

飛翔鳥群

Hi Shou Chou Gun Universität Kyudojo Salzburg

Moe Serizawa
Christian Ofenbauer

Kyudo und Musik

Auf der Suche nach Gemeinsamkeiten¹

Die Universität *Mozarteum*, eine Universität mit Schwerpunkt in der Musikausbildung, bietet seit dem Sommersemester 2009 die Lehrveranstaltung *Kyudo / jap. Bogenschießen* als freies Wahlfach für alle Studienrichtungen an. Die Idee dazu erwuchs aus der Kenntnisnahme eines grundlegenden Defizits: Der Beruf des Musikers² ist meist ein sitzender Beruf. Die Intention des damaligen Rektorats war es, unseren Studierenden die Möglichkeit zu geben, spezifische Formen der Körperarbeit als Ausgleich zu einer berufsbedingten, einseitigen Körperhaltung kennenzulernen. Seitens der Universität wurde deshalb beschlossen, *Alexander-Technik*, Körpermethoden und Übungen nach *Moshé Feldenkrais*, *Yoga* und eben auch *Kyudo* als freie Wahlfächer in das Ausbildungsprogramm aufzunehmen. Neben dem Aspekt eines Ausgleichssports sollte eine spezifische Erweiterung des Körperbewusstseins ermöglicht werden.

Im Salzburger Kyu-Dojo wird der Shomen-Stil nach den Richtlinien der *All Nippon Kyudo Federation* (ANKF) unterrichtet und in ihm üben hauptsächlich Sänger und Instrumentalisten. Der Umstand, dass *Musiker* sich mit dem japanischen Bogenschießen beschäftigen, ist auf Grund des Alleinstellungsmerkmals – denn uns ist keine vergleichbare japanische Konstellation auf universitärer Ebene bekannt – ein Anlass, die Verbindungen

¹ Vorliegender Text ist eine Kurzfassung der wissenschaftlichen Masterarbeit Moe Serizawas (vgl. M. Serizawa, *Kyudo und Musik*. Die Suche nach Gemeinsamkeiten, Universität Mozarteum Salzburg 2016), die allerdings einzelne dort angesprochene Aspekte vertieft. Er wendet sich an Leserinnen und Leser, die im Wesentlichen mit dem jap. Bogenschießen vertraut sind. Deshalb werden nicht alle darin vorkommenden jap. Begriffe erläutert.

² Die Verwendung der männlichen Form aller Subjekte hat rein grammatikalische Gründe. Selbstverständlich sind immer beide Geschlechter gemeint.

der beiden Komponenten näher zu untersuchen. Die Erfahrung der letzten Jahre hat gezeigt, dass viele der beteiligten Studierenden Gemeinsamkeiten zwischen Kyudo und Musik behauptet haben, diese aber nicht begründen konnten. Die Bezugnahmen blieben vage, indifferent. Wir sehen es deshalb als unsere Aufgabe an, dafür eine theoretische Grundlage zu entwickeln.

Die wichtigste Voraussetzung für einen Vergleich scheint uns eine Veränderung der europäischen Musikauffassung zu sein: Musik, verstanden als Kunstform, wurde über viele Jahrhunderte in Europa als *Tonkunst* definiert. Die Materialerweiterungen und die mit ihnen verbundenen Kompositionsmethoden, die im 20. Jahrhundert bei der Herstellung von Kunstmusik eine Rolle gespielt haben, brachten hingegen eine Veränderung dieser Sichtweise auf den Weg, die Musik vermehrt als *Zeitkunst* verstehen ließ. Eine *Zeitkunst* musste die Musik in der sie betreffenden Theorie der Moderne wohl deshalb werden, damit Phänomene, die mit dem Konzept der *Tonkunst* allein nicht mehr zu fassen waren, dennoch als musikfähig begreifbar blieben. Damit wurde aus einer aus dem spezifischen Material und seinen abgeleiteten Verfahrensweisen heraus entwickelten Sichtweise noch einmal ein präzisierender Rückblick auf das ältere Konzept der *Tonkunst* möglich: Auch dieses ist in ihrem Wesen der *Zeitkunst* verpflichtet, selbst dann, wenn die Organisation der Tonhöhen in ihren einzelnen Systemausbildungen diese Perspektive in der historischen Reflexion verdeckt haben. Kurz gesagt: Das *Medium* der Musik ist die *vergehende Zeit*, in ihr artikuliert sich das kompositorische Geschehen in allen Epochen der europäischen Entfaltung, unabhängig von Stilen und Idiomen. Zusammenfassend gesagt: Musik ist eine bestimmte ästhetische *Handlung in der Zeit*, die je einzelne Voraussetzungen hat. Diese sind schnell umrissen: Musik hat akustisch mit Schwingungen der Luft, mit Klingen und Nicht-klingen zu tun. Um diese Höreindrücke vom Naturklang und vom Klang der industriellen Gegenwart unterscheiden zu können, bedarf es einer bewussten Setzung, welche dem musikalischen Kunstwerk einen spezifischen Erscheinungsrahmen gibt. Nicht jeder Klang in der Welt ist per

se ein Kunstwerk; sein Auftreten muss eine bestimmte Form aufweisen. Wesentlich dafür ist der Begriff der *fremdbestimmte Zeitstrecke*.³

