

Mainzer Beiträge zur
Kulturanthropologie/Volkskunde



WAXMANN

David Bender

Sport, Kunst oder Spiritualität?

Eine ethnografische Fallstudie
zur Rezeption japanischer
budō-Disziplinen in Deutschland

Sport, Kunst oder Spiritualität?

Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie / Volkskunde

herausgegeben von
der Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz e.V.

Band 6



Waxmann 2012
Münster / New York / München / Berlin

David Bender

Sport, Kunst oder Spiritualität?

Eine ethnografische Fallstudie zur
Rezeption japanischer *budō*-Disziplinen
in Deutschland



Waxmann 2012
Münster / New York / München / Berlin

Bibliografische Informationen 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.

Die vorliegende Arbeit wurde vom Fachbereich 05 Philosophie und Philologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz im Jahr 2011 als Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) angenommen.

Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, Band 6

ISSN 1864-6387

ISBN 978-3-8309-2698-6

© Waxmann Verlag GmbH, 2012
Postfach 8603, 48046 Münster
Waxmann Publishing Co.
P.O. Box 1318, New York, NY 10028, USA

www.waxmann.com
order@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Design, Ascheberg
Umschlagfoto: © Franz Häusler
Satz: Stoddart Satz- und Layoutservice, Münster
Druck: Hubert & Co., Göttingen
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Danksagung

An vorderster Stelle möchte ich Professor Dr. Michael Simon für die Betreuung der vorliegenden Dissertationsschrift danken. Er begleitete meine Arbeit über *budō* in Deutschland als Doktorvater und unterstützte diese fortwährend mit seiner kulturanthropologisch-volkskundlichen Fachkompetenz. Durch konstruktive Kritik und gewinnbringende Hinweise gelang es ihm in zahlreichen Gesprächen, mir einen gangbaren Weg zur Bearbeitung des Themas zu weisen. Ebenso gilt meine besondere Dankbarkeit Professor Dr. Peter Pantzer, der das Zweitgutachten übernahm. Nicht nur in dezidiert japanologischen Forschungsfragen, sondern auch hinsichtlich allgemeinhistorischer Belange stand er mir stets mit Rat und Tat zur Seite.

Gedankt sei hier ebenfalls allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Abteilung Kulturanthropologie/Volkskunde des Instituts für Film-, Theater- und empirische Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, die auf jeweils unterschiedliche Weise zur Entstehung des Buches beigetragen haben. Der Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz danke ich aufrichtig für die Aufnahme der Arbeit in ihre Schriftenreihe. Mein Dank geht des Weiteren an die Studienstiftung des deutschen Volkes, welche mein Promotionsprojekt mit einem Stipendium beförderte.

Die empirisch geleitete Studie hätte nicht realisiert werden können ohne die Bereitschaft meiner Interviewpartner, sich auf einen intensiven Dialog einzulassen. Jedem Einzelnen danke ich für das entgegengebrachte Vertrauen und hoffe, seinen Ansichten mit meinen Deutungen und Einschätzungen gerecht geworden zu sein. Ebenso bedanke ich mich bei allen Mitgliedern der besuchten *budō*-Gruppen dafür, meine Fragen offen beantwortet zu haben.

Als äußerst wertvoll erwies sich die Unterstützung meiner Freunde: Für gehaltvolle Diskussionen, ehrliche Nachfragen und mehrstündige Korrekturlesearbeiten danke ich herzlichst Axel Ottenheim und Christian Vendel sowie Dr. Christine Thiel und Familie Professor Dr. Yoshida Katsuaki. Mit zahllosen Freundschaftsdiensten über die gesamte Zeit der Promotion erleichterten sie mir Leben und Arbeit.

Einen ganz besonderen Dank möchte ich meiner Familie aussprechen für all das, was sie über die Jahrzehnte hinweg für mich getan hat. Meine Eltern gaben mir durch ihre stete Anteilnahme den persönlichen Rückhalt zur Verwirklichung meiner Ziele. Ohne die außergewöhnliche Unterstützung meiner Eltern und ihre vielfältigen Ermutigungen wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Ihnen widme ich dieses Buch.

Inhalt

1.	Einführung	9
1.1	Theoretische Grundlagen.....	10
1.1.1	Fragestellung und Verortung im Fach.....	10
1.1.2	Umgrenzung des Gegenstandsbereichs – Sport, Kunst, Spiritualität	13
1.2	Material und Methoden.....	36
1.2.1	Literaturlage und Forschungsstand.....	36
1.2.2	Methodik und Forschungsdesign	39
1.3	Die Untersuchungspartner und ihre Trainingsgemeinschaften.....	42
1.3.1	Akquise der Informanten	42
1.3.2	Profil und Lebensumstände der Befragten.....	45
1.3.3	Trainingsgruppen: institutioneller Rahmen, Zahl der Praktizierenden und bundesweite Trends	48
2.	<i>Budō</i> in Vergangenheit und Gegenwart	54
2.1	Zum Begriff des <i>budō</i> , <i>bujutsu</i> und <i>bugei</i>	54
2.2	Exkurs: Samurai als Träger der Kampfkünste und ihre Kriegerethik.....	55
2.3	Genese und Entwicklung der Kampfkünste in Japan	62
2.3.1	Vom 15. bis zum 19. Jahrhundert	64
2.3.2	Vom 20. Jahrhundert bis heute.....	76
2.4	Entwicklung und Institutionalisierung des <i>budō</i> in Deutschland	84
3.	<i>Budō</i> im Alltag	100
3.1	Motivlagen und Freizeitkarrieren der Akteure	100
3.1.1	Beweggründe zur Auseinandersetzung mit <i>budō</i>	100
3.1.2	Strukturierung von Alltag und Freizeitgestaltung.....	121
3.1.3	<i>Budō</i> im Kontext alltagsweltlicher Entfaltungsbereiche	134
3.1.4	Resümee.....	146
3.2	<i>Budō</i> -Training als Ritual: Raum, Performanz, Etikette und Artefakte ...	147
3.2.1	Die Übungsstätte als Ritualanlage	149
3.2.2	Struktur und Performanz.....	163
3.2.3	Etikette und soziale Interaktionsmechanismen.....	186
3.2.4	Trainingsartefakte und ihre symbolische Signifikanz.....	193
3.2.5	Resümee.....	206
3.3	Zur Vereinskultur und Bedeutung der Trainingsgemeinschaft	207
3.3.1	Geselligkeit und soziale Interaktion im Vereinsleben.....	209
3.3.2	Kontaktgeflechte und Beziehungsstrukturen in der <i>dōjō</i> -Gemeinschaft.....	218
3.3.3	Zur Ehrenamtlichkeit der Informanten	233
3.3.4	Resümee.....	241

3.4	Körper und Körperlichkeit im Spiegel des <i>budō</i>	243
3.4.1	Körperbewusstsein und Gesundheitsorientierung der Akteure.....	246
3.4.2	Zur Bedeutung von Gewalt und Schmerz.....	256
3.4.3	Perspektiven auf <i>budō</i> und Männlichkeit	271
3.4.4	Resümee.....	280
3.5	Religiöse Implikationen und spirituelle Praxen.....	282
3.5.1	Religiöse Ansichten der Akteure	282
3.5.2	Spirituelle Praxen und Handlungsfelder	291
3.5.3	Resümee.....	304
3.6	Leitbilder und ideologische Aspekte des <i>budō</i>	305
3.6.1	Leitbilder im dichotomen Vergleich	307
3.6.2	Transfer der Ideale auf den Alltag	315
3.6.3	Resümee.....	323
4.	Fazit und Ausblick	325
5.	Abkürzungsverzeichnis	335
6.	Literatur- und Quellenverzeichnis	336
6.1	Literatur	336
6.2	Quellen.....	355
6.2.1	Interviews	355
6.2.2	Feldprotokolle.....	355
6.2.3	Visuelle Quellen.....	356
6.2.4	Websites	357
6.2.5	Weitere Dokumente	359
7.	Abbildungsverzeichnis	361
8.	Anhang	363
8.1	Perioden japanischer Geschichte	363
8.2	Glossar japanischer Institutionen- und Personennamen	367
8.3	Zeichenglossar japanischer Termini	367

1. Einführung

In der pluralistischen Gegenwartsgesellschaft sind zahlreiche Formen der Freizeitbeschäftigung zu verzeichnen. Oftmals sind diese an subkulturelle Netzwerke gekoppelt und mit spezifischen Lebensentwürfen verknüpft.¹ Eine von vielen Möglichkeiten seine Freizeit zu gestalten, bietet die Auseinandersetzung mit japanischen Kampfsportarten. Diese sollen in der vorliegenden Arbeit hinsichtlich ihrer Wirkung auf die gegenwärtige Alltagskultur exemplarisch untersucht werden. Die unter dem Begriff *budō* subsumierten Disziplinen – darunter *kendō* (Schwertfechten), *iaidō* (Schwertziehen) und *kyūdō* (Bogenschießen) sowie *aikidō* (defensive Selbstverteidigung), *jūdō* (Ringkampf) und *karate-dō* (Fuß- und Faustkampf) – können in Deutschland auf eine langjährige Geschichte zurückblicken, in deren Verlauf sich verschiedenste Interpretationen und Praxisformen entwickelt haben.² Aber auch seltener anzutreffende Methoden wie *jōdō* (Stockkampf), *naginata-dō* (Hellebardenfechten) und der Großbereich des *koryū-bujutsu* (vorneuzeitliche Kampfsysteme) scheinen allmählich an Bekanntheit zu gewinnen. Seit den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts ist zudem eine verstärkte Medienpräsenz der asiatischen Körperpraxen erkennbar. Die Bruce-Lee-Filme der damaligen Zeit trugen wie auch die Karate-Kid-Trilogie der achtziger Jahre und das Videospielgenre Beat’ em Up wohl zu ihrer Popularisierung bei. Bis heute unterhalten Produktionen wie *Hero* und *Last Samurai* oder auch *Matrix* und *Kill Bill* ein breites Publikum.³

Dem Psychologen Peter Schettgen zufolge beruhe die Beliebtheit asiatischer Kampfkünste wesentlich auf der Überschreitung der rein körperlichen Selbstverteidigung. Neben der Zuweisung spezifischer Kulturmuster und einer spirituellen Orientierung seien heilsame Wirkungen auf den Körper nachweisbar. Im Unterschied zu anderen asiatischen Körperlehren, wie etwa Yoga oder Tai Chi, dienten sie nicht nur dem Erwerb geistiger, sondern auch sozialer Kompetenzen.⁴ Diese und ähnliche Befunde gilt es hier aus kulturanthropologischer Perspektive zu hinterfragen und empirisch zu erkunden, platzieren sich Forschungsthemen wie der kulturelle Umgang mit dem Körper, die Aneignung kulturfremder Praktiken und Denksysteme sowie die subjektive Lebensgestaltung im Rahmen sozialer Netzwerke doch im Zentralbereich des volkskundlichen Kanons.

