

MITTEILUNGEN
DER
DEUTSCHEN GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
BAND XXXIII TEIL B

DER URSPRUNG DES TORII

Eine sprachvergleichende, architekturkundliche und
religionswissenschaftliche Untersuchung

von

OTTO KAROW und DIETRICH SECKEL

TOKYO

1942

DEUTSCHE GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS

DER URSPRUNG DES TORII

Eine sprachvergleichende, architekturkundliche und
religionswissenschaftliche Untersuchung

von

OTTO KAROW und DIETRICH SECKEL

Mit 17 Figuren und 15 Abbildungen

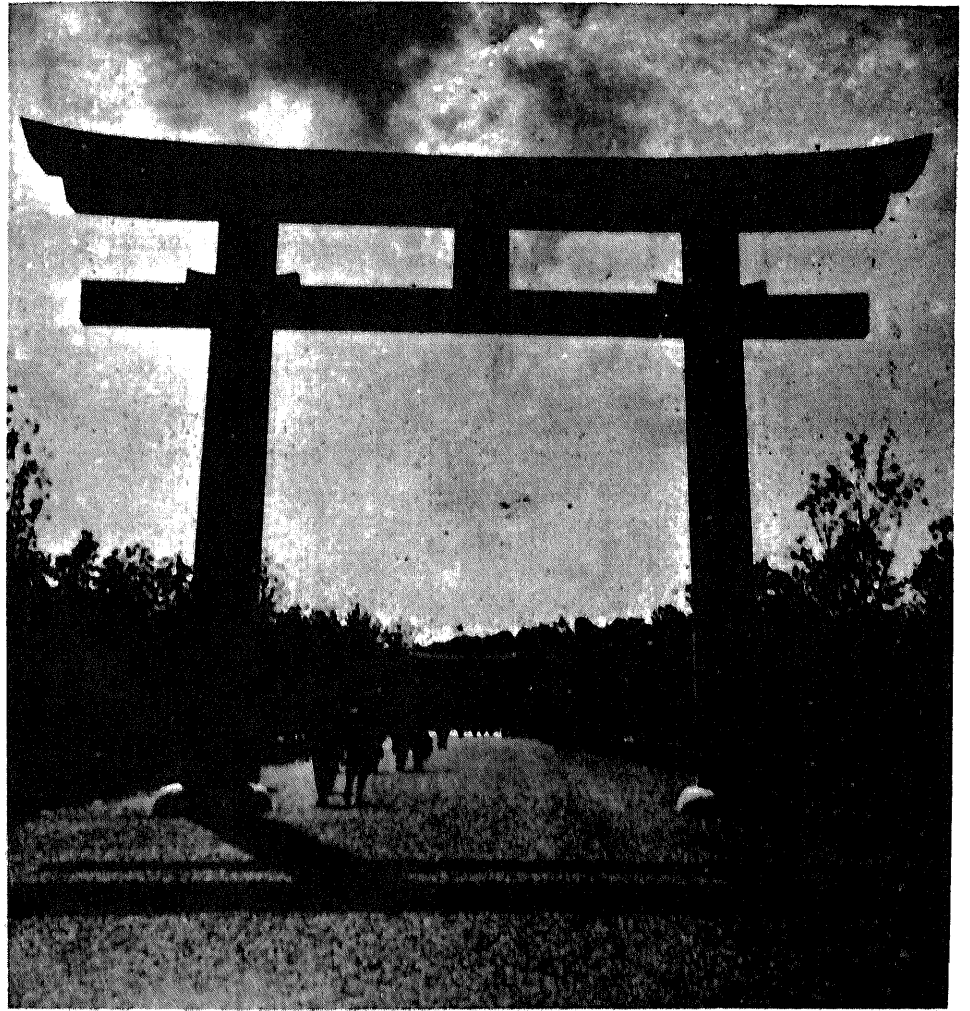


TOKYO

1942

DEUTSCHE GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS

Dr. CARL VON WEEGMANN
IN VEREHRUNG UND DANKBARKEIT



Phot. W. Cohnitz.

Kashiwara-Jingū

INHALT

Einleitung	1
I. Teil: Sprachvergleichende Untersuchung	6
II. Teil: Architekturkundliche Untersuchung.	16
III. Teil: Religionswissenschaftliche Untersuchung	33
Anhang: Die Bedeutung der Katsuogi.	49
Anmerkungen	51

* * *

Von vielen Seiten haben wir sehr freundliche Hilfe erhalten, sei es durch wertvolle Kritik und neues Material, sei es durch Beschaffung von Abbildungen oder Anfertigung von Zeichnungen. Besonders möchten wir danken den Herren:

Akiyama Teruo 秋山光夫 (Kais. Mus. Tôkyô)	Terada Sadatsugu 寺田貞次 (Takamatsu)
Hermann Bohner (Ôsaka)	Uchida Mitsunosuke 内田光之助 (Stud. d. Urawa-Kôtôgakkô)
Fujito Masaji 藤戸正二 (Okayama)	Yamada Chisaburô 山田智三郎 (Jôchi Daigaku und Bijutsu Kenkyûjo, Tôkyô)
Hamanaka Eiden 濱中英田 (Urawa-Kôtôgakkô)	Yamada Yoshio 山田孝雄 (Jingû Kôgaku-kan Daigaku, Ise)
Horiguchi Sutemi 堀口捨己 (Tôkyô)	Yanagi Sôetsu 柳宗悦 (Nippon Mingeikan, Tôkyô)
Fritz Karsch (Tôkyô)	Yokoyama Shigeru 横山重 (Tôkyô)
Nakayama Kujirô 中山久四郎 (Tôkyô)	Yoshida Tetsurô 吉田鐵郎 (Verkehrsministerium, Tôkyô)
Taniguchi Yoshirô 谷口吉郎 (Techn. Hochsch. Tôkyô)	

Einleitung

Das Torii ist in mehrfacher Hinsicht ein Wahrzeichen Japans: seiner Landschaft, in der es allgegenwärtig ist und jeglichen Ort zu einer heiligen Stätte erheben kann; seines Nationalkults, dessen Geist es in knappster Form einschließt und den es symbolisch repräsentiert; vor allem aber auch ein Wahrzeichen seines Kunstgeistes. Denn es ist wunderbar schlicht und rein, naturhaft-zwanglos, straff und elastisch, schwerelos schwebend trotz starker Kraft und fester Erdverbundenheit, herb und dabei doch elegant — und in alledem ein vollkommener Ausdruck echt japanischen Geistes und Formgefühls. Man übertreibt wohl kaum, wenn man es als eine der schönsten Bauformen der Welt bezeichnet.

Über den Ursprung des Torii hat sich noch nichts Sicheres ermitteln lassen, obwohl vielerlei Hypothesen aufgestellt worden sind; das neueste große Shintō-Handbuch¹ scheut sich denn auch nicht, ein glattes Ignoramus auszusprechen. Und wenn sich diese Frage auch vielleicht niemals mit Sicherheit wird beantworten lassen, weil das verfügbare historische Material recht spärlich ist und die Ursprünge des Torii höchstwahrscheinlich in sehr früher vorgeschichtlicher Zeit liegen — so soll trotzdem der Versuch gemacht werden, von verschiedenen Punkten her das Problem noch einmal zu beleuchten und — mit allem gebührenden Vorbehalt — eine Lösung zu bieten, die immerhin vor allen bisherigen, meist auf viel zu schmaler Basis aufgebauten Theorien den Vorzug besitzt, von sprachwissenschaftlicher wie architektonischer wie religions- und völkerkundlicher Seite gestützt zu sein und sich überdies in das allgemeine Bild von Urjapan, das sich uns allmählich wenigstens teilweise entschleiert hat, harmonisch einzufügen.

Die bisherigen Erklärungsversuche — jedenfalls die diskutablen — seien hier zunächst noch einmal kurz zusammengestellt und kritisch beleuchtet.

1. Von der Schreibung des Wortes 鳥居 her hat man versucht, das Torii als einen ursprünglichen Ständer für Vögel zu erklären, und zwar erstens unter Hinweis auf die Kojiki- und Nihongi-Erzählung von der Einschließung der Sonnengöttin in die Höhle, vor der man Hühner krähen ließ², zweitens mit Bezug auf die Sitte, in Shintō-Heiligtümern Vögel zu halten, die der Gottheit geweiht sind. Der erste Hinweis krankt daran, daß in den Quellen nirgends von einem Torii oder etwas Ähnlichem die Rede ist, der zweite daran, daß sich keine toriiförmigen Ständer für die heiligen Vögel nachweisen lassen; überdies wäre es nicht recht begreiflich, wie ein solcher Ständer zu der überragenden Bedeutung des

Torii innerhalb der Schreinanlage hätte kommen sollen. Inwieweit das Torii schließlich doch vielleicht mit Vögeln zu tun hat, wird der sprachwissenschaftliche und der religionskundliche Teil der Untersuchung nachher zeigen.

2. Von der in historischer Zeit allgemein gewordenen Funktion des Torii als eines Eingangs zum Schreinbezirk geht die sehr schlichte und sehr naheliegende Erklärung aus, die in diesem Gebilde weiter nichts als ein vereinfachtes Tor sehen will; daß dies jedoch wahrscheinlich ein Irrtum ist, wird in dem architekturkundlichen Abschnitt dieser Arbeit dargelegt werden.

3. Aston und Chamberlain³ waren der Meinung, das Torii sei vom Kontinent importiert worden, und zwar in relativ später Zeit, im 8. Jhdt. n. Chr.; Chamberlain weist auf die chinesischen P'ai-lou 牌樓 (sino-japanisch hai-rō) (Abb. 3) und auf die indischen Torana (Abb. 1) hin, die sowohl in ihrer Form wie in ihrer Funktion dem Torii auffallend gleichen⁴. Die Torana-Theorie wurde — z. T. im Anschluß an Fergusson — besonders ausführlich von Samuel Tuke vorgetragen, der folgende Argumente beibringt⁵: 1) Die Wörter Torana und Torii seien sprachlich verwandt. 2) Die architektonische Ähnlichkeit beider Gebilde sei sehr groß, vor allem wenn man berücksichtige, daß auch das Torana ursprünglich als Holzkonstruktion gedacht gewesen sei. 3) Beide hätten die gleiche Stellung, nämlich auf allen vier Seiten der Einhegung eines Heiligtums. 4) Die Erbauer von beiden hätten einen sehr ähnlichen Kult gehabt, nämlich Ahnenverehrung; beide seien vorbuddhistischen Ursprungs. 5) Die Erbauer des Torana und des Torii seien ferner rassisch verwandt. 6) Das Torana hätte sich durch große Völkerwanderungen von Indien nach Osten verbreitet; ähnliche Gebilde fänden sich in Siam, China, Korea und endlich in Japan. 7) Die Periode von Japans Hauptbesiedlung falle zusammen mit der der Ausbreitung der Torana-Erbauer nach Osten; der terminus ante quem für die Einführung der Torii nach Japan sei etwa 250 v. Chr.

Solange wir über die Besiedlungsgeschichte Japans und die Rassenherkunft des japanischen Volkes noch nicht klar sehen, ist der 5. und der letzte Punkt noch nicht diskussionsreif; zu den übrigen ist folgendes zu bemerken: 1) Ob Torana und Torii sprachlich verwandt sind, ist fraglich und wird im I. Teil unserer Untersuchung erörtert. 2) Eine architektonische Ähnlichkeit besteht nur ganz im allgemeinen; ein wesentlicher Unterschied ist der, daß das Torana stets — auch schon in der einfachsten Form mit nur einem Querbalken, wie wir sie in den Reliefs von Sānci abgebildet sehen (Tuke Abb. 2) — in der Mitte aufwärts gekrümmte Oberbalken hat, und zwar einen oder mehrere, meist drei; eine andere Abweichung liegt darin, daß beim Torana die senkrechten Pfosten

oft über den oder die Querbalken hinaus nach oben durchstoßen, beim Torii dagegen grundsätzlich niemals. Die sehr reiche architektonische und dekorative Ausgestaltung der Torana mag relativ jungen Datums sein; ob jedoch, wie Fergusson annimmt, das Torii „a rustic copy of a more highly developed original“ ist, muß angesichts der entgegengesetzten Entwicklungsrichtung orientalischer Kunst wohl bezweifelt werden. 3) Torana sind gewöhnlich auf allen vier Seiten in der Umzäunung von Grabmälern zu finden, Torii dagegen höchst selten; diese stehen meist frei und gewöhnlich vor der Frontseite von Heiligtümern. 4) Die Gemeinsamkeit des Ahnenkultes ist kein gewichtiger Beweis, denn dieser Glaube war so allgemein verbreitet, daß er nicht als auszeichnender gemeinsamer Wesenszug zweier Völker angeführt werden darf. Endlich der 6. Punkt, die Entwicklungsreihe von Indien über Siam, China und Korea nach Japan. a) In Siam gibt es, wie Fergusson und V. F. Weber⁶ feststellen, vor Gräbern torii-ähnliche Tore, die aus dem indischen Torana hervorgegangen seien (Fig. 16). Das mag seine Richtigkeit haben, obwohl auch hier nicht unbedeutende Unterschiede bestehen; doch gibt es in Siam noch etwas anderes, was dem Torii ganz auffallend ähnlich sieht: das sind rahmen- oder torförmige Gerüste (Abb. 2), an denen bei besonderen religiösen Festen zu Ehren des Gottes Siva eine Schaukel angebracht wird; entweder dient solch ein Schaukelgerüst, etwa 25 m hoch, auf freiem Platze vor einem Tempel zu kultischem Spiel, oder es steht in kleineren Abmessungen vor dem Altar im Tempel, und auf der Schaukel werden bei bestimmten Gelegenheiten die Götterbilder sanft hin- und hergeschwungen. Es handelt sich dabei ursprünglich um ein Sonnenfest, und das Hin- und Herschwingen war möglicherweise ein Ritus analogemagischen Charakters⁷. Die formale Ähnlichkeit jenes Gerüsts mit dem Torii ist auffallend; doch solange wir in Japan keine Spuren eines solchen Schaukelritus nachweisen können, müssen wir die Übereinstimmung wohl als zufällig betrachten. Vom indischen Torana trennt dieses siamesische Gebilde nicht nur seine Form, sondern auch sein Zweck — es sei denn, daß dieser etwas Sekundäres wäre und auch das Schaukelgerüst ursprünglich mit Grab und Ahnenkult in Verbindung gestanden hätte. b) Das chinesische P'ai-lou ist dagegen etwas ganz anderes — und auch etwas anderes als das Torii (vgl. Boerschmann, Chines. Arch. II 30-34). Es ist ein gewöhnlich drei- oder fünfteiliges, reich geschmücktes Gedächtnistor mit einer vom Kaiser verliehenen rühmenden Inschrift, das der „Ehrung verdienter Vorfahren und der Einreihung ihrer Geister unter die vergöttlichten Kräfte des Erdbodens und der Heimat“ diene; „durch die sichtbare Ehrung des ausgezeichneten Toten sollten Tugenden verherrlicht werden, die allerdings in erster Linie für die Ausbildung

der Persönlichkeit und weiterhin für den festen Bestand der Familie ausschlaggebend waren.“ Der innere Ausgangspunkt ist hier der „Grundgedanke einer religiösen Ehrung verdienter Vorfahren“; den Hauptbestandteil, für den der ganze Bau errichtet wird, bildet die ehrende Inschrift. Der Ursprung dieser Bauform liegt wohl im Haus- oder Stadttor; ihre in neuerer Zeit häufige Verbindung mit Gräbern oder Tempeln scheint nach Boerschmanns Darlegungen als sekundäre Entwicklung gelten zu müssen. (Kelling⁸ möchte das P'ai-lou mit dem dreitürigen Eingang zur Ahnenhalle des chinesischen Hauses in Verbindung bringen, das eine „Zusammenziehung einer Tempelanlage“ sei; beim Tempel sei das P'ai-lou die „Tür zur Ahnenhalle“ und diese, die Haupthalle des Tempels, entspreche dem Ahnenraum des Hauses.) Abgesehen von der grundverschiedenen Funktion und Gesamterscheinung besteht eine entscheidende Abweichung vom Torii in dem Hinausragen der senkrechten Pfosten über die Querbalken, das von Boerschmann (a. a. O. S. 33) mit Recht als ein Beweis für den „selbständigen Ursprung der chinesischen sowohl wie der japanischen Grundform“ angeführt wird. Und auch vom Torana scheidet sich das P'ai-lou durch viele Einzelzüge, vor allem durch die normalerweise dreiteilige Anlage und durch das Fehlen der Aufwärtskrümmung bei den Querbalken. Übrigens stammen die frühesten Nachrichten von den P'ai-lou erst aus der T'ang-Zeit (618-907) und allgemein gebräuchlich wurden sie erst in der Sung-Zeit (960-1280), während das Torii doch wohl wesentlich älter sein dürfte. Nach alledem scheint es abwegig zu sein, das P'ai-lou als Zwischenglied zwischen Torana und Torii anzusehen.

c) Das koreanische Hong-sal-mun („Rotpfeiltor“) endlich unterscheidet sich ebenfalls wesentlich vom Torana wie vom P'ai-lou wie auch vom Torii: die nach oben durchstoßenden Vertikalpfosten werden beiderseits von zwei geraden Querbalken überragt; an diesen sind zaunlattenartig zahlreiche dünne senkrechte „Pfeile“ befestigt, in der Mitte ein kreisförmiges Wappen o. dergl. Dies Tor steht meist frei, ohne Zaun, vor Königsgräbern, die nach chinesischem Muster angelegt sind⁹. (Vgl. auch Anm. 68 zum III. Teil dieser Arbeit.)

Alle diese Gebilde sind so verschieden voneinander, daß man sie wohl kaum in eine zusammenhängende Entwicklungslinie rücken oder als eine und dieselbe Sache auffassen darf, die nur auf ihrer Wanderschaft geringfügige Veränderungen erlitten hätte. Und vor allem: keins von ihnen gibt für das japanische Torii eine wirklich bündige Erklärung.

5. Edmund Simon¹⁰ hat die Hypothese aufgestellt, das Torii sei ursprünglich ein vor dem Eingang des Hauses errichtetes Aufhängegerüst für Matten an Stelle der Türen, ähnlich wie es noch in Ryūkyū zu finden sei. Doch liegt es

wohl erheblich näher, diese Mattentüren in Ryūkyū mit den chinesischen „Geistermauern“ (ying-pi 影壁 oder chao-pi 照壁) in Verbindung zu bringen.

6. Endlich wurde (u. a. von Torii Ryūzō 鳥居龍藏¹¹) auf torii-ähnliche Tore vor Bauernhöfen in der Mandschurei hingewiesen (Abb. 4). Das hier wieder gegebene Beispiel steht am Tai-dsi-ho (jap. Tai-shi-ga) 太子河 etwas südwestlich von Mukden. Möglicherweise ist aber das — nachher anderweitig zu erklärende — japanische Torii auf einem Seitenweg auch nach der Südmandschurei gelangt, so daß wir es bei dem dortigen Tor wohl nicht mit dem Ursprung, sondern mit einer abgewanderten Parallelform des Torii zu tun haben. Bemerkenswert ist, daß dieses „Torii“ insofern kein echtes Tor ist, als es keine innige Verbindung mit der Hofmauer besitzt, sondern — aus anderem Material und in ganz unpassenden Proportionen — locker in einer Mauerlücke steht. Ob die geflochtenen Türen wirklich ursprünglich sind, ist fraglich. Und vor allem hat die heutige Funktion dieses Gebildes keine Parallelen in Japan: entsprechende Bauernhoftore gibt es in Japan nicht (oder nur als offenkundige Nachbildungen von Torii), und eine innere Beziehung zum Wesen des Torii fehlt augenscheinlich.

Keiner dieser Wege führt zum Ziel. Wir müssen daher, statt irgendwo nach auswärtigen Quellen zu fahnden, den Versuch machen, das Torii aus den organischen Zusammenhängen heraus zu erklären, in denen es vermutlich seit Urzeiten steht, d. h. aus Sprache, Architektur und Religion des japanischen Volkes. Da dieses Volk aber ursprünglich zu wesentlichen Teilen aus der Fremde kam, werden sich ganz von selbst auch Ausblicke auf ethnisch verwandte Kulturen ergeben.

I. Teil

Sprachvergleichende Untersuchung

1

Wenn im Folgenden der Versuch unternommen wird, durch eine sprachvergleichende Untersuchung zu der Lösung der Frage nach dem Ursprung des altshintōistischen Symbols, des Tori-wi, beizutragen, so geschieht dies allerdings unter der Voraussetzung, daß die sprachwissenschaftlichen Ergebnisse lediglich zur Stützung und Unterbauung der architekturkundlichen Untersuchung angesetzt werden dürfen, solange nicht das Problem einer einwandfreien sprachlichen Zuordnung der japanischen Sprache zu einem oder, was wahrscheinlicher ist, zu mehreren ostasiatischen Sprachkreisen durch genügende Vorarbeiten geklärt worden ist. Die Bemerkungen, die der verstorbene Altmeister der deutschen Japanologie, K. Florenz, in der Einleitung seines Buches „Die historischen Quellen der Shinto-Religion“ über die bisherige Kenntnis der japanischen Etymologie¹ macht, behalten auch heute nach über zwanzig Jahren ihre volle Gültigkeit. Trotz einiger Ansätze² entbehrt das Japanische grundlegender sprachhistorischer Untersuchungen, insbesondere der altjapanischen Phonetik, zumal die Arbeiten japanischer Sprachwissenschaftler wie Shimmura Izuru 新村出, Hashimoto Shinkichi 橋本進吉, Kindaichi Kyōsuke 金田一京助 und anderer gezeigt haben, daß die Verhältnisse der altjapanischen Phonetik weit komplizierter liegen als bisher angenommen wurde. Erst in jüngster Zeit haben sich die japanischen Japanologen vom Zwange feudalistischer Gelehrsamkeit sonst durchaus verdienstvoller Gelehrter wie Motowori Norinaga, Ban Nobutomo, Hirata Atsutane usw. frei gemacht und haben, durch westliche sprachwissenschaftliche Methoden geschult, den Aufbau einer historischen japanischen Grammatik durch kritische Durcharbeitung der Literatur der betreffenden Zeitalter in Angriff genommen. Vor allem werden auch Mundart- und Volkskunde in stärkerem Maße in den Bereich ihrer Untersuchungen einbezogen.

Soweit wir heute bereits ein vorsichtiges Urteil zu fällen vermögen, darf das Japanische als äußerst komplizierte Mischsprache bezeichnet werden, an deren Aufbau verschiedene Komponenten — eine festländische über die Landbrücke Koreas mit altaischen Elementen, eine nordwestliche mit paläosibirischen Elementen, eine südliche über die Inselkette Formosas und Ryūkyūs mit austroasiatischen und austronesischen Elementen — beteiligt gewesen sind. Schließlich scheinen

sich im Japanischen älteste Sprachreste erhalten zu haben, ohne daß wir bis jetzt diese einzuordnen imstande wären. Erschwerend tritt hinzu, daß die Entstehung der japanischen Sprache sich über beträchtliche vorgeschichtliche Zeiträume erstreckt und der Anteil der einzelnen Komponenten von wechselnder Stärke und Einwirkung gewesen sein muß. Ferner muß darauf hingewiesen werden, daß die ältesten japanischen Literaturdenkmäler, auf die sich letztlich alle Untersuchungen über das Altjapanische gründen, in der Hofsprache von Yamato verfaßt worden sind, während vereinzelte Angaben darauf hindeuten, daß auch für das Altjapanische eine reiche mundartliche Gliederung angenommen werden kann. Einen nicht zu unterschätzenden Anteil haben ferner die aus den japanischen Quellen bekannten Einwanderungszüge chinesischer und koreanischer Volksgruppen, die von den Japanern ins Land gerufen wurden. Wir müssen uns der Gefahren durchaus bewußt sein, die eine Sprachvergleichung japanischer Worte mit Sprachen verschiedenster sprachhistorischer Stufen in sich birgt, wie z. B. viele der austroasiatischen und austronesischen Idiome keine alten Schriftdenkmäler besitzen und uns nur in den heute vorliegenden Mundarten bekannt sind. Darüber hinaus ist die Sprachgeschichte des dem Japanischen anscheinend am nächsten stehenden Koreanischen³ auf dem Gebiete der historischen Grammatik und Mundartkunde völliges Neuland (!), dessen Erforschung sich der beste japanische Kenner des Koreanischen, Professor Ogura Shimpei⁴ 小倉進平 zur Lebensaufgabe gestellt hat. Das Koreanische selbst wiederum enthält tungusische und, wie wir weiter vermuten möchten, südostasiatische Elemente. Es ist sogar mit dem Indogermanischen in Beziehung gestellt worden⁵.

Erst die Aufstellung lautgesetzlicher Entsprechungen — Anfänge derartiger Forschungen liegen für das Japanisch-Ryūkyū⁶ und Japanisch-Koreanische vor — würden unseren Untersuchungsergebnissen den weiteren Rückhalt verleihen.

2.

Bei der Erörterung unseres Problems wollen wir von einem Aufsätze des englischen Japanologen B. H. Chamberlain: „A preliminary Account of the Luchuan Language“, erschienen im „Journal of the Anthropological Institute of Great Britain“ 1895, ausgehen, in dem er zur gleichen Frage Stellung genommen hat. Gleichzeitig soll Astons kurze Abhandlung „Torii, its derivation“ (TASJ, Vol. XXVII, Teil 4, 1899) herangezogen werden.

Chamberlain führt darin folgendermaßen aus: „Leaving all such grammatical dry bones, and leaving also on one side for to-day all discussion of the numerous

cases in which the Luchuan form of words throws light on Japanese forms hitherto obscure, it may be interesting to terminate by quoting a case in which a comparison of the two languages opens quite a different vista — a vista not enclosed within the limits of mere linguistic research. The word torii is such a case. The Japanese torii, as you well know, is a particular kind of gateway set up in front of Shinto temples. The word is written with two characters which signify "bird-dwelling", and the native account of its origin is quoted and, as it would seem, accepted by even so high an authority as Mr. Satow, who writes of it as follows: "The torii was originally a perch for the fowls offered up to the gods, not as food, but to give warning of daybreak. In later times, not improbably after the introduction of Buddhism, its original meaning was forgotten, it was placed in front only, and supposed to be a gateway. Tablets with inscriptions (gaku) were placed on the torii with this belief, and one of the first things done after the restoration of the Mikado in 1868, in the course of the purification of the Shinto temples, was the removal of these tablets. The etymology of the word is evidently "bird-rest". The torii gradually assumed the character of a general symbol of the Shinto, and the number which might be erected to the honour of a deity became practically unlimited. The Buddhists made it of stone or bronze, and frequently of repainted wood, and developed various forms." So far, Mr. Satow. Nothing could well be more explicit. Notice however, before proceeding any farther, that we really know nothing whatever of Shinto until a century and a half after the introduction of Buddhism into Japan, our earliest extant book, the "Kojiki", dating from A. D. 712, when Buddhism, which brought civilization in its train, was already an established power in the land. . . . Mr. Aston, struck apparently by the intrinsic improbability of the erection of gateways for cocks to perch upon, prefers to derive torii from tôru "to pass through", an etymology which might seem appropriate enough for a term signifying "archway", though the long o of the one word and the short o of the other cause serious difficulty. Now, the Luchuan form of the word, which is turi, strikes at the root of the orthodox derivation and of the proposed alternative. "Bird" in Luchuan is tui, and "to pass through" is tûyung, both words correspond quite regularly with the Japanese tori and tôru respectively, even in the matter of the vowel quantity. The absence of the r is what rules of interchange between such pairs of Japanese and Luchuan words would lead us naturally to expect, and the Luchuan equivalent of torii according to the former etymology would be tuwi, according to the latter tûyi. But the Luchuan form turi has an r, and must therefore either have descended from some source distinct

from both words signifying "bird" and that signifying "passage", or else it must have been borrowed from Japanese at a comparatively late date. If the former alternative be accepted, the etymology remains a mystery. If the latter, then the word is shown to have formed no part of the common Japano-Luchuan heritage, and a suspicion arises that the thing itself — that is to say, the shape and use and even the name torii — is not really of Shinto origin at all, but a foreign importation. Of course we must not hastily jump to the conclusion that the Japanese torii or Shinto archway, is but a modification of the Indian Turan (the Chinese P'ai-lou, or P'ai-fang) but we may at least say that one obstacle to such a conclusion is removed."

In seinen obigen Ausführungen stellt Chamberlain demnach fest:

- 1) Astons Theorie, daß tori-wi auf jap. tôru 通ろ = „hindurchgehen“ zurückzuführen sei, ist aufgrund der lautgesetzlichen Entsprechungen des Japanischen und Ryûkyû unhaltbar, da jap. tori = „Vogel“ ryûk. tui und jap. tôru = „hindurchgehen“ ryûk. tûyung entsprechen. (Astons „Tor“-Theorie findet ihr japanisches Vorbild in Amano Nobukages 天野信景 „Shiojiri“ 鹽尻: vgl. Bd I. S. 15, 760, 605; Ausgabe Teikoku Shoin 帝國書院, Meiji 40.)
- 2) Demzufolge müßte tori-wi von tori 鳥 = „Vogel“ abgeleitet ein ryûk. tui wi > tuwi und von tôru = „hindurchgehen“ ein ryûk. tûyi ergeben, während jap. tori-wi jedoch im ryûk. tatsächlich turi lautet.
- 3) tori-wi geht daher entweder auf eine dritte „unbekannte Etymologie“ zurück, oder
- 4) ist außerjapanischen Ursprungs, vermutlich indisches Lehnwort, wie bereits oben näher ausgeführt worden ist.

Dazu ist zu bemerken:

Chamberlains Beweisführung ist grundsätzlich zuzustimmen. Wenn auch neben ryûk. tui = „Vogel“ — Chamberlain war seinerzeit nur die Standardsprache von Shûri 州里 bekannt — in einigen wenigen Plätzen wie Shiraho 石原 t'ûrî, t'ûru und in Hatomajima 鳩間島 turu, also ohne den R-Schwund zu belegen sind — vermutlich liegen hier Mischungszonen durch japanische Einwanderung vor —, so scheint doch andererseits das R in tori-wi ein wichtiges Element des Wortes zu sein, da auch in zahlreichen japanischen Mundarten das R bei „Vogel“ ausfällt, bei tori-wi dagegen fast immer erhalten bleibt (vgl. als ein Beispiel unter vielen: Kagoshima 鹿児島 toi = „Vogel“, tori = „Torii“, Shimabara-halbinsel 島原半島 toi = „Vogel“; tôrie, torui = „Torii“). Neben dem von

Chamberlain genannten ryûk. turi = „Torii“ werden auf Yaeyama 八重山 tur'i:, auf Taketomijima 竹富島 tur'u: und auf Hatomajima 鳩間島 turui gebraucht.

3.