Mit dieser Bestimmung ist es einerseits möglich, verschiedene Formen von Musik in unterschiedlichen Kulturkreisen zu vergleichen und andererseits eröffnet sie eine Perspektive, in der auch andere Künste sich sozusagen ‚musikalisieren‘ können: Theater, Film und Tanz sind ebenfalls künstlerische Medien, die in der Zeit handeln und deren Darstellungsweise durch die oben erwähnten fremdbestimmten Zeitstrecken strukturiert wird. Folgt man diesem Gedanken, so eröffnet sich ein Vergleich zwischen Musik und dem japanischen Bogenschießen: Auch im Kyudo wird, wie in anderen Budo-Disziplinen⁴, der gesamte Bewegungsablauf in genormte Teilabschnitte gegliedert, die im Bogenschießen *Hassetsu* genannt werden.⁵ Diese acht Abschnitte des Schussverlaufs werden in jedem Kyudo-Lehrbuch tradiert und erläutert. Zur Struktur ihres Ablaufs führt das *Kyudo Manual* aus:

„In the performance of the shooting, this division into eight stages [...] should be regarded from the start to the finish as one complete cycle, in which there is no separation. The eight stages of the shooting can be likened to a bamboo pole that has eight joints, which on the one hand can be considered as eight separate joints, and on the other hand as interrelated to each other and united in the one pole.“⁶

Das bedeutet, dass der Ablauf der einzelnen Abschnitte einerseits eine Einheit bilden muss und andererseits sollten diese Abschnitte in ihrer Folge deutlich voneinander unterscheidbar sein. Es handelt sich dabei um eine *Kette* von untereinander abgesetzten Einzelereignissen, die eine interne Stimmigkeit aufweist. Das Wesen der Hassetsu besteht nämlich innerhalb der Abfolge in ihrer *Unaustauschbarkeit*: Jeder Abschnitt bildet eine der Grundlagen für die folgenden. Auf diese Weise entsteht eine *Entwicklung*

³ Unter diesem Begriff verstehen wir die Dauer einer Darbietung, die von einem Komponisten festgelegt wurde und die Hörer investieren müssen, um das Kunstwerk *vollständig* erleben zu können.

⁴ Zu ihnen gehören, neben dem Bogenschießen, der bei uns sehr bekannte Judo (der *sanfte Weg*), aber auch Shorinji-Kempo (Kunst der waffenlosen Selbstverteidigung), Karatedo, Kendo und Iaido (Schwertfechten und Schwertkampf), Aikido (*Weg zur Harmonie der Körperkräfte*; ebenfalls eine waffenlose Selbstverteidigungskunst), Sumo, Naginata (Speerkampf) sowie Jukendo (Bajonettfechten).

⁵ Vgl. All Nippon Kyudo Federation /ANKF (Ed.), *Kyudo Manual*, Vol. 1, Principles of Shooting (Shaho), revised edition, translated by Liam O’Brian, Tokyo 1994, S. 59-73. Alle folgenden Zitate aus dem *Kyudo Manual* erfolgen in englischer Sprache, da bedauerlicherweise bis heute keine offizielle deutsche Übersetzung des Handbuchs vorliegt.

⁶ *Kyudo Manual*, S. 59.

innerhalb der Gesamtbewegung, die heute ihr Ziel in *Zanshin*, dem letzten Hassetsu, findet.⁷