-
- 1 Vgl. LÜDTKE, HARTMUT: Freizeitsoziologie. Arbeiten über temporale Muster, Sport, Musik, Bildung und soziale Probleme. Münster/Hamburg u.a. 2001, S. 18ff. (Wissenschaftliche Paperbacks; 5).
 - 2 Vgl. etwa WEDEMEYER, BERND: Von Asien nach Europa: Aspekte zur Rezeptionsgeschichte fernöstlicher Körperpraktiken. In: PROHL, INKEN/ZINSER, HARTMUT (Hg.): Zen, Reiki, Karate. Japanische Religiosität in Europa. Hamburg 2002, S. 249-266, hier S. 249f. (Bunka; 2).
 - 3 Vgl. dazu BINHACK, AXEL: Über das Kämpfen. Zum Phänomen des Kampfes in Sport und Gesellschaft. Frankfurt a.M./New York 1998, S. 203f. (Campus Forschung; 768).
 - 4 Vgl. SCHETTGEN, PETER: Der alltägliche Kampf in Organisationen. Psychologische Hintergründe und Alternativen am Beispiel der japanischen Kampfkunst „Aikido“. Wiesbaden 2000, S. 135ff.

1.1 Theoretische Grundlagen

1.1.1 Fragestellung und Verortung im Fach

Der Grundstein für das Promotionsvorhaben wurde in der vorangegangenen Masterarbeit mit dem Titel „Jiu-Jitsu im Alltag. Volkskundlich-kulturanthropologische Studien zu einem modernen Kampfsport“ gelegt. In der Mikrostudie konnte aufgezeigt werden, dass es sich bei dieser nach westlicher Maßgabe modifizierten Körperpraxis japanischer Herkunft um ein alltagstaugliches Lebensstilangebot⁵ im Spannungsfeld zwischen subkultureller und szenekultureller Selbstverortung handelt.⁶ Daran anknüpfend und den Fokus um andere Disziplinen erweiternd, beschäftigt sich die aktuelle Arbeit mit der zentralen Fragestellung, wie das *budō* auf den Alltag der Praktizierenden einwirkt. Neben Theorie und Praxis werden die Funktion des *budō* für die Akteure und die soziokulturelle Bedeutung der japanischen Kampfkünste in Deutschland mittels qualitativer Methoden empirisch beleuchtet. Am Beispiel verschiedener *budō*-Systeme gilt es mit der Feldforschung herauszufinden,

- welche kulturellen Wissensbestände und Handlungsmuster durch das Betreiben von japanischen *budō*-Disziplinen in Deutschland rezipiert werden,
- wie diese Erfahrungswerte und Deutungshorizonte in der individuellen Lebensgestaltung adaptiert werden und das eigene kulturelle Repertoire beeinflussen,
- welche Rolle die Interaktion zwischen Individuum und Trainingsgemeinschaft bei der Ausbildung subjektiver Lebenskonzepte spielt.

Ziel der vorliegenden Studie ist es, den Facettenreichtum der *budō*-Szene in Deutschland und deren komplexe Ausgestaltung mittels kulturanalytischem Blick differenziert darzustellen.

5 Schon vor Beginn der soziologischen Debatte um Lebensstile in der Postmoderne führte Karl-Sigismund Kramer in den 1970er Jahren den Begriff in die Volkskunde ein, womit er die „Prägestkräfte des Volkslebens“ zu greifen versuchte. Im Fach zunächst jedoch nur wenig Anklang findend, traf die Bezeichnung „Lebensweise“ von Wolfgang Jacobeit als marxistisch ausgerichtete Forschungskategorie auf höheres Interesse. Seit den achtziger Jahren setzte sich ein stärker von kulturellen Parametern bestimmtes Verständnis von Lebensstil und Lebensweise durch, welches (milieu- und schichtenorientiert) Charakteristika sozialer Prozesse anvisiert. Vgl. KATSCHNIG-FASCH, ELISABETH: Möblierter Sinn. Städtische Wohn- und Lebensstile. Wien/Köln u.a. 1998, S. 44ff., 51f.; KÖSTLIN, KONRAD: Lebensstil und Lifestyle. Verwandlungen der Kontinuität. In: Kieler Blätter zur Volkskunde 32 (2000), S. 9-20, hier S. 12f.

6 Szenen bezeichnen lose Netzwerke von Teilnehmern, die sich durch ähnliche Orientierungen oder Interessenlagen auszeichnen. Als divergente Gebilde weisen sie gewisse Schnittmengen zur Massenkultur auf. Subkulturen hingegen stehen einem kulturellen Dachsystem oppositionell gegenüber, von dem sie sich bewusst abheben. Es handelt sich um feste Netzwerke, deren Teilnehmer ein ausgeprägtes Zusammengehörigkeitsgefühl empfinden und sich gegenüber anderen Gruppen abgrenzen. Vgl. FARIN, KLAUS: generation kick.de. Jugendsubkulturen heute. München 2001, S. 18f.; GREVERUS, INA-MARIA: Subkultur. In: Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit. Bundesrepublik Deutschland/Deutsche Demokratische Republik im Kulturvergleich. Stuttgart 1988, S. 672-673, hier S. 672f.

Die Motivation zur Durchführung der Feldstudie entwickelte sich aus persönlichem Erkenntnisinteresse an den japanischen Kampfkünsten und deren ideengeschichtlichem Unterbau. Aufgrund eingehender und langjähriger Beschäftigung mit diesem Themengebiet waren bereits im Vorfeld ein weites Netzwerk und erforderliche Kontakte vorhanden. Im Zuge des Studiums der Volkskunde, Japanologie und Vergleichenden Religionswissenschaft konnte die Aneignung fachlicher als auch sprachlicher Kernkompetenzen zur Durchführung der Studie in der Schnittmenge genannter Disziplinen erfolgen. Mehrmonatige Forschungsreisen nach Japan, die Partizipation am Training dort ansässiger *budō*-Schulen und ein einjähriger Studienaufenthalt in Tōkyō bereiteten dieses Anliegen vor.

Forschungsdesiderat und Arbeitshypothese

Unzählige populärwissenschaftliche Veröffentlichungen über die japanischen Kampfkünste sowie eine kaum zu überblickende Anzahl von Internetseiten zu diesem Thema weisen auf die alltagskulturelle Beschäftigung im deutschsprachigen Raum mit den *budō*-Disziplinen hin. Unter Berücksichtigung greifbarer Daten kann die Zahl der Praktizierenden in Deutschland mit rund 332.000 angegeben werden, mit steigender Tendenz.⁷ Aus dem gesamtgesellschaftlichen Interesse an Sport, der medialen Auseinandersetzung mit Kampfkunst und einem Trend zur ganzheitlichen Lebensführung resultiert das Desiderat, japanische *budō*-Disziplinen in Europa als kulturelle Phänomene einer sich zunehmend „versetzenden Erlebnisgesellschaft“ zu untersuchen.⁸

Vor dem Hintergrund der Annahme, dass das *budō* über die körperliche Übung hinaus auf diverse Segmente des Alltags einwirkt, erheben sich zahlreiche Fragen: Bietet die Beschäftigung mit japanischen *budō*-Disziplinen den Akteuren etwa die Möglichkeit exotische Leitbilder auf ihre persönliche Lebenswelt zu übertragen? Welche Rolle spielen Tradition und Innovation in diesem Prozess? Konfrontiert das Training mit seinen rituellen Handlungen die Praktizierenden mit moralischen Herausforderungen oder gar mit spirituellen Sinnfragen? Welche Rolle spielt die Trainingsgemeinschaft bei der Identitätssuche des Einzelnen? Ermöglicht die Zunahme von Freiräumen und Wahlmöglichkeiten in der individuellen Lebensgestaltung die Beschäftigung mit dem *budō* als alternatives Lebensmodell? Wo im kulturellen Kosmos verorten sich die Übenden selbst? Betrachten sie ihre Praxen vielleicht als der sportiven Massenkultur distinktiv gegenüberstehende Gebilde?

Der für die vorliegende Arbeit gewählte Titel nimmt mittelbaren Bezug auf die Motivlage der Praktizierenden. Um die Aussagekraft der Ergebnisse zu erhöhen, soll eine Kontrastierung von Selbstverständnissen der Akteure bemüht werden. Betrachtet man die verfügbaren Lesestoffe zu den einzelnen Disziplinen, zeichnen diese ein relativ eindeutiges Bild. Diesem gelten *aikidō*, *iaidō* und

7 Siehe dazu Kap. 1.3.3.

8 Vgl. GEBHARDT, WINFRIED: Feste, Feiern und Events. Zur Soziologie des Außergewöhnlichen. In: DERS./HITZLER, ROLAND/PFADENHAUER, MICHAELA (Hg.): Events. Soziologie des Außergewöhnlichen. Opladen 2000, S. 17-32, hier S. 28f. (Erlebniswelten; 2).

kyūdō als artifiziell geladene *budō*-Systeme mit hohem geistigem Anspruch, wohingegen *jūdō*, *karate* und *kendō* als eher sportiv und körperbezogen besetzt erscheinen. Ausgehend von dieser Grundtendenz sind in einem dichotomischen Modell die „Kampfsportarten“ *jūdō*, *karate-dō* und *kendō* den vorgeblichen „Kampfkunstarten“ *aikidō*, *iaidō* und *kyūdō* gegenüberzustellen. Bei den „sportlichen“ Disziplinen handelt es sich um Systeme, die über ein ausdifferenziertes Wettkampfwesen verfügen, eine deutliche Leistungsorientierung aufweisen und ein konkretes Gesundheitspostulat erkennen lassen.⁹ Dem gegenüber präsentieren sich die „künstlerischen“ Praxen als spezifisch japanische Formen ästhetischer Inszenierung. Das exklusivere Moment assoziiert einen Gegenentwurf zum „ordinären“ Charakter des Kampfsports und beruht auf einer ganzheitlich-spirituellen Ausrichtung.¹⁰ Im „Sinnvakuum der Moderne“¹¹ gilt es diese besonderen Bedeutungszuschreibungen und Sinnaufladungen zu erfassen und vor dem Hintergrund weiterführender Konzepte wie der Kulturtransfer- und Exotismusforschung zu analysieren.

Fachliche und interdisziplinäre Relevanz

Der Forschungsgegenstand dieser Arbeit ist im weiten Feld der interkulturellen Forschung und deren Auseinandersetzung mit der Diffusion von Kulturmustern, der Globalisierung von Wissensbeständen und ihrer Modifizierung in veränderten soziokulturellen Kontexten zu verorten. Zentrales Anliegen der interkulturellen Forschung ist die Frage nach „Bildern und Symbolen, in denen sich ethnisch-kulturelle Differenz ausdrückt, sowie nach den Formen interkultureller Kommunikation, die ethnisch-kulturelle Barrieren im Alltagsleben und -handeln überbrücken und überschreiten lassen.“¹² Gleichwohl kann es hier nicht darum gehen, einen direkten Kulturvergleich zwischen Japan und Deutschland anzustellen. Entlang den Anregungen von Burkhard Lauterbach gilt es vielmehr, die Transfervorgänge und Rezeptionsweisen eines ausgewählten Kulturelements nachzuzeichnen.¹³ Zur Beantwortung der Leitfrage setzt sich die Studie kritisch mit den folgenden Kategorien einer gegenwartsorientierten Volkskunde auseinander: Werte und Normen,

9 Vgl. FREDERSDORF, FREDERIC: *Japanische Budo-Disziplinen und abendländische Bewegungskultur. Entstehung, Verarbeitung und Aneignung kulturfremder Sportarten am Beispiel japanischer Kampfkünste*. Berlin 1986, S. 123ff. (Soziologische Forschungen der TU Berlin; 14).

