurde ich gebeten, ein zwölfjähriges Kind, Sugi, zur Ausbildung zu kaufen. Sugi wurde *kakae-yōjo* (Mädchen, das für den Dienst im Haus adoptiert und nicht ins Familienregister eingetragen wird; ein solches Mädchen braucht dann auch keine spezielle *geisha*-Bewilligung). Doch leider war ihr Interesse an *gei* (Kunst) schwach, und ihr rustikaler und nicht von städtischer Kultiviertheit und Höflichkeit geprägter Hintergrund führten dazu, dass sich unsere Wege bald wieder trennten. 1937 kam wieder eine Bitte, ein Mädchen zu kaufen. Ich zahlte die gewünschte Summe, stellte aber die Forderung, sie nicht für den Dienst im Haus, sondern als echte Tochter adoptieren zu können. So kam also dieses Mädchen mit Namen Chieko zu mir.

28 Frau Funaoka verdiente um 1933 fast das Doppelte eines Bankangestellten und fast das Dreifache des Anfangsgehalts eines Primarschullehrers. Davon abzuziehen waren Gebühren für die Nutzung von Bankettsälen, sowie 10% des Lohns, der weiterhin an das *Aka-pen* ging.

29 Normalerweise sollte im neuen Namen ein Zeichenelement des Hauses enthalten sein, aus dem man stammt. Dieses Haus bezahlt dann einen Anteil an der Namenstafel und behält dafür Rechte am neuen Haus. Doch Frau Funaoka kaufte den Namen (die Namenstafel) aus ihrem eigenem Geld und konnte damit selbst über die von ihr beschäftigten Mädchen bestimmen, ohne eine Verknüpfung mit dem *Sakaeya* (dem richtigen Namen des *Aka-pen*) erkennen zu lassen.

Chieko wurde 1948 *geisha*; ihr erster Auftritt war für einen Spielwarenhändler in Tokyo. Sie hat sich aber stets geschämt, dass ihre Stiefmutter Besitzerin eines *geisha*-Hauses war. 1953 bekam sie von einem verheirateten Mann eine Tochter, doch Chieko und ihr Kind blieben bei mir.³⁰ Heute ist Chieko Großmutter, und ich Ur-Großmutter. Alle schauen täglich bei mir vorbei, und ich fühle mich überglücklich.³¹

Wirtschaftlich florierende das *geisha*-Viertel von Yugawara zwischen 1935 und 1941. Für 1938 zeigt das japanische Polizeiregister, dass die Freudenviertel Japans von 34 Millionen Personen besucht wurden. Entsprechend hatte die Vergnügungs- und Unterhaltungsindustrie in der Politik eine starke Lobby, die sich allen Bewegungen zur Modernisierung der sozialen Bereiche widersetzte.

Es hatte sich herumgesprochen, dass ich eine vortreffliche *geisha* geworden sei, und so tauchten nun plötzlich Stiefmutter Funaoka Chiyo (die in geistige Verwirrung fiel, als ich drei war) bei mir auf,³² sodann die Frau des Stiefvaters Kasahara, die als einzige direkt von meinem Verkauf nach Yugawara wusste.³³ Als nächstes erschienen mein leiblicher Vater und meine leibliche Schwester. Vater, der 1944 an einem Darmgeschwür starb, hatte wieder geheiratet, und ich ging ihn regelmäßig in Tokyo im Spital besuchen. Vater hatte eine Adoptivtochter; sie verlachte mich aber und sagte: „Da hat der Vater diese Frau gar nicht erzogen und als *geisha* weggegeben, und da kommt die Dumme diesen Vater besuchen und bringt ihm Geschenke.“ Auch meine Schwester hatte von mir gehört und kam mich besuchen.

Ich reagierte mit absolutem Pflichtgefühl (*giri*), was ich übrigens auch gegenüber meiner früheren Herrin im *Aka-pen* tat, ob-

wohl ich für diese Frau nicht die geringste Sympathie empfand.³⁴ Ich hielt mich strengstens an die Regeln des Begrüßens und jahreszeitlichen Schenkens – obwohl mich die Herrin immer nur betrogen hat und zu abscheulichen Diensten zwang. Aber es ging um die Rückzahlung der Gnade, dass man lebt (*on-gaeshi*), und das ist mit dem Stolz verbunden, der einem Menschen aus Tokyo (*tōkyōkko*) eigen ist.

