

HEFT LVIII.

DAS SHINTO-GEBET DER GROSSEN REINIGUNG.

(*Ōharai no kotoba*)

VON DR. H. WEIPERT.

VORTRAG GEHALTEN AM 5. OCTOBER 1892

Nachdruck nur mit Angabe der Quelle gestattet.

Für die Beurtheilung des Shintoismus ist die Frage von grundlegender Bedeutung, ob die in demselben eine so hervorragende Rolle spielende Idee der Reinigung nur im körperlichen Sinne aufzufassen sei oder auch eine moralische Reinigung von Sündhaftigkeit bedeute. Das Gebet der Grossen Reinigung (*Ōharai no kotoba*), dessen Übersetzung und nähere Beleuchtung hier versucht werden soll, giebt über diese Frage eine volle und authentische Antwort, ist aber abgesehen hiervon auch in anderer Beziehung interessant als ein in hochpoetische Sprache gekleidetes Denkmal der sittlichen Anschauungen der erreichbar ältesten Vergangenheit Japans überhaupt.

Der Ritus des *Ōharai* besteht in einer Reihe ceremonieller Handlungen und in der Verlesung des "Gebetes der Grossen Reinigung."

Dieser Ritus hat wesentlich die Entsühnung des ganzen Landes, beziehungsweise der Gemeinde eines bestimmten Tempels zum Zweck und ist zu unterscheiden von dem gewöhnlichen *harai* und *misogi* (Abwaschung), d. h. der Reinigung einer einzelnen Person aus bestimmten Gründen der Verunreinigung oder Versündigung. Auf diesen Gegensatz ist später näher zurückzukommen.

Die älteste Fassung des Gebetes der Grossen Reinigung, welche überliefert ist, findet sich in dem *Engi-Shiki*, einem Ceremonialbuch aus der Periode *Engi* (901-922). Doch ist nach dem japanischen Commentator *Mabuchi*, dem sich *Satow* anschliesst, kein Zweifel, dass das Gebet seit vielen Generationen vor der Aufzeichnung mündlich überliefert war, namentlich weil vieles phonetisch geschrieben und daraus zu schliessen ist, dass zur Zeit der

Aufzeichnung der Sinn der Worte schon vergessen war. Die wirkliche Entstehung der Fassung wird von *Mabuchi* unter dem Beifall *Satow's* in die Zeit *Temmu-Tennō's* (673-686) verlegt. *Motoori* und andere erklären jedoch eine bestimmte Zeit der Abfassung für nicht feststellbar, welcher Ansicht auch *Dr. Florenz* sich anschliesst.

In dem *Engi-shiki* sind übrigens eine grosse Anzahl von *Shintō*-Gebeten überliefert, die zum Theil, und zwar gerade bis zum *Ōharai* exclusive, von *Satow* bereits übersetzt und commentirt sind.

Die erste Erwähnung der Vornahme des Ritus der Grossen Reinigung führt uns in viel frühere Zeiten, sie findet sich im *Kojiki* (dem bekanntlich von *Chamberlain* übersetzten, im Jahre 712 n. Chr. verfassten ältesten Geschichtswerk) im Kapitel über *Chuai-Tenno*, nach dessen Tode im Jahre 200 n. Chr. eine allgemeine Reinigung für das ganze Land vorgenommen wurde.

Spätere Berichte über Vornahme des Ritus finden sich im *Nihongi* verzeichnet für das Jahr 677, für 682 und 698. Seit 701 ist die Anordnung als feststehend zu betrachten, dass das *Ōharai* am letzten Juni und letzten December jedes Jahres vorgenommen werden soll, was bis heute massgebend geblieben ist. Dass der Ritus auch während der *Tokugawa*-zeit nicht vernachlässigt wurde, ist aus einer Beschreibung des *Ōharai* zu entnehmen, die für die Zeit vor der Periode *Meiji* in Nro. 6 der Zeitschrift *Fūzoku Gahō* gegeben ist. Doch wurde damals nicht im ganzen Lande von Staatswegen auf die Beobachtung des Ritus gehalten. Dies geschah erst wieder seit der Neubelebung des *Shintōismus* durch

die Restauration und zwar durch einen Erlass des Ministeriums für die Geistlichen Angelegenheiten (Kyōbushō) vom Juni 1872, der bestimmt, dass an jedem letzten Juni und letzten December in jedem öffentlichen Shintō-Tempel die Feier des Ōharai im Beisein der Bezirks-Beamten stattzufinden habe, auch genaue Vorschriften über das Ceremoniell und eine neue abgekürzte Fassung des Gebetes giebt.

Durch diese Ceremonie wird, da sie in jeder Gemeinde des ganzen Landes stattfindet, das ganze Volk entsühnt. Eine besondere das ganze Volk betreffende Reinigungsfeier im Palast des Kaisers findet jetzt nicht mehr statt, dagegen werden heutzutage im Palast zu denselben Zeiten vorgenommen einmal eine besondere Reinigungshandlung für den Kaiser selbst und die kaiserliche Familie und sodann eine solche für die Beamten aller Ministerien. Für beide sind etwas abweichende Ceremonien vorgeschrieben, die jedesmal einige Tage vorher im Staatsanzeiger (Kwampō) veröffentlicht werden.