10 Vgl. HINTELMANN, JAN-PETER: *Westliche Sinnfindung durch östliche Kampfkunst? Das Angebot von Kampfkunstschulen. Theorie und Praxis des Wushu und Budo*. Frankfurt a.M./London 2005, S. 35-39. Es muss darauf hingewiesen werden, dass auch im Rahmen des *iaidō* und *kyūdō* sowie der *aikidō*-Richtung namens „Tomiki Aikidō“ Wettkämpfe durchgeführt werden. Dennoch scheinen diese nicht über jene Bedeutungsschwere zu verfügen wie in den ausgewiesenen „Kampfsportarten“.

11 Vgl. dazu etwa OTTEN, DIRK: *Kosmische Offenbarung. Mediale Kundgaben in der Moderne*. Göttingen 1997.

12 EISCH, KATHARINA: *Interethnik und interkulturelle Forschung. Methodische Zugangsweisen der Europäischen Ethnologie*. In: GÖTTSCHE, SILKE/LEHMANN, ALBRECHT (Hg.): *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. Berlin 2001, S. 139-164, hier S. 146.

13 Vgl. LAUTERBACH, BURKHART: *Beatles, Sportclubs, Landschaftsparks: britisch-deutscher Kulturtransfer*. Würzburg 2004, S. 195 (Kulturtransfer; 1).

Identitätskonstruktion, Vereins- und Gruppenprozesse, Ritual und Symbol, Körperkultur und Gewalt, Religion und spirituelle Praxis.

Die Beschäftigung mit japanischen Kampfkünsten in den westlichen Kultur- und Geisteswissenschaften ist durch die Verwendung unterschiedlicher Forschungsparadigmen gekennzeichnet und im Spannungsfeld zwischen Japanologie, Soziologie, Psychologie, Pädagogik und Sportwissenschaft angesiedelt.¹⁴ Mit der Arbeit an den Schnittstellen zwischen Kulturanthropologie und Japanwissenschaft kann die vorliegende Ethnografie einen Erkenntnisbeitrag zu Rezeptionsmechanismen und Transformationsprozessen japanischer Kulturmuster leisten, ebenso wie zu gegenwärtigen Japanbildern in der deutschen Gesellschaft. Hervorgehoben sei nicht zuletzt der Versuch einer Verschränkung von historischen Aspekten mit zeitgenössischen Perspektiven auf das *budō*.

1.1.2 Umgrenzung des Gegenstandsbereichs – Sport, Kunst, Spiritualität

Zur Beleuchtung des *budō* vor dem Horizont soziokultureller Prozesse werden in der vorliegenden Arbeit drei im subkulturellen Diskurs¹⁵ kontrovers diskutierte Phänomene miteinander konfrontiert – Sport, Kunst und Spiritualität. Hermann Bausinger hat auf das Vorhandensein fernöstlicher Bewegungskulturen in Europa hingewiesen, welche sich nicht ohne Weiteres in die herkömmlichen Kategorien des modernen Sports eingliedern lassen. Reduziert man weltanschauliche Elemente sowie rituelle und symbolische Sinngehalte als integrale Bestandteile dieser Systeme auf ein westliches Sportverständnis, würden sie ihrer Spezifik bescnitten und ihrem gesellschaftlichen Stellenwert in den Herkunftsländern nicht gerecht.¹⁶ Dieser Erkenntnis folgend, ist es von Relevanz, die Problematik der interkulturellen Übertragbarkeit der westlichen Begriffe Sport, Kunst und Spiritualität auf das *budō* als Kulturmuster ostasiatischer Provenienz zu bedenken.¹⁷

14 Siehe dazu im Detail Kap. 1.2.1.

15 Wird hier der Begriff der „Subkultur“ verwendet, so geschieht dies in Anlehnung an Klaus Farin und Ina-Maria Greverus. Eine Definition dazu findet sich in Fußnote 6.

16 Vgl. BAUSINGER, HERMANN: Sport – ein universales Kulturmuster. In: DERS.: Sportkultur. Tübingen 2006, S. 207-219, hier S. 214f. (Sport in der heutigen Zeit; 6).

17 Seit 2008 beschäftigte sich das interdisziplinäre Forschungsprojekt „Kulturelle Übersetzungen“ des Hamburger Instituts für Volkskunde mit dem Transfer von Begriffen, Objekten und Praktiken aus einem spezifischen Zusammenhang in andere kulturelle Kontexte. Im Fokus des Unternehmens stand die Frage nach den Mechanismen interkultureller Austauschprozesse sowie die Problematisierung von Fremd- und Eigenkonstruktionen, von Differenzkonzepten und von Übertragungsvorgängen. Vgl. <http://www.isa-lohmann-siemsstiftung.de/projekte/2008/index.html>, 2.12.2010. Bedauerlicherweise lag zum Zeitpunkt der Drucklegung vorliegender Arbeit der für das Frühjahr 2011 angekündigte Sammelband zum besagten Projekt noch nicht vor. Vorausgegangen waren diesem Projekt bereits Mitte der 1980er Jahre volkskundliche Studien zur Erhellung transkultureller Kontaktfelder. Vgl. GREVERUS, INA-MARIA/KÖSTLIN, KONRAD/SCHILLING, HEINZ (Hg.): Kulturkontakt – Kulturkonflikt. Zur Erfahrung des Fremden. 26. Deutscher Volkskundekongress in Frankfurt vom 28. September bis 2. Oktober 1987. Frankfurt a.M. 1988 (Notizen; 28).

Die modellhafte Kategorisierung ursprünglich japanischer Bewegungsdisziplinen in Sport, Kunst und Spiritualität dient der Einbettung in einen westlichen Kontext sowie der Analyse von Wechselwirkungen mit gesamtgesellschaftlichen Phänomenen. Dabei verlaufen die Grenzlinien zwischen Sport, Kunst und Spiritualität weniger scharf, als die Kategorisierung vielleicht vermuten lässt. Mit Blick auf das *budō* als „eigenständige“ kulturelle Konfiguration japanischer Herkunft kann Sport zunächst als körperliche Dimension der untersuchten Bewegungsformen, Kunst als ästhetische und kreative Dimension der Disziplinen und Spiritualität als geistige Dimension des Kampfes verstanden werden. Werden die Phänomene Sport, Kunst und Spiritualität aber im Lichte gesamtgesellschaftlicher Prozesse betrachtet, sind sie jeweils als soziokulturelle Sinn- und Orientierungssysteme zu verstehen, deren Elemente und Bestandteile in komplexen Beziehungen zueinander stehen.¹⁸ In der pluralistischen Gegenwartsgesellschaft sind diese Sinnsysteme mit stark unterschiedlichen Deutungen aufladbar und unterliegen verschiedensten Erwartungen und Ansprüchen. Ihnen gemein ist, dass sie begrifflich eindeutig nur schwer zu fassen und wesentlich von zeitlichen, räumlichen und sozialen Bedingungen bestimmt sind. Aufgrund der Vielfalt an Sinnzuschreibungen soll an dieser Stelle keine Globaldefinition versucht werden, sondern eine Umgrenzung des Gegenstandsbereichs stattfinden.¹⁹ Dass die Deutungsmuster und Motivationen der Praktizierenden und damit eine aktorsorientierte Bestimmung von Sport, Kunst und Spiritualität erst im Verlauf der Arbeit herausgearbeitet werden können, versteht sich von selbst. Würde eine feste, endgültige Vorabdefinition gesetzt, wäre dem hier bemühten Unterfangen ein rasches Ende bereitet.²⁰

Zur Erörterung der Fragestellung, ob *budō* eine Form des Sports, der Kunst oder der Spiritualität darstellt, muss prinzipiell zwischen verschiedenen Bedeutungsebenen unterschieden werden. Die interkulturelle Problematik des Forschungsthemas verlangt eine differenzierte Betrachtungsweise von systematischen wissenschaftlichen Ansätzen zu den drei Phänomenen, dem gegenwärtigen alltagssprachlichen Verständnis von Sport, Kunst und Spiritualität in Deutschland sowie sprachlichen Befunden für das Japanische und deren Relevanz für die Auslegung des *budō* im Herkunftskontext. Das Bewusstsein für diese verschiedenen Verständnisebenen gilt es stets im Blick zu halten.

18 Zu Sport und Religion beziehungsweise Spiritualität als sinnstiftende Kulturelemente vgl. etwa DAHL, DAGMAR: Zum Verständnis von Körper, Bewegung und Sport in Christentum, Islam und Buddhismus. Impulse zum interreligiösen Ethikdiskurs zum Spitzensport. Berlin 2008, S. 348f.

19 Wie Dahl für Sport und Religion hat auch Bucher für Spiritualität auf die Untauglichkeit von Globaldefinitionen hochkomplexer Sinnsysteme im Kontext empirischer Studien hingewiesen. Vgl. DAHL: Zum Verständnis von Körper, Bewegung und Sport in Christentum, Islam und Buddhismus, 2008, S. 78f.; BUCHER, ANTON A.: Psychologie der Spiritualität. Basel 2007, S. 56.

20 Vgl. auch DAHL: Zum Verständnis von Körper, Bewegung und Sport in Christentum, Islam und Buddhismus, 2008, S. 81.

Sport

Entlang des facettenreichen Bedeutungsgehalts von „Sport“ in der Umgangssprache unterscheidet sich die Beschreibung seiner Strukturmerkmale je nach individueller Perspektive sowie je nach Einbindung in kulturelle, politische und ökonomische Kontexte.²¹ In seinem Aufsatz mit dem programmatischen Titel „Was versteht ‚man‘ unter Sport?“ gelangt der Sportsoziologe Klaus Heinemann zu folgendem Schluss: (1) Verschiedene Personen assoziieren mit dem Begriff Sport je Unterschiedliches; (2) der Sportbegriff ist einem dynamischen Wandel unterworfen und im Alltagsgebrauch vieldeutig geworden; (3) in verschiedenen Ländern werden unter Sport unterschiedliche Praktiken verstanden; (4) verschiedene Organisationen nehmen begriffliche Festlegungen entsprechend ihrer spezifischen Interessen vor; (5) Sportwissenschaftler unterschiedlicher Ausrichtung versuchen stets neu zu definieren, was Sport tatsächlich ist.²² Vor diesem Hintergrund verweist Heinemann auf die immer wieder neuen Begriffsschablonen, mit denen versucht werde, der zunehmenden Vielfalt sportlicher Aktivitäten Genüge zu tun. Begriffe wie „Freizeitsport“, „Extremsport“ sowie „Erlebnissport“ und „Trendsportart“ aber bleiben ebenfalls diffus und schwer voneinander abgrenzbar. Der durch die Pluralisierung der Lebenswelten hervorgebrachten Diversität des Sports in den vergangenen Jahrzehnten ist es geschuldet, dass „immer mehr körperliche Aktivitäten, die nichts oder nur noch wenig mit dem traditionellen wett-kampf- und leistungsorientierten Sport gemein haben, nunmehr auch unter dem Begriff ‚Sport‘ subsumiert werden.“²³ Angesichts der rasanten Dynamik in der Entwicklung des Sports verzichten jüngere Ansätze der Sportwissenschaft häufig auf definitorische Fixierungen und bemühen sich um einen eher deskriptiven Zugriff.²⁴ Heinemann begreift Sport in erster Linie als „soziales Konstrukt“.