Als nun mein Vater und meine leibliche Schwester erschienen, wurde mein *danna* wütend: „Sie haben dich als Säugling weggegeben,“ sagte er, „sie haben sich nie um dich gekümmert.“ Doch darüber nachzudenken, warum und wieso sie jetzt auftauchten, war für mich sinnlos. Vater kam jetzt, weil er kommen wollte – mehr interessierte mich nicht. Ich interessierte mich für meine Kunst und mein Geschäft, und ich wollte meinen Weg gehen. Als ich einmal spät von der Arbeit heimkehrte, hatte mich der *danna* beobachtet und gab mir eine Ohrfeige. Doch als *geisha* bin ich frei, überall hinzugehen, wo ich gerufen werde, ich hole keine Einwilligung ein; es geht um mein *gei*, um mein *shamisen*-Spiel. Die Ausstrahlung von Erotik (*iropposa*), die einem während der Ausbildungszeit anezogen wird, war mir fremd. Als ich schließlich nach einem Brand in der Nachbarschaft dem Hause des *danna* selbstverständlich ein „Mitgefühlsgeschenk nach einem Brand“ schickte, kam es zu einer furchtbaren Szene mit seiner Frau. Nein, einen fremden Mann zu leihen, ist keine gute Sache. Dieser Mann hätte lernen sollen, geschickt mit zwei Frauen umzugehen. So gab ich ihn zurück.

Meine Tage waren reich gefüllt. Am Vormittag ging ich zum Haarmacher und kümmerte mich intensiv um die komplizierten Frisuren und die hübsche und gepflegte Gestaltung der *kimono* der Auszubildenden. Um die Mittagszeit ging ich dann zum Musikunterricht.³⁵ Dieser Unterricht baute auf den Grundlagen auf, die

30 Dass eine *geisha* ein Kind bekam galt als *hazukashii koto*, etwas wörrüber man sich schämen musste.

31 Frau Funaoka war mit ihrem *danna* schwanger geworden, weigerte sich aber, trotz ihrer Arbeit, abzutreiben, obwohl der *danna* das Kind gar nicht anerkannt hätte. Da der Fötus nach drei Monaten starb, blieb sie am Ende kinderlos, und so lag ihr Chieko besonders am Herzen.

32 Ihre Verwandten wollten, dass Frau Funaoka sie nun zu sich nehme. Frau Funaoka merkt an, dass Chiyo praktisch nichts sprach und 1935 starb.

33 Frau Funaoka bemerkt, dass es mühsam war, mit ihr zu leben, und so ging sie wieder fort und starb dann wohl irgendwann.

34 Frau Funaoka sagt: „Das Einhalten von *giri* und meine eigenen Gefühle sind zwei völlig getrennte Sachen.“ Für Frau Funaoka war das Einhalten von *giri*, d.h. die gesellschaftlichen Beziehungen gesittet und höflich zu pflegen, die Grundbedingung, als anständiger und ehrenhafter Mensch (*matō na hito*) seinen Weg durchs Leben zu gehen.

35 Frau Funaoka nimmt bis zu ihrem Tod Unterricht; für sie ist *gei* (Kunst) nie ein erreichter oder erreichbarer Zustand, sondern ein Weg „tief in etwas hinein“ (*oku*) hinein, den man in einer dauernden

ich besaß, und nun begann für mich das wirkliche *shugyō*, d.h. der Eintritt in einen Weg der Übung, Askese und Verinnerlichung der Gesamt-Handlungsabläufe.³⁶



Abb. 4: Frau Funaoka nimmt noch im hohen Alter Unterricht³⁷

Ich fuhr jetzt auch regelmässig nach Tokyo, um mich in der Kunst weiterzubilden. Ich lernte den *utazawa*-Stil und *kouta*-Stile, setzte mich hinten in die Unterrichtsräume, in denen sich die besten und vornehmsten *geisha* der Freudenviertel von Tokyo bewegten, und lernte durch Zuhören und Zuschauen. Ich schrieb mir alles auf,

Beziehung von Lehrer zu Schüler immer weiter verfolgt. Vgl. dazu weiter unten.

- 36 Der Begriff des *shugyō* stammt aus der buddhistischen Praxis und verweist auf die nicht abschliessbare Bemühung, sich von der Fixiertheit auf die Dinge dieser Welt zu befreien und Leben an sich zu empfinden. Wir können *shugyō* aus historischer Perspektive durchaus als „Weg zur Erleuchtung“ bezeichnen, auch wenn heute in Japan selbst eine solche Definition wohl als zu pompös und übertrieben abgelehnt würde.
- 37 Blick ins Unterrichtszimmer, in welchem Frau Funaoka dem Lehrer gegenüber sitzt; das Lehrer-Schüler-Verhältnis wird dadurch verdeutlicht, dass der Lehrer auf einem Kissen sitzt, der Schüler nicht. (Es ist anzunehmen, dass sich die wegen Gegenlicht recht undeutliche Aufnahme aus Respekt vor den Anwesenden aus keinem anderen Winkel machen ließ.)

lernte durch „Stehlen“³⁸ und eignete mir Wissen auch über Stücke an, die ich nicht spielte. So war ich sehr glücklich. Um 15 Uhr musste ich wieder nach Hause, denn Haar und *kimono* der jungen *geisha* brauchten weitere Pflege, und bald war es Zeit, sich in den Räumen³⁹ einzufinden, in denen die Kunden unterhalten werden wollten.