Vergleicht man dieses Konzept mit einer Komposition aus dem Bereich der europäischen Kunstmusik, so lässt sich sehen, dass die Abfolge der Hassetsu einem bestimmten Typ des musikalischen Komponierens ähnlich ist: Es handelt sich dabei um eine Musik, in der die Kette ihrer Ereignisse einen *Zusammenhang* bildet und in der die Anordnung der beteiligten Einzelelemente sich als verdichtender Entwicklungsprozess verstehen lässt. Nicht ohne Grund hat sich in bestimmten historischen Situationen der musikalischen Gestaltung ein Denken in Höhepunkten, denen u.a. die Funktion von Gliederungen eines Gesamtverlaufs zugekommen ist, etabliert. Dadurch strukturiert die *Art* des Geschehens die Dauer der fremdbestimmten Zeitstrecke; sie nimmt so Einfluss auf die Proportionen der Form in einer Komposition und letztlich spielt sie auch mit Blick auf mögliche Stücklängen eine gewisse Rolle. Das bedeutet, dass die internen Verhältnisse einer Komposition so beschaffen sein müssen, dass der Zeitfluss, der für ihre Darstellung nötig ist, plausibel gemacht und begründet wird: Musik, die den an sich bedeutungslosen Zeitpfeil *irgendwie* mit Klängen besetzt, wurde deshalb nicht als *Kunst* verstanden, weil es diesem Typ von Musik mit großer Wahrscheinlichkeit an Zusammenhang gebricht. Deshalb entwickelte sich eine andere, dem entgegen gesetzte Strategie der Gestaltung: Der Zeitpfeil, den Musik für ihre Darstellung nötig hat, musste seine *Energie* mit Blick auf die Bedeutung des Dargestellten aus der internen Konstellation der Komposition gewinnen. In den Kompositionslehren vom späten 18. Jahrhundert bis ungefähr 1950 ist dieses Konzept ein Teil der *Definition* von Musik gewesen.⁸ Hier bietet sich nicht die passende Gelegenheit, diese historisch gewachsene Frage der Musiktheorie zu verifizieren. Wie dem auch sei: Das Konzept eines musikalisch zusammenhängenden Agierens in der Zeit wurde jedenfalls auf dem Gebiet der Komposition sehr ernst genommen und wir wollen es hier mit Blick auf den Weg des Bogens als Faktum übernehmen.

⁷ Das letzte Hassetsu, *Zanshin* (verbleibender Geist und verbleibende Form), wurde erst im modernen Kyudo entwickelt. Vgl. *Kyudo Manual*, S. 59.

⁸ Diese Begriffsbestimmung wurde lange Zeit in der Musiktheorie nicht kritisiert, weil Musik, begriffen als Kunstprodukt, über viele Epochen hinweg so verstanden wurde.

Bisher sind wir in unseren Überlegungen zur Musikähnlichkeit des japanischen Bogenschießens lediglich von der Struktur des eigentlichen Schussverlaufs ausgegangen. Der Kyudo zeichnet sich allerdings durch eine spezifische Erweiterung dieser Konstellation aus, die Qualitäten der *Performance*⁹ einbezieht und die diese Art des Bogenschießens vor allen anderen auszeichnet: Gemeint sind damit die *Taihai*- und *Sharei*-Formen, d.h. die Formen des zeremoniellen Schiessens als einzelner und in der Gruppe. Wie wichtig dieser Bestandteil im modernen Kyudo genommen wird, zeigt der Umstand, dass ein wesentlicher Teil des *Kyudo Manuals* sich mit den Grundlagen, mit der genauen Beschreibung der einzelnen Positionen und Bewegungen (*Kihontai*) sowie mit dem korrekten Ablauf der *Sharei*-Formen beschäftigt. Darüber hinaus warnt das *Manual* ausdrücklich davor, das Üben dieser Formen zu vernachlässigen und nur ein rein technisch orientiertes Schießen zu betreiben.¹⁰ Die Zeremonien und ihre Performance werden von den Herausgebern hingegen als notwendiger und folglich *gleichberechtigter* Teil des japanischen Bogenschießens angesehen, der zur Kultiviertheit der Schusstechnik hinzutreten muss. Für unsere Perspektive bedeutet das, dass nicht nur der eigentliche Schussverlauf, sondern auch die Performance mit ihren einzelnen Abschnitten – vom Betreten bis zum Verlassen des Schießbereichs (*Shajo*) – eine weitere Ebene für die Darstellung einer *Musikalisierung* des Mediums Kyudo anzeigt.

Die *Taihai*-Form – hier verstanden als Bestandteil des modernen Kyudos – ist eine Basis für das gemeinsame Schießen. Sie gehört zum Performance-Repertoire des heutigen Kyudos, der versucht, die Verschiedenheiten der historischen Bogenschulen durch eine Standardisierung der zeremoniellen Formen zu einen¹¹: Anfänger üben eine Version in einer Gruppe von meist fünf Schützen (*Enbu no dosa*), die bei einem Vorschießen in einem Seminar oder in einer Prüfung, aber auch in der

⁹ Wir haben uns entschlossen, für den darstellerischen Anteil des Kyudos (*Kihontai* in den *Sharei*-Formen), der durchaus Züge eines ‚Schauspiels‘ aufweist, neben den jap. Begriffen auch den englischen Begriff *Performance* zu verwenden. Wir meinen damit Vorführung, Darbietung und ähnliche Bedeutungen. Das musikalische Äquivalent dazu wäre die zweite Erscheinungsform des musikalischen Kunstwerks, seine klingende Aufführung.