-
- 21 Knüpfte die deutsche Diskussion um Körperertüchtigung an das Verständnis des „englischen Sports“ an, so war sie bis in die Weimarer Zeit hinein geprägt von der sozialdarwinistisch gefärbten Idee, Sport stelle eine Form des Kampfes dar. Diese Vorstellung wurde später von den Nationalsozialisten aufgegriffen und für ideologische Zwecke instrumentalisiert. Von sportpädagogischer Seite angeregt, setzte Ende der fünfziger Jahre ein Paradigmenwechsel ein, der die kämpferische Orientierung des Sports ablehnte und den Spielgedanken in den Vordergrund stellte. In der DDR wurde indes die sozialistische Körperkultur dem zweckfreien Spielcharakter des bürgerlichen Sports des Westens entgegengesetzt. Während der achtziger Jahre entdeckte die Soziologie Berührungspunkte zwischen Sport und Arbeit. Nun wurde der Sport zunehmend als kulturelles Handlungssystem mit spielerischem Gehalt beschrieben, wobei der Leistungsgedanke erneut in den Mittelpunkt rückte. Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 92-98.
 - 22 Vgl. HEINEMANN, KLAUS: Einführung in die Soziologie des Sports. Grundlagen für Studium, Ausbildung und Beruf. 5. überarb. u. aktual. Aufl. Schorndorf 2007, S. 53f. (Sport und Sportunterricht; 1).
 - 23 HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 54f. Zurückzuführen ist die Pluralisierung von Sportangeboten nicht zuletzt auf interkulturelle Austauschprozesse, in deren Zuge exotische Bewegungsdisziplinen von Zuwanderern mitgebracht oder von hiesigen Sportinteressenten eingeführt wurden. Aufgrund der gestiegenen Vielfalt von Aktivitäten steht der Einzelne nunmehr vor der Entscheidung, zwischen traditionellen Sportformen der eigenen Kultur, jüngeren Trendsportarten und exotischen Bewegungsdisziplinen zu wählen. Vgl. BAUSINGER: Sport – ein universales Kulturmuster, 2006, S. 209ff.
 - 24 Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 97f.

Nicht ein Bewegungsablauf [...] ist bereits Sport [...]; dazu wird er erst durch eine situationsspezifische Rezeption und Bedeutungszuweisung durch die Handelnden, etwa als „zweckfrei“, „erholsam“, „gesund“, „unproduktiv“, „fair“, „risikoreich“, „leistungsorientiert“, „wettkampfbezogen“, „kommunikativ“, „freudvoll“ usw. und indem andere Merkmale wie z.B. „Schweiß“, „Anstrengung“, „Routine“, „Monotonie“ als nicht konstitutiv ausgeklammert werden. Erst durch solche „Konstruktionsmuster“ entsteht [...] ein Bedeutungsfeld, in dem eine Aktivität als Sport interpretiert wird.²⁵

In diesem Kontext unterscheidet die Sportsoziologie zwischen verschiedenen Sportmodellen, die auf unterschiedlichen Konstruktions- und Deutungsmustern beruhen. Diese sind von verschiedenen Personengruppen hervorgebracht und manifestieren sich in verschiedenen Kulturen und zu verschiedenen Zeiten in jeweils unterschiedlicher Form, woraus das diffuse Bild des Sports gezeichnet wird. Jedes dieser Modelle wird von spezifischen Wertvorstellungen und Legitimationsstrategien gestützt, ist für verschiedene Personengruppen unterschiedlich attraktiv, in unterschiedlichen Ausmaßen kommerzialisiert und unterschiedlich organisiert.²⁶

Trotz der definitorischen Schwierigkeiten versucht Axel Binhack vor dem Hintergrund des Kampfes in Sport und Gesellschaft eine theoriegeleitete Annäherung an den Sportbegriff, der hier kurz vorgestellt werden soll. Als konstitutiv für den Sport betrachtet er die Komponenten Arbeit,²⁷ Spiel und Leistung sowie Wettkampf.

Während sämtliche Sportspiele wie etwa Fußball oder Tennis als Sportarten anzusehen sind, können Kampfsportarten nicht ohne Weiteres als „Spiele“ betrachtet werden. Obgleich teilweise von spielkonstituierenden Elementen durchwoben, sind Letztgenannte als Sport nur dann realisierbar, wenn sie von der übrigen Alltagswirklichkeit entkoppelt sind. Denn ohne die Übernahme einer konkreten Regelmäßigkeit und dem daraus resultierenden Vorsatz des „Fair Play“ ist keine Kampfdisziplin als Sport umzusetzen. Werden festgesetzte Regeln überschritten und kommt es zu einem realen Kampf, hört das Geschehen auf Sport zu sein.²⁸ Folglich können kämpferische Bewegungspraxen nur dann als Sport angesehen werden, wenn die vom Spielphänomen diktierte Distanz zu anderen Bereichen der Alltagswirklichkeit gewahrt bleibt. Diese Distanz wird einerseits dadurch geschaffen, dass der Sport bei allem Nutzen für den Alltag über diesen hinausgeht und zumindest teilweise frei ist von Erfordernissen und Zweckorientierungen desselben. Andererseits ergibt sich die erforderliche Ferne zur Alltags-

25 HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 56.

26 Vgl. HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 60.

27 Zum einen wird durch die körperliche Bewegung im Sport widerstandsüberwindende mechanische Arbeit geleistet, zum anderen muss zur Erbringung sportlicher Leistungen zielorientierte Arbeit im Sinne von „Trainingsarbeit“ bewältigt werden. Insbesondere im Profisport wird Sport in den Dienst des Profitstrebens gestellt und dient dem Zweck der Existenzsicherung. Da Arbeit im Sport auf grundlegender, struktureller Ebene keine wesentliche Rolle spielt, ist sie als Begleiterscheinung an dieser Stelle zu vernachlässigen. Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 98f.

28 Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 99.

wirklichkeit durch das Befolgen konkreter Regeln, die eine prinzipielle Chancengleichheit der Teilnehmer gewährleisten. Erst der spielähnliche Rahmen des Sports und seine Regelorientierung ermöglichen das Erbringen von (Höchst-)Leistungen.

Der Begriff der „Leistung“ ist relational zu verstehen. Auf individueller Ebene wird eine hervorragende Leistung nur im Vergleich mit den durchschnittlichen Anstrengungen im eigenen Alltag sichtbar. Auf sozialer Ebene hingegen steht die jeweilige Leistung im Verhältnis zu den Leistungen anderer, womit sie eine konsensfähige Bewertbarkeit erfährt. Obwohl zwar ein bestimmtes spielerisch-sportliches Verhalten trotz Erbringung hoher Leistungen im Verhältnis zu einem Besseren als nicht „erfolgreich“ angesehen wird, kann dieselbe Leistung in Relation zu den eigenen, alltäglichen Bemühungen als persönlicher Erfolg gelten. Im Leistungsverhalten erfährt das konventionelle Rollenverhalten eine Personalisierung, wodurch die Präsentation der Leistung zum Ausdruck der Persönlichkeit des Handelnden gerät. Durch die Möglichkeiten des Erwerbs von Anerkennung, Ruhm und materieller Preise im Sport gesellen sich zur Freude am Leistungsvergleich auch wirkräftige extrinsische Motive. Im sportlichen Handeln vermischen sich diese Beweggründe mit dem intrinsischen Anreiz des ereignisreichen und lustvollen Erlebens der sportlichen Bewegung an sich.

Aus diesem Blickwinkel betrachtet, modellieren Spielregeln als anerkanntes Bezugssystem eine Rahmenstruktur für das Verstehen von Leistungen und fungieren als Maßstab ihrer Bewertung. Auf der Ebene des Spiels versprechen sie Chancengleichheit und führen eine gemeinsame Ausgangssituation für die Leistungserbringung herbei.²⁹ Binhack sieht die freiwillige Leistung unter Einbeziehung des Körpers, welche stets einen erlebnisorientierten Selbstzweck aufweist und sich an Spielregeln orientiert, als Hauptcharakteristikum des Sports. Während die selbstzweckbezogenen Aspekte des Sports eher seinen spielerischen Anteilen zugewiesen sind, werden dem relational verstandenen Begriff der Leistungserbringung die Anteile des konkurrenzbetonten Wettkampfes zugeschrieben.

Auch im sportlichen Wettkampf zeigt sich trotz Hervorhebung des kämpferischen Leistungsvergleichs eine ausgeprägte Rückbindung an die Regelorientiertheit des Spiels. Zugleich treten dabei Charakteristika des Kampfes zutage, darunter Antagonismus, Entscheidungsorientiertheit und völliger Energieeinsatz sowie Zweckerichtetheit und Risikobereitschaft. Dies geschieht allerdings unter eklatanten Einschränkungen, wodurch die Neigung des Kampfes zur Eskalation gehemmt wird. Auf der einen Seite gelingt die Beschränkung durch eine Begrenzung der „energetischen Totalität“ in Bezug auf anerkannte Mittel und Kräfte, auf der anderen Seite durch eine Drosselung der „riskanten Offenheit“ hinsichtlich schwerwiegender Folgen der Auseinandersetzung.³⁰ Während sich das Spiel über die Abgrenzung zu anderen Bereichen der Wirklichkeit definiert, verfügt der Kampf über die Eigenschaft, mit drastischen Folgen auf eben diese Bereiche überzugreifen. „Spiel will innere Unendlichkeit, Kampf strebt nach Entscheidung

29 Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 101ff.

30 Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 21-43, 103f.

und schnellstmöglichem Ende.“³¹ Der Sport versucht beide Momente in einer möglichst ertragreichen Verbindung zusammenzuführen.

„Die – je nach Sportart in durchaus variablen Teilen erscheinende – Verbindung von Kampf und Spiel findet ihre konkurrenzbetonte Zuspitzung im sportlichen Wettkampf.“³² Dieser organisiert und optimiert unterschiedlichste Energien in nahezu allen Sportarten auf verschiedenen Leistungsniveaus. Dadurch dient er dem Sport einerseits als wichtiges „binnenteleologisches Ordnungsprinzip“; andererseits präsentiert er – nach außen gerichtet – dem Zuschauer den Sport auf attraktive Weise. Als Gemeinsamkeit aller Sportwettkämpfe führt Binhack die vom Spielphänomen übernommene Regelorientiertheit an, die er als unverzichtbares Strukturmerkmal des sportlichen Kampfes erachtet. Idealtypisch manifestiert sich die elementare Verbindung von Kampf und Spiel im „sportlichen Kampfspiel“. Die expansive und antagonistische Tendenz des Kampfes, welche in dieser Verbindung keine Regelüberschreitung erlaubt, nimmt nunmehr Einfluss auf den Binnenraum des Spiels. Grundsätzlich radikalisiert und vitalisiert der Kampf das Spiel. Der Wettkampf erschließt noch unerkannte Potenziale des Spiels, indem er als Grundlage von extremen, oft grenzwertigen Handlungen auf Innovation und Selektion von Spielinhalten einwirkt. In umgekehrter Weise mildern die spielerischen Elemente das kämpferische Expansionsmoment ab. Die in sich lineare Entscheidungsorientierung und Zweckgerichtetheit des Kampfes werden durch seine Integration in das Spiel in sich selbst zurückgebogen. Der Kampf als grundlegend nach außen wirkendes Agens wird zum „reflexiven Kampf“ und dadurch zum Selbstzweck. Als solcher wird er im Spiel auf die symbolische Ebene gehoben.³³

Ähnlich wie Binhack erkennt Heinemann vier den Sport konstituierende Elemente: körperliche Leistung, verstanden als zielorientierte Form des Umgangs mit dem Körper und die dafür erforderlichen Fähigkeiten, Fertigkeiten und Kenntnisse; Wettkampf, verstanden als Leistungsvergleich, bei dem die Teilnehmer anfänglich als gleichwertig betrachtet, nach Durchführung aber entsprechend des erzielten Ergebnisses definiert werden; sportartenspezifisches Regelwerk, verstanden als sozial organisierte Form des Umgangs mit dem Körper, sowie Unproduktivität, verstanden als selbstzweckliche sportive Handlungen.³⁴ Die genannten „Konstruktionselemente“ weisen deutliche Schnittmengen zu den von Binhack angeführten Strukturmerkmalen des Sports auf. Während sich Leistung und Wettkampf überschneiden, subsumiert Binhack Regelwerk und Unproduktivität unter dem Aspekt des Spiels.