Bevor wir näher auf die Etymologie von tori-wi eingehen, sei vorausgeschickt, daß der durch die innere Sprachstruktur des Japanischen bedingte Gleichklang bzw. die Ähnlichkeit von tori = „Vogel“, tori(-wi) = „Torii“ und tôru „hindurchgehen“ durch einen Vergleich mit dem Koreanischen sowie anderen mit dem Japanischen in Beziehung stehenden Sprachen geklärt werden kann:

1) tori 鳥 = „Vogel, Huhn“	kor. tûrk < *torok = „Huhn“
ha-to 鳩 = „Taube“	kor. pitûrk
turu 鶴 = „Kranich“	kor. turu-mi = „Kranich“
	ryûk. tsûru = „Kranich“
vgl. ferner:	
kor.	tûrkoki = „Fasan“
tung.	tura-ki = „Krähe“
kondogir-tung.	tar-mi = „Entenart“
jakutisch	tura-x = „Krähe“
ölotisch	turug = „Kranich“
kirgisisch	bul-duruq = „Steppenhuhn, Rebhuhn?“
kalmückisch	torog = „Krähe“ (unsicher)
	xara-torog = „Star“
alttürkisch	turu-na = „Kranich“

Von den Sprachen der Altmalaien Formosas sind zu nennen:

Ami	toraki = „Huhn“
Rukai	tarkok = ”
Puyuma	turkok = ”
Bunun	tolkok = ”
Kanakanabu	tarikuka = ”
Saaroa	torokooka = ”
Austroasiatisch (Kui)	tali = „Vogelweibchen, Henne“ ⁸ .

Aufgrund der obigen Entsprechungen dürfen wir wohl eine Wurzel *turu (*toro) ansetzen, wobei das auslautende K (Ki) von kor. toro-k, tung. tura-ki usw. als determinierendes Suffix, insbesondere in Verbindung mit Vogelnamen, angesehen werden muß, vgl. jap. sa-gi 鷺 = „Reiher“, shi-gi 鴨 = „Schnepfe“, saza-ki 鷺鷥 = „Zaunkönig“ (misosazai), tsu-ki 鴨 = „Trappe“ (toki) und kor. kira-ki =

„Wildgans“ (jap. kari, mong. gala-gun). Das von uns erschlossene altkor. *torok > tûrk wird, wie wir nachträglich feststellen konnten, aufs beste durch die koreanischen Vokabulare des chinesischen Werkes Chi-lin lei-shih (Anfang des 12. Jahrhunderts)⁹ und des in die Mingperiode zu legenden Hua-i-i-yü¹⁰ bestätigt, die kor. *torok = „Huhn“ durch 喙, als koreanischer Ortsname „tor“ gelesen, und durch 得 (tö-örl) wiedergeben. Schließlich mag noch das von Terajima Ryôan 寺島良庵 verfaßte „Wakan san-sai zue“ 和漢三才圖會 angeführt werden, das kor. tûrk durch jap. 止留木 to-ru-ki umschreibt. Das Koreanische besitzt noch ein weiteres Wort für Vogel: sai, das dem japanischen su iri uguhi-su 鶯, kake-su 鶯, hototogi-su 鶯, kara-su 鶯 usw. entspricht. Vgl. kor. tcham-sai = „Sperling“, chyong-tar-sai „Lerche“; vielleicht gehört hierher tschagat. sar = „Sperber, Geier“, alt. sary = „eine Art Habicht“, kalmück. sarisa = „Raubvogel“ (sarica) kalmück. sör = „Auerhahn“, türk. sojyr, tobolsk. Tataren soir = „Auerhahn“¹¹.

2) tohoru tôru 通 = „hindurchgehen“ — kor. tor-ta = „herumgehen“, vielleicht zu mong. tagul-, taul- = „durchkommen, durchgehen“ zu stellen.

3) tori(-wi) „Torii“ — kor. tori = „Dachfirst“, ferner, turi = *tori = „1. Brücke, 2. Fuß, Ständer, Gerüst“.

4.

In den ältesten japanischen Wörterbüchern wird tori-wi — im Kojiki, Nihongi und den Fudoki ist tori-wi weder namentlich noch sachlich erwähnt — als 栂 ein Tor bezeichnet. 栂 wird to-kami 栂: gelesen und als „Querbalken über eine Tür“ erklärt¹². Die Vermutung könnte nun naheliegen, daß tori-wi = „Türbalken“ in einer Bedeutungserweiterung — pars pro toto — auf das gesamte Tor übertragen und dann speziell für das Schreintor angewandt worden ist. Ferner nennt man in Anlehnung an die Gestalt des tori-wi die obere Querstange des Rückensitzes der Handsänfte, tagoshi 手輿, sowie den Bügel des Kleiderhalters tori-wi¹³.

In der Bedeutung „Querbalken“ entspricht jap. tori-wi dem kor. tori, allerdings, worauf auch später zu achten sein wird, erweist sich kor. tori als ein Strukturelement des Hauses und nicht des Toros. In dem „Unabridged Korean-English Dictionary“ 韓英字典 von J. S. Gale, 3. Aufl., I. S. 363, heißt es: „tori 棟 — a beam on which the rafters of the house rest“. Ferner wird tori-mok = „a roof-truss“ angeführt. Das vom japanischen Generalgouvernement

herausgegebene Chôsen-go-jiten 朝鮮語辭典 zitiert unter tori: „ein Querbalken, der parallel zur Traufe laufend die Dachsparren stützt (軒に平行して種を支持する横木)“.

Es könnte nunmehr der berechtigte Einwand erhoben werden, daß die koreanische Etymologie allein nicht beweiskräftig zu sein brauche und möglicherweise auf zufälliger Übereinstimmung der Worte und ihrer Bedeutung beruhen könnte. Glücklicherweise sind wir jedoch in der Lage, über das Koreanische hinaus weitere Sprachen als Beweismaterial heranzuziehen. Besonders ausschlaggebend sind neben den altaischen die Etymologien der austronesischen und austroasiatischen Sprachen, deren Anteil am Bau der japanischen Sprache, was den Wortschatz anbelangt, wohl nicht mehr zu bestreiten ist.

Urindonesisch (UIN.)	tulut ¹⁴
Indonesisch (IN.)	
Tagalog	tulo-s=Pfahl, Stange
Lepanto Igorot	tulo ng=ein Stock ¹⁵
Bontoc Igorot	toklo-d=Pfosten des Hauses (geneigt) ¹⁶
Formosa Yami	tal-u-m=Grabhaus
Javanisch	туру-s=Stange, Pfahl
Malayisch	туру-s= " "
Dayak	toro-s=Pfahl
Toba-Batakisch	d'oro=Grabschrein, Totenhaus
Balinesisch	d'ero=Haus ¹⁷
Melanesisch	
Fidji	n-duru=kurze Hauspfosten
Samoa	druru=Vorratshaus
Salomon	duru=Vorratshaus, Zimmer ¹⁸
	tora=Querbalken des Hausdaches
	tori=Tragstange für Lasten
Austroasiatisch	
Kui	tûli=Hausfirst ¹⁹
Tungusisch	
Mandschurisch	tura=Pfeiler
Orokken	tora=Pfeiler
Kondogir-Tung.	tur-ga=Standpfosten
Koreanisch	tori=Dachfirst
Mongolisch	
Kalmückisch	tulu-g=Stützbalken, Stütze

Ölötisch	tul Stützbalker
ferner Ainu	turu } turi } Stange zum Staken von Booten ²⁰

In diesem Zusammenhang mag auf jap. turu 釣 „angeln, aufhängen“ und taru 垂 „hängen, hangen“ z. B. in jap. taru-ki 棟 „Dachsparren“, hingewiesen werden. Wenn auch entfernte Beziehungen zwischen *turu=„Pfeiler, Pfosten“ usw. und turu „hängen“ (im Sinne einer Gegensatzung „stehen -- hängen“) nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen sind, so ist taru-ki jedoch zu turu „hängen“ zu stellen, wie aus den unten angeführten Beispielen, denen die koreanischen Entsprechungen beigelegt sind, zu sehen ist:

turu	釣	=fischen, angeln, aufhängen (an einer Schnur); kor. tûr-ta = heben, tûri-û-ta=hängen, herabhängen; tar-ta=aufhängen. Vgl. Santali tul = aufheben, aufhängen; IN. turu-n = hinabsteigen (?).
taru	垂	=hängen, herabhängen usw.; kor. siehe oben.
tura-ra	氷柱	=Eiszapfen; kor. kotûrû-m = Eiszapfen; zu ko vgl. jap.
taru-hi	垂氷	koru 氷 = erstarren, festwerden, mong. kôlde, tung. kelde.
taru-ki	棟	=Dachsparren (Hängeholz); kor. tûr-po = Querbalken, vgl. IN. bubung = Dach (?).
taru	滴	=tropfen, tara-tara = tropfend; kor. tali-tali = Fall der Wassertropfen, IN. tul-o" = träufeln.
turu	蔓	=Liane, Ranke.
turu	鉤	=Henkel, Bügel; kor. tur-soi = Haken, Henkel der Lampe.

Dagegen:

taru	樽	=Faß	} kor. turoi = Eimer, Kalebasse, IN. talam = Schüssel, Pfanne (?).
tarai	甕	=Kübel	

Schwierig zu lösen ist das Problem der auffälligen Ähnlichkeit von UIN. tulu-t und Idg. 'dhwet, sanskr. dyara, griech. thyra, ahd. turi=„Tür, Tor“, auf das wohl „torana“ (vgl. oben S.2) zurückzuführen ist. Sollte darüber hinaus nicht an eine Entlehnung oder Urverwandtschaft zu denken sein, vor allem wenn man berücksichtigt, daß austroasiatische Völker mit den Indogermanen in Berührung gekommen sind?

5.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß sich aufgrund des sprachlichen Befundes eine Wurzel *turu in der Bedeutung „Pfahl, Balken, Dachfirst,

Hauspfosten“ und in erweiterter Bedeutung „Vorratshaus, Zimmer, Grab-schrein“ rekonstruieren läßt, während kein einziger unserer Belege auf „Tür“ oder „Tor“ hindeutet. Bei **туру* handelt es sich wohl um ein altes Kulturwort, das bereits UIN. Gemeingut ist und höchstwahrscheinlich bei den Wanderungszügen indonesisch-melanesischer Volksstämme nach Japan und Korea mitgebracht worden ist. Leider geben uns, wie schon oben erwähnt, die ältesten japanischen Quellen über die Entstehungsgeschichte des *tori-wi* keinen Aufschluß, was aber nicht zu dem fälschlichen Schlusse führen darf, daß das *tori-wi* erst ein Bestandteil shintoistischer Heiligtümer aus jüngerer Zeit sei. Bei Betrachtung der obigen Etymologien drängt sich der Gedanke auf, daß *tori-wi* wegen seiner erschlossenen Bedeutung „Pfahl, Balken, Dachfirst, Hauspfosten“ entwicklungsgeschichtlich als ein Strukturelement des Hauses angesehen werden könnte, insbesondere eines mit dem Toten- und Ahnenkulte in Verbindung stehenden Sakralbaus. In diese Richtung weist der überaus interessante sprachliche Beleg aus der Sprache der Batak: *d'oro* = „Grabschrein“ (vgl. auch *Yami talum* = „Grabhaus“), der in der aufschlußreichen Abhandlung von H. H. Bartlett²¹ wie folgt beschrieben wird: „The grave houses which are commonly found in Simeloengoen, Asahan and Toba are not usually given the status of temples by the writers of the Batak religion. Since they are places where ancestral spirits are worshipped and where offerings are made, it would seem that their small size and restricted importance (each *d'erat* and *d'oro* being resorted to only by the relatives of the person buried there), and the fact that they are not regularly attended by a priest may well exclude them from the category of temples. With regard to this point however the most thorough student of the Batak religion has held two opinions. In 1906 Warneck defined *d'oro* as ‚a house that is not inhabited by human beings, but has a specified purpose‘, *bagas d'oro* as: ‚a house of the dead, such as they like to build on the graves of outstanding chiefs, also a temple for the use of making offerings‘ and *d'oro ni onan* as ‚a little house for offerings which stands on a market place‘. Later, in 1909, he wrote: ‚*d'oro*, a little house that is erected on the market place and at stern festivities as a temporary abode of an ancestor. Moreover the little structures exactly similar to a batak house are so named, that are erected over the graves of notable chiefs‘.“

D'oro, dem Balinesischen *d'ero* verwandt, läßt sich gut auf *doro* < **toro* (**туру*) zurückführen, zumal nach der „Vergleichenden Lautlehre des austronesischen Wortschatzes“ von Otto Dempwolf²² der anlautende palatale Verschlußlaut des Javanischen und Toba-Batak einem dentalen *d* des Tagalog entspricht

(vgl. TB *dait*, Ja. *d'ait* = „genäht“, Tg. mit Bedeutungsveränderung *dait* usw.).

Einige Bemerkungen zur Schreibung von *tori-wi*. Nach der ältesten japanischen Überlieferung wird *tori-wi* mit den chinesischen Charakteren 鷄 = „Huhn“ und 栖 = „sitzen, wohnen“ wiedergegeben, während 鳥居 anscheinend jüngeren Datums ist. Die Verwendung des Schriftzeichens 鷄 hat vermutlich ihre Grundlage in der bereits oben zitierten japanischen Tradition (Hühner auf einer Opferstange). 栖 (*wi*) = „Sitz, Wohnung“ ist möglicherweise aufgrund der Analogie von *kamo-e* 鴨栖 (bereits in dieser Lesung im *Wamyōshō* 倭名抄: 賀毛江 belegt) = „Balken im japanischen Haus über den Schiebetüren, die in seinen Rillen laufen“ (vgl. auch *shikii* 敷居 = „Schwelle“) und dem dialektisch belegten *tori-e*, *tori-ge* (vielleicht e 柄: Stiel, Schaft, Stange) nicht als ursprünglich anzusehen. Schließlich wäre noch der Fall denkbar, daß 鷄栖 *tori-wi* eine willkürliche Schreibung (ähnlich dem *Manyōgana*) in Anlehnung an das gleichlautende *tori* = „Vogel“ ist, da zur Zeit der Einführung der chinesischen Schrift der ursprüngliche Sinn des *tori-wi* bereits in Vergessenheit geraten war.

II. Teil

Architekturfunktionale Untersuchung

Man kann bei den zweifellos alten Torii im wesentlichen sechs Grundtypen unterscheiden (von Einzelunterschieden sehen wir hier ab): 1. das Shimmei-Torii 神明鳥居 mit senkrechten Pfosten, geradem Oberbalken und zwischen die Pfosten gespanntem Unterbalken; 2. das Kashima-Torii 鹿島鳥居: ähnlich, doch mit über die Pfosten seitlich hinausragendem Unterbalken; 3. das Ise-Torii 伊勢鳥居 und 4. das Kasuga-Torii 春日鳥居: wie 1 und 2, doch mit nach innen geneigten Pfosten; 5. das Nakayama-Torii 中山鳥居 mit geneigten Pfosten, zwischen sie gespanntem Unterbalken und an den Enden aufwärtsgeschweiftem Oberbalken; und schließlich 6. das Myōjin-Torii 明神鳥居: ähnlich wie 5, aber mit beiderseits vorragendem Unterbalken; diese Form ist die verbreitetste und findet sich z. B. beim Meiji-Jingū (Fig. 1 a-f).

Der sprachliche Befund hat es uns nahegelegt, das Torii als einen Strukturteil des Hauses zu betrachten; und zwar zeigen die verschiedenen Wortbedeutungen an der Wurzel *turu — soweit sie sich nicht auf das Haus als Ganzes bezieht — zwei Seiten: einesteils bezeichnet das Wort einen senkrechten Pfosten, eine Stütze oder dergleichen, andernteils einen von Pfosten getragenen horizontalen Balken, bisweilen den Firstbalken: d. h. also die beiden Haupt-Strukturelemente, aus denen das Torii besteht. (Den unteren Querbalken — nuki 貫 — lassen wir vorläufig außer Acht und betrachten ihn nachher für sich.)

Wir stellen nun folgende These zur Diskussion: das Torii ist ursprünglich das Zentralgerüst des japanischen Hauses und Schreines (miya 宮), bestehend aus zwei Standpfosten an den Giebelseiten und einem über sie seitlich hinausragenden Querbalken als First darauf. Archäologisch und architekturgeschichtlich betrachtet, lassen sich für diese zunächst überraschende und seltsam anmutende Herleitung des Torii folgende, bei der Spärlichkeit unverfälschten urtümlichen Materials immerhin gewichtige Stützen finden.

1.

Der Urtypus des japanischen Hauses, die ebenerdige, zeltartige Wohnhütte ohne Wände, nur mit Dachflächen, die vom First bis zum Boden reichen (tenchikongen-zukuri 天地根元造), hatte als wesentliches zentrales Strukturgerüst zwei Stützpfosten an den beiden Schmalseiten mit einem darüberliegenden Quer-

balken; dazu kamen die schrägen Dachstreben. Hier haben wir bereits die Urform des Torii vor uns (Fig. 2).

2.

Beim Kōdaijingū 皇大神宮 in Ise steht an den Giebelseiten des eigentlichen Schreinbaus (shōden 正殿) frei vor den Wänden je ein dicker Pfeiler, der den Dachfirst stützt (mune-mochi-bashira 棟持柱, Fig. 5, 7, 8; Abb. 6, 7)¹. Er ist bei den voll entwickelten Schreinen des shimmei-zukuri 神明造-Typus konstruktiv ohne entscheidende Bedeutung; sein Vorhandensein ist also seltsam und erklärungsbedürftig. Es deutet darauf hin, daß wir es hier mit einem Rest aus uralter Zeit zu tun haben, den man trotz seiner praktischen Überflüssigkeit konservativ beibehielt, weil er irgendwie von besonderer Bedeutung war. Daß er uralt ist, ergibt sich daraus, daß der shimmei-zukuri-Typus ja eine der beiden ältesten Schreinformen darstellt. Diese Giebelpfosten dürften ursprünglich die alleinigen Hauptstützen des Dachfirstes gewesen sein, und weil sie besonders wichtig waren, blieben sie bis heute als zusätzliche Pfeiler in dem Bau von Ise stehen; sie werden auch an neu errichteten Schreinen des shimmei-zukuri-Typus in genau gleicher Weise angebracht (z. B. an dem ganz kürzlich erbauten Gokoku-Jinja 護國神社 in Matsue 松江). Vermutlich sind sie letztlich mit den beiden Torii-Pfosten identisch.

Der Zusammenhang dieser Giebelpfeiler mit dem Torii wird nun aber erst wirklich auffällig, wenn man bei genauerer Untersuchung feststellt, daß sie im Gegensatz zu allen anderen Pfeilern des Ise-Schreins (und auch im Gegensatz zu allen anderen Schreintypen überhaupt) mit leichter Schrägung nach innen geneigt sind — also ebenso wie die Pfosten sehr vieler Torii². So ist es wahrscheinlich, daß man in den geneigten, isoliert stehenden Giebelpfeilern von Ise und anderen ähnlichen Schreinen mit dem darauf ruhenden, seitlich aber ein gutes Stück darüber hinausragenden Firstbalken gewissermaßen ein als Zentralgerüst im Schreinbau steckendes Torii erblicken darf, oder richtiger umgekehrt ausgedrückt: daß das Torii das aus dem Zusammenhang des Baues gelöste, ursprüngliche Zentralgerüst darstellt.

Daß solche frei vor den Giebelwänden stehenden Stützpfiler für den First in ältester Zeit auch sonst üblich waren, beweist die Reliefzeichnung eines Baues auf dem Dōtaku 銅鐸 in der Sammlung Ōhashi 大橋³, wo sie ebenso wie in Ise ohne Verbindung mit der Giebelwand sind und ganz frei von der Erde bis zum First emporsteigen (Fig. 3).

Anscheinend haben in alten Zeiten die beiden Giebelpfosten eines miya irgendeine besonders sakrale Bedeutung gehabt; ein Überbleibsel solcher Vorstellungen findet sich noch spät in dem Nōspiel „Oruchi 大蛇“, wo es heißt⁴:

So ward er (Susano) Herrscher des beruhigten Landes.
Hier die zwei Säulen seines Tempelpalasts
Stehn hoch — hoch stehn achtfache Wolken.

Es ist auffällig, daß hier gerade zwei Pfeiler erwähnt werden — man hätte ja nach altem Brauch auch etwa „acht Pfeiler“ sagen können —, und da es sich vermutlich um eine in den Nōtext herübergerettete alte Formel handelt, ist anzunehmen, daß damit tatsächlich die beiden großen, den Dachfirst tragenden Hauptpfeiler des Gebäudes gemeint sind, denen man eine so hervorragende Wichtigkeit beimaß. Im Izumo Tai-ha 出雲大社, dem uralten Schrein für Okuninushi-no-mikoto, Susano's Sohn, sehen wir denn auch wirklich zwei mächtige, vom Boden bis zum First aufsteigende Giebelpfosten⁵, die zwar im Gegensatz zu Ise in den Konstruktionsverband der Giebelseite fest eingefügt sind, aber insofern eine gewisse Sonderstellung und Selbständigkeit besitzen, als sie erstens dicker sind und weiter nach außen aus der Wand hervortreten als die übrigen Pfeiler, und zweitens glatt durch das Gebälk hindurchlaufen, ohne wie die anderen Pfosten von ihm umgriffen zu werden⁶.

Auch der First besaß sicher seit alters eine besondere, ursprünglich sakrale Bedeutung: noch heute wird ja der Firstbalken beim Richtfest (mune-age 棟上) wie auch in China erst während der Feier endgültig eingefügt; auf ihm errichtet man den Aufbau mit dem gohei 御幣 usw., das dann innen an dem Firstbalken befestigt wird und nach Vollendung des Hauses für alle Zeiten dort im Verborgenen als heiliger Schutzspender verbleibt. (Bedeutung des Firstbalkens in China: Boerschmann, Chin. Arch. I 14.)

Einen weiteren Hinweis auf die hervorragende Bedeutung des Firstes kann man vielleicht trotz der chinesischen Diktion⁷ in der Redewendung eines alten Textes wie des Kamatari-den 鎌足傳 erblicken, Kamatari sei „des Reiches Firstbalken“ und mit seinem Tode sei „der Firstbalken des Reiches“ gebrochen⁸; wir würden einen solchen Mann eher mit einem „Grundpfeiler“, einer „Säule“ vergleichen.

Dies sind ein paar herausgegriffene Beispiele, die uns Kunde geben von anscheinend uralten Vorstellungen über die wichtige, höchstwahrscheinlich sakrale Funktion der Giebelpfosten und Firstbalken, d.h. der beiden Grundelemente des Zentralgerüsts beim Haus- und Schreinbau und — wie wir meinen — zugleich der beiden Grundelemente des Torii.

Doch ist noch ein Wort zu sagen über den in der Mitte des Izumo-Schreins stehenden, besonders dicken Zentralpfeiler (Fig. 4), den wir auch in Ise in verkürzter Form wiederfinden; hier reicht er nur bis unter den Fußboden herauf, besitzt aber eine besonders sakrale Bedeutung (er heißt shin-no-mi-hashira 心の御柱 oder imi-bashira 齋柱 und wird als einziger Bauteil aus einem Sugi-Baum des Schreinbezirks selbst hergestellt). Auch im Wohnhause hat es möglicherweise seit alters einen solchen sakralen Zentralpfeiler gegeben, denn noch heute wird ein Hauptpfosten

des Hauses als Daikoku-bashira 大黒柱 heilig gehalten. (Übrigens wurde in jüngerer Zeit, besonders im Ryōbu-Shintō, zwischen dem ursprünglich indischen Gott Mahākāla 大黒 und dem Izumo-Gott Ōkuni-nushi 大國: vermöge des Gleichklangs von 黒 und 國 eine Beziehung konstruiert.) In den tönernen Haniwa-Grabhäuschen scheint niemals ein Zentralpfeiler angedeutet zu sein.

Besaßen also die ältesten Schreine außer den großen Giebelpfosten einen solchen besonders geheiligten Mittelpfeiler, so hätten wir als Kerngerüst drei Pfeiler und einen First darüber anzusehen — und damit wäre die Parallele zum Torii hinfällig... Untersucht man das mythologische und völkerkundliche Material jedoch genauer, so kommt man zu der Vermutung, daß der Zentralpfeiler und die beiden Giebelpfeiler wahrscheinlich verschiedenen Wesens und Ursprungs sind. Der Mittelpfeiler dürfte ganz ursprünglich ein phallisches Symbol gewesen sein — man denke an den Mythos von Izanagi und Izanami und deren Pfeiler-Umwandlung in der Hochzeitshütte, die wir noch heute bei manchen Völkern als Hochzeitszeremonie finden; und auch Daikoku ist zweifellos eine phallische Gottheit gewesen⁹. Auf späterer Stufe wurden Pfeiler dann als Repräsentanten von Gottheiten selbst aufgefaßt (vgl. hashira als Zählwort für Gottheiten; Ame-no-mi-hashira 天御柱 als Name für den Windgott¹⁰; Ame-hito-tsu-bashira 天比登都柱 für die Iki-Insel 齋岐 als Kind des Götterpaares¹¹).

So zeigt sich, daß der Zentralpfeiler der Schreine ursprünglich höchstwahrscheinlich mit phallischen Riten zusammenhing oder auch die Gottheit repräsentierte, daß er also ein eigentlicher Kultgegenstand im Heiligtum gewesen sein dürfte, nicht aber ein wesensnotwendiges Strukturelement des Gebäudes als solchen. Sein Ursprung liegt wohl in der Hochzeitshütte und könnte von da aus auch ins Wohnhaus übernommen sein^{12, 13}.

3.

Ein außerordentlich wichtiges Vergleichsmaterial bieten die in fast allen Teilen Japans, von Hyōga 日向 (Kyūshū) bis Rikuzen 陸前 (NO-Honshū) aufgefundenen Haniwa-Tonhäuschen 埴輪家¹⁴, die den Toten der Iwaibe-Kultur neben Menschen- und Tierfiguren und anderen Gegenständen ins Grab mitgegeben wurden (Zeit: erste Jahrhunderte vor und nach Chr.). Sieht man von mehr oder weniger ins Dekorative abgewandelten Sonderformen ab, so kann man unter diesen Häusern vier Grundtypen finden (Fig. 9 a-d): 1. senkrechte Wände und schräg vorgeneigte Giebel des Kirizuma-切妻 (Sattel-)Daches; 2. die gleiche Dachform, doch schräg nach innen geneigte Wände; 3. senkrechte Wände mit Irimoya-入母屋 (Krüppelwalm-) Dach, dessen oberer Giebelabschnitt sich schräg vorneigt; 4. die gleiche Dachform, doch mit einwärts geneigten Wänden. Der Grundriß ist stets rechteckig-oblong, das Dach im Vergleich zu den Wänden sehr groß; um seine Giebelränder laufen meist kragenartige Aufsätze herum. Vorwiegend sind die Häuser einstöckig. Sie stehen den noch heute erhaltenen

alten Bauernhäusern Mitteljapans sehr nahe und haben baukünstlerisch trotz großer Einfachheit beträchtlichen Rang. Jene schlichte, naturhafte Lebendigkeit und naive Herzenswärme erfüllt sie, die auch die Haniwafiguren von Menschen und Tieren so liebenswürdig macht.

A. Auch bei ihnen ist der Giebelpfosten in sehr vielen Fällen ausdrücklich angedeutet, entweder plastisch geformt oder auch eingeritzt; dasselbe gilt von dem Firstbalken, der gewöhnlich etwas über die Giebellinie hervortritt und so als konstruktives Element ganz deutlich ins Auge fällt (Abb. 9, 10). Daß diese beiden Bauglieder selbst in sehr einfachen Tonnachbildungen eigens herausgearbeitet werden, beweist wiederum ihre große Bedeutung. Wesentlich ist nun weiterhin, daß bei sehr vielen Haniwa-Häusern die Pfosten und Wände allseits schräg nach innen geneigt sind (sollte das nicht übrigens eine sehr zweckmäßige Sicherung gegen Erdbeben und Taifune gewesen sein?) — so daß wir also die Schrägstellung des Giebelpfostens auch hier wiederfinden. Denkt man sich nun diese nach innen geneigten (möglicherweise bisweilen auch freistehenden) Hauptpfosten samt dem auf ihnen ruhenden, seitlich ein Stück über sie hinausragenden Firstbalken isoliert, so gewinnt man wiederum, gerade wie beim Ise-Schrein, das zentrale Strukturgerüst in der Grundform des Torii — und zwar mit überraschender Genauigkeit (Fig. 10 a).

B. Nun haben ja freilich nicht alle Haniwa-Häuser schräge Pfosten und Wände, sondern es gibt auch solche mit vertikalen (Fig. 10 b); dies hat aber seine Parallele bei den Schreinbauten und auch bei den Torii selbst, wo ja neben der geneigten auch die völlig senkrechte Stellung der Pfosten vorkommt. Es ist daher anzunehmen, daß von Anfang an zwei Typen von Haus- und Schreinbauten wie auch von Torii nebeneinanderstanden (vgl. unten S. 27). Oft wird unter den Schreintypen der Taisha- (Óyashiro-) Typus 入社造 von Izumo als der älteste angesehen, der von Ise dagegen als etwas jünger¹⁵. In der Tat zeigt Izumo-Taisha manche ganz altertümlichen Züge; aber vielleicht ist es richtiger, beide Typen nicht als aufeinander folgende Entwicklungsstufen zu betrachten, sondern als zwei ursprünglich nebeneinander stehende und verschiedenen Regionen, Kult- und Sagenkreisen, ja vermutlich auch Stämmen eigene Bildungen. Darauf deuten auch ihre sehr wesentlichen Unterschiede in Grund- und Aufbau; der Ise-Typus läßt sich aus dem Izumo-Typus nicht entwicklungsgeschichtlich ableiten!¹⁶ Die spätere Entwicklung des Schreinbaus ging dann auf zwei Wegen vor sich, deren Ausgangspunkte eben diese beiden Grundtypen bilden: der Ótori- 大鳥, Sumiyoshi- 住吉 und Kasuga- 春日 Typus sind aus der Izumo-Grundform, der Hachiman- 八幡 und der Nagare- 流 Typus aus der Ise-Grundform (Shimmei-

Typus) hervorgegangen. So scheint es also auch nicht völlig sicher — wie man bisher gewöhnlich annahm —, daß das Torii mit senkrechten Pfosten älter ist als das mit schrägen; es mag von Anfang an beide Formen nebeneinander gegeben haben, weil verschiedene Urtypen in der gesamten ältesten japanischen Architektur Seite an Seite standen. Es ist ein häufiger methodischer Fehler, alle Erscheinungen an dem Faden einer einsträngigen Entwicklungslinie aufreihen zu wollen — vor allem in Zeiten, wo noch keine geistige Tradition im eigentlichen Sinne existierte.)