Mit Ausbruch des Pazifischen Kriegs 1942 sank die Gästezahl in Yugawara. Die Vergnügungsstätten konnten nicht mehr weitermachen, und so war auch *shamisen*-Spiel kaum mehr möglich. Jetzt trugen wir alle *monpe*, einfache Hosen im Stil der Bauersfrauen. Trotzdem: Auch während der Verdunkelung kamen Gäste aus Tokyo, und ich spielte mit *shinobi-koma* (einem Steg für die Saiten, der den Klang stark dämpft und jeden Nachhall verhindert). 1944 musste ich Nakanoya schließen und mich nun mit Näharbeiten über Wasser halten. Von der kriegszeitlichen Nachbarschaftsorganisation wurde ich gezwungen, mit meinem Geld Staatsanleihen zu kaufen. Schließlich verdankt der Mensch sein Leben dem Staat; ich gab dem Staat alles außer meinem *shamisen*, doch es kam nie etwas zurück.

5. Tradition und Weitergabe der Kunst

Stieftochter Chieko empfindet Hass für die Welt, in der ihre Stiefmutter aufwuchs. Deshalb, sagt sie, bin ich eine *geisha* ohne jede Erotik. Doch als Stiefmutter schwer erkrankte und mit dem Tod rechnete, entschloß sie sich dennoch 1948, das Erbe des Hauses anzutreten und *geisha* zu werden.⁴⁰ Wir alle, sagt sie, ich und die vielen neuen *geisha* – es waren über 30 – lassen uns von Stiefmutter – wir nennen sie Mama – verwöhnen. Kunden kamen wieder; es waren oft Kleider- und Stoffhändler. Viele liebten Kunst, man

38 Lernen durch Stehlen (*nusunde benkyō suru*), d.h. durch Zuschauen, Zuhören und Imitieren, und nicht im Rahmen eines strukturierten oder gar verbal erläuternden Unterrichts, bildet in Japan die zentrale Form der Aneignung einer Kunst.

39 *o-zashiki*, grosse mit *tatami*-Matten belegte Räume in japanischem Stil, in denen sich die Gäste auf grossen Kissen niederlassen, ggf. an niedrigen Tischen.

40 Es war für Chieko wie ein Testament, dass Frau Funaoka sagte: „Wenn du das Gewerbe unseres Hauses fortführen willst, ist alles was du zum *shamisen*-Spiel brauchst, beieinander.“

rief mich in die Unterhaltungssäle (*zashiki*) und die Kunden sangen manchmal bis zu vier Stunden lang.

Viele der jungen Frauen jedoch, die nach dem Krieg zu uns kamen, konnten niemals *geisha* werden, weil sie kein *gei* – keinen Kunstverstand – hatten. Eine hatte einen Mann, der war *yakuza* (Mafia), und sie musste für ihn arbeiten. Andere waren Töchter einer *geisha* oder von *geisha*-Haus-Besitzern. Einige waren aus der Mandchurei zurückgekommen⁴¹ und unglaublich frech. Es gab *geisha*, die die Arbeit gleich aufgaben, bloß weil sie einen *danna* gefunden hatten. Einmal brachte ein Mann seine Frau mit, als er über eine Beziehung zu einer *geisha* verhandeln wollte. Stiefmutter, sagt Chieko, lehnte solches ab, und so blieb das Ehepaar mit uns befreundet bis zu ihrem Tod.

Heute ist Stiefmutter 82. Sie arbeitet weiter, sie ist Oberhaupt ihres *geisha*-Hauses „Nakanoya“, und sie nimmt immer noch Unterricht. Ihr Körper hat sich dem *shamisen* angepasst, und ihre Kunst ist ihre Waffe, um ihr Selbst wiederherzustellen.⁴² In der Kunst, sagt sie, gelangt man nie ans Ende.⁴³

Ab 1956 begannen die ersten *geisha* das Nakanoya zu verlassen; eine nahm Rauschgift und musste entlassen werden wegen der Brandgefahr durch ihre Zigaretten. Viele verbrachten ein unstetes Leben, hörten auf, wurden wieder *geisha*, eröffneten ein Café, gingen Pleite, kamen wieder als *geisha* zurück. Wiederum andere heirateten und wurden Ehefrauen in der „ordentlichen“ Welt. Doch wenigstens Menschenhandel gab es nach dem Krieg nicht mehr. Erfreulicherweise gibt es heute mehrere *ko-kanban* (Tochtergeschäfte von uns) und sogar *mago-kanban* (Enkelgeschäfte). Leider kommen immer mehr Personen ins Geschäft, die von der Kunst einer *geisha* nichts wissen. Sie sitzen vor Mikrofonen, verstehen die Gesangstexte nicht, machen Fehler – und manchmal schreit sie die alte Frau Funaoka mitten in der Aufführung an! Nein, *geisha* zu sein bedeutet nicht „dünn und zart“ (*nayonayo*)

41 Das Land Mandchukuo (Mandchurei) war ein Gebiet im Nordosten des heutigen China und stand 1932-1945 unter japanischer Kontrolle; die wichtigen Städte des alten Mandchukuo sind Changchun, Dalian, Fushun, Harbin, Jilin, Qiqihar und Mukden (heute Shenyang).