Anhand der besagten „Konstruktionselemente“ entwirft Heinemann eine Typologie zur Systematisierung der Sportvielfalt. In den von ihm vorgeschlagenen Modellen treten nicht notwendigerweise alle Konstruktionsmerkmale gleichermaßen in Erscheinung. Vor dem Horizont des *budō* könnten die nachfolgend vorgestellten Sportmodelle von Bedeutung sein: Das „traditionelle Modell des engli-

31 BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 104.

32 BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 104.

33 Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 104ff., 111.

34 Vgl. HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 56.

schen Sports“ leitet sich her von der für Europa kulturprägenden Kraft der Spiele und Wettkämpfe, die sich im England des 19. Jahrhunderts als „zweckfreie Freizeitbeschäftigung“ ausbildeten.³⁵ Alle vier Konstruktionselemente sind in diesem Modell uneingeschränkt präsent. Wenngleich auf unterschiedlichen Leistungsniveaus im Breiten-, Leistungs- und im Hochleistungsbereich, sind im Rahmen von Wettkämpfen stets fest umrissene Leistungsziele zu verwirklichen. Durch sportartenspezifische Regelwerke wird der sportive Konkurrenzkampf möglich und organisierbar. Da er nicht unter nutzbringenden Erwägungen oder überlebensnotwendigen Zwängen betrieben wird, bleibt der Sport gegenüber Alltagshandlungen „weitgehend ohne Konsequenzen und verweist in seinen Ergebnissen ausschließlich auf sich zurück.“³⁶ Im „expressiven Sportmodell“ wird der Sport auf die „unproduktive“ Körperbewegung reduziert. Obgleich rudimentäre Leistungselemente zwar noch erkennbar sein können, wird hier nicht mehr nach Leistungsvergleich und Leistungssteigerung gestrebt. Abseits des traditionellen Sportverständnisses soll „gegenwartsbezogenes, freudvolles Erleben und die Ausblendung von Alltag, Zukunft und Zweck ermöglichen.“³⁷ In diesen Typus sind „Freizeitsportarten“ wie etwa Segeln, Joggen oder Schwimmen einzugliedern – häufig traditionelle Formen des Sports, die durch eine „Entsportlichung“ nicht mehr strikt regel- und wettkampfgebunden betrieben werden.³⁸ Im „funktionalistischen Sportmodell“ werden Sinn und Struktur des Sports instrumentell begriffen und vornehmlich aus Nützlichkeitsabwägungen für den Körper hergeleitet. Spezifische Konsequenzen des Sporttreibens werden unter Ausblendung anderer Effekte forciert. Dazu zählen etwa die Körperformung im Fitnessstudio, die Entspannung beim Yoga oder die Steigerung von Gesundheit beim Trimmlauf. „Sport wird für viele attraktiv, weil er zielgenau den Nutzenerwartungen entsprechend gestaltbar ist und vom Ballast seiner Multifunktionalität befreit werden kann.“³⁹ Im „professionalisierten Show Sportmodell“ bleiben alle Merkmale des traditionellen Sportmodells bestehen. Lediglich die Zweckfreiheit des Sports wird durch seine Einbindung in kommerziell operierende Netzwerke ersetzt. Besonders im Zuschauersport setzt die Sportindustrie auf variantenreiche Unterhaltung und publikumswirksame Vermarktung.

35 Aus England kommend, traf der Sport in Deutschland von Anbeginn auf Widerstände seitens der nationalen Turnbewegung. Da im Sport der Wettkampfgedanke im Vordergrund stand und weniger das Ganze des Menschen, missbilligten die Turner die importierte Praxis und bemühten sich darum, die den Idealen von „Turnvater“ Jahn verpflichtete Form der Körperertüchtigung von Fremdeinflüssen frei zu halten. Während der 1920er Jahre setzte sich der Sport zunehmend gegenüber dem Turnen durch; die Rivalitäten jedoch erloschen erst nach dem Zweiten Weltkrieg endgültig. Vgl. BAUSINGER: Sport – ein universales Kulturmuster, 2006, S. 218; TÖDTMANN, FRIEDHELM: Freizeitsport und Verein. Zur Situation nicht-wettkampforientierter Gruppen im Sportverein. Frankfurt a.M. 1982, S. 38. Zum Sport als importierten Kulturmuster vgl. auch LAUTERBACH: Beatles, Sportclubs, Landschaftsparks, 2004, S. 85-102.

36 HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 57f.

37 HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 58.

38 Vgl. HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 58.

39 HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 59.

Wenngleich die Grenzen zwischen den genannten Sportmodellen fließend sind, so können sie eine erste Orientierung in der unüberschaubaren Fülle von Sportangeboten und Bewegungskulturen geben.⁴⁰ Zu hinterfragen bleibt, ob das *budō* in Deutschland auf eine Weise rezipiert wird, die eine Einordnung dieser außereuropäischen Bewegungskultur in Heinemanns Typisierung westlicher Sportformen erlaubt oder nicht. Denn nach japanischer Vorstellung, so scheint es, handelt es sich beim *budō* wohl um mehr als einen bloßen Sport.

Kunst

In Anlehnung an die empirische Kunstsoziologie, wie sie von Alphons Silbermann zu Beginn der 1970er Jahre entworfen wurde, soll hier nicht Wert und Wesen der Kunst beleuchtet, sondern nach soziokulturellen Prozessen im Spannungsfeld von Interdependenzen und Interaktionen zwischen Kunstschaffenden und Kunstrezipienten sowie zwischen Kunstwerk und Kunsterleben gefragt werden.⁴¹ Wenn in der vorliegenden Arbeit von *budō* als Kunstform die Rede ist, kann es sich nicht um einen akademischen Kunstbegriff im Sinne der philosophischen Ästhetik oder des kunsthistorischen Theoriediskurses handeln.⁴² Denn es ist davon auszugehen, dass dem Verständnis der Akteure ein populärer Alltagsbegriff von Kunst zugrunde liegt. Wenngleich im alltäglichen Sprachgebrauch unter Kunst gemeinhin Gattungen der bildenden Kunst wie Malerei, Bildhauerei und Architektur begriffen werden, liegt der Qualifizierung des *budō* als (Kampf-) Kunst wohl ein Verständnis von darstellend-performativer Körperkunst sowie technisch-handwerklichem Können zugrunde.⁴³

Wie im Falle des Sports weist auch der Begriff „Kunst“ starke definitivische Unschärfen auf. Kaspar Maase betont in seinen Überlegungen zur „Erforschung des Schönen“, dass der „störrische Ethnograf [...] sich nicht einmal festlegen [mag], was genau der Gegenstand ästhetischer Erfahrung im Alltag darstellt und wie er sinnvoll einzugrenzen ist“.⁴⁴ Um die Spezifik des Gegenstandsbereichs, das *budō* im Kontext von Kunst und Ästhetik, nicht zu verfehlen, darf die

40 Vgl. HEINEMANN: Einführung in die Soziologie des Sports, 2007, S. 56-60. Welche der vorgestellten Sportmodelle Heinemanns im Kontext des *budō* von Bedeutung sind, lässt sich erst nach der abschließenden Analyse sagen.

41 Vgl. dazu SILBERMANN, ALPHONS: Empirische Kunstsoziologie. Eine Einführung mit kommentierter Bibliographie. Stuttgart 1973, S. 15-23.

42 Eine hervorragende Zusammenschau zur Entwicklung des akademischen Kunstbegriffs gibt ULLRICH, WOLFGANG: Kunst/Künste/System der Künste. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in Sieben Bänden, Bd. 3. Stuttgart/Weimar 2001, S. 556-615.

43 Obgleich kein definitives und allgemeinverbindliches System der Künste existiert, wird Kunst im heutigen Verständnis gemeinhin in die Gattungen Literatur, Musik, darstellende Kunst sowie bildende Kunst gegliedert. Vgl. dazu ULLRICH: Kunst/Künste/System der Künste, 2001, S. 577-581.

44 MAASE, KASPAR: Die Erforschung des Schönen im Alltag. Sechs Thesen. In: DERS. (Hg.): Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart. Frankfurt a.M./New York 2008, S. 42-57, hier S. 42. Programmatische Überlegungen zum Themenfeld der Ästhetik und dessen Relevanz für die volkskundliche Forschung wurden auch von Ina-Maria Greverus vorgenommen. Vgl. dazu GREVERUS, INA-MARIA (Hg.): Ästhetische Orte und Zeichen. Wege zu einer ästhetischen Anthropologie. Münster 2005 (Trans; 7).

Umgrenzung nicht zu eng gefasst werden.⁴⁵ Unzählige Kunstdefinitionen in der westlichen Ideengeschichte kreisen darum, dass Kunst über keinen unmittelbaren, alltäglichen Nutzwert verfüge und sich nicht ausschließlich in ihrer Funktion erschöpfe. Stattdessen diene sie dazu, Schönes zu schaffen, auf gezielte Weise Gefühle anzusprechen und sinnliches Erleben zu ermöglichen.⁴⁶ „Niemals in der rund dreihundertjährigen Geschichte ihres modernen Begriffs war die Kunst so starken grundlegenden Zweifeln ausgesetzt wie in der Gegenwart“, schreibt der Medientheoretiker Wolfgang Ulrich.⁴⁷ Geschuldet ist dies der seit den 1980er Jahren geführten begriffsgeschichtlichen Debatte zum „Ende der Kunst“ und deren Auslöser, der individuell geleiteten, steten Neubestimmung von dem, was als Kunst gelte und was nicht. Bereits seit den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts kamen Vertreter der analytischen Philosophie zu dem Schluss, dass es sich bei Kunst maßgeblich um einen „Wertbegriff“ handle und dass ihr Wesen in ihrer „offenen Struktur“ selbst begründet liege.⁴⁸ Betrachtet als kulturelles Sinnsystem, ist Kunst und die Deutung ihrer Qualitäten einem steten Wandel unterworfen.⁴⁹ Ob etwas für Kunst gehalten wird, ist in höchstem Maße abhängig von gesellschaftlichen Bedingungen sowie politisch-institutionellen Kontexten. Ähnlich dem Bereich des Sports versuchen Institutionen und Experten zu eigenen Gunsten Kunst immer wieder neu zu definieren.⁵⁰

Mit der Auflösung des maßgeblich durch die christlich-abendländische Kultur geprägten Kunstbegriffes im spätmodernen Denken weitete sich der kunsttheoretische Blick für kulturspezifische Vorstellungen von Kunst und Schönheit. In diesem Zusammenhang weist die Kunsthistorikerin Franziska Ehmcke darauf hin, dass Begriffskategorien westlicher Provenienz nicht unreflektiert im japanischen Kunstverständnis vorauszusetzen sind. Dazu zählt etwa die Unterscheidung zwischen bildender und darstellender Kunst sowie zwischen Kunst und Handwerk.⁵¹ Während sich die Vorgängerbegriffe von Kunst „ars“ und „technē“ in Europa seit dem 17. Jahrhundert zunehmend von ihrem Bedeutungsgehalt der handwerklichen Fertigkeit lösten und der moderne Kunstbegriff zu Beginn des 19. Jahrhunderts seinen heutigen Sinnumfang angenommen hatte,⁵² fühlten sich die Kunstschaffenden in Japan bis in die Meiji-Zeit hinein ihren jeweiligen Handwerksschulen zugehörig. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war im Herkunfts-

45 Vgl. MAASE: Die Erforschung des Schönen im Alltag, 2008, S. 42.

46 Vgl. ULLRICH: Kunst/Künste/System der Künste, 2001, S. 560, 578-581.

47 ULLRICH: Kunst/Künste/System der Künste, 2001, S. 556.

48 Vgl. ULLRICH: Kunst/Künste/System der Künste, 2001, S. 556f., 567.

49 Vgl. GÜLDENPFENNIG, SVEN: Das sportliche Kunstwerk: Die Selbstverständlichkeit des Außergewöhnlichen. Ein ästhetisches Deutungskonzept zur Sinnstruktur des Sports. In: SIMMAT, WINFRIED (Hg.): Weimarer Vorträge über Beziehungen des Sports zu Kunst und Kultur. Weimar 2000, S. 28-51, hier S. 43.