Jedenfalls zeigen uns aber die Haniwa-Häuser, daß die Schrägung der Torii-Pfosten etwas sehr Altes ist und daß sie nicht auf irgendwelche kontinentalen Formen zurückgeht; in China oder Indien findet sich ja nirgends etwas ähnliches, und auch die spätere japanische Architektur kennt fast keine Neigung vertikaler Stützen; wo sie vorkommt wie bei Glockentürmen, hat sie spezielle Gründe. Nur in den Shimmei-Schreinen, vor allem in Ise, ist noch ein Rest jener vorhistorischen Bauweise erhalten; in deren Zusammenhang fügt sich nun — wie wir zeigten — auch das Torii ganz organisch und zwanglos ein.

C. Ein weiteres auffallendes Merkmal vieler Haniwa-Häuser sind ihre stärker oder schwächer vornüber geneigten Giebel; der Dachrand wird von dem Ende des weit vorragenden Firstbalkens schräg bis zur Ebene der Wände zurückgezogen, die zugleich die Ebene der großen Giebelpfosten ist. So wird also verständlich, warum der First des Hauses und auch der Oberbalken des Torii seitlich so weit über die Pfosten hinausragt. Auch diese Giebelvorneigung ist ein gemeinsames Merkmal der japanischen Urarchitektur; wir finden leichte Andeutungen davon noch in den heute existierenden Schreinbauten des Shimmei-, des Ótori-, des Sumiyoshi-, des Kasuga- und des Nagare-Typus¹⁷, d. h. also bei allen älteren Haupttypen (in Ise jedoch merkwürdigerweise nicht). Um kontinentalen, buddhistischen Einfluß kann es sich nicht handeln, da die buddhistische Architektur keine vorgeneigten Giebel kennt, ebensowenig wie schräg geneigte Pfosten. Nur in besonderen Fällen begegnet solche Vorneigung bei buddhistischen Tempelbauten und bei Wohngebäuden, die mit ihnen verbunden sind; da sind die kleinen Giebel der Irimoya-Dächer bisweilen ganz leicht vorgeneigt, doch scheint dies nur bei Schindeldächern (hiwada-buki 檜皮葺) vorzukommen, d. h. bei einer Dachdeckung, die die engsten Beziehungen zur Schrein- und Hausarchitektur hat und in China keine Rolle spielt¹⁸. (Vgl. Anm. 25.) Wir finden ganz leicht vorgeneigte Giebel — neben geraden — aber auch bei Bauernhäusern in Yamato, Yamashiro und den benachbarten Gegenden, die in ihrer Allgemeinerscheinung den alten Haniwa-Häusern mit Satteldach

auffallend ähneln¹⁹, abgesehen von deren großen, flachen, um den Giebel herumgeführten kragenartigen Aufsätzen. Auch der andere Haupttypus der Haniwa-Häuser mit Irimoya-Dach 入母屋 (Verschmelzung von Walmdach und Giebel-dach), dessen kleiner Giebel ebenfalls vornüber geneigt ist, findet seine Parallele in manchen Bauernhäusern von Mittel- und Westjapan (Abb. 11 : a, b; hier sehen wir, daß oft Häuser beider Typen dicht nebeneinander stehen).

D. Endlich einen letzten Hinweis, daß das Torii aus dem Hausbau herzu-leitensein dürfte. Untersucht man die Proportionen von Haniwa-Häusern und von normalen Torii — d.h. das Verhältnis der Höhe zwischen Erdboden und oberem Firstbalkenrand zur äußeren Breite am Fußende der Pfosten —, so stellt man innerhalb eines recht geringen Schwankungsbereichs eine auffällige Übereinstimmung fest. Bei den Haniwa-Häusern kann man einen kurzen und einen langen Typus unterscheiden; bei dem ersten ist das Verhältnis von Breite und Höhe im Durchschnitt wie 1:1,093; bei dem anderen gewöhnlich 1:0,953, bisweilen jedoch auch 1:0,78 oder 1:0,65. Die der ersten Häusergruppe entsprechende Durchschnittszahl bei den Torii ist 1:1,17; deren Proportion ist also im allgemeinen sehr ähnlich, doch etwas schlanker als die der „kurzen“ Haniwa-Häuser (vgl. Fig. 10 a, b). Gelegentlich finden sich auch Torii mit größerer Breite als Höhe; ihre Proportion 1:0,98 stimmt wiederum mit derjenigen mancher „langen“ Haniwa-Häuser, 1:0,953, annähernd überein. Auch die erwähnten Bauernhäuser mit vorgeneigtem Giebel weisen im allgemeinen sehr ähnliche Proportionen auf, d.h. ihre Längsachse ist bemerkenswert kurz im Vergleich mit ihrer Höhe. Zieht man nun auch Schreinbauten heran, so findet man beim Izumo-Taisha die sehr schlanke Proportion 1:1,66 (es ist aber sicher, daß dieser Bau in späterer Zeit Veränderungen unterworfen wurde); beim Ōtori-Jinsha 1:1,48; beim Sumiyoshi-Jinsha 1:1; und bei Ise — einem Langbau — 1:0,74 (vgl. die Haniwa-Häuser des „langen“ Typus). Die schon erwähnte Darstellung eines Hauses auf dem Dōtaku hat die Proportion 1:1,45; die Hausdarstellungen auf dem Bronzespiegel von Takarazuka²⁰ zeigen z. T. die Zahl 1:1,37, z. T. aber (bei einem Langbau) 1:0,89. Diese Bauten haben also erstens größere Unterschiede der Proportionen, was wohl auf die allmählich fortschreitende Differenzierung zurückzuführen ist, und zweitens ist ihre durchschnittliche Höhe größer als die der Haniwa-Häuser; erinnert sei daran, daß auch die Torii im allgemeinen etwas schlanker sind als diese. Doch zeigen die Langbauten (Ise; Darstellung auf dem Spiegel; manche Häuser) untereinander ziemlich ähnliche Proportionen.

All das soll dartun, daß wir in diesen Bauten zwei Grundtypen vor uns haben, die sich mit gewissen Schwankungen und gelegentlichen Ausnahmen doch einer

durchgehenden Proportionsregel fügen; und ferner: daß das Torii in seiner Normalproportion durchaus dieser Regel folgt. So enthüllt sich uns also in dieser japanischen Urarchitektur ein durchgehendes Proportionsystem, das sich zu dem bereits aufgezeigten Konstruktionsystem gesellt; in dieses architektonische Gesamtgefüge gliedert sich das Torii sowohl in seiner Konstruktion wie auch in seiner Proportion organisch ein. Darüber hinaus können wir durch das Nebeneinander der Proportionen von Haniwa-Häusern des normalen, kurzen Typus (1:1,093), von Torii (1:1,17) und von einigen der anderen Bauten (1:1,37 und darüber) feststellen, daß möglicherweise in der Entwicklung ein allmähliches Schlankerwerden der Proportionen stattgefunden hat. Diese Tendenz läßt sich auch sonst bei der japanischen Architektur historischer Zeit häufig bemerken, z. B. bei den Pagoden, doch würde eine genaue Darlegung hier zu weit führen; erwähnt sei nur, daß die etwas jüngeren Schreintypen — Kasuga und Nagare — noch schlankere Proportionen haben.

4.

Eine genauere Betrachtung der Haniwa-Häuser und der uralten Bauernhäuser von Mittel- und Westjapan kann uns noch manches Weitere lehren.

Meist wird die Krümmung des oberen Querbalkens vieler Torii, ferner die sehr häufige dachförmige Abschrägung seiner Oberseite sowie die schräg vornübergeneigte Schnittfläche an seinen — oft auch verdickten — Enden als spätere Zutat und als Einfluß kontinentaler, buddhistischer Architektur betrachtet; das echt japanische Ur-Torii sei, so meint man, stets vollkommen geradlinig gewesen und habe nur aus Rundhölzern bestanden. Es wäre aber auch denkbar, daß alle diese vermeintlich fremdländischen Neuerungen in Wirklichkeit ebenfalls alt und ursprünglich sind²¹ und daß es ziemlich von Anfang an neben der — freilich auf jeden Fall ältesten, weil primitivsten — geradlinigen Form mit rundem Querbalken²² auch andere Typen gegeben hat; ein Nebeneinander mehrerer Urtypen haben wir für die älteste japanische Architektur bereits nachgewiesen.

A. Die Krümmung des Torii-Oberbalkens ließe sich — wenn man ihn als Firstpfette auffaßt²³ — aus der Schweifung des Dachfirstes erklären, wie man sie noch bei sehr vielen Bauernhäusern findet und wie sie auch bei manchen Haniwa-Häusern vorkommt²⁴. Die übrigen Haniwa-Häuser haben zwar einen geraden First, aber an ihn setzen jene schräg vorgeneigten, um den Giebel herumlaufenden „Kragen“ an; zwischen diesen und dem First mag sich oft genug ein allmählicher Übergang, d.h. eine Aufwärtskrümmung an den Enden

des Firstes, ergeben haben. (Der Firstbalken des in Abb. 9 gezeigten Hauses aus Hirai-mura ist ganz deutlich aufwärts gebogen, obwohl die äußere Firstlinie gerade ist; er ähnelt dem Torii-Oberbalken sehr.) Die den japanischen Haniwa-Häusern sehr nahe stehenden Hausbauten der südlichen Inselkulturen, z.B. auf Sumatra, von denen wir noch genauer sprechen werden, haben ebenfalls eine solche Schweifung des Firstes. Bei den heutigen Bauernhäusern — die ja, wie wir zeigten, noch in Vielem die japanischen Urbauten repräsentieren — hat manchmal nur noch die lose auf den First gelegte Bambus- oder Holzstange eine leichte Krümmung bewahrt; doch kommt auch eine stärkere Schweifung des Firstes selbst sehr häufig vor.

B. Mit dieser Aufwärtskrümmung der Firstenden steht immer zugleich die Verdickung der Balkenköpfe in Zusammenhang — also dürfen wir wohl auch die Verdickung beim Torii hiermit in Verbindung bringen. Bemerkenswert ist dabei, daß die Bambusstangen auf den Bauernhausfirsten stets mit ihrem sich verdickenden unteren Ende nach dem Giebel zu gerichtet sind (Taut Abb. 422); eine dekorative Abwandlung derselben Sache.

C. Die schrägen Schnittflächen an den Enden des Torii-Querbalkens erklären sich sehr leicht, wenn man sich an die Gestaltung der Haniwa-Häuser erinnert: im Zusammenklang mit der Giebelvorneigung sind dort stets die etwas hervorragenden Firstbalkenköpfe schräg abgeschnitten. Betont sei, daß etwas derartiges in buddhistischer Architektur nicht vorkommt, wo aufwärts gekrümmte und verdickte Firstendigungen normalerweise senkrecht abgeschnitten sind, ja wo sogar die dem unteren Ende einer Bambusstange ähnelnden, nach oben gebogenen Schmuckziegel eine im umgekehrten Sinne, also schräg nach hinten, geneigte Schnittfläche haben²⁵. Wohl aber findet man schräg vorgelegte Schnittflächen an entsprechender Stelle bei Schreinbauten und auch bei den auf das Dach aufgelegten Firststangen mancher Bauernhäuser (Abb. 11)²⁶.

D. Endlich die schräge Abdachung an der Oberseite der Torii-Querbalken. Sie mag rein dekorativ gemeint sein oder auch praktische Gründe haben (Ableitung des Regens); nimmt man aber an, daß dieser Balken ursprünglich eine Firstpfette war, so ergibt sich eine konstruktive Anordnung, wie Fig. 12 sie zeigt. (So sieht man sie z.B. bei den leicht zugänglichen kleinen Nebenschreinen im Park des Atsuta-Jingū in Nagoya, die übrigens auch jene freien, geneigten Giebelstützpfiler haben. Bei dem Haniwa-Haus der Abb. 9 ist am Ende des Firstbalkens ein Dreieck eingeritzt). Der so häufige fünfeckige Querschnitt des Torii-Oberbalkens würde sich ebenfalls leicht erklären, wenn man sich die Konstruktion so denkt, wie es in der Zeichnung durch die punktierte Linie an-

gedeutet ist. Die Ise-Schreine haben eine etwas andere Konstruktion: hier liegt ein ziemlich kleiner Balken auf wesentlich dickeren Pfosten (Fig. 7); dies finden wir aber bei manchen Torii ebenfalls wieder!²⁷ Das Älteste waren natürlich unbehauene runde Stämme als Firstbalken — daher auch Rundhölzer bei sehr altertümlichen Torii. Doch scheint es, als habe sich Hand in Hand mit der allgemeinen architektonischen Entwicklung bald auch ein anderer Torii-Typus herausgebildet, der sich eng an die fortgeschrittene Firstgestaltung angeschlossen.

All diese Einzelheiten, die bisher zusammengetragen wurden, bekommen inneren Zusammenhang und erläutern sich gegenseitig, wenn man unsere Hypothese zugrundelegt, die dadurch auch ihrerseits in wesentlichen Punkten gestützt wird. Zugleich enthüllt sich immer deutlicher das, was man die japanische Urarchitektur nennen könnte: jenes in sehr alter Zeit ganz eng zusammenhängende System des Haus- und Sakralbaus, dessen Repräsentanten uns in Gestalt der Haniwa-Häuser, der Darstellungen auf archäologischen Fundstücken, der noch in ursprünglicher Form existierenden ältesten Schreine, der Bauernhäuser und endlich auch der Torii vor Augen stehen.

5.

Von den Einzelformen des Torii bleibt uns nun noch der untere Joebalken, nuki 榑, zu erklären. Er tritt in zwei Formen auf: entweder durchdringt er die senkrechten Pfosten und ragt beiderseits ein Stück über sie hinaus — oder er ist nur innerhalb der Pfosten eingespannt; stets liegt er ziemlich dicht unterhalb des Oberbalkens. (Der manchmal in der Mitte zwischen beide Querbalken eingefügte kurze Stützpfeiler — gaku-tsuka 額束 — und die an ihm angebrachte Inschrifttafel dürften sekundäre, vermutlich vom chinesischen P'ai-lou beeinflusste Zutaten sein.) Ob jener Joebalken von Anfang an vorhanden war oder nicht, ist schwer zu sagen; jedenfalls besitzen ihn alle uns bekannten Torii-Typen und er muß also alt und urtümlich sein. Vielleicht, daß er einfach zur Versteifung des Torii-Rahmens eingefügt wurde oder auch dem ästhetischen Gefühl sein Dasein verdankt — denn ein Torii ohne ihn wäre ja leer und tot; immerhin scheint auch die folgende Herleitung mindestens erwägenswert (Fig. 11).

Wie wir bei zahlreichen sehr altertümlichen Bauernhäusern in Mitteljapan, besonders in Yamato, sehen, die dem japanischen Urhaus in Vielem ja sehr nahe stehen — wie aber auch ein großer Teil der Haniwa-Häuser beweist, ist in dem oberen Winkel der Giebelfläche oft eine — heute meist dreieckige — Öffnung für

den Luftdurchzug und Rauchabzug angebracht; und zwar gibt es — bei den Haniwa-Häusern²⁸ so gut wie bei den heutigen Bauernhäusern — jene zwei Typen, die wir schon kennenlernten: den einen mit Satteldach und oft vorgeneigtem Giebel, und den anderen mit Irimoyadach und ebenfalls vorgeneigtem kleinem Giebel oberhalb der Walmflächen. Bei dem ersten liegt jene Öffnung in dem oberen Drittel des Giebels, bei dem zweiten füllt sie den ganzen kleinen Irimoyagiebel aus. Es ist nun möglich, wenn auch nicht ganz sicher, daß an der Grundlinie dieser Öffnung — unter der ja irgendein horizontaler Balken sitzen muß — ursprünglich ein Mittelbalken längs vom Giebel zu Giebel durch das Haus ging, der entweder über die vertikalen Giebelpfosten hinausragte oder aber nur im Innenraum zwischen ihnen lag. Das erste würde zu dem Satteldach-Typus passen, wo ja infolge der Giebelneigung der Fußpunkt jener Öffnung weiter vorn lag als die Grundlinie des Giebels und weiter hinten als die Giebelspitze; so würde also das Ende des Zwischenbalkens auf der Verbindungslinie zwischen Giebelspitze und Giebelgrundlinie liegen — genau in gleicher Weise wie das Ende des Jochbalkens bei dem einen Typus des Torii auf der Verbindungslinie vom Ende des Oberbalkens zu einem — bald höheren bald tieferen — Punkt der Pfosten liegt²⁹. Die andere Form des Zwischenbalkens, bei der er nicht über die Giebelpfosten hinausragt, würde zu dem Irimoya-Typus passen, wie es in der Zeichnung angedeutet ist; dieses Balkengefüge würde mit jenem anderen Torii-typus ohne seitlich vorragenden Jochbalken genau übereinstimmen. So ließen sich also möglicherweise die beiden Arten des Jochbalkens ebenfalls aus den nachweisbaren Haustypen ableiten; durch diese Erklärung würde auch die auffallend hohe Lage dieses Balkens — ziemlich dicht unter dem Oberbalken — ohne weiteres verständlich werden. An der genau entsprechenden Stelle findet man auch bei gewöhnlichen japanischen Wohnhäusern, Speichern u. dergl., besonders in ländlicher Gegend, noch heute oft einen durchlaufenden Längsbalken (Abb. 8); manchmal sind es auch zwei übereinander, wobei der untere bisweilen einen hochrechteckigen Querschnitt zeigt — gerade wie der nuki vieler Torii³⁰.

6.

Es sei nicht versäumt, auch auf die engen Beziehungen hinzuweisen, die zwischen dem japanischen Urhaus und der malaiisch-pazifischen Baukunst bestehen.

Ganz auffallend ist die Ähnlichkeit von malaiischen Wohn- und Sakralbauten mit den japanischen Schreinen und Haniwa-Häusern. Pfahlkonstruktion, spitzes

Sattel- oder auch Irimoya-Dach (dieses oft mit offenem Giebel, gekrümmter First mit gekreuzten Giebelholzern oder Tierhörnern, vorgeneigter Giebel, bisweilen auch freistehende, leicht geneigte Giebelstützpfiler — all das stimmt im wesentlichen überein³¹). In manchen Fällen geht die Ähnlichkeit so weit, daß wir eine und dieselbe Sache vor uns zu haben glauben. Betrachten wir z. B. in dem Werke von O. L. Helfrich: „Bijdragen tot de Kennis van het Midden Maleisch“³² die dem Artikel „groemah“ („Wohnung“) beigelegten Abbildungen und lesen wir die dort gebotene Beschreibung, so werden wir überrascht sein, wie weitgehend eins dieser Häuser mit dem Grund- und Aufriß von Izumo-Taisha übereinstimmt (Fig. 15). Außer den erwähnten allgemeinen Zügen ist besonders folgendes an dem Malaienhaus mit Irimoya-Taisha verwandt: die nicht in der Mitte der Giebelwand, sondern seitlich angebrachte Tür mit einer Treppe und einer schmalen Veranda davor, ferner der anscheinend glatt bis zum First durchgehende Giebelpfiler, dessentwegen eben auch die Tür seitlich verschoben ist, und endlich die Querteilung des Innenraums in einen vorderen und einen hinteren Raum; hier ist der vordere der Wohnraum, der hintere der Schlafrum, während er in Izumo das Allerheiligste bildet; doch wissen wir, daß alten Völkern oft der Schlafrum als Sanctum galt³³. Aus dieser Gliederung in zwei Räume ergibt sich hier wie dort die Teilung der Seitenwand in zwei Felder durch einen Mittelpfosten³⁴.

Interessant ist, daß manchmal auch kompliziertere Hausformen im malaiisch-pazifischen (indonesischen) Gebiet und in Japan verwandte Züge aufweisen und sich gemeinsam von denen anderer Kulturen abheben. So gibt es in Indonesien eine Kombination dreier Häuser des geschilderten Grundtypus zu einem großen Sippenhaus³⁵: an die Giebelseiten eines größeren Hauptbaus schließen sich schmalere und niedrigere Nebenbauten an; die Firste der Dächer sind stark geschweift und die vorgeneigten Giebel laufen in eine hohe Spitze aus; außerdem sind sie, wohl in dekorativer Absicht, verdoppelt, so daß aus dem inneren Giebel ein zweiter herauszutreten scheint. Bei dem Hauptbau hat das Dach eine etwas variierte Irimoya-Form, bei den Seitenbauten Sattelform (Abb. 12). So finden wir hier alle wesentlichen Züge der japanischen Haniwa-Häuser wieder; sogar deren beide Dachformen sind hier in einem und demselben Bau kombiniert — ein weiterer Hinweis, daß in dieser alten Architektur mehrere Typen nebeneinander bestanden und nicht als sukzessive Entwicklungsstufen aufzufassen sind. Im alten Japan muß es den gleichen Gruppenhaus-Typus gegeben haben, wenn uns auch kein Beispiel davon überliefert ist; denn dafür spricht — abgesehen von den gesellschaftlichen Grundlagen dieser Bauweise — die Existenz eines sogar

noch komplizierteren Gruppenhauses im Besitz des Kais. Museums in Tôkyô, das aus fünf Teilen besteht: aus einem großen Mittelbau und je einem Nebenbau an den Giebel- und an den Längsseiten; die Nebenhäuser an den Längsseiten haben Irimoya-Dach, die übrigen Teile Satteldach (also auch hier beide Typen an einem Bau!); der Hauptbau hat stark geneigte Wände, die Nebenbauten aber senkrechte (wiederum beide Formen vereinigt! s. o. S. 20); alle Giebel sind weit vornübergeneigt. Das Haus stammt aus Hyûga 日向 Miyazaki-Ken, Kyûshû und ist nicht nur das schönste, größte und reichste aller Haniwa-Häuser, sondern über seinen archäologischen Wert hinaus auch ein reizvolles Werk architektonischer Kunst; seltsam, daß es in keinem größeren und verbreiteten Buch über japanische Baukunst oder über altjapanische Kultur wiedergegeben ist (Abb. 13 a, b). Hier finden wir nun fast alle wesentlichen Züge jenes indonesischen Sippenhauses wieder, wenn auch manche Einzelheiten abweichen; wichtig ist vor allem, daß die Dächer der kleinen Nebenhäuser hier wie dort tief unter die übergeneigten Hauptgiebel hineingeschoben sind.

So begegnen uns also mancherlei Parallelen zur urjapanischen Bauweise in jenem Kulturraum, in den gegenwärtig der japanische Nationalkult und mit ihm die älteste Baukunst in Gestalt des neuen großen Schreins der Sonnengöttin in Palau wieder Einzug hält — nach einem weiten räumlichen und geschichtlichen Kreislauf. Aber selbst in weiter östlich gelegenen Gebieten der Südsee finden wir verwandte Hausbauten, z. B. in Samoa (Fig. 17); dort haben die Häuser ebenfalls vorgeneigte Giebel und z. T. freistehende, besondere Stützpfeiler vor deren Mitte, die hier freilich nicht nach innen, sondern nach außen geneigt sind³⁶. Doch trotz manchen Unterschieden mutet das Gesamtbild eines solchen Hauses ähnlich an wie das der indonesischen und japanischen Bauten. Die Tatsache dieser innigen Verwandtschaft der japanischen und der indonesisch-pazifischen Architektur wird später für unsere Untersuchung noch von Bedeutung werden.

7.

Oft ist das Torii als Tor in der Einzäunung eines Heiligtums erklärt worden³⁷ und sowohl seine äußere Erscheinung wie seine heutige Funktion legen eine solche Deutung nahe. Achtet man aber genauer auf die Stellung des Torii innerhalb der Gesamtanlage eines Schreins, so wird man finden, daß es normalerweise kein Tor innerhalb einer Umzäunung bildet, sondern meistens allein und isoliert vor dem Zaun steht, der seinerseits besondere Eingänge, oft in Form wirklicher Tore hat. Bisweilen stehen Torii auch noch innerhalb der Einfriedigung

vor den Schreinbauten selbst, und zwar auch hier isoliert. Ebenso ragen bei den Kaisergabanlagen die Torii stets innerhalb der Umzäunung frei vor dem Grabhügel empor. Da ja die Einhegung als solche von grundlegender sakraler Bedeutung für den Schrein ist und ganz ursprünglich sogar bei heiligen Bezirken, die noch gar keinen Schreinbau enthielten, die entscheidende Abgrenzung des Heiligtums von der profanen Umgebung vollzog, so sollte man eigentlich erwarten, daß das Torii, wenn es wirklich ein Eingangstor wäre, mit der Einhegung von Anfang an in einem unmittelbaren organischen Zusammenhang stünde. Da dies aber normalerweise nicht der Fall ist und da die ganze Form und Konstruktion des Torii auch kaum auf eine enge technische Verklammerung mit einem anschließenden Zaun hindeutet, dürfte diese Erklärung als Tor hin-fällig sein, zumal auch die sprachlichen Belege in keinem einzigen Falle die Bedeutung „Tor“ bieten. Auch finden sich ja nirgends in der japanischen Architektur wirkliche Tore mit schrägen Pfosten³⁸; bei solchen würde die Anbringung von Türflügeln große Schwierigkeiten machen — ein von vornherein offenes Tor ist aber nicht vorauszusetzen, da die Schreinumzäunung ja gerade den Zweck hatte, das Heiligtum wirklich abzuschließen und vor Enthelligung zu bewahren; alle derartigen Einfriedigungen haben denn auch Türen in der einen oder anderen Form.

Nun stehen aber bei manchen Schreinen, auch in Ise und Atsuta³⁹, tatsächlich Torii als (offene) Eingangstore in die äußerste Umhegung (itagaki 板垣) eingefügt, während sie bei den beiden innersten Zäunen (uchi-tamagaki 内玉垣 und mizu-gaki 水垣) isoliert vor deren besonderen Eingangstoren (gomon 御門) aufgestellt sind. Doch darf man wohl behaupten, daß die Verbindung der schrägen Torii-Pfosten mit dem Bretterzaun nicht ganz organisch wirkt. Wäre diese Anordnung etwas Originales, warum stellte man dann die „Tor“-Pfosten schräg? Bei Torpfosten wäre diese Schrägung ganz sinnlos, während sie bei ursprünglichen Hauspfosten ihre gute strukturelle Bedeutung hatte. — Da bei den erwähnten Schreinen die beiden inneren Torii frei vor den Zauntoren (go-mon) stehen und da das Eingangs-Torii im itagaki ebenfalls dieselbe Stellung zu einem dritten go-mon einnimmt (nämlich zu dem des soto-tamagaki 外玉垣) so darf man vielleicht sogar vermuten, daß es ursprünglich dasselbe Verhältnis zu seinem zugeordneten Tor hatte wie die übrigen, d. h. daß es frei davor stand und seine Verbindung mit dem Zaun auch aus diesem Grunde als sekundär zu gelten hat.

Bei manchen anderen Schreinen erscheinen die — in vielen Fällen gegenüber dem Torii sehr kleinen — Zäune wie angestückt und völlig unproportioniert.

Dies ist um so auffallender, als ja gerade die Bauten des reinen Shinto-Stils sonst denkbar organisch, einheitlich und wohlproportioniert wirken und von einer durch alle ihre Glieder hindurchschwingenden, naturhaften und doch zugleich zu reiner architektonischer Form geläuterten Harmonie erfüllt sind.

Eine genauere Untersuchung der Stellung des Torii bei zahlreichen Schreinen ergibt folgendes⁴⁰:

1. In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle steht das Torii frei vor dem inneren Schreinbezirk oder an dem Wege zu ihm.

2. Mit dem Zaun verbunden, doch oft in recht unorganisch wirkendem Zusammenhang mit ihm (z. B. ein großes Torii mit einem winzigen Lattenzaun) steht es nur bei 14 von den zahllosen im Shintō Daijiten dargestellten Schreinen.

3. In 7 Fällen steht das Torii bezeichnenderweise in einer Lücke des Zaunes, frei zwischen seinen manchmal nach innen umgebogenen Enden, so z. B. in Izumo-Taisha (Shintō Daijiten I 104).

4. Und endlich sehen wir das Torii in 6 Fällen ebenfalls frei, aber ein wenig hinter dem Zaun stehen.

Es zeigt sich also, daß die Anordnung als „Tor“ in einem Zaun im ganzen doch sehr selten ist, und selbst in diesen seltenen Fällen wirkt sie unorganisch.

Ein merkwürdiger, anscheinend wirklich als Zauntor zu erklärender Torii-Typus ist das dreiteilige Miwa-Torii 三輪鳥居 des Ōmiwa-Jinja 大神神社 (sic) in Yamato, der sich durch das Fehlen eines eigentlichen Schreinbaus (shaden 社殿 oder honden 本殿) auszeichnet; dasshintai 神體 wird durch den hinter Zaun und Torii sich erhebenden Miwa-yama vertreten, zu dem der Zugang verboten ist⁴¹. Steht man vor diesem Torii in der (hier ausnahmsweise davor liegenden Bethalle=haiden), so erlebt man noch stärker als sonst in dem von dichtem Wald bestandenen Berg die geheiligte Natur; hier kann man wie in keinem anderen Schrein Japans noch heute die ursprüngliche Stimmung des himorogi 神籬, des eingefriedigten heiligen Bezirks in der freien Natur als Sitz der unsichtbar gegenwärtigen Gottheit, eindrucksvoll empfinden.

Bei diesem Torii (Fig. 13) schließen sich rechts und links an ein großes Mitteltorii zwei kleinere an, die mit einem festen und wohlausgestalteten Zaun verbunden sind, der sie sogar durchdringt und bis zu den Pfosten des Mittelteils reicht; dieser enthält Türen. Es ist aber sehr die Frage, ob diese Form wirklich alt ist und nicht vielmehr eine späte Abart darstellt (über die Ursprungszeit ist nichts bekannt). Die gegenwärtige Ausführung stammt jedenfalls aus der frühen Edo-Zeit, wie schon die Schnitzereien der durchbrochenen Füllungen in dem Zaun beweisen⁴². Bei dieser späten Bauzeit wäre immerhin

auch ein Einfluß der einfachsten Form des dreiteiligen chinesischen P'ai-lou denkbar, die recht verwandt ist, obwohl natürlich wesentliche Unterschiede bestehen bleiben⁴³. Aber selbst wenn das Miwa-Torii in reiner spezifischer Gestaltung im Zusammenhang mit der sehr frühen Schreingründung stehen sollte, so wäre es möglich, daß man ein wirkliches Tor in einem Zaun bei reicherer Ausführung durch die Elemente des Torii erweitert, verschönert und geheiligt hätte; freilich gibt es keine vergleichbaren Parallelen dazu. Eine andere Möglichkeit schiene uns wahrscheinlicher, nämlich daß die drei miteinander verbundenen Torii ursprünglich nichts anderes sind als die drei von ihren Hauptstützen getragenen Fische eines Haustypus, dessen Existenz in Urzeiten sich vermuten läßt (s. o. S. 27 f.); er hatte einen größeren und höheren Mittelteil, an dessen Giebelseiten sich je ein kleinerer Nebenbau eng anlehnte, ja sich gewissermaßen unter die schräg vornübergeneigten Hauptgiebel hineinschob. Das Zentralgerüst eines solchen dreifachen Hauses würde sich von dem Miwa-Torii wenig unterscheiden, und auch die Proportionen des Ganzen würden gut übereinstimmen (Fig. 14). Wenn das Miwa-Torii in seiner Grundform also wirklich sehr alt und urtümlich sein sollte, so bildet es nicht nur keinen Einwand gegen unsere Grundthese, sondern sogar eine weitere Stütze für sie, weil sich wiederum das alte Konstruktionssystem der japanischen Urarchitektur dabei enthüllt. Die Zusammenfügung mit dem Zaun wäre dann auch hier, wie möglicherweise bei Ise und Atsuta und einigen anderen Schreinen, etwas Sekundäres, und ebenso die Türen. Daß diese nachträglich eingefügt sein dürften, sieht man auch daran, daß sie nur die unteren zwei Drittel des ganzen Rahmens füllen und daher einen besonderen Sturzbalken benötigen. Daß dieses Torii kein wirkliches Zauntor gewesen sein kann, ergibt sich doch wohl auch daraus, daß die seitlichen kleinen Torii-Flügel von den Zäunen durchdrungen werden; unter den Querbalken der Seitentorii stehen also, durch einen freien Zwischenraum getrennt, die oberen, reich verzierten Abschlußbegründungen des Zauns, was bei einem wirklichen Tor undenkbar wäre.