¹⁰ *Kyudo Manual*, S. 27.

¹¹ Vgl. *Kyudo Manual*, S. 76 f.

täglichen Übung, üblich ist.¹² Fortgeschrittene Kyudojin¹³ beschäftigen sich auch mit den Formen *Mochi mato sharei* und *Hitotsu mato sharei*.¹⁴ Wir sehen: Die Liste der zeremoniellen Formen im heutigen Kyudo ist sehr kurz. Denkt man sie als Partituren von Musikstücken, so erweist sich das aufzuführende ‚Repertoire‘ als sehr eingeschränkt. Und die einzelnen Bewegungsabläufe sind zudem extrem repetitiv.

Ein Zuseher hat sicherlich den Eindruck, sowohl auf der Ebene des Schussverlaufs als auch auf der Ebene der Performance, immer wieder das Gleiche zu sehen. Bleiben wir in der Musik-Metapher, so hätte unser Zuschauer eigentlich nur eine Interpretationsmöglichkeit: Mehrere Schützen, die gemeinsam eine der Sharei-Formen vorführen, interpretieren – zeitversetzt – *dieselbe* musikalische Komposition. Und sie *wiederholen* die Aufführung dieser wenigen ‚Musikstücke‘ in ihrer Übung andauernd, die ihrerseits von der stetigen Wiederholung der *Kata* des Bogenschießens (Hassetsu) strukturiert wird. Durch die radikale Minimierung der Formen und durch die Konzentration auf die einzelnen Bewegungsabschnitte des Schussablaufs wird allerdings ein eigentümliches Phänomen sichtbar: Es ist durchaus so, dass man in dieser Konstellation die Feinheiten und Eigenarten, die jeder Schütze in seinem Schießen und in seiner Performance auszudrücken vermag, mit einiger Übung im Zusehen erkennen kann – so, wie das auch im vergleichenden Anhören verschiedener Interpretationen eines einzelnen Musikstücks möglich ist. Gleichzeitig wird im japanischen Bogenschießen eine Koordination von Timing (*Maaï*) und die korrekte Reaktion auf die Bewegungen der anderen Beteiligten gefordert: Kein Schütze darf in Taihai und Sharei als ‚Solist‘ erscheinen. Vielmehr sollte die Gruppe, die gemeinsam eine der Formen vorführt, als *harmonische Einheit* erscheinen, die es zum Ziel hat, die festgelegten Bewegungsabläufe in einem der ‚Partitur‘ angemessenen *Floating* darzustellen.

Das erinnert an Fertigkeiten, die vor allem im kammermusikalischen Musizieren gefragt sind. Ein Taihai vorzuführen, hat Züge einer kammermusikalischen Aufführung – z.B. die eines Streichquintetts.¹⁵ Denn

¹² Vgl. *Kyudo Manual*, S. 106 f.

¹³ Jap., Menschen, die den Weg des Bogens beschreiten.

¹⁴ Vgl. *Kyudo Manual*, S. 100 ff.; bzw. S. 96 ff. Beide Formen sind erst ab dem 5. bzw. 6. Dan ein Thema.

¹⁵ Die Metapher bezieht sich auf eine Gruppe, die ein Taihai (*Enbu no dosa*) vorführt.

auch in der Kammermusik ist es wichtig, einerseits genau der Partitur zu folgen und andererseits den Hörern den *Gehalt*, das in der Komposition Gemeinte, das durch die Notation des Werkes aufgerufen wird, in der klingenden Aufführung zu vermitteln. Sie ist eine der vielen denkbaren *Interpretationen* der Form, deren Basis die Schrift (Notation) als Ausgangspunkt für alle Musizierenden ist. Die Kooperationsfähigkeit aller Beteiligten ist dabei wichtig: Um zu einer klaren Darstellung des musikalischen Kunstwerks zu gelangen, müssen Musiker aufeinander reagieren können und in der klingenden Aufführung im Sinne des Werks kooperieren. Kurz gesagt: In der Musik zeigt es einen hohen Grad von persönlicher Entwicklung an, wenn Musiker nicht mehr nur die Noten korrekt wiedergeben, sondern in ihrer persönlichen Interpretation beginnen, *Musik* zu machen; wenn sie sich praktisch von der Schrift emanzipieren und sinnlich über sie hinaustreten. Die Fähigkeit, diese Entgrenzung im Konzert realisieren zu können, verbindet man in Europa mit dem Begriff ‚Kultiviertheit des Musizierenden.‘

Genau dieses Moment spielt auch im Kyudo eine Rolle; das folgende Zitat spricht über die *Entwicklungsmöglichkeiten* im Bereich des *Kihontais* der Sharei-Formen:

„What this means in practice is that at first one should acquire *Shin* through diligent practice that respects the correct standards. Then, when the posture has attained stability and is without flaw, naturally *Shin* will become the movement of *Gyo*. Likewise, following on from *Gyo*, there will be a manifestation of *So*, the highest state of naturalness in form and movement.“¹⁶

Auch die folgende Präzisierung des eben Gesagten, das *Kyudo Manual* erläutert an dieser Stelle die *Grundlagen* des *Kihontais*, könnte direkt auf die Interpretationsarbeit von Musikern gemünzt sein:

„In the beginning stages of training, *we have to do every movement keeping to the fundamentals, and although it is better to allow the movements to be rough rather than too controlled, we should still aim to hold to essential points. As we become more proficient in the movements, they will become less rough and lose hesitancy, gaining fluidity and naturalness. In copying the*

¹⁶ *Kyudo Manual*, S. 29.

movements of a more experienced archer, we should not just mindlessly ape the movements, or the form will be without substance.“¹⁷

Das ist in der Aufführung von Musikstücken ebenso: Es hat keinen Sinn, in ihr z.B. die agogischen Nuancen von berühmten Kollegen einfach nur zu kopieren. Vielmehr muss jeder Interpret in einer Aufführung seinen eigenen Weg finden, wie die Form und der Gehalt der Komposition im Konzert darzustellen ist. Die Struktur von *Shin*, *Gyo* und *So* bildet sich auch in der musikalischen Interpretationsarbeit ab. Aus diesem Grund wäre es durchaus angebracht, nicht nur von einem Bogenweg, sondern auch von einem *Do* im Bereich der Aufführung von Musik zu sprechen. Diese Konstellation zwingt uns, noch einmal die eigentlich *kreativen* sowie die *nachschaffenden* Anteile der angesprochenen Künste im Vergleich zu bedenken. Sie erscheinen uns als wesentliche Merkmale für eine Unterscheidung der westlichen und östlichen Kunstauffassung.

Ein auffallender Unterschied zwischen der *schöpferischen Herstellung* von Musik und dem Kyudo darf an dieser Stelle nicht verschwiegen werden: Im westlichen musikalischen Kunstwerk wird die Form in jedem Stück von Komponisten neu erfunden und entwickelt. Die Urheber legen in Europa ihre Kreationen meist in schriftlicher Form, in Partituren oder anderen Notationsweisen, vor. Ihr folgt auf einer spezifischen Weise die zweite Erscheinungsform des musikalischen Kunstwerks, die klingende Aufführung. Diese Erscheinungsform wird mit einigem Recht *Interpretation* genannt, da sie eine bestimmte Vorlage *deutet*. Das europäische musikalische Kunstwerk befindet sich in einem steten Diskurs über die Qualität diese Deutungen; es lebt so in seiner Geschichtlichkeit.

Im japanischen Bogenschießen finden wir eine diametrale Beschaffenheit vor: Die heutigen Formen der Performance (*Taihai* und *Sharei*) sind erst – wie bereits weiter oben erwähnt – in jüngerer Zeit, nach 1945, von einzelnen Bogenmeistern¹⁸ aus triftigen Gründen vereinheitlicht worden. Jedenfalls liegt die eigentliche ‚künstlerische‘ Arbeit für den

¹⁷ *Kyudo Manual*, S. 31 (kursive Hervorhebung in der Quelle).

¹⁸ Vgl. *Kyudo Manual*, S. 134 f. Dort werden die Mitglieder des Gründungskomitees, das den Inhalt des Manuals verantwortete, namentlich genannt.

japanischen Bogenschützen im Bereich der *Darstellung*, dem zeremoniellen Schießen in der Gruppe. Kyudo hat deshalb hauptsächlich mit der musikalischen Interpretation auf Podium und Bühne zu tun und eigentlich nichts mit dem Erfinden von Gestalten, dem Komponieren.

Doch kommen wir zur Beziehung zwischen Handelnden und ihren Werkzeugen: Sänger und Instrumentalisten bauen im Laufe ihrer Ausbildung eine enge Beziehung zu ihren Instrumenten auf. Ohne dieses Moment sind die Aufgaben, die sich in Aufführungen von Musikstücken allein spieltechnisch stellen, nicht zu bewältigen. Musiker müssen die Eigenheiten ihrer Instrumente kennen und sich unermüdlich in deren Handhabung üben; sie müssen ihren Körper trainieren und den Trainingsstand auch halten können. Dasselbe gilt für den japanischen Bogenschützen:

Angesprochen ist damit die Vorstellung einer *Einheit* von *Körper, Geist* und *Bogen* (*Sanmi-ittai*), die im *Manual* in der Beschreibung der Grundlagen des Bogenschießens (*Shaho*) als erste genannt wird. Diese anzustrebende Einheit hat im Kyudo ihrerseits drei Voraussetzungen:

- 1) makellose und vollkommene Verfassung von Willen und Geist,
- 2) Stabilität der körperlichen Form und
- 3) Genauigkeit in der Verwendung des Bogens.¹⁹

Alle drei Punkte dienen auch einem Musiker dazu, ein durchdachtes und sich bereits bewährt habendes Konzept für die Aufführung eines Musikstückes *wiederholen* zu können. Konzentration ist dafür nötig, ebenso die beste ökonomisch-funktionale Körperhaltung sowie eine gewisse Präzision in der Handhabung des Instrumentes. Die Vorstellung, dass ein Musiker bei seiner Tätigkeit durch diese Struktur gleichsam mit seinem Werkzeug selbstvergessen ‚verschmilzt‘, würde jeder Gesangs- und Instrumentalpädagoge begrüßen. Erst auf der Basis dieses Moments beginnt nämlich die Meisterschaft des Musizierens.

¹⁹ *Kyudo Manual*, S. 24: „The Three Essentials – Stability of Body, Stability of Spirit (and Mind), Stability in Using the Bow – United as One Body.“

Abschließend möchten wir noch auf einige Punkte eingehen, die zeigen sollen, inwieweit die Beschäftigung mit Kyudo für Musiker nützlich ist und ihre Entwicklung unterstützt:

Viele Sänger und Instrumentalisten leiden unter Lampenfieber oder unter einer mehr oder weniger stark ausgeprägten Podiumsangst. Diese Nervosität bei Aufritten unter Kontrolle zu bringen ist mitunter beschwerlich und nicht einfach: Sie stellt eine Sonderanforderung des Musikerberufs dar. Die Gegebenheiten in einem Kyu-Dojo, in dem jeder Schütze von den anderen Kyudojin beobachtet wird, helfen erfahrungsgemäß auf eine sachte Weise, sich diesem Problem zu nähern. Die Schützen gewöhnen sich langsam und in kleinen Schritten daran, vor anderen etwas vorzuführen – nämlich den jeweiligen Entwicklungsstand ihres Bogenweges – und sie gleiten dadurch relativ unspektakulär und auf eine unterschwellige Weise gerade in jene Situation, die ihnen vielleicht am Konzertpodium Schwierigkeiten macht. Ganz selbstverständlich nehmen sie sich im Bogenschießen als Anfänger wahr, die noch nicht einen bestimmten Grad von Entwicklung zeigen müssen. Dabei ist es möglich, die Erfahrung zu machen, dass eine *Darstellung* als solche durchaus lustvoll sein kann. So haben wir einige Schützen kennengelernt, denen das spezifische *Herzeigen* ihrer Persönlichkeit, das dem Bogenweg so eigentümlich ist, den größten Spaß am Bogenschießen bereitet hat. Ebenso sind uns Schützen bekannt, die durch diese Erfahrung ihr Lampenfieber in den Griff bekommen haben. Dass das Beobachten und das Beobachtet-werden zur Sache gehört, zeigt ein Gegenbeispiel: Einige Studierende haben den Bogenweg deshalb aufgegeben, weil ihnen der Blick der anderen Schützen zu unangenehm gewesen ist.

Anschließend an das eben Gesagte, möchten wir auf einen Umstand, der die *sozial* organisierte Komponente des Kyudos noch einmal thematisiert, hinweisen: Die Disziplinen des Budos finden, außer im Bogenschießen, immer *zwischen* Menschen, zwischen einzelnen Kontrahenten, statt. Das macht, beispielsweise im Schwertkampf (*Kendo*), deshalb Sinn, weil der Schwertkämpfer einen Gegner braucht, auf den er Bezug zu nehmen hat.