50 Vgl. ULLRICH: Kunst/Künste/System der Künste, 2001, S. 568f.

51 EHMCKE, FRANZISKA: Kunst. In: KRACHT, KLAUS/RÜTTERMANN, MARKUS (Hg.): Grundriss der Japanologie. Wiesbaden 2001, S. 319-339, hier S. 319 (Izumi; 7); VÖLKER, SUSANNE: Japonismus – die Kunst Japans bringt Europa eine neue Ästhetik. In: HISTORISCHES MUSEUM DER PFALZ SPEYER (Hg.): Samurai. Begleitbuch zur Ausstellung „Samurai“ im Historischen Museum der Pfalz Speyer. Ostfildern 2008, S. 82-83, hier S. 83.

52 Vgl. ULLRICH: Kunst/Künste/System der Künste, 2001, S. 563, 571f.

land des *budō* kein Bewusstsein dafür vorhanden, dass man gemeinsam Kunst schaffe. Während in Europa der Begriff „Kunst“ als Sammelbezeichnung für die Gesamtheit von Teildisziplinen wie Literatur, Schauspielkunst und Malerei bereits zum ausgehenden 18. Jahrhundert auftauchte, traten in Japan erst in den 1970er Jahren Termini wie *bijutsu* und *geijutsu* als Übersetzungen jener Ideen in Erscheinung, die von den ins Land gerufenen Künstlern und Philosophen sowie den im Westen studierenden Japanern importiert wurden.⁵³ Vor diesem Hintergrund schlägt Ehmcke zur Erforschung japanischer Kunstformen einen weit gefassten Kunstbegriff vor, der alle Bereiche handwerklicher und künstlerischer Aktivität umfasse – von Malerei, Holzschnitt sowie Schmiede- und Lackierkunst über Architektur und Gartenbau bis hin zu den *geidō* genannten „Weg-Disziplinen“ wie Kalligrafie, Blumenarrangement, Bonsai-Zucht und Tee-Zeremonie.⁵⁴ Im Kontext der *geidō* fest verankert, ist diese Aufzählung um die frühen Formen des *budō* zu ergänzen.⁵⁵

Die Betrachtungsweise des *budō* als technisch-handwerkliche Tätigkeit und Körperkunst seitens westlicher Akteure dürfte nicht zuletzt vom Selbstverständnis der japanischen Protagonisten beeinflusst sein. Häufig sehen diese das moderne *budō* in der Nachfolge des frühneuzeitlichen *bugei* und *bujutsu* verankert.⁵⁶ Im Japan der Edo-Zeit wurden diese Praxen wortgetreu als „Kriegshandwerk“ (*bugei*) oder als „kämpferische Fertigkeit“ (*bujutsu*) aufgefasst und durch die Kopplung an den herrschenden Samurai-Stand der „Elitenkultur“ zugewiesen.⁵⁷ Vermutlich ist es eben dieses Bild, an welches sich die westlichen Rezipienten der japanischen „Kampfkünste“ anlehnen, wenn sie ihre *budō*-Disziplinen in der Nähe von Kriegshandwerk und darstellender Kunst positionieren. Ferner wird die künstlerische Etikettierung des *budō* unterstrichen von der Idee eines besonderen Kunstsinns, welcher den Samurai als Träger der Kampfkünste zugeschrieben wird. Besonders während der friedlichen Edo-Zeit beschäftigten sich die Vertreter des herrschenden Standes mit Kunstformen wie der Tee-Zeremonie, der Kalligrafie, dem Nō-Schauspiel sowie Dichtung und Literatur. Darüber hinaus waren für die Krieger traditionelle Handwerkserzeugnisse wie Schwerter und Rüstungen von hohem Interesse, galten das Schwert und seine Zierrate nicht nur als Statussymbol ihres Standes, sondern auch als hochwertige Kunstgegenstände.⁵⁸

53 Vgl. HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN (Hg.): *Samurai und Bushidō – Der Spiegel Japans. Nagoya und die Einheit des Reiches 1550-1867*. Wien 1999, S. 21.

54 Vgl. EHMCKE: *Kunst*, 2001, S. 319f.

55 Vgl. etwa REICH, KARIN: *Bogen, Bogenhandwerk und Bogenkunst im vormodernen Japan: Der Yumitsukuri und verwandte Berufe im Shichijūichiban-shokunin-utaawase*. Hamburg 2002, S. 76 (Unveröffentl. Ms.; Univ. Hamburg, Mag.-Arb.). Zu *geidō* siehe auch Kap. 2.3.1.

56 Siehe dazu auch Kap. 2.1.

57 Vgl. FRIDAY, KARL/HUMITAKE, SEKI: *Legacies of the Sword. The Kashima-Shinryū and Samurai Martial Culture*. Honolulu 1997, S. 4.

58 Vgl. dazu PANTZER, PETER: *Von kriegerischen sowie schönen Künsten – der Beitrag der Samurai zu Japans Kunst und Kultur*. In: HISTORISCHES MUSEUM DER PFALZ SPEYER (Hg.): *Samurai. Begleitbuch zur Ausstellung „Samurai“ im Historischen Museum der Pfalz Speyer*. Ostfildern 2008, S. 67-79.

Sport als Kunst

Die Debatte zur wechselseitigen Beziehung zwischen Sport und Kunst wurde von Vertretern verschiedener akademischer Disziplinen auf dem 1998 in Weimar abgehaltenen Kongress SportART eröffnet. Wie eng diese beiden Phänomene zueinander in Verbindung stehen, stellen der Kulturphilosoph Wolfgang Welsch und der Sportsoziologe Sven Güldenpennig heraus. Sie zeigen auf, dass die Qualifizierung einer Bewegungsdisziplin zur Kunst eine Frage der Deutung und der dieser zugrundeliegenden Parameter darstellt, was die oben vorgeschlagene Betrachtungsweise von Sport und Kunst als soziokulturelle Sinn- und Orientierungssysteme untermauert. Welsch und Güldenpennig plädieren dafür, Sport als eine Form der Kunst zu betrachten:

Es gibt nicht nur vereinzelte Berührungen und synästhetische Effekte zwischen Sport und anderen Künsten, und Sport kann nicht nur irgendwie und punktuell deutend oder praktisch mit ästhetischen Phänomenen in Verbindung gebracht werden. Sport kann vielmehr überhaupt und insgesamt nur dann zutreffend gedeutet, verstanden und praktiziert werden, wenn er als integraler Bestandteil der ästhetischen Sphäre, als eine der Künste, beschrieben wird.⁵⁹

Herausragendes Charakteristikum von Sport und Kunst ist ihre ästhetische Dimension. Erst die Transformationen des Kunstbegriffs und die Verschiebung seiner Bezugfelder im Laufe des 20. Jahrhunderts eröffneten die Möglichkeit, Sport als Kunst anzusehen.⁶⁰ Während der Sport in der Moderne besonders wegen seines ethischen Nutzens für Selbstkontrolle und erhöhte Produktivität gewürdigt wurde, steht er heute im Kontext einer künstlerisch orientierten Beziehung zum Körper. Die Maxime der Unterwerfung desselben wandelte sich zur Zelebrierung des Körpers, zur Bewunderung der Perfektion körperlicher Leistung.⁶¹ „Von seiner ästhetischen Erscheinung und Wertschätzung bis hin zu seiner Betonung des Körpers bei Wettkampf, Selbstpräsentation und Training“ – der zeitgenössische Sport hat sich in vielerlei Hinsicht auf eine ästhetische Akzentuierung hinbewegt. Mit dem Umwandlungsprozess des modernen akademischen Kunstbegriffs gingen Modifikationen einher, die sich auf vier Aspekte verdichten lassen. Zum Ersten leitet sich die Definition des Ästhetischen nicht mehr von der Kunst ab. Stattdessen erfolgt die Definition der Kunst heutzutage umgekehrt aus dem Ästhetischen heraus. Dies ermöglicht es, den Sport als „augenfällige Instanz des Ästhetischen [...] mit dem Prädikat ‚Kunst‘“ zu versehen.⁶² Zum Zweiten streben zahlreiche Spielarten der modernen Kunst nach Verflechtungen mit der Alltagswelt. Als Pole dieser Entwicklung nennt Welsch einerseits den Versuch, Elemente des Alltags in Kunstwerke einzubeziehen, andererseits das Bemühen, Kunstwerke in den Alltag

59 Vgl. GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 46.

60 Vgl. WELSCH, WOLFGANG: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst? In: SIMMAT, WINFRIED (Hg.): Weimarer Vorträge über Beziehungen des Sports zu Kunst und Kultur. Weimar 2000, S. 6-27, hier S. 7.

61 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 8f.