Nach all dem scheint die heute fast allgemein angenommene Auffassung des Torii als ursprüngliches Tor doch wohl der Überprüfung zu bedürfen. Seit verhältnismäßig früher Zeit freilich hat es — nachdem es sich aus dem miya-Bau gelöst hatte und diese Herkunft in Vergessenheit geraten war — einen Funktionswechsel erlebt: es wurde Tor zum Heiligtum und Iekam als solches eine neue, andersartige numinose Qualität. Indem der Gläubige es durchschritt, wurde er in die Sphäre des „Anderen“, des Heiligen eingeführt und zugleich von allem Profanen abgeschieden und gereinigt — eine überall in der Welt begegnende Vorstellung und eins der kultischen Grundphänomene überhaupt.

Und nachdem das Torii etwas Selbständiges geworden war und seine neue Funktion übernommen hatte, wird auch seine letzte Durchformung im Sinne künstlerischer Schönheit erfolgt sein; denn wir dürfen nicht vergessen, daß an der schlechthin vollendeten Gestalt, in der es vor uns steht und die nur selten durch Absonderlichkeiten oder unorganische Elemente getrübt wird, das schöpferische Formgefühl der Japaner einen hervorragenden Anteil hat. Ihm ist die letzte Klärung, Läuterung und Veredelung des Torii zu seiner unübertrefflichen inneren Harmonie und — man darf sagen — klassischen Haltung zu danken.

*

Haben wir also das Torii als ursprüngliches Strukturelement des Hauses und Schreines nachgewiesen, so stimmt das aufs beste zusammen mit den sprachlichen Belegen, die ja vor allem auch nach Süden weisen, d. h. dahin, wo wir den Ursprung wesentlicher Teile des japanischen Volkes und auch der japanischen Architektur zu suchen haben. Zugleich wird es durch diese Belege als sicher erwiesen, daß das Torii ein Urbesitz des japanischen Volkes ist: Wort und Sache sind uralte, und das Torii dürfte — abgesehen von Einzelheiten — unabhängig von fremden Einflüssen organisch aus dem Gesamtgefüge der ältesten Architektur der Japaner und ihrer südlichen Vorfahren erwachsen sein, in das es so überraschend gut hineinpaßt. Wie es aber zu seiner Isolierung und seiner besonderen Funktion im Ganzen der Schreinanlage kam, soll im nächsten Kapitel erwogen werden.

III. Teil

Religionswissenschaftliche Untersuchung

1.

Die religionsgeschichtliche Erklärung des Torii wird von den ältesten und grundlegenden Vorstellungen und Zuständen auszugehen haben; doch können hier nur Vermutungen geäußert werden, da wir uns auf dem schwankenden Boden japanischer Frühgeschichte ohne jegliche quellenmäßige Überlieferung befinden. Immerhin schreibt uns die Kenntnis der ursprünglichen japanischen Religion, soweit sie aus der ältesten schriftlich fixierten Überlieferung der Nara-Zeit zu entnehmen ist, einen gewissen Weg vor¹. Wie wir wissen, spielte in ihr die Verehrung der Ahnen, eng verknüpft mit der der Naturkräfte und übermenschlichen Wesenheiten, eine entscheidende Rolle. Diese „kami“ 神 wurden in heiligen Bezirken verehrt, die ursprünglich wohl meist aus Hainen bestanden, welche durch eine Einfriedigung — und sei es auch nur durch ein Strohseil (shimenawa 注連縄) — von der profanen Umgebung abgesondert wurden (himorogi 神籬). Auch die Schreine standen und stehen heute noch in Hainen, Wäldern und Parkanlagen. Es scheint auch so, als ob die japanischen Häuser in oder bei Hainen standen, soweit sie nicht überhaupt noch von Wald umgeben waren. Jedenfalls kann man heute noch in weiten Teilen Japans sehen, daß die Bauernhäuser, besonders einzeln liegende Gehöfte, einen Hain uralter Bäume um sich haben, in dem sich häufig ein Schrein verbirgt: eine Anlage, die sicher nicht nur praktische Zwecke (Wind- und Sonnenschutz) oder abergläubische Vorstellungen (Baumgeister) zum Ursprung hat.

Vielleicht ist nun folgendes mit Bezug auf das Torii denkbar. Der Geist des Toten hielt sich nach dem Glauben der Stammesgenossen in oder auf dem Hause auf, wo der Verstorbene gewohnt hatte. Da der Tote vorläufig, d. h. bis zu seiner endgültigen Bestattung, im Wohnhause aufgebahrt oder begraben lag, wurde das Haus als „unrein“ von den Angehörigen verlassen². Vermutlich hat dann dieses Haus als „moya“ 喪屋 = Totenhaus³ gedient, und erst später mag, vor allem bei der Bestattung hochstehender Persönlichkeiten, die Differenzierung zu einem gesonderten „moya“ erfolgt sein. Später wurde der Tote, wohl meistens seine Knochen, nachdem die Fleischteile verwest waren, bei einem Totenfeste⁴ endgültig beigesetzt. Das „moya“ wurde anscheinend stehen gelassen, oder man ließ auch nur das zentrale tragende Grundgerüst aus Giebelpfählen und First übrig, da die Einzelteile des Hauses, wie Dach und Wände,

die in ältester Zeit wohl sehr leicht und zerstörbar gebaut waren, bald verfallen wären, und da jenes Zentralgerüst ja vor allem den Kern, die „Seele“ des Hauses bildete und, wie wir zeigten, eine sakrale Bedeutung hatte (oben S. 18). (Als Zentralgerüst dieses moya kamen wohl jedenfalls nur die beiden Giebelpfeiler mit dem Firstbalken in Frage, nicht aber ein Zentralpfeiler — vgl. oben S. 19 —, da hier kein Platz für dieses phallische Symbol war⁵.) So mag der Totengeist sich in oder auf ihm aufgehalten haben, was wir später noch wahrscheinlicher machen werden. In diesem Zusammenhange darf auf die noch heute in Japan vorherrschende Sitte hingewiesen werden, über dem Grab ein „moya“ aus Strohdach und Bambus- oder Holzpfeilern zu errichten. Die Errichtung eines Grabsteins, also die endgültige Beisetzung, wird in manchen Gegenden erst dann vollzogen, wenn das „moya“ über dem Grabe zerfallen ist⁶. Aus dem Zentralgerüst des „moya“ oder dem als „moya“ dienenden früheren Wohnhause des Verstorbenen mag dann das entstanden sein, was wir heute als Torii kennen, und es ist wichtig, daß es von Anfang an frei gestanden haben dürfte und nicht den Teil eines Zaunes bildete. Endlich würde sich aus dieser Herleitung auch erklären, daß das Torii seinem Wesen nach und ganz ursprünglich einen in hohem Maße „numinosen“ Charakter hatte und nicht etwa nur — als Zauntor — einem verhältnismäßig praktischen Zwecke diente, nämlich dem, das Heiligtum von der profanen Außenwelt abzuschließen. Vielmehr dürfte das Torii seinem Wesen und Ursprung nach ein unentbehrlicher Teil des Heiligtums selbst gewesen sein, wozu es seine innige Beziehung zu dem kami befähigte. Und daher konnte es auch mit Fug und Recht zu dem entscheidenden Symbol des Shintô-Heiligtums werden, in dem dessen Kern und Geist noch heute in prägnanter Knappheit zusammengefaßt lebendig ist⁷.

Die Tatsache der Nachbestattung, der eigentlichen Befriedung des Totengeistes, mag dann auch einen Anhaltspunkt für den engen Zusammenhang zwischen dem Torii als Kerngerüst des temporären „moya“ und dem Schrein als endgültiger Wohn- und Verehrungsstätte des Ahnengeistes geben. Dieser Schrein wird ursprünglich wohl im Hain hinter dem Haus — der seit alters sicher ein heiliger, von numinosen Mächten bewohnter Hain war — gestanden haben, und so hätten wir auch eine Erklärung dafür, wie das Torii zu seiner Stellung vor dem Schrein gekommen sein mag. Im Laufe der Zeit wurde dann das Torii in ein Tor am heiligen Wege, der zum Schrein führte, umgedeutet, so wie es in seiner heutigen Funktion vor uns steht.

Aus diesen Überlegungen und aus der Ableitung des Torii vom Hausbau würde sich für die Entwicklungsgeschichte des ältesten japanischen Glaubens die

interessante Folgerung ergeben, daß Schreinbau und Torii ihrem Wesen und Ursprung nach dem Ahnenkultus, d. h. der Verehrung der kami⁸ menschlicher Herkunft, ihr Dasein verdanken. Naturerscheinungen und Naturgeister mögen ursprünglich überhaupt ohne besondere Heiligtümer, dann vielleicht auch in eingegegten Hainen, einzelnen Bäumen, Felsen, Bergen, Wasserfällen usw. verehrt worden sein. Aus der Übertragung des Ahnenkultus mit Schrein und Torii auf die als Götter gedachten Naturkräfte mag sich dann die heute vorwiegende Form des Shintôheiligums ergeben haben, ohne daß aber eine scharfe Trennung zwischen Schreinen für kami menschlicher und für solche außermenschlicher Herkunft erfolgt wäre (auch im Begriff kami fließt ja beides zusammen).

Somit würden sich drei Entwicklungsstadien der religiösen Vorstellungswelt des Altjapaners herausstellen: erstens die Verehrung der Naturerscheinungen und Naturgeister ohne förmliches Heiligtum oder höchstens in einem eingefriedigten Hain; zweitens die Verehrung der Ahnengeister in Heiligtümern mit dem aus dem Wohnhaus dieser Ahnen hervorgegangenen Torii und Schrein; und endlich drittens — als relativ junges Stadium — die Verehrung von eigentlichen Gottheiten in Heiligtümern, die sich von denen der zweiten Stufe nicht unterscheiden. Alle drei Stufen sind jedoch wahrscheinlich nicht ganz gradlinig aufeinander gefolgt, sondern haben schon seit sehr alter Zeit nebeneinander und miteinander existiert, wie sie es noch heute tun; man spräche also wohl besser von einer Typenreihe. Sogar eine Übergangsform zwischen der ersten und der zweiten Stufe findet sich noch heute vor, nämlich im Ômiwa-Jinja und in den Kaisergräbern, die keinen Schrein, wohl aber ein Torii haben. Diese „innere“ Entwicklungslinie stimmt mit allem zusammen, was wir über die altjapanische Religionsgeschichte erschließen können.

2.

Geht man den altjapanischen Vorstellungen über die Toten noch etwas weiter nach, so stößt man auf den Glauben, daß sich der Tote in einen Vogel verwandle. Das bekannteste Beispiel aus der altjapanischen Literatur ist die sagenhafte Erzählung von dem Begräbnis des Helden Yamato-takeru no Mikoto 倭建命, 日本武尊, die in zwei Versionen, im Kojiki und im Nihongi, vorliegt.

„Als sie durch den aus Ise gesandten Boten von dem Tode Yamato-takerus gehört hatten, gingen seine Gemahlinnen und ebenfalls seine erlauchten Kinder, die in Yamato wohnten, sämtlich hinab in das Land Ise und errichteten ein Misasagi [Grabhügel]. Indem sie sodann auf den rings (um das Misasagi) herumliegenden Reisfeldern hin- und herkrochen, machten sie weinend ein Lied, welches lautete:

In den Reisstopfeln
der ringsherumliegenden Reisfelder,
in den Reisstopfeln
kriechen hin und her
die Tokoro-zurr.

Hierauf verwandelte sich (der tote Yamato-takeru) in einen acht Arm-spannen (großen) weißen Vogel, schwang sich zum Himmel empor und flog in Richtung nach dem Strande davon. Darauf verfolgten ihn seine Gemahlinnen und seine erlauchten Kinder jammernnd, des Schmerzes vergessend, ob sie gleich sich auf den Mähstopfeln des Bambusgrases die Füße zerrissen. Damals sangen sie mit den Worten:

Auf der Heide von kurzem Bambusgras
sind unsere Lenden beschwerdet,
nicht durch den Luftraum gehen wir (wie du),
zu Fuß, ach! gehen wir.

Wiederum zur Zeit, als sie (bei der Verfolgung des Vogels) in die Salzsee hineingingen und unter Beschwerden dahingingen, sangen sie mit den Worten:

Da wir in der Seestätte dahingehen,
sind unsere Lenden beschwerdet,
wie die in einem großen Flußbett
wachsenden Pflanzen (in der Flußströmung schwanken),
so schwanken wir in der Seestätte.

Und wiederum zur Zeit, als er dahinflog und am Meeresufer sich setzte, sangen sie mit den Worten:

Der Regenpfeifer des Strandes
geht nicht am Ufer dahin,
am Meeresufer (über die Wellen) gleitet er entlang.

Diese vier Gesänge wurden alle bei seinem erlauchten Begräbnis gesungen. Darum werden bis zur Jetztzeit diese Gesänge beim großen erlauchten Begräbnis eines himmlischen Souveräns gesungen. Demnach flog (der Vogel) von diesem Lande (Ise) hinweg und rastete zu Shiki im Lande Kafuchi. Daher errichteten sie an diesem Orte ein Misasagi und brachten ihn da zur Ruhe. Dieses Misasagi nannte man nun das Misasagi des Weißen Vogels. Trotzdem schwang sich (der Vogel) von diesem Orte wieder empor zum Himmel und flog weg.“ (Kojiki.)⁹

„(Yamato-takeru no Mikoto starb auf der Noho-Heide und wurde dort in einem Misasagi begraben.) Nun nahm Yamato-takeru die Gestalt eines weißen Vogels an, kam aus dem Misasagi heraus und flog in der Richtung nach dem Lande Yamato dahin. Als die Würdenträger demgemäß den Sarg öffneten und nachsahen, waren nur die leeren Kleider noch da, dagegen der Leichnam war nicht vorhanden. Hierauf sendete man Boten aus, um dem weißen Vogel zu folgen und ihn zu suchen. Auf dem Gefilde von Kotobiki in Yamato machte er Halt. Daher errichtete man an diesem Orte ein Misasagi. Aber der weiße Vogel flog wieder fort bis nach Kahachi und blieb daselbst in dem Dorfe Furu-ichi. Auch an diesem Orte errichtete man ein Misasagi. Daher gaben die Zeitgenossen diesen drei Misasagi

den Namen „die Misasagi des weißen Vogels“. Schließlich schwang er sich hoch in den Himmel hinauf, und nur sein Kleid und seine Mütze waren begraben.“ (Nihonzi.)¹⁰

In beiden Berichten spiegelt sich der Glaube des Altjapaners wieder, daß der Tote — und dies trifft wohl insbesondere für die Angehörigen des kaiserlichen Hauses zu — sich in einen Vogel verwandele, der dann die Seele des Verstorbenen in die jenseitige Welt trage¹¹. Diese Anschauung geben auch die in der Kojikifassung zitierten Lieder wieder, die anscheinend dem kaiserlichen Trauerritual entnommen und erst nachträglich mit dem Begräbnis Yamatotakerus in Beziehung gebracht worden sind. Die Hinterbliebenen müssen „zu Fuß gehen“ und können nicht wie der Tote „durch den Luftraum gehen“. Es ist anscheinend Brauch gewesen, bei den Bestattungsfeierlichkeiten auf in der Nähe aufsteigende Vögel zu achten, die dann als die Verkörperung des Toten angesehen wurden. An den Stätten, wo sich der Vogel niederließ, war der Geist des Toten gegenwärtig, und als Wohn- und Verehrungsort des Totengeistes errichtete man den Grabhügel (misasagi). Vermutlich ist „Misasagi des weißen Vogels“ — so sollen die Zeitgenossen das Grabmal Yamatotakerus genannt haben — überhaupt eine Allgemeinbezeichnung für die Gräber der Tennō und der Angehörigen des Kaiserhauses gewesen.

Von dem Enkel Yamato-takerus und seiner Mutter wird eine ähnliche Sage berichtet:

Chūai Tennō's Gattin Ōnakatsuhime stirbt und wird begraben. Ihre Söhne Kagosaka und Oshikuma rebellieren gegen ihre Stiefmutter Jingō Kōgō, werden jedoch besiegt. Oshikuma's 屍 Leiche wird von einem Fluß bis Naniwa geschwemmt und sein Geist quält dort alle Dorfbewohner. Ōjin Tennō läßt ihn an der Seite seiner Mutter in einer „Steinkammer“ stattlich beisetzen („Befriedung“ des ruhelosen, grollenden Totengeistes); Unheil wandelt sich in Segen. Dann schickt Ōjin einen Gesandten zu dem Grabe. „Als dieser den Sarg öffnete und nachsah, wandelte sich jener Prinz alsbald zum weißen Vogel und flog nach diesem Berge [zum Nakayama-dera] und wandelte sich zum Felsen. Seine Mutter flog und wandelte sich gleichfalls und ward zum Felsen. Zu der Zeit dröhnte der Berg und regte sich, und bei den Felsen sprudelte ein Geistborn hervor.“¹²

Auch Shōtoku Taishi 聖德太子 soll als weißer Vogel auf seinem Grabe erschienen sein: „Ein seltsamer Vogel war da, an Gestalt wie eine Elster; seine Farbe weiß; der weilte immer über dem Grabe: kamen Raben und Weihen, so vertrieb er sie weit weg. Die Leute der Zeit nannten ihn den Grabwachtvogel. Nach drei Jahren kam er nicht wieder.“¹³ Im Gempei-seisuiki und im Shōtoku-Taishi-denshiki wird ferner erzählt, der grollende Geist des von Shōtoku besiegten

Moriya habe sich in unzählige Spechte verwandelt, die die Gebäude des von Shôtoku errichteten Tennôji zerhacken wollten; der Prinz aber, in einen Falken verwandelt, habe sie verjagt, und bis heute sitze stets, wenn etwas Außerordentliches sich anzeige, dieser Falke auf dem Tempeldach¹⁴.

In diesem Zusammenhange mögen auch die im zweiten Bande des Manyôshû 萬葉集 enthaltenen Trauerlieder (banka 挽歌) genannt werden, die anlässlich der Trauerfeierlichkeiten für den Kaiser oder kaiserliche Prinzen und deren Familienangehörige gedichtet wurden und die gleicherweise auf den Totenkult des Altjapaners ein Licht zu werfen vermögen.

Bei der temporären Beisetzung (hinkyû 常宮) des Kronprinzen Hinamishi 日城知 — mit posthumem Namen Kusakabe 草壁 —, der im dritten Jahre der Regierung der Kaiserin Jitô 持統 (688) wurden von seinen Hölflingen folgende Gedichte verfaßt:

Manyôshû Bd. II, 170: shima no miya
magari no ike no
hanachidori
hito me ni kohite
ike ni kazukazu

„Die Vögel hanachidori, die im „Gebogenen-Edelstein-Teich“ des Insel-Palastes gehalten werden, tauchen nicht im Wasser unter, da sie sich nach dem Anblick der Menschen sehnen.“

Manyôshû Bd. II, 172: shima no miya
ue no ike naru
hanachidori
arabi na yuki so
kimi masazu tomo

„Ihr Vögel (hanachidori), die ihr im „Oberen Teiche“ des Insel-Palastes gehalten werdet, flieht nicht diese Stätte, obwohl der Herr nicht mehr in dieser Welt weilt.“

Manyôshû Bd. II, 180: mitatashishi
shima wo mo ihe to
sumu tori mo
arabi na yuki so
toshi kaheru made

„Auch ihr Vögel, die ihr die Insel, auf der (der Prinz) zu stehen geruhte, als Haus bewohnt, flieht nicht diese Stätte, ehe ein Jahr vollendet.“

Manyôshû Bd. II, 182: togura tate
kuishi kari no ko
sudachi naba
mayumi no oka ni
tobi-kaheri ko ne

„Ihr Entenjunge, die ihr in dem (vom Prinzen) errichteten Vogelhause gehalten werdet, wenn ihr flügge geworden seid, fliegt viele Male hin zum Mayumi-Hügel“ (Grabstätte des Prinzen).

In seinem geleiteten dreibändigen Werke „Kodai Kenkyû“ 古代研究, das eine Fülle bedeutsamer Angaben zur altjapanischen Literatur, Religion und Volkskunde enthält, macht der bekannte japanische Literaturhistoriker und Volkskundler Origuchi Nobuo 折口信夫 als Ergebnis seiner Untersuchungen zum Manyôshû auf die besondere Stellung der Vögel zum Totenglauben¹⁵ aufmerksam und bemerkt, daß die oben angeführten Manyôshûgedichte inhaltlich wohl in der besonderen Zuneigung begründet seien, die der verstorbene Prinz den in seinem Inselpalaste gehaltenen Vögeln zuteil werden ließ. Darüber hinaus, so betont Origuchi weiter, sei aber hinter dieser rationellen Auffassung ein weiteres Element verborgen, das die Vögel mit dem Geiste des Verstorbenen in Verbindung bringe, wie ja auch in dem von der Gemahlin Tenchi Tennôs (661-670) beim Tode ihres Gatten verfaßten Gedichte von Vögeln die Rede sei:

Manyôshû Bd. II, 153: isanatori
afumi no umi wo
oki sakete
kogi kuru fune
hetsukite
kogi kuru fune
oki-tsu-kai
itaku na hane so
he-tsu-kai
itaku na hane so
wakakusa no
tsuma no
omou tori tatsu

„Auf dem großen See von Afumi, ihr Boote, die ihr von fernem Wassern herbeirudert, und ihr Boote, die ihr nahe der Küste rudert, schlagt nicht zu

heftig die Ruder in die Fluten der fernen Wasser, schlägt nicht zu heftig die Ruder in das Wasser an der Küste, damit die Vögel, die mein Gatte liebte, nicht erschreckt auffliegen.“

Unter dem Hinweis, daß abgesehen von den Manyôshûgedichten auch in der Erzählung vom Prinzen Homuji-wake 本牟智和氣¹⁶, vom Tode Yamato-takerus usw. geheimnisvolle Fäden den Menschen wie den Totengeist mit den Vögeln verknüpfen, kommt Origuchi zu dem Schluß, daß im altjapanischen Glauben die Vögel, vor allem die Wasservögel wie der Schwan (kugui 鶺鴒), der Kranich (tsuru 鶴), die Wildgans (kari 雁) und der Reiher (sagi 鷺), als Verkörperung oder als manchmal zeitweilige Träger des Totengeistes angesehen worden sind. Aus dieser Anschauung erklärt sich dann auch, daß die Vögel, insbesondere weiße Vögel wie der Schwan und der Reiher, nicht nur als Ziervögel in den Teichen der Paläste gehalten wurden, sondern als Träger überweltlicher Kräfte als Orakel betrachtet und für Beschwörungszereemonien verwandt wurden. In dieser Absicht brachten die Stätthalter in den Provinzen dem Hofe wiederholt weiße Vögel als Tributgeschenke dar¹⁷.

Wir möchten in Ergänzung zu Origuchis Ausführungen noch darauf hinweisen, daß das in den Gedichten Nr. 170 und 172 genannte Wort „hanachidori“ 放鳥 schon zur Narzeit in seinem Bedeutungsumfang geteilt war. Danach verstand man unter „hanachidori“ 1. Vögel, die nicht im Käfig, sondern im Freien gehalten wurden, und 2. Vögel, die bei den Bestattungsfeierlichkeiten freigelassen wurden (Näheres siehe S. 42)¹⁸. Anscheinend haben den Dichtern diese beiden Bedeutungen vorgeschwebt, und dadurch daß „hanachidori“ in seiner zweiten Bedeutung auf das Begräbnis hinwies, wurde der tiefe Sinn des Gedichtes als Trauergedicht — als magischer Ausspruch zur Befriedung des Totengeistes — überhaupt erst offenbar. Hierher gehört auch Gedicht Nr. 145 des Manyôshû, in dem es heißt, daß der Geist des verstorbenen Prinzen Arima „dem fliegenden Vogel gleich (tsubasa-nasu) ständig vorüberziehe“.

Ein weiterer Beleg für den Glauben an den „Totengeistvogel“ ist die altertümliche Mythe von dem Tode des Gottes Ame-waka-hiko 天若日子, der durch einen zurückkehrenden Pfeil, mit dem er einen als Götterboten gesandten Fasan erschossen hatte, getötet wurde. (Fasan hier Totemtier des Gottes?)

„Die weinende und kläglich trauernde Stimme von Ame-waka-hikos Gemahlin Shita-teru-hime war bis in den Himmel hinein hörbar. Da hörte Ame-no-kuni-tama die weinende Stimme und wußte sofort, daß jener Ame-waka-hiko tot sei, und schickte (den Gott des Wirbelwindes) Haya-ji, um den Leichnam zum Himmel heraufzubringen. Hierauf errichtete man ein

Trauerhaus und setzte die Leiche temporär bei. Flußwildgänse wurden zu Hängekopfrägern und zu Besenträgern gemacht. — Anders heißt es auch: die Hühner wurden zu Hängekopfrägern und die Flußwildgänse zu Besenträgern gemacht. — Ferner die Sperlinge wurden zu Stampfweibern gemacht. — Anders heißt es auch: Die Flußwildgänse wurden hierauf zu Hängekopfrägern und ferner zu Besenträgern gemacht, der Eisvogel wurde zum Stellvertreter des Totengeistes gemacht, die Sperlinge zu Stampfweibern, die Zaunkönige zu Heulweibern, die Weihen zu Totenkleidmachern und die Raben zu Speisebereitern. Sämtlichen Vögeln wurde insgesamt die Angelegenheit anvertraut. — Acht Tage und acht Nächte lang weinten und sangen sie traurige Lieder.“ (Nihongi.)¹⁹

„Nun gelangte die weinende Stimme von Ame-waka-hikos Gemahlin Shita-teru-hime im Winde widerhallend bis in den Himmel. Da hörten es Ame-waka-hikos Vater Ama-tsu-kuni-tama no kami, und seine Frau und Kinder, die sich im Himmel befanden, kamen herabgestiegen und weinten und wehklagten. Sodann bauten sie an jener Stätte (wo er gestorben war) ein Trauerhaus und machten die Flußwildgänse zu Hängekopfrägern, die Reiher zu Besenträgern, die Eisvögel zu Leuten der erlauchten Speise, die Sperlinge zu Stampfweibern, die Fasanen zu Heulweibern. Nachdem sie die Angelegenheit auf solche Weise geregelt hatten, brachten sie acht Tage von Tagen und acht Nächte von Nächten mit lustigen Vergnügungen zu.“ (Kojiki.)²⁰

Die Schilderung über die Bestattung des Gottes vermittelt uns ein Bild von den altjapanischen Begräbnissitten²¹. Auffällig ist, daß verschiedenen Vögeln bestimmte Ämter im Rahmen der Trauerriten zugeteilt werden, insbesondere wird der „Eisvogel zum Vertreter des Totengeistes“ gemacht, wenn man das alte Wort „monomasa“ 尸者=物座 richtig interpretiert. Ferner ist noch darauf hinzuweisen, daß die Hühner die „Leidtragenden“ vertreten. Es scheint auch nach den oben angeführten Mythen außer Zweifel zu sein, daß die Vögel in engster Beziehung zum Toten und Totenkult stehen. Wie der bekannte japanische Volkskundler Nakayama Tarô 中山太郎²² betont, habe der Text über den Tod Ame-waka-hikos mannigfache Auslegungen von Seiten japanischer Gelehrter erfahren. Darüber könne jedoch kein Zweifel bestehen, daß es sich um eine Volkssitte gehandelt habe, bei der „als Vögel verkleidete Menschen“ am Trauerzuge teilgenommen haben. Unwillkürlich drängt diese Feststellung den Vergleich mit den indonesischen Bestattungssitten auf, wo Tänzer mit Vogelmasken (Nashornvogel, Huhn usw.) Totentänze aufführen, um dem Geiste des Verstorbenen den Weg in das Totenreich zu erleichtern. Spuren derartiger Tänze scheinen sich auch in Japan erhalten zu haben. In Michinoku führen am Bonfeste (Totenfest!) zwanzig bis dreißig Bauern, die einen mit Huhnfedern besetzten Hut auf dem Kopfe tragen, eine Art Hahnentanz vor, „torimai“ 鷄舞²³ genannt. Noch heute wird dieser Tanz in Hashikami-mura 三戸郡階上村 beim

Bonfeste vor den Gräbern getanzt. Daß bei der altjapanischen Bestattung tatsächlich Tänze aufgeführt worden sind, bestätigt das Hou-han-shu 後漢書, Abschnitt T'ung-i-ch'uan 東夷傳, das die ältesten Nachrichten über das japanische Volk und Volksleben enthält²⁴: „Bei Todesfällen hält man eine Vorbestattungs-trauer von zehn und mehr Tagen ab. Die Familienangehörigen weinen und klagen und nehmen keinen Wein und Speisen zu sich, aber die Genossen kommen herbei, singen, tanzen und musizieren.“ Ein weiteres Beispiel aus der ältesten japanischen Literatur ist im Izumo-Fudoki, der amtlichen Landesbeschreibung von Izumo (abgefaßt 733) aufgezeichnet²⁵: „Hotsuki no Sato, 14 Ri, 230 Bu gerade westlich vom Kohoriamte gelegen. Das erhabene Kind Kamimusubi no Mikotos, Umu-kahi-hime, in einen Hotsuki-Vogel verwandelt, flog vorüber und wurde an diesem Orte zur Ruhe gebracht. Daher heißt (das Sato) Hotsuki.“

Daß jener Vogelglaube in Japan bis in die jüngste Zeit hinein nicht verloren gegangen ist, läßt sich an einigen Beispielen von japanischen Begräbnissitten auf dem Lande nachweisen. In Rikuchû, Kamihei-Kohori, Tsuchibuchi-mura 陸中上閉伊郡土淵村 läßt man in dem Hause, in dem die Seelenmesse abgehalten wird, aus schwarzem Papier verfertigte Schwalben fliegen, damit die Seele so schnell wie die Schwalbe zurückkehre²⁶. Es war wohl, wie auch Nakayama Tarô richtig bemerkt, weniger der Gedanke an die Rückkehr des Totengeistes als die Absicht, den Toten durch magische Handlung in das Totenreich eingehen zu lassen. Mit dieser Interpretation stimmt eine Angabe überein, die das chinesische Wei-chih t'ung-i-ch'uan 魏志東夷傳 (die Jahre 220-280 n. Chr. umfassend) über die Begräbnisgebräuche in 辨辰 macht²⁷: „Man begleitet den Toten zur Beisetzung mit Flügeln großer Vögel, in der Absicht, ihn aufsteigen zu lassen“.