42 *jiko kaifuku no buki* („Waffe, um das Selbst zu restaurieren, wieder herzustellen“).

43 *oku ga fukai* – wörtlich: das Innere (z.B. eines grossen Hauses, Gebirges oder Waldes, hier: der Kunst) ist tief, liegt tief verborgen.

sein, sondern „mit aller Kraft leben“ (*hisshi ni ikite iku*), sagt Chieko.

1981/82 brach dann unsere Arbeit ein; Grund war das Aufkommen von Karaoke. In kürzester Zeit war alles für Karaoke unfunktioniert. Vielleicht braucht es uns nicht mehr. Doch die Compagnons, die jetzt diesen Ort bevölkern, die mögen während ihrer Blüte die Kunden ansprechen, aber wenn die Blüte vorbei ist, haben sie kein *gei*, keine Kunst, wonach irgendjemand fragen würde.

Dennoch: Wir bekommen Anfragen von Kunden, die doch noch echtes *gei* hören wollen, echte Kunst, nachdem diese Compagnons ohne *gei* wieder gegangen sind. „*Geisha*“ mag heute alttümlich klingen, aber *gei* darf nicht einfach verschwinden. So habe ich, als ich ab 1983 für vier Jahre Vorsteherin des Interessenverbands war, durchgesetzt, dass alle Beteiligten für einen Auftritt eine festgesetzte Summe bekommen, und dass die Abfuhr von Geld an das *ryokan* (Hotel in japanischem Stil, oft mit einem grossen Saal für Unterhaltung), das *kenban* (die von den Restaurants und *geisha*-Häusern eingerichtete Aufsichtsbehörde) und das *okiya* (das Haus, von wo aus *geisha* in die verschiedensten Bankett-Säle gerufen werden) weniger als die Hälfte des *geisha*-Lohns beträgt. So hat die Zahl junger *geisha* wieder zugenommen.

Eine *geisha* ist aber keine Lehrerin, im Gegenteil: Ich bin mit 82 immer noch Schülerin; ich lerne ständig weiter und gehe regelmässig ins *kenban* für Unterricht – ein Mensch darf nicht verwelken! Wiedergeboren werden möchte ich nicht wirklich, aber wenn, dann durchaus wieder als *geisha*.

Jeden Abend vor dem Zubettgehen lese ich am Hausaltar laut die Namen der Verstorbenen, Vater, Mutter, Stiefvater, Stiefmutter, Großunternehmer Ōkawa, Maler Seihō, und für jeden schlage ich die kleine Klangschüssel. Wenn die andern im Hause den Glockenton hören, wissen sie, jetzt geht Mama ins Bett. Tochter Chieko hat alles geregelt: wenn einmal Mama in die Wildnis zurückkehrt, dann wird der Feuerwehr-Hauptmann von Monzen Nakachō das Lied des Holzflössers von Fukagawa singen, von wo sie stammte.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Printed in Germany

Print-ISBN 978-3-8376-3230-9

PDF-ISBN 978-3-8394-3230-3

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Inhalt

Einleitung

Jörg Zirfas

Arena als methodischer Begriff.

Mit einem Blick auf Ästhetische Bildung 9

Zeiten

Eckhard Roch

Die Querelle des anciens et des modernes in der Musik 31

Konrad Klek

Gottesdienst als Arena Ästhetischer Bildung 59

André Studt

Der Kampf um den und mit dem Zuschauer. Bemerkungen
zum Verhältnis von „Theater“ und seinen Betrachtern 75

Peter Ackermann

Aus dem Leben einer Geisha 95

Räume

Eckart Liebau

Arenen Kultureller Bildung 117

Michael von Engelhardt

Personale Identität in Bildern.
Zur bildnerischen Selbstdarstellung im Lebenslauf 131

Aida Bosch

Ambivalenzen der Bildkommunikation. Ist eine
Vorherrschaft der technischen Bilder unausweichlich? 171

JÖRG ZIRFAS (Hg.)

Arenen der
Ästhetischen Bildung

Zeiten und Räume
kultureller Kämpfe

[transcript]

Ästhetik und Bildung