

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 bezahlt.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 *aijin* des *danna*; *aijin* 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 Vortragsstile 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, Ôkawa Heisaburô, 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 Ôkawa 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 Ôkawa 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 Ôkawa verkehrten; dort braucht es Ersatzfrauen, die die Gesellschaft kennen und sich unterhalten können. Große und reiche Männer dürfen so leben.

Ôkawa 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 Lesepult 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 *nô*-Spiel oder *Gesang im nô*-Spiel.

Aufführungen konnten durchaus 20 Stunden dauern, und dafür ließ Ôkawa 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 Ôkawa 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 Ôkawa 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 Seihô.²⁵ Er hatte ein Atelier in Yugawara, und seine Zweitfrau war Assistentin. Auch Meister Seihô, schon über siebzig, war ein grosser Musiker und beherrschte den tiefen, kräftig-erotischen *gidayû*-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 Seihô lud viele Gäste zu sich ein, so auch Kineya Rokuzaemon, Oberhaupt der *nagauta*-Musikstiltradition, dessen Schüler er war. Einmal bei einem Wurfspiel, 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 Seihô.

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

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

Meister Seihō seinerseits hatte die charakteristische Mäzenen-Macke, 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 Seihō 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-yôjo* (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.

ZEITEN

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 florierte 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-

30 Dass eine *geisha* ein Kind bekam galt als *hazukashii koto*, etwas worüber 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, bleibt 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.

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 (*tôkyôkko*) 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 anerkundet 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

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 (*matô 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

ZEITEN

ich besaß, und nun begann für mich das wirkliche *shugyô*, 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 *shugyô* 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 *shugyô* 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 Mandschurei 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 *magō-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 Mandschukuo (Mandschurei) war ein Gebiet im Nordosten des heutigen China und stand 1932-1945 unter japanischer Kontrolle; die wichtigen Städte des alten Mandschukuo 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 umfunktioniert. 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 altertümlich 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 Ôkawa, Maler Seihô, 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 Nakachô das Lied des Holzflössers von Fukagawa singen, von wo sie stammte.

JÖRG ZIRFAS (Hg.)

Arenen der Ästhetischen Bildung

Zeiten und Räume
kultureller Kämpfe

2015

[transcript]

Ästhetik und Bildung