62 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 11.

zu überführen (etwa zu sehen am Beispiel des Living Theatre).⁶³ Zum Dritten ist nicht nur eine starke Aufweichung der Trennlinien zwischen den Kunstgattungen erkennbar, sondern auch eine Nivellierung der Grenzen zwischen Kunst und Alltag, wodurch eine „Zurechnung von Nicht-Kunst zum Bereich der Kunst“ möglich wird.⁶⁴ Zum Vierten wenden sich Kunst und Ästhetik dem Populären zu. Die Unterscheidung zwischen „High und Low“ verblasst zunehmend und die „wachsende Unsicherheit hinsichtlich der Grenzen der Kunst“ führt zur Neubewertung populärer Kunstformen. Die allgemeine Öffnung zur populären Kunst ermöglicht es, Sport als ästhetisches Phänomen in die Reihe der Künste einzugliedern.⁶⁵

Die Plädoyers von Guldenspennig und Welsch beleuchten jedoch nicht nur Gemeinsamkeiten zwischen Sport und Kunst, sondern berücksichtigen auch Einwände, die dem potenziellen Kunststatus des Sports entgegenstehen. Beide Autoren widmen sich der Frage, ob der zeitgenössische Sport die Elementarbedingungen von Kunst – symbolischen Status und Selbstzwecklichkeit – erfüllen kann. Guldenspennig erkennt, dass sich sportliches Handeln ähnlich der Kunst in einer fiktiven, von anderen soziokulturellen Bereichen „deutlich unterschiedenen eigenen Welt“ mit selbstgesetzten Regeln und symbolischen Handlungen vollzieht.⁶⁶

Wenn Othello Desdemona erdrosselt, ist dies ein symbolischer Akt – die Dargestellte stirbt, die Schauspielerin aber überlebt. In ähnlicher Weise bezieht sich der Sport allenfalls symbolisch auf das Leben. Zwar entstanden viele Sportarten aus aggressiven Handlungsweisen im gewöhnlichen Leben, aber einmal in die sportliche Aktivität transformiert, bildet dies nur noch ihren symbolischen Hintergrund.⁶⁷

Dass der Kampf im Sport auf eine symbolische Ebene erhoben wird, gilt besonders für den Bereich des Kampfsports, wie Binhack feststellt.⁶⁸ Setzt etwa ein *karate*-Praktizierender abseits des Trainings einen „tödlichen“ Fauststoß ein, würde er mit hoher Wahrscheinlichkeit inhaftiert. Geschähe dies im sportlichen Wettkampf, wäre mit einem Schuldspruch vergleichbarer Tragweite zu rechnen. Welsch kommt zu dem Ergebnis: „Sport und Theater finden an ausgegrenzten Orten – getrennt vom Alltagsleben – statt. Was die Bühne für das Theater, sind das Stadion oder der Boxring oder die Rennstrecke für den Sport.“⁶⁹

Gegen die Annahme, dem Sport gehe es im Grunde nur um den profanen Sieg, der Kunst hingegen um die Schaffung eines Kunstwerks, argumentiert Welsch, dass dies zwar auf die bildenden, aber keineswegs auf die darstellenden Künste zutrifft. Wie die Aufführung bei Theater, Tanz und Musik als Werk betrachtet wird, so handelt es sich auch bei der im Rahmen sportiver Praxis erbrachten Leistung um ein Kunstwerk.⁷⁰ In diesem Zusammenhang spricht Gül-

63 Vgl. dazu auch SILBERMANN: Empirische Kunstsoziologie, 1973, S. 180f.

64 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 12; GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 46.

65 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 13.

66 Vgl. GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 38, 46.

67 WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 13f.

68 Vgl. BINHACK: Über das Kämpfen, 1998, S. 99.

69 WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 14.

70 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 14.

denpfennig von „Sportereignissen als ästhetischen Werken“, eben von „Sportwerken“. ⁷¹ Wie auch die selbstzwecklichen Vollzüge der darstellenden Kunst hat die sportliche Leistung „ihr Ziel in erster Linie in sich selbst.“ Wenngleich Nebenprodukte wie das Erlangen von Berühmtheit aufgrund musikalischer Virtuosität oder das Gewinnen von Preisgeld in Erscheinung treten können, so geht es dem Sport selbst nicht primär um das Gewinnen. ⁷² Obschon die Leistungserbringung das höchste Ziel sportlichen Handelns darstellt, tritt diese aber nicht in „ordinärer“ Form, sondern vielmehr in einem Moment von Exzellenz und Erstklassigkeit auf und bringt dem Athleten höchste Bewunderung ein. Ähnlich der Kunst existiert der Sport aus eigener Berechtigung und nicht aus einer anderen Form vergleichender Rechtfertigung (moralisch, funktional, etc.) gegenüber anderen Gesellschaftsbereichen. ⁷³ Wie auch Binhack erkennt Güldenpfennig, dass sich der Sinn des Sports maßgeblich durch „spielerisch-selbstzweckhaftes Handeln [konstituiert], das mit höchstem Ernst betrieben wird“. ⁷⁴

Dem Gedanken, die sportive Leistung werde allzu stark von Regeln beherrscht um als Kunst gelten zu dürfen, liegt die Annahme zugrunde, dass dem Sport im Unterschied zur Kunst das kreativ-schöpferische Element und das Moment der Regelüberschreitung fehle. ⁷⁵ Güldenpfennig widerspricht diesem Einwand vehement, denn auch in den darstellenden Künsten kann sich das Kreative nur mit starken Einschränkungen entfalten. Schöpfungsfreiheit schränkt sich bei einer Vielzahl anderer Kunstformen je deutlicher ein, desto mehr sie an materielle Träger gebunden ist, insbesondere an den menschlichen Körper. So sind Theateraufführungen an die Vorgaben zugrundeliegender Texte, Musikaufführungen an die Spielbarkeit der Kompositionen und Ballett an die Darstellbarkeit von Ideen in körperlicher Bewegung gekoppelt. Auch geht es im Sport nicht nur um das Befolgen von Regeln, sondern um ein stetes Ausloten und Setzen von natürlich-körperlichen, künstlerisch-kulturellen sowie moralisch-sozialen Grenzen „im Sinne einer Selbst-Überbietung“, konstatiert Güldenpfennig. ⁷⁶ Der Sport verkörpert die „Idee von Selbstschöpfung, Selbstvervollkommnung und Selbstüberbietung des Menschen in den selbstgesetzten und -anerkannten Grenzen eines individuellen (Kunst-)Werks.“ ⁷⁷ Ebenso bekräftigt Welsch, dass sich Sport nicht ausschließlich in der Regelerfüllung erschöpft, und fügt hinzu, dass sich im realen Wettkampf Gefühle von Spannung, Drama und Kontingenz einstellen. Damit einher geht die fesselnde Wirkung des sportlichen Ereignisses, ähnlich der Faszination des Schauspiels im Theater. Die Anziehungskraft für Zuschauer und Sport-

71 Vgl. GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 31f., 42.

72 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 15; GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 40.

73 Vgl. GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 38ff., 42.

74 GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 40.

75 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 16.

76 Vgl. GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 31f., 40.

77 GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 40f.

ler liegt maßgeblich in der unvorhersehbaren Dynamik des sportlichen Aktes und dem eigenen Erleben.⁷⁸

Die Annahme, Sport drücke im Gegensatz zur Kunst keine Ideen und Gefühle aus, lehnen beide Autoren als zu kurzfristig ab. Im Unterschied zum Theater etwa liegt die Bedeutsamkeit des Dargestellten nicht in einem verbindlichen Skript, sondern im sportlichen Ereignis selbst. „Sportereignisse bringen Grundmuster der menschlichen Existenz zur Darstellung, und die Weise, wie sie dies tun, ist in höchstem Maße selbstkreativ. Auf diese Weise ist der Sport semantisch intensiv und seiner Struktur nach künstlerisch.“⁷⁹ GÜLDENPFENNIG erläutert, dass in „Sportwerken“ emotionale und spannungshaltige Geschichten von „extraordinären selbstgesetzten Herausforderungen und von den geregelten ästhetischen Formen ihrer Bewältigung“ erzählt werden.⁸⁰ Nicht zuletzt liegt die Publikumsfaszination sportlicher Ereignisse in der Identifikationsmöglichkeit der Zuschauer mit den Sportlern begründet. Ähnlich den Schauspielern im Theater verkörpern die Athleten ein besonderes Potenzial, welches zwar nur den wenigsten Zuschauern realisierbar scheinen dürfte, aber dennoch allen Menschen innewohnt. Gleichsam anstelle der Zuschauer erbringen die Sportler ihre Leistungen, sie „verwirklichen eine herausragende Möglichkeit unserer Art von Körpern.“ Auf diese Weise kann das Publikum am Geschehen teilhaben und das Drama selbst erfahren.⁸¹

Hinsichtlich der Beziehungen zwischen Kunst und Sport lässt sich also Folgendes festhalten: Bezugnehmend auf die Vorrangstellung des Ästhetischen und das Streben der Kunst nach Verflechtungen mit dem Alltagsleben sowie auf die Verschmelzung von Kunstgattungen und auf die Neubewertung populärer Kunst ist es möglich geworden, Sport als Form der Kunst zu betrachten.⁸² Dabei zeigt sich die ästhetische Verwandtschaft des Sports mit der Kunst wesentlich in folgenden Aspekten:

- a) Er gehört der Sphäre des Spiels an, ist also selbstzweckhaftes, reflexives Handeln.
- b) Sein Regelwerk reguliert nicht nur eine bereits „sowieso“ existierende Sinnsphäre, sondern konstruiert erst den gesamten Sinnraum.
- c) Dadurch wird eine eigene Welt, eine fiktive Realität geschaffen.
- d) Darin sind die übrigen außerästhetischen realen und fiktiven Welten zwar nicht grundsätzlich ausgeschlossen, jedoch strikt nur „nach den Gesetzen“ dieser Spielwelt zugelassen.
- e) In dieser Welt regiert das Primat ästhetischer Formgestaltung, während in anderen spielerischen und nicht-spielerischen Welten andere Primare gelten.
- f) Durch das Zusammenwirken aller Beteiligten entsteht eine besondere Gattung von künstlerischem Werk, ein „Sportwerk“ [...].
- g) Ein wesentliches Kennzeichen solcher Sportwerke ist, wie bei allen künstlerisch-semiotischen Systemen, die doppelte interne Verweisungsstruktur: von sportlichen Einzel-

78 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 16.

79 WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 17.

80 Vgl. GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 42.

81 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 18.

82 Vgl. WELSCH: Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?, 2000, S. 20.

reaktionen auf den Vordergrundsinne des Einzelereignisses und von sportlichen Einzelereignissen auf den Hintergrundsinne des Sports insgesamt.⁸³

Die dargestellten Überlegungen folgen, obschon auf den Sport und auf die Verständnisebene akademischer Ansätze übertragen, dem Gedanken von Maase, wenn er schreibt: „Einen Werbespot oder Popmusiktitel kann nur als Kunstwerk perzipieren, wer die Bedingungen dafür schafft, ein entsprechendes intellektuelles Instrumentarium anzuwenden.“⁸⁴ Selbiges gilt für die nachfolgende Darstellung von Spiritualität im Kontext des Sports.

Spiritualität

In den vergangenen Jahren avancierte Spiritualität zum „Leitbegriff“ spätmoderner Religiosität.⁸⁵ Die verstärkte Thematisierung des Phänomens im Feld der ethno- und sozialwissenschaftlichen Religionsforschung⁸⁶ ist darauf zurückzuführen, dass der Terminus verbreiteten Eingang in die Alltagssprache gefunden hat (etwa „spirituelle Reise“, „spirituelle Lebensberatung“ oder „spiritueller Lehrer“) und dass er in der alternativ-religiösen Szene selbst zum Synonym ihrer Vorstellungen und Praxen geworden ist.⁸⁷ Die im November 2008 veranstaltete Tagung am Münsteraner Seminar für Volkskunde mit dem Titel „Ich glaub dann jetzt mal“⁸⁸ hat zur Erforschung von Spiritualität im Fachdiskurs ebenso beigetragen wie Ina-Maria Greverus' und Gisela Welz' Studie über New Age im urbanen Raum sowie Martin Scharfe mit seiner programmatischen Abhandlung zur mitteleuropäischen Volksfrömmigkeit in ihren christlichen Ausprägungen.⁸⁹ Auch der Entwurf einer empirischen Soziologie der Spiritualität von Hubert Knoblauch und seiner Beschäftigung mit „Populärer Religion“ darf an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben.⁹⁰

83 GÜLDENPFENNIG: Das sportliche Kunstwerk, 2000, S. 45.

84 MAASE, KASPAR: Einleitung: Zur ästhetischen Erfahrung der Gegenwart. In: DERS. (Hg.): Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart. Frankfurt a.M./New York 2008, S. 9-26, hier S. 17.