Seine Kunst ist eine Kunst des Agierens und Reagierens, in der das Erkennen des richtigen Zeitpunkts, in dem das eine in das andere übergeht, von Bedeutung ist. Zwar kennt auch der Kyudo diesen bedeutsamen Moment des Wechsels – gemeint ist damit *Hanare*, das Lösen des Schusses – , aber im Bogenschießen ist der gesamte Sachverhalt bei weitem abstrakter veranlagt, denn dem Kyudojin steht kein Gegner, nur die Zielscheibe (*Mato*), gegenüber, die bestenfalls einen Gegner symbolisiert.²⁰ Der eigentliche soziale Moment findet im japanischen Bogenschießen auf einer anderen Ebene statt: Durch den Umstand, dass sich die Schützen – egal, auf welchem Entwicklungsstand sie sich befinden – weder im Schießvorgang noch in der Performance von außen zusehen und kontrollieren können, sind sie wesentlich auf die Hilfe dritter angewiesen.²¹ Der Bogenweg steuert so auf eine spezifische Art der *Gemeinsamkeit* – einem eigentümlichen miteinander Agieren – zu, die auf der bereits angesprochenen Ebene der Performance ebenso ihren Ausdruck finden muss. Der Zweck dieser Übung ist laut *Manual* die Darstellung von *Shin*, *Zen* und *Bi*²², der in der Gegenwart in keine gesellschaftliche Nützlichkeit eingespannt sein kann. In dieser Perspektive erweist sich Kyudo auch im europäischen Kontext als eine eigenständige Form der *Kunstausbildung*. Diese Sichtweise hat, verglichen mit diversen Erscheinungsformen der europäischen Musik, nichts mit den Kriterien ‚Funktion‘ und ‚Gebrauch‘ zu tun. Das gegenwärtige japanische Bogenschießen ist erfrischenderweise rundheraus eine *L'art pour l'art*. Ob eine Kunst ohne den Anspruch auf eine direkte Brauchbarkeit der Menschheit auf eine noch unbekannt Weise dennoch nützt, werden wir wohl erst in der Zukunft beantworten können. Aber vielleicht liegt eine gewisse Art von ‚Nützlichkeit‘ gerade darin, dass der Bogenweg diese Perspektive ausspiegelt.

²⁰ Manche Bogenschützen meinen, dass die Zielscheibe ein *Spiegel* sei.

²¹ Vernünftigerweise sollte die Position, die eine korrigierende Sicht von außen vertritt, von einem erfahrenen Schützen (*Sensei*) eingenommen werden.

²² Vgl. *Kyudo Manual*, S. 19 f. Die Grundlagen der Übung mit dem Bogen werden im *Manual* an prominenter Stelle (S. 8), unmittelbar nach dem Vorwort, referiert: 1) *Studium* der Prinzipien des Schießens (*Shaho*) sowie der Kunst des Schießens (*Shagi*), 2) die *Anwendung* des Gelernten im Bereich der Performance (*Taihai*), die auf den Regeln der Etikette beruht (*Rei*), 3) die *Verbesserung* des Schieß-Niveaus (*Shakaku*) und der *Würde* der Schützen im Schiessen (*Shahin*) sowie 4) die *Einsicht*, sich als Mensch weiter entwickeln zu müssen.

Die Erfahrung der letzten Jahre im Salzburger Kyu-Dojo hat gezeigt, dass Sänger und Bläser relativ leicht ein stabiles *Dozukuri* erzeugen können. Das hängt aus unserer Sicht damit zusammen, dass sie einerseits in ihrer Ausbildung lernen, die Struktur der für ihre spezifische Tongebung notwendigen Form der *Atmung* zu verinnerlichen und andererseits können sie, nach dem Bewusstwerden dieses Umstands, diese Fertigkeit auch auf anderen Gebieten nützen: Im Kyudo wird ebenso auf ein korrektes *Ikiai* Wert gelegt, das ein wichtiger Teil der Technik des japanischen Bogenschießens ist.²³ Denn erst die Kombination von Körperstreckung und der ihr zuarbeitenden Atmung erzeugt eine körperlich ausbalancierte Gesamtsituation, die einen gelingenden Abschuss begünstigt. Folgender Umstand war für uns dennoch überraschend, denn er zeigt an, dass die körperlichen Fertigkeiten, die im japanischen Bogenschießen geübt werden, auch auf anderen Gebieten Verwendung finden: Wir erhielten mehrere, in dieser Hinsicht aufschlussreiche Rückmeldungen von Professoren vor allem aus dem Bereich der Streichinstrumentenausbildung. Diese Lehrenden beobachteten nämlich, dass Studierende, die sich mit Kyudo über eine längere Phase (3 bis 4 Semester) beschäftigten, eine für ihr Musizieren günstige *Körperspannung* entwickelten.²⁴ Der hier angesprochene Umstand erinnert an eine althergebrachte Struktur der Musikausbildung: Auch heute noch werden *alle* Studierende einer Musikuniversität auf das *Singen* verpflichtet. Der Grund dafür ist, dass auch in jenen Instrumentalausbildungen, die hinsichtlich ihrer spezifischen Tongebung nicht direkt auf die *Atemstütze* angewiesen sind (Streich-, Schlag-, Zupf- und Tasteninstrumente), das Moment des Atmens in der Darstellungsarbeit ablesbar, Erinnerungsbild bleiben sollte. Das ist deshalb wichtig, da dieser Hintergrund ein organisches Phrasieren – gemeint ist hier die Gliederung eines Musikstückes in einzelne Taktgruppen – begünstigt. Auch an der Universität *Mozarteum* wird deshalb regelmäßig gesungen, denn erst im realen Singen entwickelt man ein Gefühl für den *Atembogen*, der lange Zeit als Grundlage innerhalb der Entwicklung der europäischen Kunstmusik eine

²³ Vgl. *Kyudo Manual*, S. 30.