Das Ausstreuen von papiernen Vögeln beim Begräbnis wird gleichfalls von den Bauern in Kami-Ôtsu-mura im Nihihari-Kohori, Hitachi 常陸新治郡上大津村²⁸ und nach einer Mitteilung von Miyara Masanori 宮良當壯²⁸ auch von den Ryûkyûinseln berichtet. Anstelle der Papiervögel würden auch lebende Tauben oder Sperlinge, zumeist bei den Begräbnissen vornehmer Japaner, freigelassen. E. Ohrt²⁹ schreibt in seinem Aufsätze „Totengebräuche in Japan“: „Häufig wird auch im (Leichen-) Zug ein großer Käfig mit lebenden Vögeln mitgeführt, und zwar entweder Sperlinge oder Tauben, die dann bei der Ankunft des Zuges im Tempel freigelassen werden. Das Befreien der Tiere aus ihrer Gefangenschaft soll nach buddhistischer Auffassung ein gutes Werk sein und offenbar dem Toten im Jenseits zu Gute gerechnet werden. . . Diese Befreiung von Vögeln heißt hōjō 放生 oder hōchō 放鳥“³⁰. Diese Sitte scheint bis vor

etwa zehn Jahren noch allgemein in Japan üblich gewesen zu sein und wurde den Verfassern für Shikoku und für Hiroshima von Augenzeugen bestätigt³¹.

Zwischen dem Toten und seinem Seelenvogel scheinen engste Bindungen zu bestehen. Darauf deutet eine alte Sage³² der Bauern von Isokei-mura, Shimohei-Kohori in Rikuchû 陸中下閉伊郡磯鷄村, die erzählt, daß einst ein verbannter Adliger sich im Meere ertränkt habe. Um den Leichnam zu finden, hätten die Bauern ein Huhnpärchen in ein kleines Boot gesetzt und hätten auf dem Meere nachgeforscht. Da die Hühner durch Krähen die Stätte angezeigt hätten, wo der Tote lag, habe das Dorf seinen Namen erhalten. Nakayama Tarô bemerkt dazu, daß diese Sage seit altersher für viele Landschaften Japans bezeugt sei.

Schließlich mag auch das strenge kultische Gebot, sich des Genusses von Vogelfleisch zu enthalten³³, das für viele Gegenden Japans bezeugt ist, mit der altjapanischen Vorstellung über die Verkörperung des Toten in einen Vogel in Zusammenhang stehen, zumal die Übertreter des Gebotes von Unglück verfolgt würden. Möglicherweise handelt es sich aber auch um Spuren eines alten Totemismus.

3.

Der Ort, wo die in Vögeln verkörperten Totengeister sich aufhielten, ist anscheinend — und dies ist nun für die Erklärung des Torii von entscheidender Bedeutung — der Dachfirst des Wohnhauses oder des Trauerhauses (moya) gewesen. Das beweist der bekannte Spiegel von Takarazuka 寶塚 (Yamato, Kitakatsuragi-gun, Kawai-mura 大和國北葛城郡河合村), der in einem Grabe gefunden wurde³⁴. Dort sitzen auf dreien von den vier in Relief dargestellten, typisch frühjapanischen Häusern je zwei große Vögel, die Köpfe — soweit man die Formen klar erkennen kann — stets nach der gleichen Richtung gewandt, entweder nach rechts oder nach links (Abb. 14). Dieser wie auch andere Grabspiegel hatten sakrale Bedeutung — Abwehr böser Geister³⁵ — und so darf man wohl vermuten, daß mit den dargestellten Vögeln tatsächlich die Totengeistvögel gemeint sind. Ihre bemerkenswerte Größe im Vergleich mit den Häusern und Bäumen deutet auch darauf hin, daß sie etwas Wichtigeres waren als bloße Dekoration³⁶.

Eine interessante Parallele findet sich in Sumatra bei den Batak (Abb. 15). Dort sind auf den Totenschreinen (d'oro), die den japanischen Urbauten grundsätzlich sehr verwandt sind, große Vögel angebracht, die auf dem Dachfirst auf hohen Stangen sitzen, ihre Flügel horizontal ausgebreitet⁷. Es handelt sich auch hier um den Seelenvogel (manoek-manoek), und da ja auch sonst, u. a. in der

Architektur, enge Beziehungen zwischen diesem Kulturkreis und Japan bestehen, so darf man wohl zwischen den Vögeln auf den Batakschreinen und denen auf dem Spiegel von Takarazuka eine Verbindungslinie ziehen. Auf den Neuen Hebriden (Vao und Atchin) gibt es sogar Ahnenschreine — dem japanischen tenchi-kongen-zukuri (s.o.S. 16 f.; Fig. 2 fast genau gleichend —, deren Firstbalken selber die Gestalt eines langgestreckten Vogels hat! Der Kopf und die schräg nach oben geschwungenen Flügel ragen aus dem vorderen, der Schwanz aus dem rückwärtigen Giebel weit hervor. Dies dürfte wohl mit besonderer Deutlichkeit zeigen, welche Rolle der Hausfirst im Zusammenhang des Totenvogelglaubens spielte und daß man kaum fehlgeht, wenn man die Verknüpfung von First und Vogel als wesensnotwendig ansieht³⁷.

Es muß in diesem Zusammenhange noch auf eine weitere Besonderheit des altjapanischen Totenglaubens hingewiesen werden, dessen Spuren sich im Kojiki und Nihongi nachweisen lassen. Unter den von dem japanischen Urgötterpaar gezeugten Gottheiten wird ein Gott namens Tori no iwa-kusu-bune 鳥之石楠船神 = Vogel-Felsen-Kampferholz-Boot³⁸ genannt, der auch mit anderem Namen Ame no tori-bune 天鳥船 = Himmel-Vogel-Boot heißt. Nach Aussage des Nihongi wird die von Izanagi und Izanami gezeugte Mißgeburt, Hiruko 蛭兒³⁹, gewöhnlich mit „Blutegelkind“ wiedergegeben, in das Tori no iwa-kusu-bune gesetzt und der Strömung des Wassers überlassen. Ferner werden nach dem Kojiki Ame no tori-bune no kami und Take-mikazuchi no kami⁴⁰ als himmlische Abgesandte nach Izumo geschickt.

In einer eingehenden und aufschlußreichen Untersuchung hat sich S. Yoneda 米田庄太郎⁴¹ unter Heranziehung indonesischer Parallelen um den Nachweis bemüht, daß „tori-bune“ weniger im Sinne eines „vogelschnellen Schiffes“ aufzufassen sei, als daß es sich vielmehr um ein „Boot in Vogelgestalt“ handle, das als „Totenschiff“ die Geister der Verstorbenen in die jenseitige Welt — das Totenreich — geleite. Auf derartige mit Vögeln ornamentierte oder in Vogelgestalt gebaute Bootssärge hat Schurtz in seiner „Urgeschichte der Kultur“, 1900, S. 574 hingewiesen. Auch bei den Batak und verwandten Völkerstämmen ist die Bestattung der Toten in Bootssärgen, die mit Vögeln verziert sind, üblich⁴². Ferner ist der Dachfirst des bereits oben erwähnten Totenhauses der Batak (d'oro) einem Boote nachgebildet⁴³. In Japan findet sich noch heute z.B. bei den Bauern in der Gegend von Kôfu 甲府 im Yamanashi-Ken die Sitte, kleine Strohschiffe auf dem Dachfirst zu befestigen, wie einer der Verfasser selbst beobachten konnte; und seit alters hat der Gott Yabune 屋船神 = „Haus-Boot“ seinen Sitz im Dach des Hauses, das er vor jeglichem Unheil beschützt⁴⁴. Blicken wir

von hier aus noch einmal auf die Konstruktion der Torii zurück, die häufig — ebenso wie sehr viele Bauernhausdächer — einen geschweiften Firstbalken haben, so erklärt sich diese Form nunmehr wohl als Rest einer solchen bootartigen Gestaltung des Daches. Überhaupt steht noch im heutigen Volksbrauch Japans der Dachfirst mit dem Totenglauben in einer innigen Verbindung. Wie der bekannteste japanische Volkskundler Yanagida Kunio 柳田國男 berichtet, herrscht in Ôkawa-mura 伊豫國喜多郡大川村 ein „hitoyobi“ genannter Brauch⁴⁵. Ein Mann aus der Nachbarschaft steigt auf das Dach des Hauses, in dem jemand gestorben ist, und ruft mit lauter Stimme: „N.N., kehre zurück!“ Eine ähnliche Sitte wird in Aizu 會津 geübt, wo auf dem Dach des Hauses eines Sterbenden ein „masu“ 桝 — japanisches Hohlmaß — aufgestellt und mit einem Stock geschlagen wird, um dadurch die Seele zurückzuhalten⁴⁶. Daß der Totengeist seinen Sitz auf dem Dachfirst nimmt, zeigt auch die bäuerliche Anschauung, daß er 49 Tage dort verbringe und erst dann das Haus endgültig verlasse⁴⁷. Nicht unerwähnt bleibe der in früherer Zeit in Ise geübte Brauch, bei Reparaturen das Dach des Schreins nur in Vogelverkleidung zu besteigen, da ein gewöhnlicher Mensch das Heiligtum entweihen würde; so findet sich also auch im eigentlichen Götterkult noch ein Rest solchen Totenvogelglaubens.

Daß im alten Japan der Sarg als Boot und die damit zusammenhängende Vorstellungswelt nicht unbekannt gewesen sind, erhellt ein Bericht des Pei-shi 北史⁴⁸, einer chinesischen Quelle, die um so wertvoller ist, als wir aus der Zeit der Überlieferung (386-581 n. Chr. umfassend) keine schriftlichen japanischen Dokumente besitzen: „Der Tote wird in einem Sarge beigelegt. Verwandte und Bekannte halten sich bei dem Leichnam auf, singen und tanzen. Die Frau, die Kinder und die Geschwister (des Toten) verfertigen (Trauer-) Kleider aus weißem Stoff. Ein Vornehmer bleibt drei Jahre eingesargt, die einfachen Leute werden nach zehn Tagen begraben. Beim Begräbnis legt man den Leichnam auf ein Schiff und zieht es auf dem Lande entlang.“ Da die Toten in Booten (japanisch „fune“) eingesargt wurden, wurde das Wort „fune“ auf den Sarg übertragen; so heißt z. B. die Einsargung eines Adligen „fune-iri“ 船入 oder mi-funa-iri 御船入⁴⁹. Im Shiojiri 鹽尻, einer Sammlung von Miszellen aus der mittleren Tokugawazeit, heißt es: „Im heutigen ländlichen Sprachgebrauch nennt man den Sarg „fune“ (Boot)“⁵⁰. Die Bevölkerung von Waga-mura in Shima-no-Kuni 志摩國和具村 bezeichnet den Sarg mit „nori-fune“ 乗船⁵¹, während in Hitachi 常陸 diejenigen, die die Vorbereitungen für die Trauerfeier treffen, „funado“ = „Bootsleute“ 船人 genannt werden⁵².

Etymologisch betrachtet, dürfte „fune“ (fu < *pu; dazu anscheinend das

Suffix „ne“, das als wortbildendes Element in „hane“ 帆, „hone“ 骨, „kane“ 金, „mine“ 峰 usw. vorkommt) nach seiner Grundbedeutung „Gefäß“ dem korean. pai < *pui⁵³ = „Schiff“ zuzuweisen sein und ist wahrscheinlich auf ein UIN.⁵⁴ „buku(l)“ = „Metallgefäß“ oder „bul(i)“ = „irdenes Gefäß“ zurückzuführen. Vielleicht gehört hierhin auch IN. „puki“⁵⁵ = „Vulva“. An „fune“ klingen mandsch. „hunio“⁵⁶ = „Wasserbütte“ und finn. „vene“ = „Boot“ an. Schließlich ist Ainu „chaipuni“⁵⁷ = „a large boat of Japanese make“ zu nennen, das wohl aber ein altes Lehnwort aus dem Japanischen ist. In der ursprünglichen Bedeutung „Gefäß“ liegen jap. „sakafune“ 酒船⁵⁸ = „Reisweinfäß“ sowie „umabune“ 馬船⁵⁹ = „Pferdekrippe“ vor. In verengter Bedeutung ist dann „fune“ die Benennung für das „schwimmende Gefäß“ — das Boot — geworden.

Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, daß der Totengeistvogelglaube und die Vorstellung von dem Totenreiche im Meere, das mit dem Totenschiffe zu erreichen ist, anscheinend zu verschiedenen Zeitstufen durch die einen Teil des japanischen Volkes ausmachende südliche Einwanderungskomponente nach Japan eingeführt worden sind und hier teilweise im Motiv des Vogelboot-sarges vereint⁶⁰, aber auch getrennt für sich in der japanischen Überlieferung erhalten sind. Zu dem Überlieferungskreise vom Totenreiche im Meere, dem wohl auch der Mythenstoff vom Meergott und Meeresparadies im Kojiki zugrunde liegt, gehören auch die Vorstellungen von „ohatsuse“ oder „hatsuse“ 初瀬, 瀬, 長谷⁶¹ genannten, tiefeingeschnittenen Flußältern, in deren Uferwänden die Toten zur Ruhe gebettet wurden. Den Paß zur Unterwelt, dem Totenreiche, in das Izanagi seiner verstorbenen Frau gefolgt war, bewachte Funato no Kami⁶², den wir im Gegensatz zu der üblichen Auffassung als den Gott des Gräberfeldes — „funa“ 柩 = „Grab, Sarg“ und „to“ 處 = „Ort“ — ansehen möchten. Die Bezeichnung „fune“ für den altjapanischen Grabhügel oder auch den in ihm aufgestellten Steinsarg („ishibune“ 石船) ist für viele Orte belegt, so z. B. Ishibune-zuka 石船塚 bei Takamatsu auf Shikoku⁶³, in Tôtômi⁶⁴ usw. Schließlich liegen die gleichen Vorstellungen der Sitte beim Allerseelenfest (Bon) zugrunde, kleine aus Stroh oder Holz gefertigte Schiffe in das Meer zu setzen, damit die Totengeister wieder in ihr jenseitiges Reich zurückkehren können.

Auffällig und nur verständlich aus den vorhergehenden Gedankengängen ist die enge Bindung zwischen Schrein und „fune“ (Boot-Sarg). Bereits in sehr früher Zeit wurden den Göttern „Boote“ geweiht, wie z. B. das Hitachi-Fudoki⁶⁵ berichtet. Der Kasten, in dem der „Gottesleib“ (shintai 神體) des Kami auf-

bewahrt wird, heißt „mi-funa-shiro“ 御船代 (Ise)⁶⁶ und etwas ähnliches muß vermutlich gemeint sein, wenn, wie das Nihongi berichtet, dem Gotte Oho-na-mochi in Izumo ein „Ame no toribune“ überreicht wird⁶⁷. Endlich ist auch an die mikoshi 神輿 in Bootform zu erinnern, die oft bei festlichen Götterprozessionen durch die Straßen gezogen werden.

4.

Nachdem wir an Hand mannigfacher Beispiele Spuren des Glaubens an einen „Totengeistvogel“ sowie die Überlieferung von einem „Vogelboot-sarg“ aufzuzeigen vermochten, dürfen wir wohl mit Recht eine Parallele zu dem „d'oro“ der Batak ziehen. Bereits in sehr früher vorgeschichtlicher Zeit haben Stämme ihre südasiatische Heimat verlassen und sind über die Inselbrücke Taiwan-Ryûkyû in Japan und Korea⁶⁸ eingewandert. Sie haben vermutlich in Verbindung mit ihrem Totenkult einen *turu oder *toro heißenden Grabschrein oder ein bereits daraus differenziertes Gebilde mitgebracht, bei dem oder in dessen Zusammenhang die Totengeistvögel eine besondere Rolle spielten. Bei späterem Eintreffen kontinentaler Rassengruppen über Korea und ihrer Vermischung mit den früheren Einwanderern mag das Wort *turu = Grabschrein wegen der tatsächlich noch im Glauben lebendigen Totengeistvögel (die bei den Batak Hühner, manok-manok, sind!) mit jenem anderen, dem altaischen Sprachstamme angehörenden Worte *turu = „Vogel, Huhn“ zusammengefallen sein, was uns auch eine Erklärung für die als „Volksetymologie“ bezeichnete Deutung des „tori-wi“ als „Vogelsitz“ gibt. Ferner wird die besondere Bedeutung des Huhns im altjapanischen Shintoismus verständlich („Krähen der lange krähen-den Hähne“ bei dem Verbergen der Sonnengöttin u. s. w.). Da die Vögel, welche die Totengeister verkörpern, auf dem Dachfirst des Totenhauses und schreines saßen, konnten leicht beide Dinge miteinander verquickt werden, und besonders als dann das Torii sich aus dem architektonischen Zusammenhang löste und ein selbständiges Gebilde wurde, konnte auch der Unterschied der Worte allmählich verblassen. Und so zeigt sich schließlich, daß die Schreibung 鳥冢 und die Herleitung von einem Vogelglauben doch nicht ganz ohne Berechtigung war, wenn auch in anderer Weise, als man gewöhnlich annahm.

In jener Erzählung von Yamato-takeru und auch im oben angeführten Izumo-Fudoki heißt es, daß der aufgeflogene Vogel und damit der Geist des Toten endlich „zur Ruhe gebracht“ wurde. Der Ausdruck „shizumeru“ 鎮める wird bekanntlich für die Beruhigung und Befriedung eines ruhelosen Geistes, für seine Bindung an einen festen Wohnort, d. h. für die Gründung eines Heiligtums als

Wohnplatz des kami, endlich auch ganz allgemein für seine Anbetung und Verehrung gebraucht⁶⁾. So bestand vermutlich in der Vorstellung des alten Japaners eine innige Gedankenverbindung zwischen dem Vogel als Verkörperung des kami und dem Schrein mit seinem Kult. Diese Ideenassoziation mag auch dadurch gefördert worden sein, daß ja stets und auch heute noch die heiligen Haine der Schreine und Grabhügel (misasagi) zahlreichen, oft großen und schönen Vögeln als Nistplatz dienen. Das Totenhaus mit den Totenvögeln, das Grab und der Schrein mit seinen vogelreichen Hainen als Wohnsitz des „beruhigten“ Geistes, das Torii als „numinoser“ Bestandteil des Totenhauses und Sitz der Totenvögel — all das dürfte im religiösen Bewußtsein des Volkes einmal in einem innigen Zusammenhang gestanden haben. Dieser sicherlich uralte Vorstellungskomplex wäre noch weiter aufzuhellen; hier konnten nur vorläufige Hinweise gegeben werden. Immerhin dürften die angeführten Tatsachen und die vermuteten Zusammenhänge eine wenigstens vorstellbare Erklärung dafür geben, wie das Torii als ursprüngliches Element des Hauses zu seiner späteren Funktion gekommen ist.

* * *

Uns scheint, daß durch diese sprachwissenschaftlichen, architekturkundlichen und religionsgeschichtlichen Darlegungen der Ursprung sowohl wie die Bedeutung, Funktion und Entwicklung des Torii zum ersten Male innere Wahrscheinlichkeit und namentlich einen Zusammenhang mit all dem bekommt, was wir über Urjapan erschließen können. Dieses wundervolle nationalkultische Wahrzeichen, diese herrliche, edle und reine Bauform ist also künftig nicht mehr ein rätselhaftes Einzelglied des japanischen Heiligtums, sondern es steht symbolhaft und geisterfüllt vor einem tiefen volks- und kulturgeschichtlichen Hintergrund.

Anhang: Die Bedeutung der Katsuogi

Blicken wir noch einmal zu den Grabschreinen der Batak auf Sumatra zurück. Bei genauer Betrachtung zeigt sich, daß die Vögel, mit dem Körper in der Längsrichtung des Firstes, auf kurzen, walzenförmigen Querstangen sitzen, die an langen senkrechten Stäben befestigt sind. Diese Querstangen ähneln den japanischen Katsuogi 堅魚木 (auch 堅緒木, 葛緒木, 勝男木), den zigarrenförmigen Querhölzern auf dem First von Schreinen; und im Hinblick auf die Vögel, die auf den Häusern des Takarazuka-Spiegels zu sehen sind, könnte man vermuten, daß die Katsuogi ursprünglich solche Sitzstangen für die Totenvögel waren und dann allmählich zu einem mehr dekorativen und symbolischen Element der Schreinbauten wurden. Hingewiesen sei auch darauf, daß die ganz ähnlich gestalteten kurzen, zigarrenförmigen Walzen, die oft bei buddhistischen Tempeln zu dritt über dem verzierten Stirnziegel (shishiguchi 獅子口) des Dachfirstes liegen, als tori-fusuma 鳥龕, „Vogelpolster“, bezeichnet werden (daneben auch als kyô-no-maki 經の巻, „Sûtra-Rollen“); in der chinesischen Architektur kommen sie anscheinend nicht vor.

Die bisherigen Erklärungen der Katsuogi sind nicht recht befriedigend. Die eine lautet dahin, diese Walzen seien ursprünglich Gewichtblöcke gewesen und hätten zur Beschwerung des Firstes und damit zur Sicherung der ganzen Konstruktion gedient¹. Doch dürfte das Gewicht solcher Hölzer zu diesem Zweck wohl nicht groß genug gewesen sein (besonders im Vergleich mit dem der dicken Stroh- oder Schilfdächer der alten Zeit), und außerdem beweisen zahlreiche Haniwa-Häuser, daß es sich in vielen Fällen um hohle Röhren handelte, manchmal mit deutlich ausgeprägter Bambusform². Eine andere Erklärung besagt, die Katsuogi seien eigentlich Querbinder zur konstruktiven Sicherung des Firstes, hätten ursprünglich in diesem gesteckt und seien nachträglich als Schmuckform oben darauf gesetzt worden. Abgesehen davon, daß eine solche Versetzung sehr unwahrscheinlich ist, wird diese Herleitung durch die einfache Tatsache widerlegt, daß es sowohl beim Ise-Daijingu wie auch bei manchen Haniwa-Häusern beides gibt: Katsuogi und dünne, den First durchdringende Holzstäbe als Querbinder³.

Daß die Katsuogi etwas sehr Altertümliches sind, geht daraus hervor, daß sie sich auch bei Haniwa-Häusern des tenchi-kongen-zukuri-Typus 天地根元造 finden⁴, der ja die primitivste Form des Hauses darstellt⁵.

Besonders interessanten Aufschluß über die Katsuogi gibt uns das Chau-

yama-Grab 茶臼山古墳 (siehe die Publikation von Gotô), wo im ganzen acht Häuser gefunden wurden, und zwar ein großes und zwei wesentlich kleinere Wohnhäuser, vier Speicher und eine Scheune; sie „scheinen das Gehöft einer mächtigen Familie auf dem Lande darzustellen“⁶. Wichtig ist nun, daß allein das große Wohnhaus, das augenscheinlich das Hauptgebäude der ganzen Anlage ist, Katsuogi besitzt⁷ (Abb. 10). Zweifellos war es als Wohnhaus für den verstorbenen Hausherrn gedacht, dem sein ganzes Gehöft in symbolischer Nachbildung mit ins Grab gegeben wurde; und da es einem Toten als Wohnhaus dienen sollte, bekam es die Katsuogi als Sitzplatz für den Geistervogel. Bei den anderen Häusern dieses Grabes kam dies nicht in Betracht, da sie ja nur eine nebensächliche Rolle spielten. Durch diese Erklärung würde auch verständlich werden, warum heutige Bauernhäuser zwar in so vielen Fällen die sog. Chigi 千木 besitzen (gekreuzte Stangen am Giebel und manchmal auch auf dem First, die übrigens auch bei Haniwa-Häusern vorkommen und bekanntlich ein Charakteristikum der Schreine bilden) — doch, wenn wir nicht irren, niemals Katsuogi haben: Häusern von Lebenden kamen solche nicht zu⁸. Das wird bestätigt durch die einzige Stelle, wo in den alten Quellen von den Katsuogi die Rede ist: „Früher einmal, als die Hauptgemahlin noch in Kusaka weilte, ging der Sumera-mikoto [Yûryaku Tennô] über den nächsten Paß von Kusaka nach Kawachi. Als er auf den Gipfel des Kusaka-Berges stieg und über das Land hinschaute, da erblickte er ein Haus, dessen Dach mit katsuo 堅魚 belegt war. Der Sumeramikoto ließ in jenem Hause fragen: „Wem gehört dieses Haus mit katsuo auf dem Dache?“ Er erhielt die Antwort: „Es ist das Haus des Großverwalters der Hebefelder von Shiki.“ Da sprach der Sumera-mikoto: „Welch ein Schurke! Er hat sein Haus wie den Wohnsitz des Sumera-mikoto gebaut!“ und schickte sein Gefolge dahin, um jenes Haus anzünden zu lassen.“ (Der Großverwalter entschuldigt sich, er habe aus Unwissenheit sein Haus so gebaut, und bringt ein Bußgeschenk.)⁹ All dies zeigt, daß die Katsuogi wohl jedenfalls mit dem Ahnen- und Kami-Glauben zu tun haben, mit dem ja auch der Sumera-mikoto in engem Zusammenhang steht; daher spielen sie auch bei den Schreinen eine Rolle. Ob freilich die hier vorgetragene Hypothese richtig ist, steht dahin; jedenfalls dürfte sie innerlich wahrscheinlicher sein als jene beiden rein technisch-mechanischen Erklärungen, und es kann nun wohl als erwiesen gelten, daß die Katsuogi sakralen Ursprungs sind¹⁰.

Anmerkungen zur Einleitung

1. Shintô Daijiten 神道大辭典 Bd. III, Tôkyô 1940, S.36, S.37 eine Tafel mit allen wesentlichen Torii-Typen; auch bei Akiyama Aisaburô: Shintô and its Architecture, Kyôto 1936.
2. Chamberlain, Kojiki Vol. I, Sect. 16; 2. Aufl. Kobe 1932, S. 65. Florenz, Jap. Mythologie, OAG Mitt. Suppl.-Bd. 4, Tôkyô 1901, S.94.
3. B. H. Chamberlain, Things Japanese, 6. Aufl. Kobe 1939, S.510 f., wo auch die Schriften von Aston verzeichnet sind. Über Astons Etymologie des Wortes Torii siehe den philologischen Teil dieser Abhandlung. — Ablehnung dieser Erklärungen: Dai Hyakka Jiten 大百科事典 Bd. 19, 1933, S.284.
4. Torana: Springer, Handb. d. Kunstgesch. Bd. VI (Außereurop. Kunst), Leipzig 1929, Abb. 250, 256, 258. Otto Fischer, Die Kunst Indiens, Chinas und Japans (Propyläen-Kunstgesch. Bd. IV), 2. Aufl. Berlin 1928, Taf. 151-154. — P'ai-lou: Ernst Boerschmann, Chinesische Architektur, Berlin 1925, Bd. II Taf. 260-307; Text S.30-42. Derselbe, Baukunst und Landschaft in China, Berlin 1926, Taf. 64, 200, 218. Springer, a.a.O. Abb. 106.
5. Notes on Japanese Torii. Transactions and Proceedings of the Japan Society, London, IV, 1897 (ersch. 1900), 82-110.—J. H. Fergusson, A History of Indian and Eastern Architecture, 2. Aufl. London 1910.
6. Koji-Hôten 古事竄典, Dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'objets d'art japonais et chinois, Paris 1923, II 408.
7. H. G. Quaritch Wales, Siamese State Ceremonies, London 1931, S.238 ff., dazu Taf. 34 und 39; vgl. H.v. Glasenapp, Der Buddhismus, Bln.-Zürich 1936, S.177 ff.
8. R. Kelling, Das chines. Wohnhaus, OAG Mitt. Suppl.-Bd. 13, Tôkyô 1935, S.16.
9. Andreas Eckardt, Gesch. d. korean. Kunst, Lpz. 1929, S.46 f. und Abb. 76; vgl. Chôsen Koscki Zufu 朝鮮古蹟圖譜, hrsg. vom Generalgouvernement von Korea, Bd. 11, Abb. 5203 und 5264. Vgl. auch Abb. 4917, wo jedoch je ein Hong-sal-mun auf allen vier Seiten in der eine große steinerne Altarplattform (shashoku-dan 社礎壇) umgebenden niedrigen Mauer steht.
10. Edmund Simon, Riukiu, ein Spiegel für Altjapan. OAG Mitt. 15 B, Tôkyô 1914, S.19 f.; ähnlich: Beiträge zur Kenntnis der Riukiu-Inseln, Leipzig 1914, S.81 f.
11. Torii Ryûzô, Jinruigaku oyobi Jinshugaku jô yori mitaru Hoku-tô Ajiya. 鳥居龍藏:人類學及人類學上より見たる北東亞細亞, Tôkyô 1924, Abb. 12 und Erläuterung dazu S.4. (Hier steht das „Torii“ in einem Reisigzaun und hat seinen unteren Querbalken ganz dicht unter dem oberen.) Vgl. neuerdings: Itô Chûta 伊東忠次, Shina Kenchiku Sôshoku 支那建築裝飾 (engl. Titel: Architectural Decoration in China), Tôkyô, Tôhō Bunka Gakuin, 1941, Bd. 2 Taf. 5 und 6 (verschiedene Formen des „Torii“ in der Mandschurei).