85 KNOBLAUCH, HUBERT: Soziologie der Spiritualität. In: Zeitschrift für Religionswissenschaft 13:2 (2005), S. 123-132, hier S. 123.

86 Zur qualitativen Religionsforschung seitens der Soziologie vgl. bes. KNOBLAUCH, HUBERT: Qualitative Religionsforschung. Religionsethnografie in der eigenen Gesellschaft. Paderborn 2003. Zu ethnografischen Methoden der Vergleichenden Religionswissenschaft vgl. etwa BAUMANN, MARTIN: Qualitative Religionsforschung. In: KLÖCKER, MICHAEL/TWORUSCHKA, UDO (Hg.): Praktische Religionswissenschaft. Ein Handbuch für Studium und Beruf. Köln/Weimar u.a. 2008, S. 48-62; SCHMIDT, BETTINA E.: Einführung in die Religionsethnologie. Ideen und Konzepte. Berlin 2008, S. 61-78.

87 Vgl. BAIER, KARL: Spiritualitätsforschung heute. In: DERS. (Hg.): Handbuch Spiritualität. Zugänge, Traditionen, interreligiöse Prozesse. Darmstadt 2006, S. 11-45, hier S. 23.

88 Vgl. MOHRMANN, RUTH-E.: Vorwort. In: DIES. (Hg.): Alternative Spiritualität heute. Münster/New York u.a. 2010, S. 7-8 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland; 14).

89 Vgl. GREVERUS, INA-MARIA/WELZ, GISELA (Hg.): Spirituelle Wege und Orte. Untersuchungen zum New Age im urbanen Raum. Frankfurt a.M. 1990 (Kulturanthropologie-Notizen; 33); SCHARFE, MARTIN: Über die Religion. Glaube und Zweifel in der Volkskultur. Wien 2004.

90 Vgl. KNOBLAUCH: Soziologie der Spiritualität, 2005; KNOBLAUCH, HUBERT: Populäre Religion – Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft. Frankfurt a.M./New York 2009.

In der christlichen Dogmatik kann die Auseinandersetzung mit Spiritualität auf eine lange Geschichte zurückblicken, deren Wurzeln bis in die Patristik und spätantike Philosophie zurückreichen. Die institutionelle Fundierung einer „theologia spiritualis“ fand jedoch erst mit der Einrichtung universitärer Lehrstühle im frühen 20. Jahrhundert statt.⁹¹ Jenseits davon erhielt der moderne Begriff der Spiritualität in der westlichen Welt seine Ausprägung wesentlich durch die im angelsächsischen Raum entstandenen christlichen Reformbewegungen und neureligiösen Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts sowie durch die davon angestoßenen Entwicklungen eines angelsächsisch definierten Spiritualitätsverständnisses im deutschsprachigen Raum um die Wende zum 20. Jahrhundert. Während die Spiritualität zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts

noch Angelegenheit einer relativ kleinen Subkultur war, ist sie heute Teil des kulturellen Mainstreams geworden. Spirituelle Praktiken meist asiatischer Herkunft (Yoga, Zen-Meditation, Tai Chi, Reiki, Neo-Tantra, Chakren-Meditation etc.) gemischt mit Esoterik westlicher Provenienz und lokalen Traditionen sind heute [...] weltweit verbreitet. Sie spielen sowohl in dezidiert religiösen Kontexten wie auch im Wellnessbereich und Selbstverwirklichungsmilieu eine Rolle.⁹²

Entgegen den Prognosen zahlreicher Sozialwissenschaftler hat der Säkularisierungsprozess⁹³ nicht zu einem langsamen Absterben oder gar völligen Verschwinden des Religiösen geführt, sondern zur Ausbildung alternativer Glaubensmodelle.⁹⁴ Geprägt von rasanten Veränderungen traditioneller Strukturen in Kultur und Gesellschaft seit den 1960er Jahren, begünstigte die Vervielfältigung der Lebenswelten eine Differenzierung und Privatisierung des Religiösen.⁹⁵ Bedingt durch die Anforderungen und Notwendigkeiten erhöhter Mobilität sowie die verbesserten Möglichkeiten der Kommunikation in den vergangenen Jahrzehnten kommt es mit fortschreitender Globalisierung zum verstärkten Austausch religiöser Überzeugungen unterschiedlicher Kulturen. In der Auseinandersetzung mit dem Anderen in multikulturellen Gesellschaften formierten sich auch im Bereich des Spirituellen neue Szenen und Subkulturen.⁹⁶ Dabei bleiben weder kirchliche

91 Vgl. BAIER: Spiritualitätsforschung heute, 2006, S. 11.

92 BAIER, KARL: Unterwegs zu einem anthropologischen Begriff der Spiritualität. In: DERS./ SINKOVITS, JOSEF (Hg.): Spiritualität und moderne Lebenswelt. Berlin 2006, S. 21-44, hier S. 25.

93 Dem soziologischen Säkularisierungsparadigma zufolge wird religiöser Glaube in modernen Gesellschaften zunehmend verweltlicht und verliert dadurch an kulturellem und politischem Gewicht. Zum Begriff der Säkularisierung vgl. GRAF, FRIEDRICH WILHELM: Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur. München 2004, S. 104-110; SCHMIDT: Einführung in die Religionsethnologie, 2008, S. 174-180. Der Säkularisierungsthematik im Spiegel des gegenwärtigen Transformationsprozesses des Religiösen widmet sich eingehend KNOBLAUCH: Populäre Religion, 2009, S. 15-42.

94 Vgl. GRAF: Die Wiederkehr der Götter, 2004, S. 50-61, 96ff.; BAIER: Spiritualitätsforschung heute, 2006, S. 23; BUCHER: Psychologie der Spiritualität, 2007, S. 9.

95 Vgl. dazu KNOBLAUCH: Populäre Religion, 2009, S. 18-27; AKA, CHRISTINE: „Ich bin meine eigene Sekte“. Volkskundliche Religionsforschung und Patchwork-Spiritualität. In: MOHRMANN, RUTH-E. (Hg.): Alternative Spiritualität heute. Münster/New York u.a. 2010, S. 9-18, hier S. 12f. (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland; 14).

96 Vgl. KNOBLAUCH: Qualitative Religionsforschung, 2003, S. 22f.; GRAF: Die Wiederkehr der Götter, 2004, S. 16.

Glaubensmodelle noch alternative Formen der Religiosität auf ein eingegrenztes Milieu beschränkt.⁹⁷ Der Dialog mit Anhängern anderer Religionen führt zur Vermischung von Elementen unterschiedlicher religiöser Traditionen. Exemplarisch für diese synkretistischen Prozesse können die New Age-Bewegung im deutschsprachigen Raum der 1980er Jahre und der gegenwärtig florierende Esoterik-Markt genannt werden.⁹⁸ Dass von dieser Entwicklung auch stärker kirchlich eingebundene Personen erfasst sind, zeigt sich etwa am Reinkarnationsglauben einer nicht geringen Anzahl europäischer Christen sowie die unter diesen verbreitete Praxis asiatischer Meditationsformen wie Yoga oder *zazen*.⁹⁹ Vor diesem Hintergrund stellt auch Knoblauch fest: „Weil sich die Individuen [...] an einem Markt der Weltanschauungen orientieren können, kommt es inhaltlich immer häufiger zur ‚Bricolage‘, zu einem individuell zusammengewebten ‚Fleckerlteppich‘ bzw. neudeutsch ‚Patchwork‘ aus Weltanschauungen, den sich Einzelne nach ihren Bedürfnissen bilden.“¹⁰⁰ Über die Effekte der Pluralisierung und Individualisierung des Religiösen hinaus sind besonders im Lichte der Spiritualität deutliche Tendenzen einer Entinstitutionalisierung erkennbar.¹⁰¹

Während der Begriff der Religion (oder auch Religiosität) eine deutliche Orientierung an spezifischen, institutionell festgelegten Vorgaben besonders religiöser Lehren und Liturgien sowie die Anerkennung der Legitimität eines besonderen religiösen Personals suggeriert, scheint die Spiritualität in all ihrer synkretistischen Beliebigkeit ihre Begründung nicht im Sozialen, sondern im Subjekt selbst zu suchen.¹⁰²

Die säkulare Relativierung des Einflussbereichs religiöser Großinstitutionen sowie die Zunahme von Wahlmöglichkeiten aus einem breiten Spektrum von Sinn- und Glaubensangeboten haben entlang der Individualisierung des Religiösen zu

97 Vgl. KNOBLAUCH: Populäre Religion, 2009, S. 117; AKA: „Ich bin meine eigene Sekte“, 2010, S. 17f.

98 Vgl. dazu etwa KNOBLAUCH: Populäre Religion, 2009, S. 100-119.

99 Vgl. SCHMIDT-LEUKEL, PERRY: Der Einfluss der interreligiösen Begegnung auf die religiöse Identität. In: BAIER, KARL (Hg.): Handbuch Spiritualität. Zugänge, Traditionen, interreligiöse Prozesse. Darmstadt 2006, S. 329-343, hier S. 329, 332. Kirchenvertreter wie der Jesuit Hugo Enomiya-Lassalle, der Benediktiner Willigis Jäger und die evangelische Pastorin Gundula Meyer gehörten zu jenen Personen, die in den vergangenen Jahrzehnten maßgeblich zur Verbreitung japanischer Zen-Meditation unter europäischen Christen beigetragen haben. Sie alle stehen in der Tradition des Laienordens Sanbō Kyōdan. Der „Ordnung der drei Kostbarkeiten“ ist keiner der beiden Großschulen (Soto-shū und Rinzaishū) zugehörig, sondern versucht deren Stärken miteinander zu verknüpfen. Er vertritt eine universalreligiöse Interpretation des Zen-Buddhismus, nach der die „Erleuchtung“ beziehungsweise das „Erwachen“ (*kenshō*) eine „Erfahrung jenseits von Sprache und Begriffen“ darstellt und daher als transreligiös gilt. Eben dieses kulturüberschreitende Diktum vereinfachte den christlichen Zugriff auf die Auseinandersetzung mit dem Zen-Buddhismus. Vgl. BAATZ, URSULA: Zen und christliche Spiritualität. Eine Zwischenbilanz. In: BAIER, KARL (Hg.): Handbuch Spiritualität. Zugänge, Traditionen, interreligiöse Prozesse. Darmstadt 2006, S. 304-328, hier S. 305-308. Mittlerweile sind aus der transreligiösen Zen-Interpretation drei Richtungen entstanden, die hinsichtlich der Grenzen und Verschiedenheiten zwischen Zen-Buddhismus und Christentum unterschiedliche Auslegungen vertreten. Vgl. dazu BAATZ: Zen und christliche Spiritualität, 2006, S. 309-315.

100 KNOBLAUCH: Populäre Religion, 2009, S. 25.

101 BAIER: Spiritualitätsforschung heute, 2006, S. 24.

102 KNOBLAUCH: Soziologie der Spiritualität, 2005, S. 129.