²⁴ Obwohl wir aus dem Bereich der Schlag-, Zupf- und Tasteninstrumente keine gleichlautenden Stellungnahmen erhielten, gehen wir davon aus, dass auch in diesen Studienrichtungen die dem Kyudo eigentümliche Diskussion der Verhältnisse zwischen Atmung und Körpertonus nützlich sein wird.

tragende Rolle gespielt hat. Ihm praktisch näher zu kommen, bringt deshalb große Vorteile für ausübende Musiker. Auch im Kyudo ist er, neben der Stütztatmung und dem daraus resultierenden Körpertonus, ein wichtiges Thema. Die Frage nach einer effizienten Atemtechnik verbindet so das Musizieren mit dem Bogenschießen. Diese Fertigkeit je zu perfektionieren, berührt das Wesen beider Künste.

Abschließend ist uns noch ein Aspekt wichtig, der mit der historischen Entwicklung des Bogenschießens zu tun hat: Der Bogen hatte in Japan immer schon verschiedene Bedeutungen. Er war einerseits wichtig für die Jagd und das Schlachtfeld; ihm wurde aber auch andererseits eine spirituelle Funktion zuerkannt. Bemerkenswert ist allerdings, dass in der Situation, in der z.B. ein Wettkampf ausgetragen wurde, der Umgang der einzelnen Bogenschützen miteinander durch spezifischen Umgangsformen festgelegt wurde. Die älteste Quelle dazu ist der Text *Reiki shagi*, der auch im *Kyudo-Manual* – neben den technischen Hinweisen (*Shaho kun*) des Meisters Junsei Yoshimi aus der Edo-Zeit – an vorderster Stelle, gleichsam als Motto des gesamten Projekts, genannt wird.²⁵ Aus diesem älteren Ansatz hat sich im Laufe der Jahrhunderte eine *Etikette*, die in allen Budo-Künsten verbindlich ist, entwickelt. Dieser Umstand ermöglichte eine Perspektive in zwei Richtungen: Zum einen wurde die Form der Begegnung zwischen den Bogenschützen durch eine Norm geregelt (Dojo-Etikette) und zum anderen wurde gleichzeitig dadurch die Möglichkeit eröffnet, dass sich die einzelnen Schützen in ihrer Persönlichkeit entwickeln könnten (*Michi to rei*).²⁶ Erst dadurch wurde aus unserer Sicht die Überführung des *Kyujutsus* (d.h. der Fertigkeit, einen treffenden Pfeil zu schießen) in einen *Kyudo*²⁷ – in einen Bogen-Weg, der auch alle anderen Anteile der menschlichen Existenz einbegreift – möglich. Diese zweite Sichtweise ist deshalb bedeutend, denn sie erzwingt in ihrem Wesen *eine Arbeit an sich selbst*. Dieses Konzept

²⁵ Vgl. *Kyudo Manual*, S. IX und XI. Das *Reiki shagi* ist Teil des *Buchs der Riten*, der sich mit dem Bogenschießen beschäftigt. Es wurde ca. 200 v. Chr. von Den Dai und Shen Dai, die beiden Cousins standen im Einflussbereich des Konfuzianismus, in China verfasst.

²⁶ *Kyudo Manual*, S. 17 ff.

²⁷ Der Begriff wurde erstmals 1660 von Morikawa Kozan, einem Schützen der *Yamato-ryu*, verwendet. Allerdings dauerte es über 200 Jahre, bis er auch allgemein gebräuchlich wurde. Er bezeichnet nunmehr ein existenzielles Exerzitium, in dem der Kampf gegen sich selbst Vorrang vor dem Kampf gegen andere hat.

kulminiert in der Anforderung, dass wir uns zu einer *Lady* und zu einem „true gentleman (*Kunshi*)“²⁸ zu entwickeln haben, die beide in der Lage sind, sich in *allen* sozialen Situationen *konfliktfrei* zu bewegen. Diese Fertigkeit dürfte wohl für alle Menschen zu jeder Zeit von Interesse sein: Auch Musiker – die meist in Gruppen miteinander arbeiten – profitieren, wenn sie lernen, Auseinandersetzungen nicht eskalieren zu lassen, um hingegen kooperationsfähige Teams zu bilden.

²⁸ *Kyudo Manual*, S. 20.