Anmerkungen zum I. Teil

1. Florenz, Die historischen Quellen der Shinto-Religion, Leipzig 1919, S. VIII: „Die japanische Etymologie steht nämlich noch nicht auf der Höhe einer wirklichen Wissenschaft. Selbst die besten einheimischen Philologen sind auf diesem Gebiete nur unsicher tastende Dilettanten, und ein wesentlicher Fortschritt wird kaum zu erwarten sein, solange die japanische Worterklärungskunst auf einseitiger nationaler Grundlage fußen bleibt und nicht in der Lage ist, in der vergleichenden altaischen Sprachforschung eine zuverlässigere Basis zu gewinnen.“
2. Von den bisher vorliegenden Arbeiten über die Sprachvergleichung des Japanischen sind zu nennen:
 1. Ekins, Connection of the Japanese with the adjacent continental Languages. TASJ Vol. XV, 1887.
 2. Whyman, The Oceanic Theory of the Origin of the Japanese Language and People. TASJ 2nd Series Vol. III, 1926.
 3. Labberton, Preliminary Results of Researches into the Original Relationship between the Nipponese and the Malay-Polynesian Languages (Extract from the Journal of the Polynesian Society, Vol. XXXIII, No. 4).
 4. Lowell, A Comparison of the Japanese and Burmese Languages. TASJ Vol. XIX, 1891.
 5. Parker, E. H., Touching Burmese, Japanese, Chinese and Korean. TASJ Vol. XXI, 1893.
 6. Zenker, Über den Ursprung der japanischen Sprache, Wien 1913.
 7. Parker, C. K., A Dictionary of the Japanese Compound Verbs, Kobe 1939.
Parker, C. K., Cognates of the native Japanese Words. TASJ 2nd Series Vol. V, 1928.
 8. Rahder, Japanese Initial Syllables, Mon. Nipp. Vol. III, 2, 1940.
" Phonetic Variations in Japanese. Mon. Nipp. Vol. III, 1, 1940.
" Zahlwörter im Japanischen, Koreanischen und Ainu. Mon. Nipp. Vol. IV, 2, 1941.
 9. Ramstedt, A Comparison of the Altaic Languages with Japanese. TASJ 2nd Series, Vol. I, 1923.
 10. Matsumoto, Le japonais et les langues austro-asiatiques, Paris 1928.
 11. Nakashima, T., Tōyō gengogaku no kensetsu (中島利一郎: 東洋言語學の建設), Tōkyō Shōwa 16 (1941).
 12. Schmidt, W., Sprachfamilien und Sprachenkreise der Erde, Heidelberg 1926.
 13. Shiratori, K.: mannigfache Aufsätze in jap. Zeitschriften verstreut.
3. Aston, A comparative Study of the Japanese and Korean Languages. Journal Royal Asiatic Soc. for Great Britain and Ireland, New Series XI (London 1879), 317-364.
Kanazawa, S. 金澤庄三郎, The common Origin of the Japanese and Korean Languages, Tōkyō 1910.

4. Ogura, Sh. 小倉進平, Chōsengogakushi 朝鮮語學史, Tōkyō, Shōwa 15 (1940).
5. Koppelman, H., Die Eurasische Sprachfamilie, Indogermanisch, Koreanisch und Verwandtes. Heidelberg 1933.
6. Chamberlain, B. H., Comparison of the Japanese and the Luchuan Languages. TASJ Vol. XXIII, 1895.
Chamberlain, B. H., Essay in Aid of a Grammar and Dictionary of the Luchuan Language. TASJ Vol. XXIII, 1895, Suppl.
Eder, M., Neue Studien über die Sprache der Ryukyu-Inseln. Mon. Serica Vol. IV, 1939.
7. Siehe Yaeyama goi 八重山語彙 von M. Miyara 宮良當壯, Tōyōbunko, Shōwa 5 (1930).
8. Folgende Werke wurden benutzt:
 1. Haneda Tōru 羽田亨, Man-wa jiten 滿和辭典, Kyōtō, Shōwa 12 (1937).
 2. Ramstedt, G. J., Kalmückisches Wörterbuch, Helsinki 1935.
 3. Czekanowski, A., Tungusisches Wörterverzeichnis (herausgeg. v. A. Schiefner), 1877.
 4. Taihoku Teikoku Daigaku 臺北帝國大學, The Myths and Traditions of the Formosan Native Tribes (japanisch), Shōwa 10 (1935).
 5. Winfield, A Vocabulary of the Kui Language, Calcutta 1929.
 9. Chi-lin lei-shih 雞林類事 siehe K. Maema 前間恭作, Kei-rin rui-ji raigen-kō 雞林類事麗言考.
 10. Hua-i i-yü 華夷譯語, Handschrift (Awa Bunko) im Besitze des Verfassers.
 11. Ramstedt, siehe oben.
 12. Wamyō ruijōshō 倭名類聚抄 Abschnitt 139 unter toriwi: 鷓鴣考聲切韻云 摺今之門鷓鴣也。……摺云 度加美。……門 樞 橫 梁
 13. Ōtsuki, F. 大槻文彦, Daigenkai 大言海 Bd. 3 S.604.
 14. Dempwolff, O., Vergleichende Lautlehre des austronesischen Wortschatzes, Bd. 3 S. 142.
 15. Vanoverbergh, M., A Dictionary of the Lepanto Igorot or Kankanay. Mödling b. Wien 1933.
 16. Seidenadel, C. W., The Language spoken by the Bontoc Igorot. Chicago 1909.
 17. Warneck, J., Toba-Bataksch-Deutsches Wörterbuch, Batavia 1906.
 18. Ivens, W. G., A Dictionary of the Language of Sa'a (Mala) and Ulawa South-East Solomon Islands, 1929.
 19. Winfield, siehe oben.
 20. Batchelor, J., Ainu-English-Japanese Dictionary, Tōkyō 1938.
Contribut. from the Museum of Anthropol. of the University of Michigan, No. 4, 1934, S.6-7.
 21. Bartlett, H. H., The sacred Edifices of the Batak of Sumatra. Occasion.
 22. Dempwolff, a.a.O. Band 1, S.56 oben.

Anmerkungen zum II. Teil

1. Abbildung: Amanuma Shunichi, Nihon Kenchiku-shi Zuroku 天沼俊一: 日本建築史圖鑑, Kyôto 1933 ff., I 3; Bruno Taut, Houses and People of Japan, Tôkyô 1937, Abb. 253 und 251.

2. Auch andere alte Schreine dieses Typus haben die schrägen Pfeilen, in Ise etwa der Aramatsuri-no-miya 荒祭宮 (Aufriß Shintô Daijiten 神道大辭典 I 67), ferner der Atsuta Jingû 田神宮 und auch der kleine Schrein von Futami-ga-ura 二見ヶ浦 bei Ise, vor der Höhle, in der sich die Sonnengöttin verborgen haben soll; Abb. Taut 255.

3. Abb.: Tazawa-Ôoka: Zusetsu Nihon Bijutsu-shi 田澤 大岡: 圖說日本美術史, Tôkyô 1933, S.1; Gotô (vgl. Anm. 14) Anhang Taf. 18.

4. Grundert, Der Shintoismus im jap. Nôdrama, OAG Mitt. Bd. 19, Tôkyô 1925, S.101; vgl. Sanari Kentarô, Yôkyoku Taikan, 佐成謙太郎: 謡曲大観 Bd. V, S.3509: ここに宮居の二柱立つ

5. Sie heißen chû-shin-bashira 中心柱 = „Zentralpfeiler, Hauptpfeiler“, oder auch uzu-bashira うづ柱 (vielleicht 珍柱 zu schreiben, mit dem Zeichen für mezurashii = seltsam, ungewöhnlich; s. Nakamura Tatsutarô, Nihon Kenchiku Jii, 中村達太郎: 日本建築辭彙 5. Aufl. Tôkyô 1915, S.156); auch diese Namen deuten darauf hin, daß man diese Pfeiler als etwas Besonderes empfand. — Die mune-mochi-bashira von Ise heißen auch futa-bashira! (Akiyama a.a.O. S.67).

6. F. Baltzer, Die Architektur der Kultbauten Japans, Berlin 1907, S.195 und Abb. 223; Tazawa-Ôoka S. 2 und 3. Glatt durch das Gebälk laufender Pfeiler auch bei Haniwa-Häusern, z. B. dem aus Kôzuke-no-Kuni Tano-gun Hirai-mura 上野國多野郡平井村 im Kais. Mus. Tôkyô (Abb. 9).

7. „Der Ausdruck 棟梁 (tung liang, jap. tôryô) ist zwar chinesisch, aber ist schon im frühesten Japanischen so häufig verwandt, daß höchstwahrscheinlich malaiisch-japanische Uransicht sich darin fortsetzt.“ Schon im Nihongi usw. kommt der Ausdruck oft vor. Vgl. auch 楹 (ying, jap. ei) = „großer runder Pfeiler“; 楹棟 = „First und Pfeiler“ für eine große Persönlichkeit, z.B. kuni no eitô (國之楹棟). (Briefl. Mitteilung von Prof. Dr. H. Bohner.) Weitere Beispiele bei H. Bohner, Shôtoku-Taishi (OAG Mitt. Suppl.-Bd. 15, Tôkyô 1940); S.133: drei Kleriker werden genannt „der Drei Kleinodien Firstbalken“ (Fusôryakki 扶桑略記); S.150: „Firstbalken des Bauhandwerks“ als Ehrenname der Tennôji-Baumeister-Familie Kongô in Ôsaka; S.275: Monju heißt „des Buddha-Hauses Firstbalken und der Lehre Torangel“ (Shaseki-shû 沙石集); S.288: Begründung des Buddhismus durch Shôtoku Taishi umschrieben mit: „Firstbalken gleich die Drei Kleinodien errichten“; S.901: die buddhistischen Drei Kleinodien werden in Shinran's Shôtoku-Taishi-Hymne genannt: „letzte Zuflucht“ aller Lebenden und „der 10000 Länder Hilfe-First“ 萬國棟梁. — Welche besondere Bedeutung der First hatte, zeigt auch die Tatsache, daß im Japanischen „mune“ 棟 als Zählwort für Häuser gebraucht wird (二棟 = zwei Häuser oder Gebäude), der First also auf Grund seiner ursprünglich „numinosen“ Qualität das ganze Bauwerk repräsentiert. Unsere späteren Darlegungen werden noch zeigen, daß die in Rede stehenden Phänomene weit über Japan hinausgreifen, ebenso wie auch die sprachlichen Belege. Vgl. malay. „turus nêgêri“ = „der Firstbalken des Staates“ für eine politisch bedeutsame Persönlichkeit.

8. Hermann Bohner, Kamatari-den. Monumenta Nipponica IV 1, 1941, 239 und 242.

9. Paul Konrad, Zur Ethnographie der Bhils (Zentralindien). Anthropos 34, 1939, 55. — Nach ansprechender Vermutung (Florenz, Japanische Mythologie S.15, Anm. 8) dürfte das von Izanagi und Izanami errichtete Haus die Hochzeitsbütte mit dem von ihnen umwandelten Mittelpfeiler gewesen sein (vgl. auch Aston, Shintô S.90). Fujita (s. Anm. 12) S.311 leitet den Daikoku-bashira von dem Mittelpfeiler des im Kojiki (I 3 und 20) erwähnten „Kumido“ 久美度 und von dem Hochzeitspfeiler der beiden Götter her. Über die Bedeutung des Pfeilers in Japan vgl. auch Aston, Shintô S.71 f., 88 f., 90, 167, 177. Zum Daikoku-bashira: Katô Genchi, A study of the development of religious ideas among the Japanese people as illustrated by Japanese phallicism. Transactions of the Asiatic Soc. of Japan, 2nd series, I, 1924, Suppl., S.13; ferner Aston, Shintô S.167.

10. Aston, Shintô S.95; vgl. 154 f.

11. Kojiki, Chamberlain S.27. Vgl. Nihongi, Florenz Myth. S.14.

12. Reiches Grundriß-Material zum Bauernhaus bei Fujita Motoharu 藤田元春: Zôho Nippon Minka-shi 増補日本民家史 Tôkyô 1937. Daikoku-bashira (übrigens manchmal auch 大楯柱 geschrieben): Abb. 64, 65, 69, 92, 94, 106, 136, 149, 159, 169; bisweilen steht er etwa in der Mitte des Hauses, oft aber exzentrisch, besonders häufig zwischen den Wohnzimmern und den Wirtschaftsräumen oder innerhalb der letzteren, manchmal bei der Feuerstelle. — 2 Hauptpfeiler (daikoku und shôkoku 大黒, 小黒, 大楯, 小楯, manchmal auch daikoku und kami-daikoku 上大黒, oder kami-daikoku und shimo-daikoku 下大黒 genannt): Abb. 79, 82, 83, 89, 134, 150, 165, 182, 183; bisweilen stehen sie in der Längsachse des Hauses, meist jedoch exzentrisch und ohne Beziehung zueinander; der eine gewöhnlich bei den Wohnräumen, der andere bei den Wirtschaftsräumen. — 3 Hauptpfeiler: Abb. 170; kami-daikoku in der Mitte zwischen vier Zimmern, shimo-daikoku an der Grenze von Wohn- und Wirtschaftsräumen, hanakami mitten im Wirtschaftsraum; die beiden ersten in der Längsachse des Hauses, der dritte exzentrisch, doch ursprünglich wohl auch axial. — 4 Pfeiler: Abb. 212; ein daikoku zwischen den Zimmern, ein zweiter daikoku an der Grenze von Wohn- und Wirtschaftsräumen, ein kama-hashira 釜柱 („Kesselpfeiler“) in der Mitte der Wirtschaftsräume, endlich ein ara-kami-hashira 荒神柱 zwischen Küche und Zimmer; der erste, zweite und dritte in der Längsmittelachse des Hauses, der zweite und vierte in der Quermittelachse.

Fujita leitet die drei Hauptpfeiler von den großen Mittel- und Giebelpfeilern in Ise und Izumo her (S.311); doch ist dabei übersehen, daß drei Pfeiler im Bauernhaus selten sind und daß sie alle im Innern des Hauses stehen, also nicht an den Giebeln auftreten. Auffällig ist die Häufigkeit der völlig exzentrischen Stellung des daikoku-bashira und ferner seine enge Beziehung zu den Wirtschaftsräumen und manchmal auch zur Feuerstelle.

So scheint es zwar möglich, daß der daikoku-bashira wie der Zentralpfeiler der Schreine eine phallische oder sonstige kultische Bedeutung hatte; dagegen geht aus der obigen Übersicht auch hervor, daß beim Bauernhaus, dessen Innenpfeiler (daikoku usw.) meist keine ganz genau bestimmte und aus der Konstruktion mit Notwendigkeit abzuleitende Stellung haben, keine konstruktive oder Sinn-Beziehung zwischen Giebelpfeilern und Zentralpfeilern

besteht, daß wir also wohl mit Recht auch bei den Schreinen zwischen diesen beiden Pfeilerarten einen Unterschied machen.

13. Bei dem schon erwähnten Batak-Stamme in Sumatra (s. Anm. 21 zu Teil I) werden in oder unter den Totenschreinen Grabpfeiler errichtet, und zwar in männlicher und weiblicher Form (Bartlett a.a.O. S.13). Auch etwas dergartiges könnte letztlich den Zentralpfeilern der japanischen Schreine zugrunde liegen.

14. Gotô Shuichi, Kôzuke-no-kuni Sawa-gôri Akahori-mura Imai Chasuyama Kofun. 後藤守一: 上野國佐波郡赤堀村今井茶白山古墳. Teishitsu Hakubutsukan Gakuhô 帝室博物館學報 Bd. 6, Tôkyô 1933. Ausführlichste Behandlung der gesamten Häuserfunde mit zahlreichen Abbildungen; genaues Verzeichnis aller bis 1932 gefundenen Häuser: Anhang S. 2 ff. (Im folgenden zit. als „Gotô“.)

15. Baltzer S.187 ff.; dort genaue Illustrationen und Beschreibungen aller wesentlichen Schreintypen.

16. Adachi Kô 足立康, Shimmei-zukuri to Taisha-zukuri to no Kankei 神明造と大社造との關係 (Zs. Kenchiku-shi 建築史 III, 1941, Heft 2) versucht eine Ableitung beider Typen aus einem rekonstruierten gemeinsamen Urtypus, die manches für sich hat (Fig. 6); doch gehen beide Typen eben nach verschiedenen Richtungen von dem Urtypus aus und liegen nicht in einer geradlinigen Entwicklungsbahn. Der Shimmei-Typus von Ise steht dem Urtypus schon recht fern; die Vermittlung bildet nach Adachi das auf dem Dôtaku dargestellte Haus. Jedenfalls haben wir es schon in sehr früher Zeit mit zwei getrennten — wiewohl letztlich vielleicht auf eine gemeinsame Wurzel zurückgehenden — Bauformen zu tun; ob eine von ihnen jünger ist als die andere, läßt sich kaum entscheiden und wird auch durch Adachi's Rekonstruktion nicht entschieden, denn der zwischen dem Urtypus und dem angeblich jüngeren Ise-Typus vermittelnde Dôtaku-Bau gehört ja einer älteren vorgeschichtlichen Stufe an als die Iwaibe-Kultur, die man im allgemeinen als die „eigentlich japanische“ Urkultur betrachtet.

17. Morinaga Tatsuo, Zukai Jinja Kenchiku Hibagata 森永達男: 圖解神社建築雛形 7. Aufl. Tôkyô 1940, Abb. 99: Shimmei; Kishida Hideto, Japanese Architecture, Tourist Library 7, S.34: Ôtori; ibid. 35: Sumiyoshi; Morinaga Abb. 96: Kasuga; ibid. 104: Nagare. Zu Kasuga und Nagare vgl. Baltzer Abb. 235, 238-240.

18. Beispiele: Engakuji, Shariden (Aufriß Tazawa-Ôoka 140); Eihoji, Kaisandô (ibid. 185); zahlreiche Fälle von Wohngebäuden des shoin-zukuri 書院造 bei Kitao Harumichi 北尾春道: Kokuhô Shoin Zushû 國寶書院圖彙, Tôkyô 1938-40; z.B. Tôkyûdô im Ginkakuji (X, 3, 4); Daikakuji Shôshinden (VI, 3); Nanzenji Hôjô (VI, 2); Myôhoin Daishoin (IV, 2).

19. Vgl. auch Taut Abb. 192 (ohne Ortsangabe). — Verwandt ist auch das sehr hohe und steile Dach mit meist recht spitzem Giebel — wogegen das normale japanische Wohnhaus mit seiner geduckten, breiten Gesamterscheinung, seinem niedrigen, flächigen Dach und seinem stumpfwinkligen Giebel ein völlig anderes, viel „nüchterneres“, kühleres, herberes Grundgefühl verrät; stehen auf dem Lande Häuser beider Typen durcheinander, so ist der Kontrast ganz auffallend, manchmal sogar fast schmerzhaft. Wo der Ursprung des jüngeren, heute vorherrschenden und in sich künstlerisch so rein durchgeformten Haustypus liegt (in China nicht, denn das chinesische Haus ist grundverschieden), ist auch eine noch zu lösende Frage.

20. Gotô Anhang Taf. 19 und 20; vgl. unsere Abb. 14.

21. Das indische Torana und das chinesische P'ai-lou kennen nichts Ähnliches! Wie sie überhaupt in allen wirklich charakteristischen Zügen vom Torii abweichen. Und auch in der buddhistischen Architektur wird man dergleichen vergeblich suchen; was dort ähnlich aussieht, ist näher betrachtet doch verschieden.

22. Allerältester Typus: das sog. Kuro-Torii 黒鳥居 aus ungeschälten Stämmen; Abb. bei Akiyama Aisaburô: Shintô and its Architecture, Kyôto 1936.

23. Für diese Auffassung spricht übrigens auch die Tatsache, daß beim Torii niemals — mit Ausnahme des wohl sekundär entwickelten sog. Sannô-Torii 山王鳥居 mit seinem Giebelaufsatz (Abb. Akiyama S.103) — irgendwelche Aufsätze oder nach oben durchstoßende Pfosten zu finden sind; immer herrscht die glatte „First“-Linie ebenso wie bei den Schreinen (deren Chigi und Katsuogi ja etwas anderes sind), den Bauern- und den Haniwa-Häusern. (Vgl. Einleitung unter Nr. 3.)

24. Gotô Anhang Taf. 14, Nr. 54 und 99; Taf. 15, Nr. 55 und 107.

25. Beispiel: Amanuma II 10 (Sanjûsangendô, Kyôto). Ausnahmen sind sehr selten, z.B. Kondô und Kanchôdô des Murôji in Yamato: Amanuma I 195; Tazawa-Ôoka 72; Kishida (Tourist Library 7, 1935) S.19; wahrscheinlich ist das ein Einfluß der altjapanisch-shintôistischen Bauweise, zumal es nur bei Schindeldächern vorkommt. In China ist dergleichen nie zu finden.

26. Schreine: Baltzer Abb. 235, 239, 240. Bauernhäuser: N. Tsuda, ABC of Jap. Art (Jap. Govt. Railw., Board of Tourist Industry, 1937), Abb. 56; Taut Abb. 389. Ferner viele Abb. in den Anm. 30 zit. Werken.

27. Baltzer Abb. 4-6, 233, vgl. 234. Morinaga Abb. 127, 130, 133.

28. Gotô Anhang Taf. 2, Nr. 54, 58, 81 (vgl. Taf. 8); Taf. 3, Nr. 6, 10, 14, (vgl. Taf. 10); Taf. 8, Nr. 48.

29. Daß bei vielen Torii diese Verbindungslinie auf den Fußpunkt der Pfosten trifft (Baltzer S.12 und Abb. 6), mag einer späteren selbständigen Entwicklung des Torii zuzuschreiben sein, die auf einen immer innigeren harmonischen Zusammenklang aller Teile in Proportion und Linienführung zielte. Es ist ja anzunehmen, daß das Torii, nachdem es aus dem Verband des Hausbaus gelöst war, als freies, unabhängiges Bauwerk in gewissem Umfang noch eine eigenwüchsige künstlerische Wandlung erlebte. Doch glauben wir nachgewiesen zu haben, daß diese „sekundären“ Wandlungen und Zutaten bei weitem geringer waren, als man gewöhnlich annimmt. Immerhin haben sich später wohl noch neue Typen herausgebildet, wie z.B. das Sannô-Torii 山王鳥居, das Hakoaki-Torii 笥崎鳥居 u.a. (vgl. die Zusammenstellung bei Akiyama), deren besondere Einzelzüge sich nicht mehr auf die älteste Haus- und Schreinarhitektur zurückführen lassen.

30. Weitere Beispiele: Minka Zushû 民家圖彙, Tôkyô 1930 ff., III 21; XII 10. Vgl. Ishihara Kenji 石原憲治, Nippon Nômin Kenchiku 日本農民建築 V (Tôkyô 1934), Textabb. S.20, wo im Querschnitt ein „nuki“ mit schmal-rechteckiger Stirnfläche angegeben ist.

31. Vgl. die Abb. bei Bartlett (vgl. Anm. 21 zum I. Teil); ferner Springer, Handbuch d. Kunstgeschichte, B.I. VI (Außereurop. Kunst) Abb. 787 und Taf. 16; für Thailand (Bangkok) vgl. Sekino 關野 und Itô 伊東: Tôyô Kenchiku 東洋建築, Taishô 14, Taf. 59; vorgeneigte, geschweifte Doppelgiebel und kleinere Anbauten darunter. Freier Giebelpfeiler (vgl. Ise!) z.B. in Celebes (Abb.: Der

große Herder III, Sp. 133 (4. Aufl. Freiburg 1932); in Neuseeland (Maori): Springer a.a.O. Abb. 749.

32. In: Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen LIII, Batavia 1904, S.138 ff.; besonders Nr. 2 und zum Vergleich Nr. 1 auf den Tafeln (entnommen aus L. Serrurier, Publ. van het Rijks Museum te Leiden, Serie 886, 1893).

33. Vgl. auch Aston, Shintô, London 1905, S.272 für Entsprechendes in Japan.

34. Baltzer Abb. 223.

35. Springer, Handb. d. Kunstgesch. VI, Außereurop. Kunst, Abb. 785, dazu Text S.68C.

36. Abb. in der Zeitung Das Reich 1940 Nr. 26 S.16.

37. Vgl. etwa Dai Hyakka Jiten 大百科辞典 Bd. 19, 1933, S.284. Sekino, Nippon no Kenchiku to Geijutsu 關野貞: 日本の建築と藝術, Tôkyô 1941, S.109.

38. Das typisch japanische Tor (kabukimon 寇木門) sieht anders aus (Abb. 5): es besteht aus zwei genau senkrechten, viereckigen Pfosten, die ein ebenso starker viereckiger Querbalken ein gutes Stück unterhalb ihrer Spitze durchdringt und sie mit seinen Enden seitlich weit überragt; er dient zugleich als Sturzbalken für die große Haupttür. Seitlich schließen sich oft zwei kleine Pforten an. Stets ist dies Tor mit einem Zaun oder einer Mauer verbunden. Die einfache Grundform ohne Seitentüren findet man oft bei Bauernhöfen, reichere Ausgestaltung bei Herrnsitzen. (F. Baltzer, Das japanische Haus, Bln. 1903, S.42 f. und Abb. 88.) Ob hier Beziehungen zum chinesischen P'ai-lou vorliegen, bliebe zu untersuchen.

39. Ise: Taut 250 (Seitenansicht; Front ähnlich); Plan: Baltzer Abb. 232; Shintô Daijiten II 9; Tazawa-Ôoka 3. — Atsuta: Amanuma I 6; Plan: Shintô Daijiten I 32.

40. Reiches Material an Plänen und Abbildungen im Shintô Daijiten, Tôkyô 1937-1940.

41. Abb.: Amanuma V 418; Baltzer Abb. 7; Shintô Daijiten III 37. Plan der Anlage: Sh. D. I 253. Zur Schreingründung vgl. Gundert, Jap. Religionsgeschichte, Tôkyô 1935, S.11 f. und Gundert, Die jap. Literatur (Handbuch d. Lit.-wiss.), Potsdam 1929, S.9.

42. Taki Seiichi, Nihon Ko-Bijutsu Annai 瀧精一: 日本古美術案内, Tôkyô 1931, Bd. II S.211: 1664 von Tokugawa Ietsuna neu errichtet; in Konstruktion und Dekoration ein typisches Beispiel der frühen Tokugawazeit.

43. E. Boerschmann, Chinesische Architektur, Berlin 1925, II 261, bes. Nr. 3 rechts oben: erbaut 1579, also 85 Jahre vor dem Miwa-Torii.

Anmerkungen zum III. Teil

1. Gundert, Japanische Religionsgeschichte, Tôkyô 1935, S.1-7.

2. Die kaiserliche Residenz wurde beim Tode des Herrschers wenigstens für die alte Zeit weniger aus politischen als aus kulturellen Gründen verlegt, da ja der Kaiserpalast zugleich Kultbau war. Die gleiche Sitte, das Haus eines Toten als Wohnung der Lebenden aufzugeben, beschreibt das Hou-Han-Shu 後漢書 im Abschnitt Tung-i-ch'uan 東夷傳 vom koreanischen Staate 漢: „Wenn jemand an Krankheit stirbt, gibt man das bisherige Wohnhaus auf und errichtet eine neue Wohnstätte“ 疾病死亡輒捐棄舊宅更造新居. H. Bernatzik berichtet in seiner „Großen Völkerkunde“ Bd. II, S.294 von den Tayalen auf Formosa: „Die Toten werden bei den Tayalen im Hause liegen gelassen und dieses dann verlassen“.

3. Die Sitte, „moya“ 喪屋 zu errichten, ist noch heute, wenn auch in abgeänderter und vereinfachter Form, auf dem Lande üblich. Eine ausführliche Darstellung darüber gibt Yanagida Kunio 柳田國男 in seinem kleinen, aber inhaltsreichen Buche „Sôsô shûzoku goi“ 葬送習俗語彙, Tôkyô, Shôwa 12 (1937), das wertvolle Materialien für unsere Untersuchung geliefert hat. Aus Yanagidas volkskundlichen Untersuchungen geht eindeutig hervor, daß das meistens unmittelbar nach der Beerdigung über dem Grab errichtete auf vier Pfeilern ruhende Dach (geringe konstruktive Unterschiede kommen natürlich landschaftlich gebunden vor), das den Namen moya, tamaya, imizure, suya, saya, hiya usw. trägt, dem altjapanischen Totenhaus „moya“ entspricht. Es wird erst, meistens nach einem Jahre, entfernt, wenn der Grabstein gesetzt wird, d.h. die endgültige Beisetzung erfolgt. Näheres siehe a.a.O. S.161-167.

4. Buschan, Illustrierte Völkerkunde, S.927 fig.

5. Vgl. jedoch Teil II, Anm. 13.

6. Yanagida, Sôsô shûzoku goi 葬送習俗語彙 S.163 unter „tamaya“.

7. Hier ist auch noch ein Blick auf das Haiden 拜殿, die Verehrungs- und Bethalle des Schreins, zu werfen. Es wäre denkbar, daß man den Ahnengeist in ältester Zeit in seinem ehemaligen, nun verlassenen und zum moya gewordenen Hause bzw. im neu errichteten moya verehrte. Vielleicht ist das der Ursprung des Haiden; dieses und das Torii wären dann als zwei Differenzierungen aus ursprünglich einer und derselben Sache, nämlich dem Wohnhause oder moya, aufzufassen. — In der Bataksprache auf Sumatra bezeichnet d'oro, wie schon S.14 erwähnt, zwei Gebäudetypen: erstens einen zeitweiligen Zeremonialbau auf dem Marktplatz, zweitens einen Grabschrein: auch hier also eine Differenzierung.

8. Zum Begriff des „kami“ und seiner religionsgeschichtlichen Entwicklung sei auf die aufschlußreiche Studie von D. C. Holtom, The Meaning of Kami, Mon. Nippon Bd. III, S.1 fig. und 392 fig., sowie Bd. IV, S.25 fig. verwiesen.

9. Text nach Florenz, Die historischen Quellen der Shintoreligion, Lpz. 1919, S.106-107.

10. Florenz a.a.O. S.273-274.

11. Siehe Manyôshû Bd. II, Nr. 148:

Aobata no
kobata no ue wo
kayou to wa
me ni wa miredomo
tada ni awamu kamo

„Obgleich ich deinen Geist emporsteigen sah über die Hügel des mit grünen Fahnen geschmückten Kobata (Grabstätte des Kaisers), vermag ich dich doch nimmermehr von Angesicht zu schauen.“

Die von japanischer Seite verfaßte englische Manyōshū-Ausgabe "The Manyōshū", Iwanami Shoten 岩波書店, Tōkyō 1941, bemerkt zu diesem Gedicht: "It was believed that the spirit of the dead would rise from the earth and fly to heaven..." (S.7).

12. Nakayama-dera-engi 中山寺縁起: s. H. Bohner, Shōtoku Taishi (OAG Mitt. Suppl.-Bd. 15, Tōkyō 1940) S.361 f.

13. Shōtoku Taishi Denryaku (Anfang 8. Jhdt.), Abschn. 158. H. Bohner a.a.O. S.310. Darstellungen dieses Vogels finden sich oft in den Shōtoku Taishi E-den (Bildbiographien).

14. H. Bohner a.a.O. S.111.

15. Origuchi Nobuo 折口信夫, Kodai Kenkyū 古代研究 Bd. I Kokubun-gaku-hen 國文學篇 S.539-541, Ōokayama Shoten 大岡山書店, Tōkyō Shōwa 4.

16. Zu Prinz Homuji-wake siehe Florenz, Die historischen Quellen der Shinto-Religion, S.99 fg. und S.257 fg.

17. Siehe Florenz, Japanische Annalen, Nihongi Buch XXII-XXX, S.75, 147 fg. 203, 249, 256, 384.

18. Siehe Wakun no shiori 倭訓栞 unter „hanachidori“.

19. Florenz, Hist. Quellen S.178-179 oben.

20. Florenz, Hist. Quellen S.63-64 oben.

21. Einen Überblick über die altjapanischen Bestattungsformen vom Standpunkte des Ethnologen gibt Nakayama Tarō 中山太郎 in seinem vierbändigen Nippon Minzokugaku 日本民俗学, Band Geschichte 歴史編 S.24-30.

22. Nakayama a.a.O. Fūzoku-hen 風俗編 S.260 unter 野儀に鳥を飛ばす.

23. Kotera Yukichi 小寺融吉, Nippon Minyō Jiten 日本民謡辞典 S.88 unter 鷄舞 und 鷄聞樂, Zeitschrift Minzoku Geijutsu 民俗藝術 Bd. 2 Nr. 9 S.80. Ferner Nakayama Tarō, Nippon Minzokugaku Jiten 日本民俗学辞典 Ergänzungsband S.189 unter 鳥舞, Hauptband S.750 unter 鷄踊.

24. 其死停喪十餘日家人哭泣不進酒食而等類就歌舞爲樂. Zitiert nach Nakayama Kujirō 中山久四郎, Nippon Kokuden 日本國傳 S.2.

25. 法吉郷。那家正西十四里二百卅步。神魂命御子宇武賀比比賣命法吉鳥化而飛度靜坐比處故云法吉。Übersetzung aus einer im Manuskript fertiggestellten deutschen Übertragung und Bearbeitung des Izumo-Fudoki von O. Karow.

26. Minzokugaku, Fūzoku-hen S.260 fg.

27. 以大鳥羽送死其意欲使死者飛揚。

28. Minzokugaku, Fūzoku-hen, S.260 fg.

29. E. Ohrt, Totengebräuche in Japan, OAG Mitteilungen XIII, S.111.

30. Die Sitte des Freilassens von Vögeln ist bereits im Shokunihonkōki 續日本後紀 beim Tode des Kaisers im Jahre 842 belegt: 太上天皇崩于嵯峨院.....放生主鷹司鷹犬及籠中小鳥。

31. In diesem Zusammenhange soll eine ähnliche Sitte bei den Lakhern (Lushei) nicht unerwähnt bleiben: "In Tisi, to prevent the deceased's spirit from re-entering his house on the night of the funeral, a hen is taken and some of its feathers are cut while standing on the ladder leading into the house." ("The Lakhers" by N. E. Parry S.403.)

32. Minzokugaku Jiten S.649.

33. Minzokugaku Jiten S.750 unter 鳥禁食.

34. Gotō (vgl. Anm. 14 zu Teil II) Anhang Taf. 19/20; J. Harada, A Glimpse of Jap. Ideals, Tōkyō 1938, Taf. 27. Am Original im Kais. Museum Tōkyō ist alles etwas deutlicher zu sehen.

35. Gotō, engl. Text S.3.

36. Große Vögel auf dem Dachfirst finden sich auch auf den chinesischen Steinreliefs der Grabkammern von Wu-liang-tse bei Kia-hsiang-hsien (Shantung) aus der Han-Zeit, etwa 147-168. (Abb.: Fischer, Die Kunst Indiens, Chinas und Japans, Propyläen-Kunstgesch. IV, 2. Aufl. Berlin 1928, S.316; vgl. R. Kelling, Das chinesische Wohnhaus, OAG Suppl.-Bd. 13, Tōkyō 1935, Abb. 105/6). Verschieden ist jedoch, daß die Vögel hier einander die Köpfe zukehren und daß zwischen ihnen eine geniusähnliche kleine Gestalt schwebt oder kniet, die beide Arme nach ihnen ausstreckt oder sie festhält. Vgl. auch das Relief der Grabstele von T'u-san-ki in derselben Provinz, wo nur zwei einander zugewandte Vögel auf dem Dach sitzen (Boerschmann, Chines. Arch., Bln. 1925, II 233). Die Dachform und die ganze Bauart ist bei den chinesischen Häusern dieser Reliefs sehr verschieden von denen des japanischen Spiegels. Diese Darstellungen hatten wohl auch sakrale Bedeutung; sie stellen „wahrscheinlich nicht historische Szenen dar, sondern stehen mit den Vorstellungen vom Fortleben der Seele in Zusammenhang“ (Fischer S.598). So könnte es sich hier ebenfalls um Seelenvögel handeln. Daß die japanischen Spiegelbeziehungen zu China haben, steht fest; freilich ist der Grabspiegel von Takarazuka bestimmt in Japan entstanden, weil er japanische Hausformen wiedergibt. Die Vögel könnten also auf einen in China wie Japan heimischen uralten Glauben zurückgehen.

37. Bartlett a.a.O., dort auch Abb. Taf. 13, 14. Ähnliche Grabschreine mit Vögeln auf dem Dachfirst auch in Borneo: E.v. Sydow, Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit (=Propyläen-Kunstgesch. I), Bln. 1923, Taf. 249.

37a. Außerdem ist dies ein weiterer Beleg für die sakrale Bedeutung des Firstbalkens (s.o.S.18); und auch der mune-mochi-bashira (s.o.S.17 f.) wird durch diese melanesischen Ahnenschreine neu beleuchtet: dort ist er nämlich in der Form einer menschlichen Figur, und zwar anscheinend des im Schrein verehrten Ahnen, geschnitzt. Vielleicht erklärt sich daher die hohe Wichtigkeit des mune-mochi-bashira auch in Japan. (Felix Speiser, Südsee, Urwald, Kannibalen, Stuttgart 1924, S.83 und Taf. 8 und 56).

38. 次生神名鳥之石楠船神亦名謂天鳥船; zitiert nach der Kojiki-Ausgabe von Kinoshita Iwao 木下祝夫 Bd. I Originaltext S.9 Zeile 8.

39. 次生鳥磐椽樟船以此船載蛭兒順流放棄. Das Aussetzen des lebensunfähigen Kindes in dem Vogel-Felsen-Kampfer-Boot darf wohl als Beisetzung im Bootssarg aus Stein aufgefaßt werden.

40. 尔天鳥船神副建御雷神而遣. Kinoshita, Kojiki Bd. I S.39 Zeile 11.

41. 米田庄太郎, '天鳥船' in der Zeitschrift 藝文 S. Jahrg. Nr. 2 S.83-93, Nr. 3, S.167-187.

42. G. Buschan, Illustrierte Völkerkunde (Australien und Ozeanien, Asien) S.924. H. Bernatzik, Die große Völkerkunde II 267.
 43. Bartlett a.a.O., dort auch Abb.
 44. W. G. Aston, Shintô, S.167.
 45. Sôsô shûzoku goi 葬送習俗語彙 S.2.
 46. Ebenda S.2.
 47. Minzokugaku jiten S.628.
 48. 死者食以棺停親賓就屍歌舞妻子兄弟以白布制服貴人三年殯 (隋書: 於外) 庶人十日 (隋書: 十日) 而瘞及葬置屍船上陸地率之。(nach Nakayama Kujirô, Nippon Kokuden S.22, 26.)
 49. Daigenkai 大言海 Bd. 4, S.216. Vgl. Manyôshû Bd. II, Nr. 151:

Kakaramu to
 kanete shiriseba
 oho mi-fune
 hateshi tomari ni
 shime yuwamashi wo

„Wenn wir (den Tod des Kaisers) vorher gewußt hätten, hätten wir den Ankerplatz, an dem die große kaiserliche Barke (oho mi-fune) lag, mit einem Seil abgesperrt.“

Manyôshû Bd. II, Nr. 152:

Yasumishishi
 waga oho kimi no
 oho mi-fune
 machi ka kouramu
 Shiga no Karasaki.

„Die Landzunge von Karasaki in Shiga wartet wohl sehnsüchtig auf die große kaiserliche Barke (oho mi-fune) unseres kaiserlichen Herrn, der die Lande friedvoll regierte.“

Obgleich den beiden Gedichten eine Bootsfahrt des Tennô auf dem Biwasee kurz vor seinem Tode zugrunde liegt, so ist doch, wenn wir noch auf das oben genannte Gedicht der Gemahlin Kaiser Tenchis Nr. 153 verweisen, die Nennung des oho mi-fune bzw. fune im Rahmen eines Trauergedichtes zumindest auffällig und läßt die Frage aufwerfen, ob hier nicht ähnliche Gedankenverbindungen bestehen (fune — Boot und Sarg), wie wir es bei hanachidori (Seite 40) zu zeigen vermochten.

50. 今野俗謂棺稱船.
 51. Sôsô shûzoku goi 葬送習俗語彙 S.70.
 52. Ebenda S.71.
 53. 鮮英辭典 von 金東成 S.264.
 54. O. Dempwolff, Vergleichende Lautlehre des austronesischen Wortschatzes, Bd. 3, S.33, 34.
 55. Ebenda S.121.
 56. Hierher gehören noch mandsch. „hude“ = Heck, Steuer eines Schiffes 船尾 und „hujū“ = 1) Holzbehälter zur Beförderung von Geldmünzen 鞘, 2) Faß 槽. Man-wa jiten 滿和辭典 von Haneda Tôru 羽田亨 S.214. Es wäre demnach für das mandsch. eine Wurzel hu = Gefäß anzunehmen.
 57. Batchelor, Ainu-English-Japanese Dictionary 1938, S.67.
 58. 神代紀八岐大蛇: 各置一口槽而盛酒以待之. Das Kojiki liest an der betreffenden Parallelstelle 置酒船.

59. Kojiki, Abschnitt Yûryaku Tennô: 乃亦切其身入於馬槽与土葬埋。Kinoshita I, 131, 10.
 60. W. Wundt, Elemente der Völkerpsychologie, S.211.
 61. Nippon Kogo Daijiten 日本古語大辭典 S. 1017. Hitachi-Fudoki 常陸風土記, Abschnitt Nihihari-no-Kohori: „Weil der Menschen Gerede unerträglich ist, laßt uns in der Felsenwohnung des Ohatsuse-yama uns zusammen verbergen. Sei daher unbesorgt, meine Geliebte!“ (aus O. Karow, Hitachi-Fudoki).
 62. Kojiki 衝立船戸神; Nihongi 岐神.
 63. Umehara Sueji 梅原末治: Untersuchungen über die Grabhügel des Iwaseo-yama bei Takamatsu in Sanuki 讃岐高松石清尾山石塚の研究, Tôkyô 1933.
 64. Minzokugaku jiten, Ergänzungsband S.285.
 65. Hitachi-Fudoki, Abschnitt Kashima no Kohori: Im Juli jedes Jahres wird ein Schiff angefertigt und dem Schrein von Tsu geweiht. Die Alten sagen: „Zur Regierungszeit des Yamato-takeru Sumera no Mikoto verkündete Ame no Oho-kami dem Nakatomi no Omi Sayama no Mikoto: „Das erhabene Schiff des gegenwärtigen Schreins‘“ (Aus der demnächst bei der OAG erscheinenden Übersetzung des Hitachi-Fudoki von O. Karow.)
 66. Daigenkai Bd. 4, S.512.
 67. 亦供造高橋浮橋及天鳥船.
 68. Wie Nakayama Tarô 中山太郎 feststellt (Minzokugaku, Bd. Fûzoku S.239 f.), besteht in NO-Korea in den Provinzen Kankyô Nan-boku-dô 咸鏡南北道 die Sitte, sog. Hong-sal-mun 紅毅門, 紅箭門 — die aber von den S.4 erwähnten Hong-sal-mun zu unterscheiden sind — in Richtung auf einen Berg zu errichten; sie haben die Form des japanischen Torii, und darauf werden zwei die Köpfe einander zuwendende Vögel aus Holz oder Stroh angebracht. Der Sinn dieses Brauches ist, den vom Berge herabsteigenden Gott herbeizurufen (maneku 招く). Nakayama glaubt, dies Hong-sal-mun sei nach Japan eingeführt worden und habe wegen der Vögel hier den Namen Torii erhalten. Wie dem auch sei — jedenfalls dürften bei diesem koreanischen „Torii“ auch Beziehungen in der von uns gezeigten Richtung vorliegen (Berggott vielleicht der in den Berg entrückte Ahnengeist? Hong-sal-mun der Rest seines Hauses oder des moyo mit den Totenvögeln?).
 69. Chamberlain, Kojiki, S.269, Anm. 11. Vgl. Gundert, Der Shintoismus im jap. Nô-Drama. OAG Mitt. Bd. 19, Tôkyô 1925, S.188.

Anmerkungen zum Anhang

1. Sekino Tadashi 關野貞 (Nippon no Kenchiku to Geijutsu 日本の建築と藝術 Bd. 1, Tôkyô 1941, Abb. 14 und S. 106) erklärt die Konstruktion so, daß die Katsuogi beim Yuiitsu-shimmei-zukuri (Ise) ursprünglich mit ihren Enden durch Stricke oder dergl. an dünnen, den First weiter unterhalb durchbohrenden, horizontalen Stäben festgebunden waren, um die Firstkonstruktion zu sichern. Doch scheint es zweifelhaft, ob dieser Zweck damit erreicht werden konnte; die a.a.O. Abb. 13 wiedergegebene, vergleichbare Konstruktion eines Bauernhauses auf der Noto-Halbinsel, ohne Katsuogi, sieht überzeugender aus: Verschnürung des Firstes mit Stricken o. dergl., die quer über den First laufen und an dünnen, das Dach etwas unterhalb durchbohrenden Querstäben befestigt sind; Abb.: Minka Zushû 民家圖集 II 23 (Toyama-Ken); Ishihara Kenji 石原憲治, Nippon Nômin Kenchiku 日本農民建築 IX 20 (Gifu-Ken).

2. Bambusform: Gotô (vgl. Anm. 14 zum II. Teil) Anhang Taf. III Nr. 25; auch die halbrunden Röhren Anhang Taf. II Nr. 54 und Taf. VI Nr. 55 (vgl. XV), 74, 75, 77, 79, 94 (vgl. XVI) sowie die in der Mitte dünnen und an den Enden verdickten Stäbe Anhang Taf. IV Nr. 70 (vgl. X) dürften als Bambusformen zu deuten sein. Manchmal (Taf. XII; Anhang Taf. V Nr. 117) sind die Katsuogi an den Enden aufwärts gebogen; dann handelt es sich wohl um Holzstäbe.

3. Ise: siehe den Aufriß Fig. 7, 8; Haniwa-Häuser: Gotô Anhang Taf. V Nr. 114 (vgl. XII), 115; IV Nr. 99; VII Nr. 92.

4. Gotô, engl. Text S.7.

5. Bisweilen stehen bei den Haniwa-Häusern — doch nur bei solchen des tenchi-kongen-zukuri-Typus! — auf den Katsuogi 4 oder 5 dünne hohe Stäbe (manchmal auch einzelne auf oder zwischen ihnen), deren Bedeutung bisher nicht klar zu sein scheint. Abb.: Gotô Anhang Taf. VI und XVI Nr. 71 und 94; ferner Taf. VI Nr. 74, 77, 79, 80, 112.

6. Gotô engl. Text S.4.

7. Gotô Taf. XII und XIII.

8. Ob die auf Bauernhäusern häufigen, quer über den First übergebogenen Wülste in irgendeiner Beziehung zu den Katsuogi stehen, ist zweifelhaft (man könnte sie angesichts der hier gegebenen Hinweise als „säkularisierte“ und ins Technische transformierte Katsuogi auffassen); immerhin ist bemerkenswert, dass ihre Bezeichnung auch auf einen Vogelglauben hindeutet: sie heißen im Kyôto-Fu z.B. ondori = Hahn (Ishihara Kenji, Nippon Nômin Kenchiku VI, Textabb. 10), im Hyôgo-Ken karasu-odoshi = Krähen-Scheuche (a.a.O. V, Textabb. S.11).

9. Kojiki Bd. III, Abschn. 146. (Kinoshita, Kojiki I 132, II 186; Chamberlain, Kojiki, 2. Aufl., S. 376 f.)

10. Das Wort katsu(w)o wird seit alters etymologisch mit dem Katsuo-Fisch in Verbindung gebracht; daß dies aber ebenso wie die Herleitung des Wortes Torii von „Vogel“ nichts als eine nachträgliche Umdeutung oder Volksetymologie sein dürfte, zeigt ein sprachvergleichendes Studium dieses Wortes:

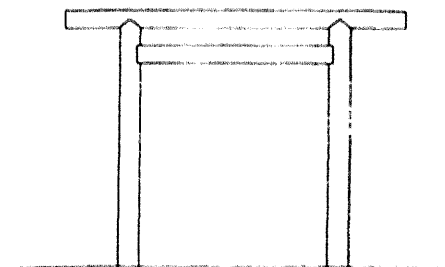
UIN.

*kat'av(u)

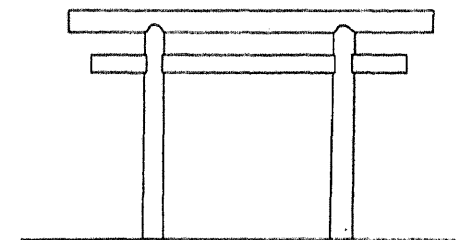
Dächsparren

IN., Malaiisch,	kasno	Rohr
Ngdju-Dajak	kasno	Rohr
Melanesisch	i-kaso	Querhölzer am
		Verdeck des Kanus
Polynesisch	kaho, kaso	Dachsparren

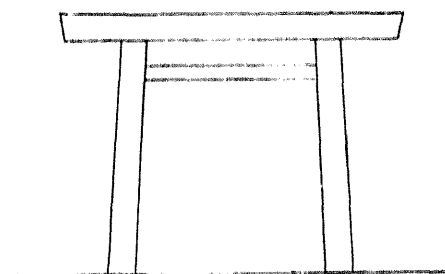
Es ist zu vermuten, daß diese ganze Wortwurzel letztlich in sakrale Zusammenhänge gehört. (Genauerer demnächst in einem Beitrag von O. Karow zu den „Monumenta Nipponica“.)



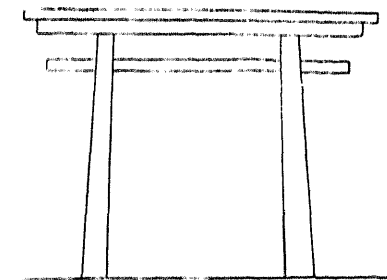
a) Shimmei-Torii.



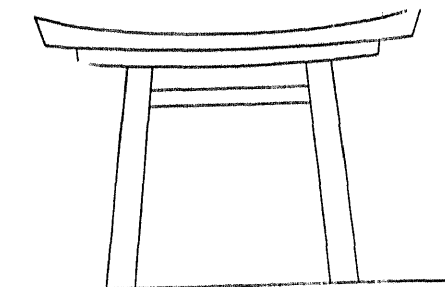
b) Kashima-Torii.



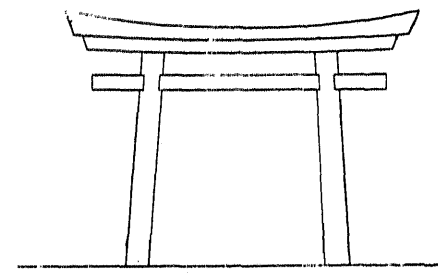
c) Ise-Torii.



d) Kasuga-Torii.



e) Nakayama-Torii.



f) Myôjin-Torii.

Fig. 1. Grundtypen des Torii (schematisch).
(S. 16.)

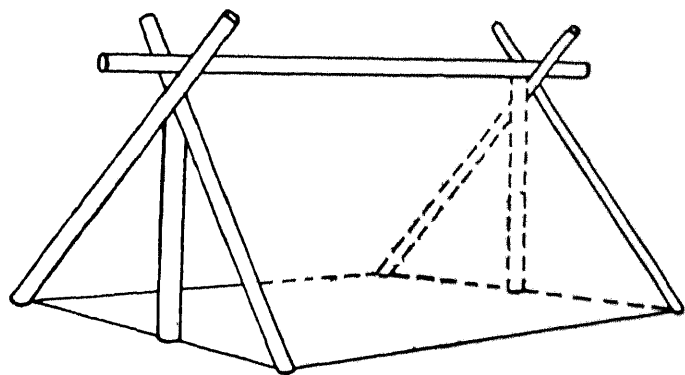


Fig. 2. Tenchi-kongen-zukuri (S. 16).

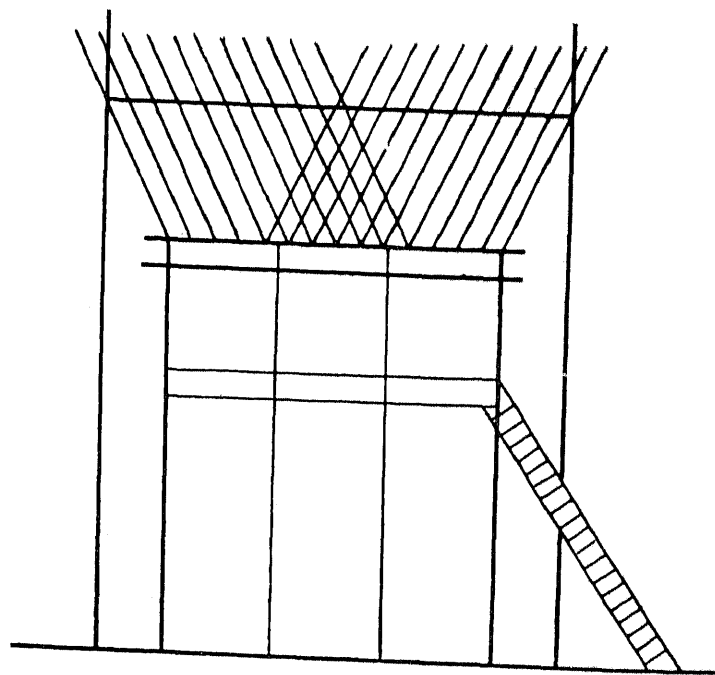


Fig. 3. Hausdarstellung auf einem Dôtaku (S. 17).

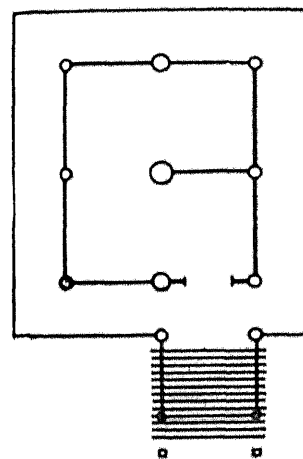


Fig. 4. Izumo-Taisha, Grundriß (S. 18).

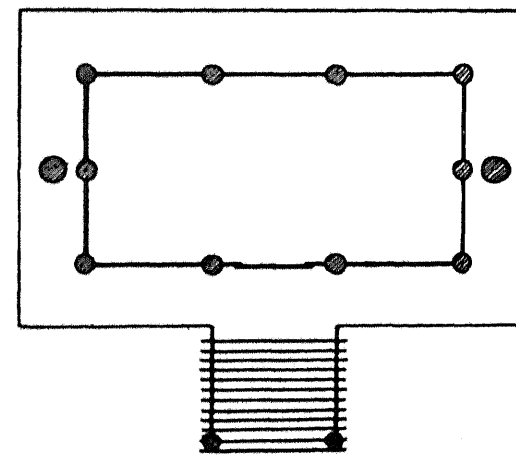


Fig. 5. Ise-Daijingu, Grundriß (S. 17).

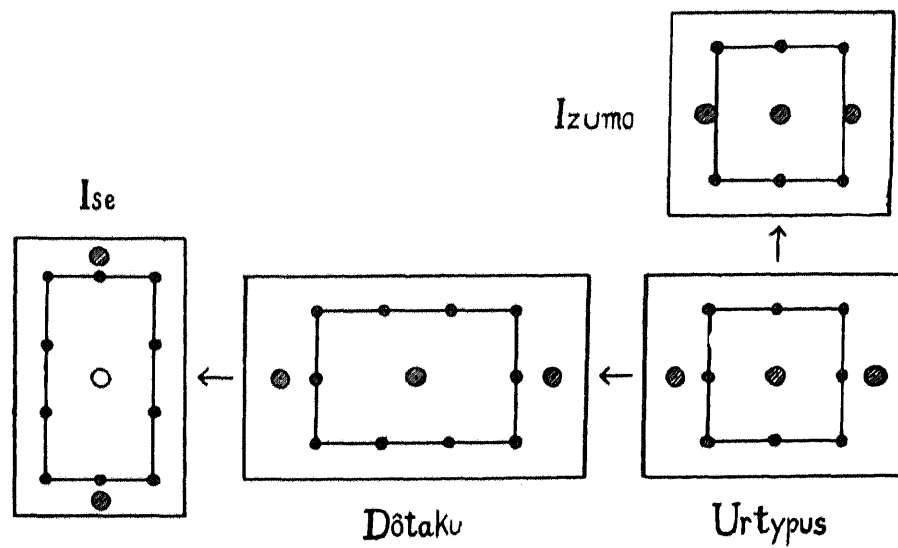


Fig. 6. Entwicklung der Bautypen von Izumo und Ise nach Adachi (S. 56).

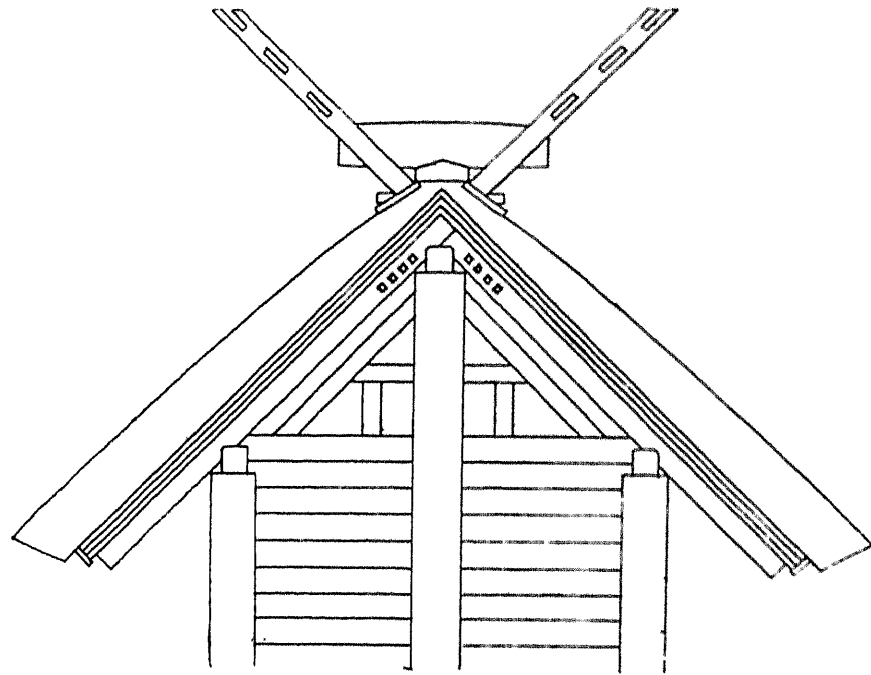


Fig. 7. Ise-Daijingu, Giebelaufriß (S. 17, 25).

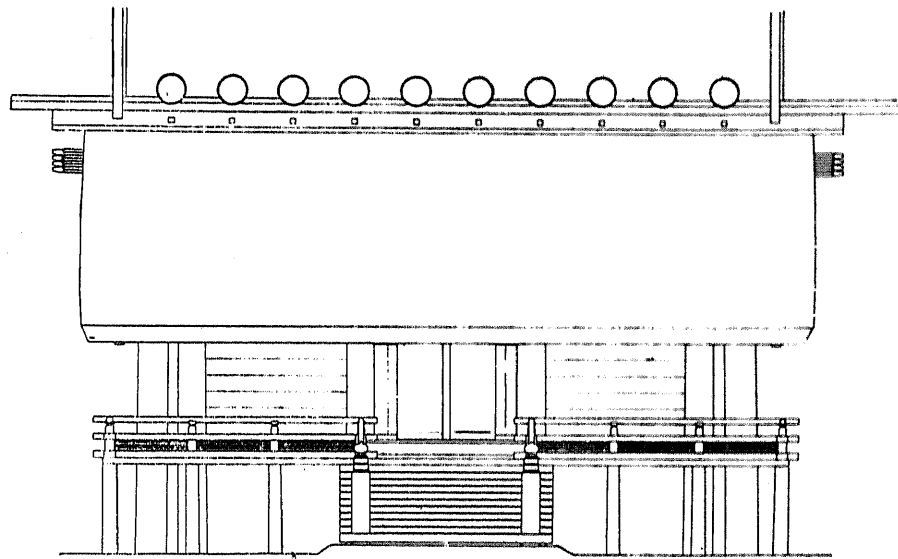


Fig. 8. Ise-Daijingu, Frontaufriß (S. 17).

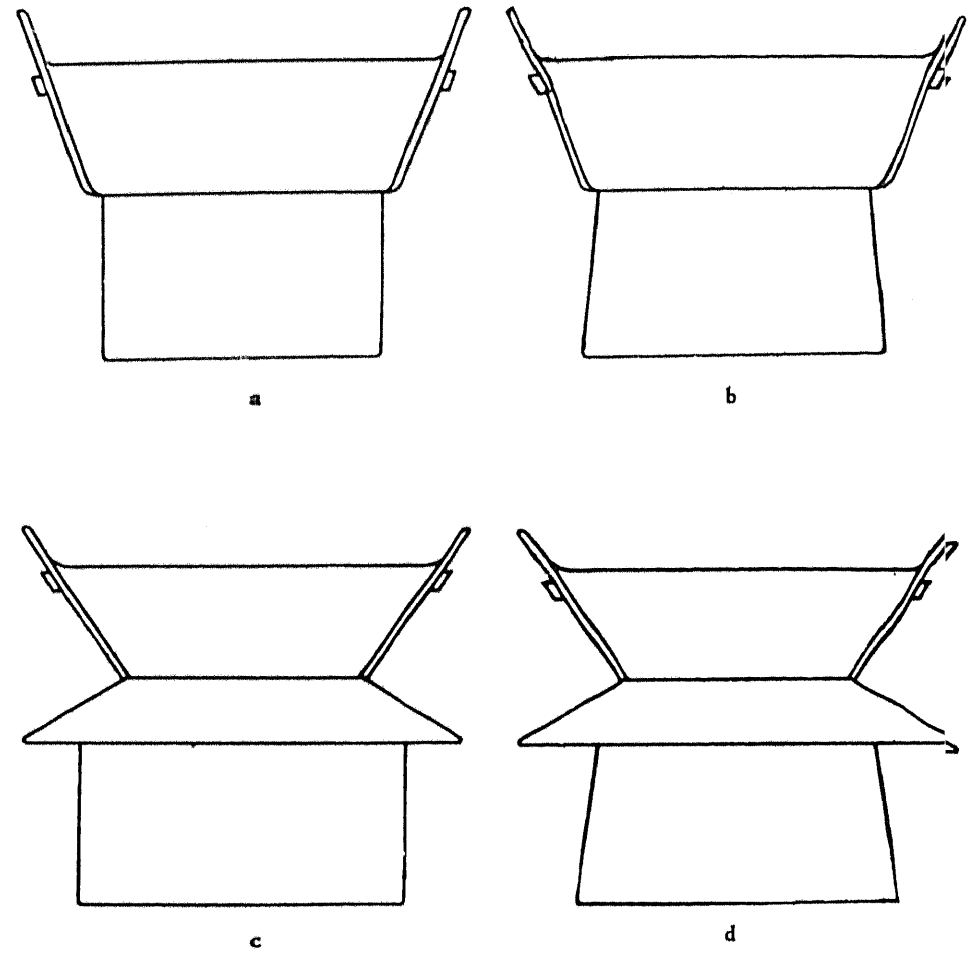
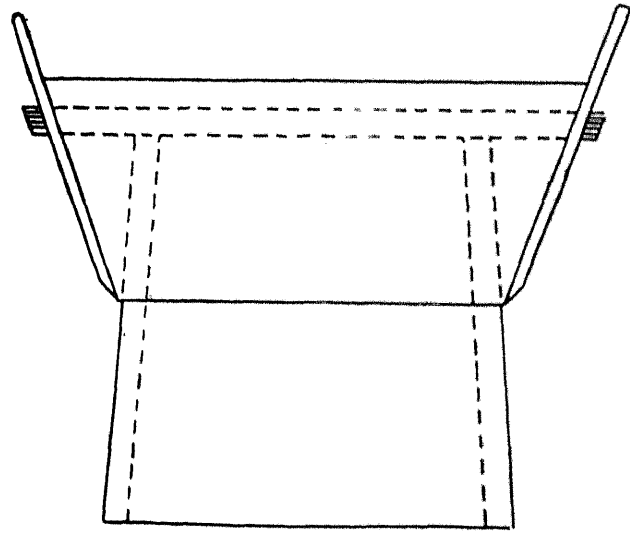
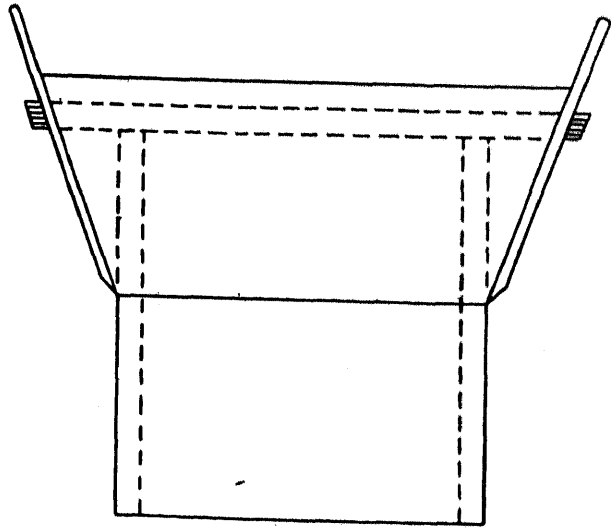


Fig. 9. Grundtypen von Haniwa-Häusern, schematisch (S. 19).



a



b

Fig. 10. Haniwa-Häuser mit Giebelpfeilern und Firstbalken (S. 20).

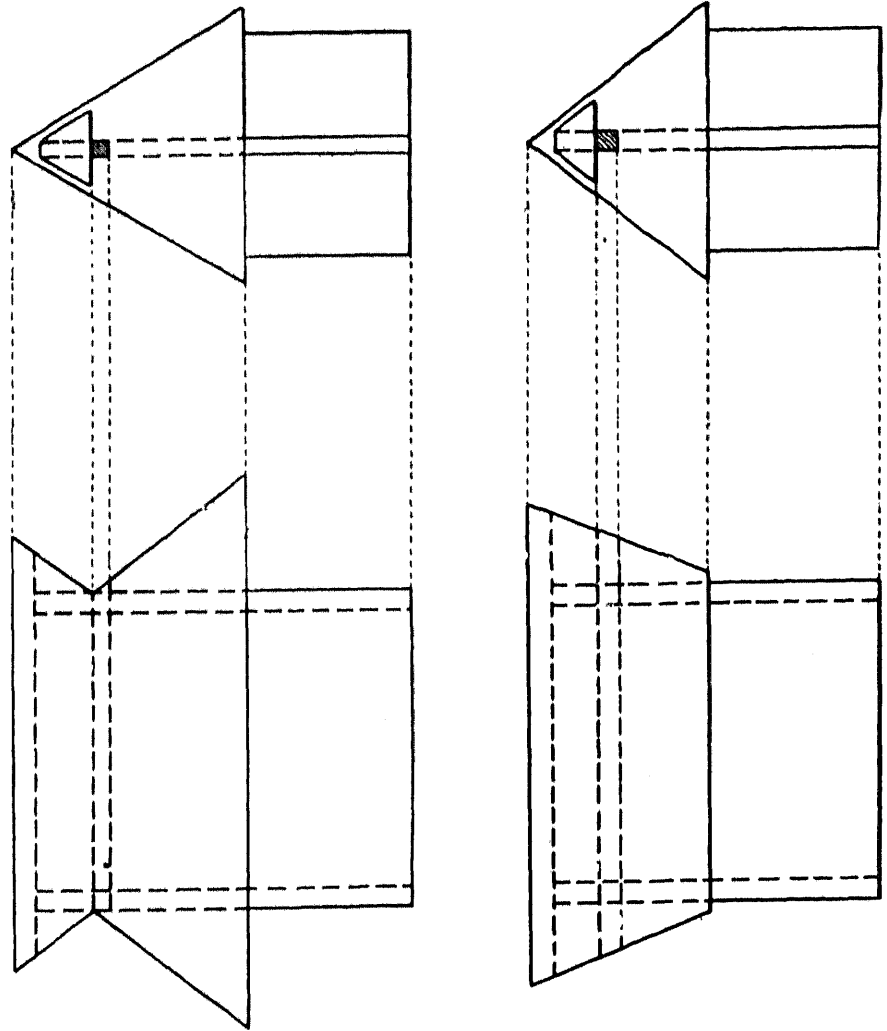


Fig. 11. Hypothetische Ableitung des „Nuki“ (S. 25 f.).

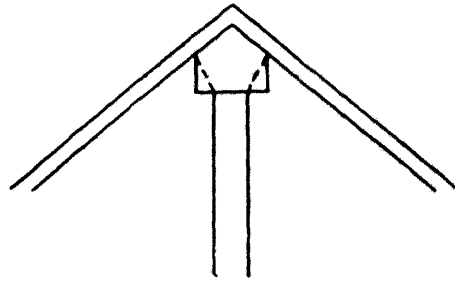


Fig. 12. Abschrägung des Firstbalkens (S. 24).

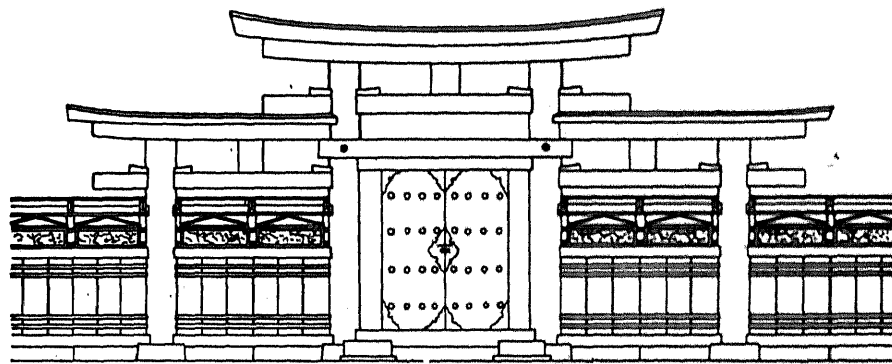


Fig. 13. Miwa-Torii des Ōmiwa-Jinja (S. 30).

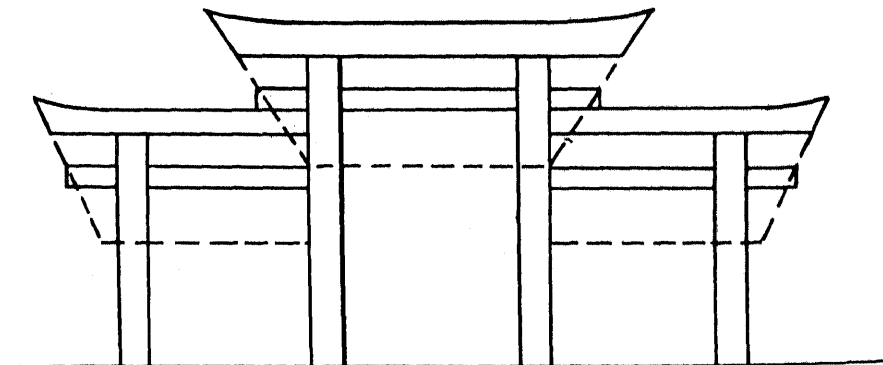


Fig. 14. Hypothetische Ableitung des Miwa-Torii aus dem Gruppenhaus (S. 31).

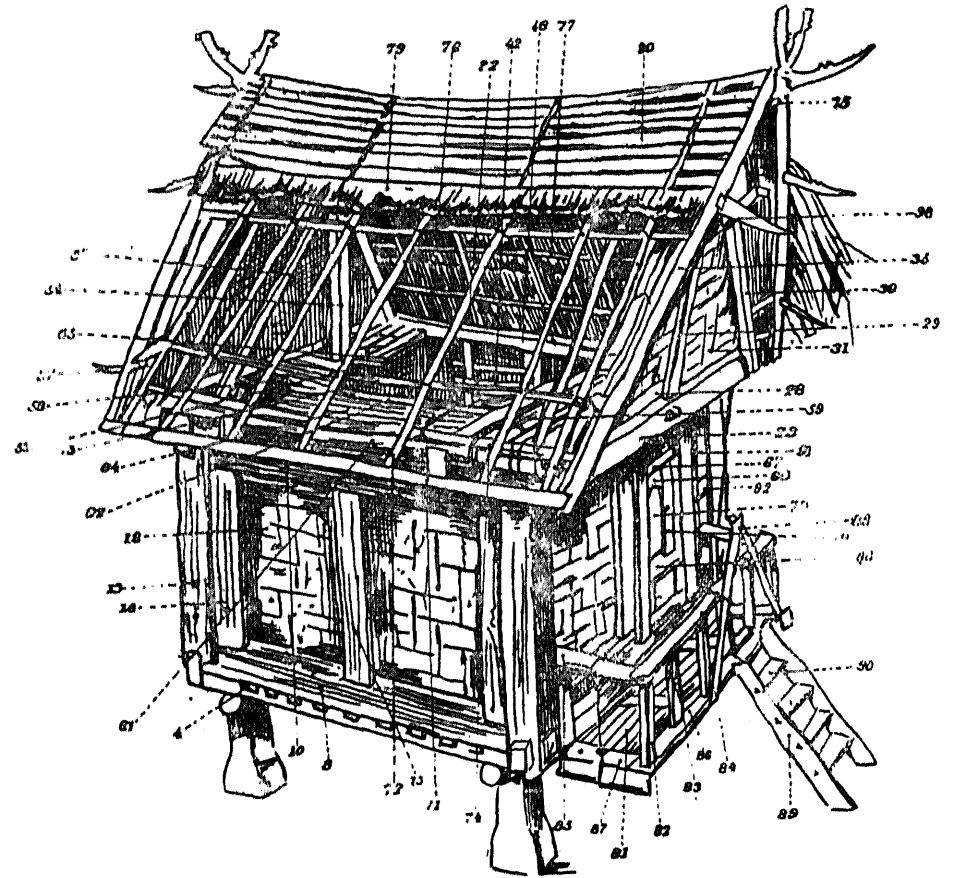


Fig. 15. Malaienhaus (nach Helfrich). (S. 27.)

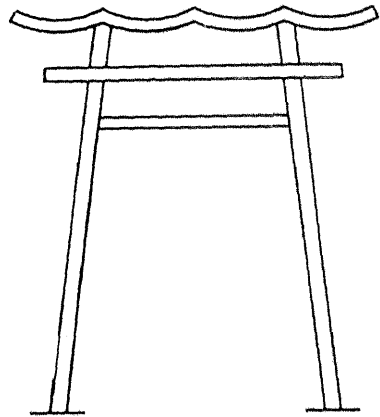


Fig. 16. Siamesisches Grabtor (nach Weber). (S. 3.)

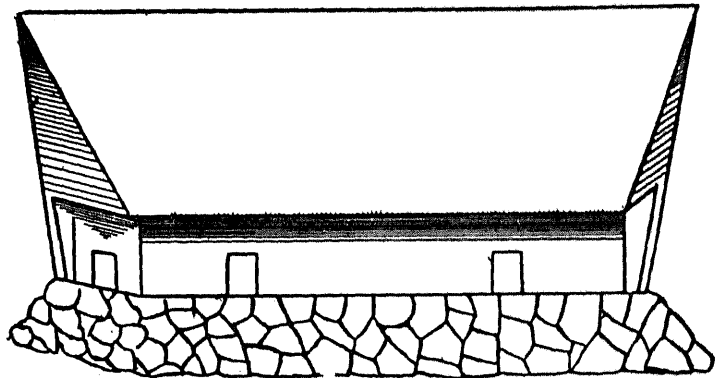


Fig. 17. Haus in Samoa (S. 28).

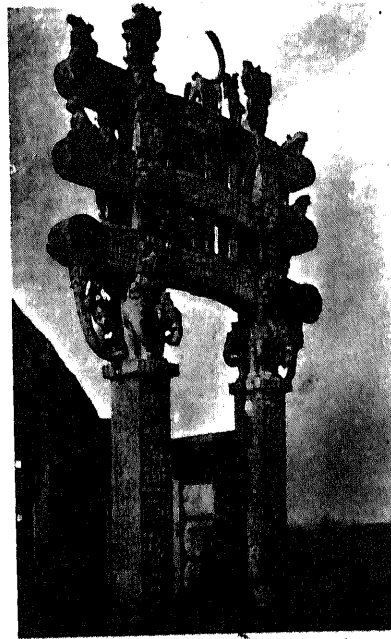


Abb. 1. Indisches Torana in Sâficî (nach Springer). (S. 2.)

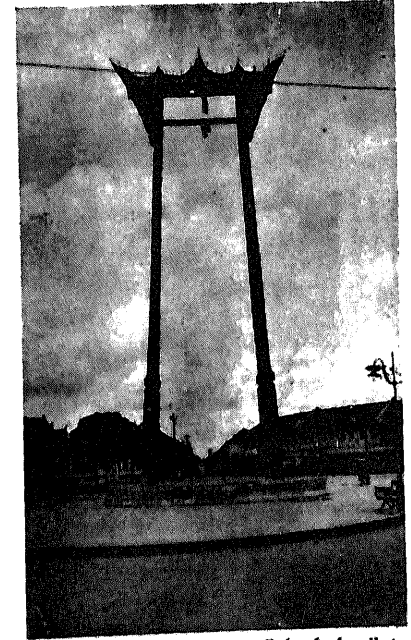


Abb. 2. Kultisches Schaukelgerüst in Bangkok (Phot. Parker). (S. 3.)



Abb. 3. Chinesisches P'ai-lou (nach Boerschmann). (S. 3 f.)



Abb. 4. Bauernhoftor in der Südmandschurei
(Phot. Techn. Hochschule Tōkyō). (S. 5.)

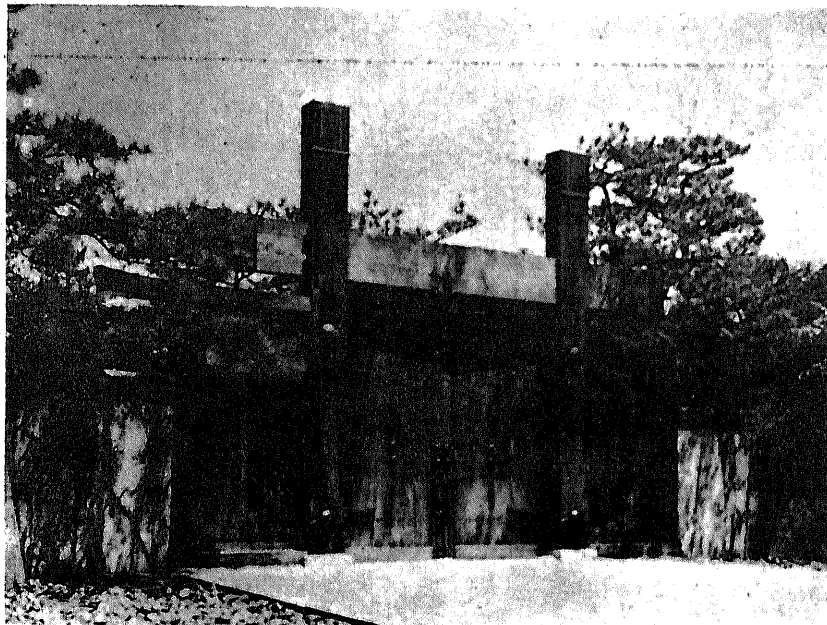


Abb. 5. Japanisches Kabuki-mon (Hiroshima; Phot. Verf.). (S. 58.)

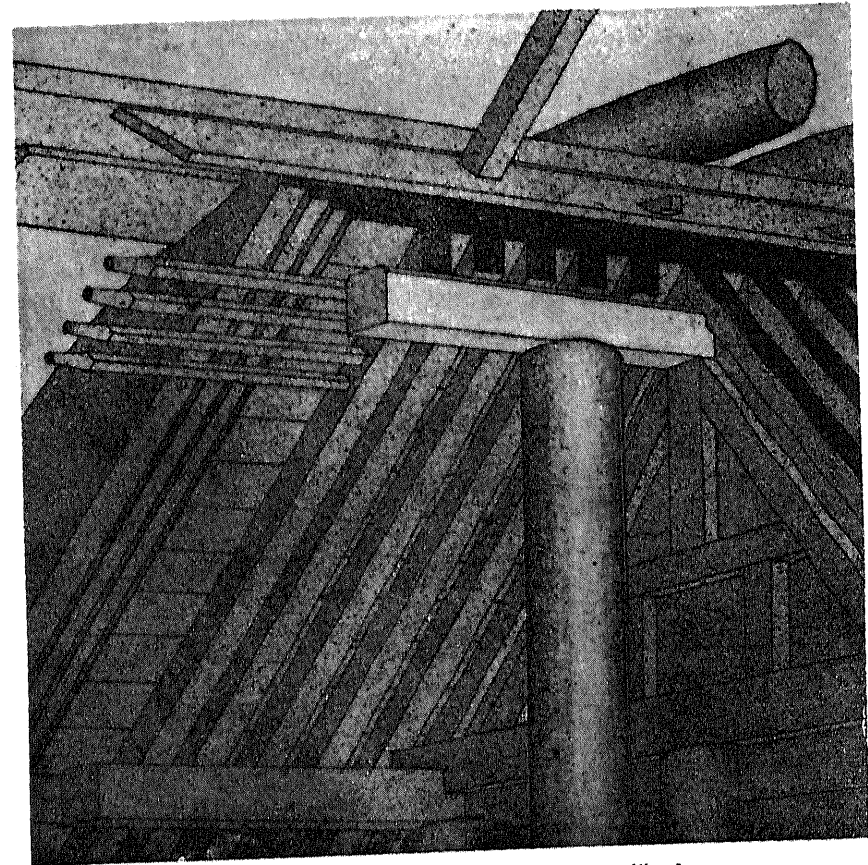


Abb. 6. Giebelkonstruktion des Ise-Daijingū
(Zeichnung T. Yoshida). (S. 17.)

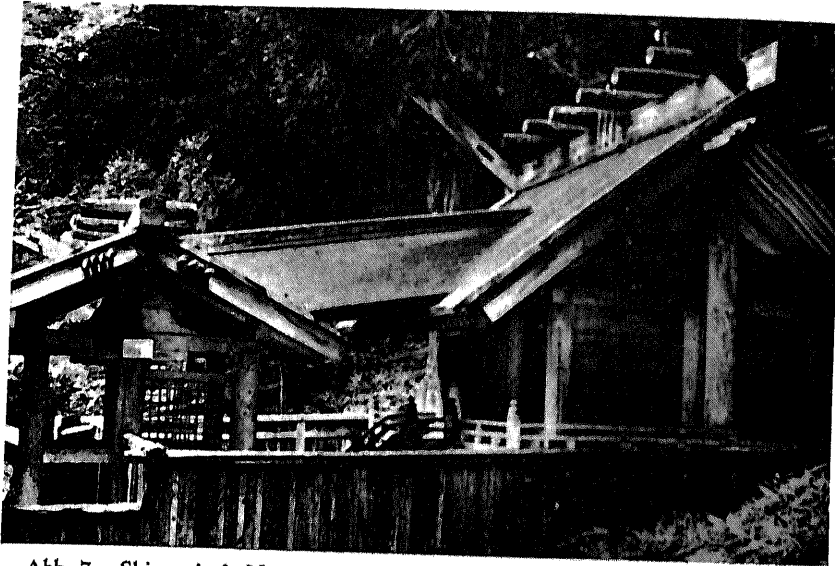


Abb. 7. Shimmegi-gū, Nagano-ken (Phot. Kokusai Bunka Shinkōkai). (S. 17.)



Abb. 8. Bauernscheune bei Urawa, Saitama-ken. (Phot. Verf.) (S. 26.)

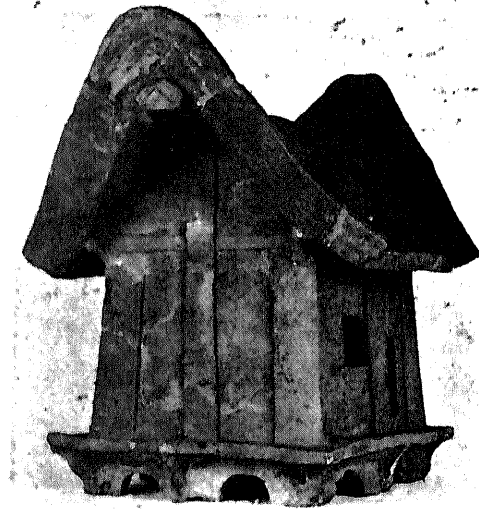


Abb. 9. Haniwa-Haus aus Hirai-mura, Kōzuke-no-kuni (Phot. Kais. Mus. Tōkyō). (S. 20, 24, 54.)

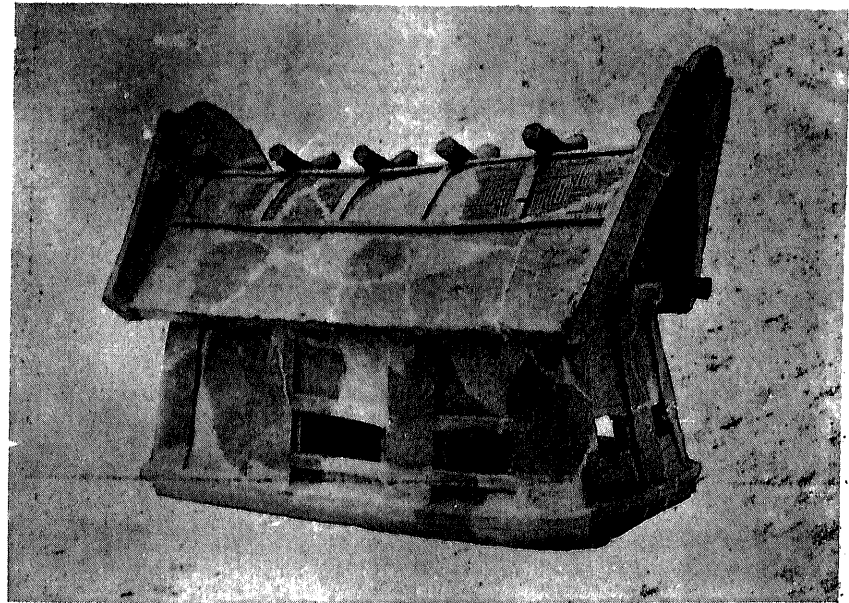


Abb. 10. Haniwa-Haus aus dem Chausuyama-Grav bei Akahori-mura, Kōzuke-no-kuni (nach Gotō). (S. 20, 50.)



Abb. 11. Bauernhaus im Toyama-ken (nach Minka Zushū).

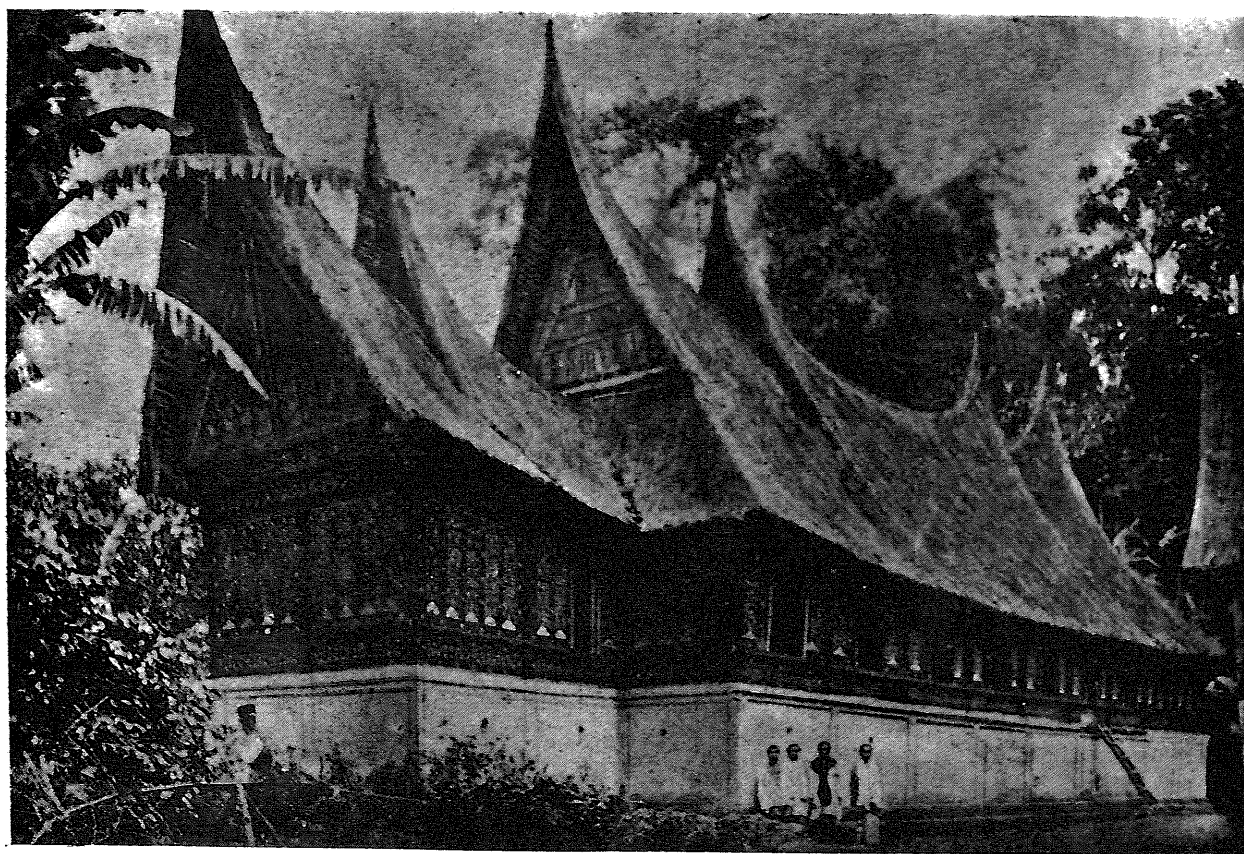


Abb. 12. Malaiisches Sippenhaus in Sumatra (nach Springer). (S. 27.)

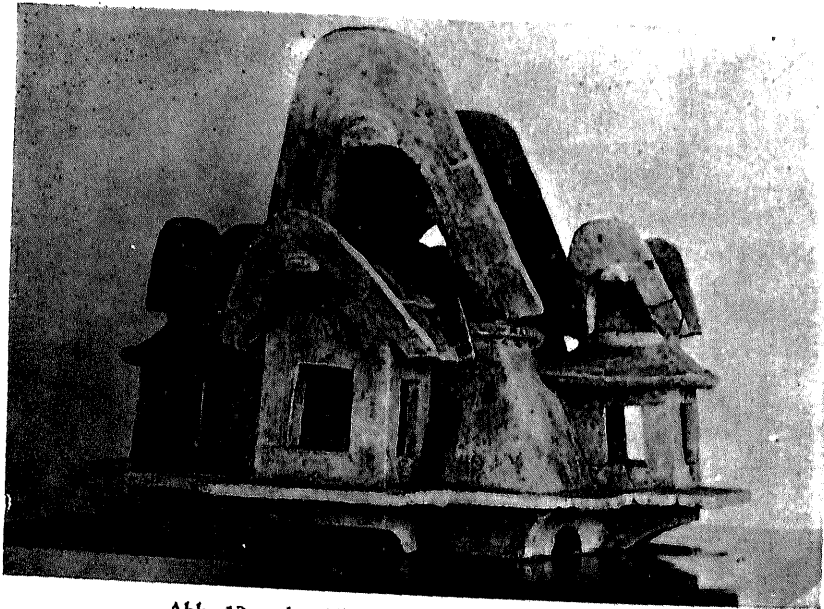
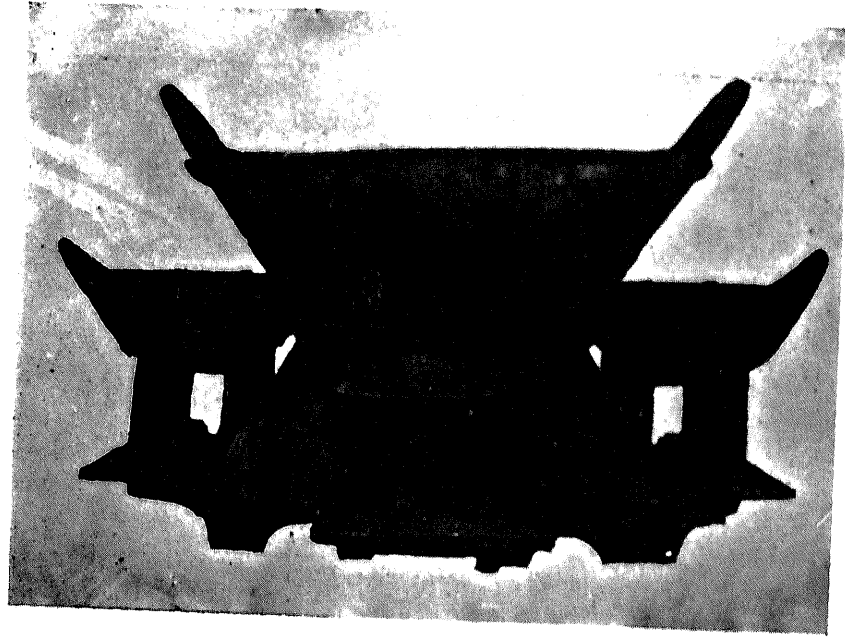


Abb. 13 a, b. Haniwa-Haus aus Hyûga-no-kuni
(Phot. Kais. Mus. Tôkyô). (S. 28.)



Abb. 14. Hiusdarstellung auf dem Spiegel von Takarazuka,
Yamato-no-kuni (nach Gotô). (S. 43.)



Abb. 15. Dach eines Grabschreins der Batak auf Sumatra (nach Bartlett). (S. 43.)