Es wird häufig angenommen, so von Kempermann, der im 4. Heft dieser Mittheilungen eine kurze Darstellung des harai giebt, dass in der ältesten Zeit der Tennō selbst als oberster Priester die für das ganze Land bestimmte Grosse Reinigung vorgenommen habe. Aus der Periode Jingi (724–728) wird aber schon berichtet, dass die Nakatomi das Gebet der Reinigung verlesen und die Urabe (eine Art Unterpriester) die Ceremonie der Reinigung vollzogen hätten. Die Nakatomi, wörtlich „Mittelsmänner,“ sind nun angeblich die Nachkommen des Ama-no-koyane-no-mikoto, der zuerst mit diesem Zweig des Götterdienstes beauftragt gewesen sein und dies Amt auf seine Nachkommen vererbt haben soll. Da nun dieser Gott oder Häuptling nach Abschnitt 33 des Kojiki schon als Begleiter des ersten vom Himmel herabgestiegenen Göttersohnes Hike-ho-no-ninigi no mikoto erwähnt wird, so fehlt es an einem Anhalt dafür, dass der Kaiser je die Feier selbst vorgenommen habe.

Das Erb-Amt der Nakatomi existirt jetzt nicht mehr, an ihre Stelle treten die Vorsteher der verschiedenen Shintō-Tempel und für das Kaiserliche harai der Shōtenchō, der oberste Ritualbeamte des Reiches, zur Zeit der Fürst

Kujō.

Als sonstige Teilnehmer des Ritus im Lande sind in der ältesten Zeit nur die Beamten, seit 721 mit ihren Familien, erwähnt, doch war vermuthlich auch das Volk zugelassen. Jedenfalls war dasselbe in der Tokugawa-zeit vertreten und seine Anwesenheit ist in dem Erlass von 1872 ausdrücklich vorgesehen.

Über das Ceremoniell selbst in frühester Zeit sind die Notizen spärlich.

Der Hergang der Feier, wie er in dem Erlass von 1872 vorgeschrieben ist und in Tōkyō zu den zutreffenden Zeiten in jedem Shintō-Tempel, besonders gut aber in dem Sumiyoshi no jinja bei Eitaibashi am Sumida-Fluss beobachtet werden kann, ist folgender:

Vor den Tempel werden Matten in Hufeisenform gelegt, rechts sind die Sitze der Priester, links die der Beamten, innen liegen auf einem Tisch die Reinigungsopfer (haraetsumono) bestehend aus Fuss gebleichtem Stoff aus Papier-Maulbeer-Rinde und 2 Fuss gebleichtem Leinen. Vor diesen ist der Sitz für den Oberpriester. Letzterer öffnet die Thüren des Tempels, ruft in demselben die Gottheit an und verliest dann von dem erwähnten Sitz aus das Reinigungsgebet. Hierauf nehmen die Beamten und Priester eine die Reinigung symbolisirende Bewegung mit den sogen. Kirinusa vor. Dies sind Stäbchen, an welchen ein Stück Leinen befestigt ist, in der That identisch mit den gohei. Das Volk thut dasselbe oder begnügt sich mit einer Verbeugung. Dann werden nach einer wiederholten Anrufung des Gottes die Thüren des Tempels geschlossen, und die Feier ist zu Ende. Als Nachspiel folgt noch, dass die kirinusa und die haraetsumono in den Fluss oder ins Meer geworfen werden. Wo keines von beiden in der Nähe ist, dient ein Kübel mit Wasser als Ersatz.

In der Tokugawa-zeit wurden von den Gemeindemitgliedern Papierstücke in der Form von Kleidern als Reinigungsopfer dargebracht, auf welche die Worte „Friede für mein Haus“ (kanai anzen) oder Ähnliches geschrieben waren, und die dann gleichfalls in das Wasser geworfen wurden. Auch wird im Fūzoku-gahō berichtet, dass das Volk durch einen aus Schilf angefertigten Reif habe durchkriechen müssen.

Nach dem Commentator Motoori stellten in früherer Zeit die erwähnten Papierstücke nicht nur Kleider, sondern ganze menschliche Figuren dar, wonach man mit Kempermann annehmen kann, dass in noch früherer Zeit die Gemeindegossen selbst einer wirklichen Abwaschung unterzogen worden seien. Jedenfalls wurde beim harai eines Einzelnen der Betreffende in früheren Zeiten thatsächlich gebadet. Beim harai des Kaisers wird heutzutage mit einem Bambusstabe fünfmal, nämlich je nach Längs-, Arm- und Beinrichtung sein Körpermass genommen, um seine körperliche Reinigung zu symbolisiren. Auch werden ihm Kleider gereicht, die er dann als Reinigungsoffer wieder zurückgiebt, und eine Schale, die er zurückreicht, nachdem er seinen Athem hineingehaucht hat.

Die Reinigungsoffer waren in ältester Zeit viel zahlreicher und mannigfaltiger als nach der Verordnung von 1872. Es ist darauf später noch zurückzukommen.

Ich wende mich nun zu dem Wortlaut des Oharai-Gebetes. Die Wiedergabe kann natürlich, um von der poetischen Schönheit des Originals wenigstens einen Schimmer übrig zu lassen, keine ganz wörtliche sein. Ich habe bei der Übersetzung hauptsächlich die Commentare von Mabuchi und Motoori benutzt.

Der in dem Gebet als sprechend Gedachte ist der Ōnakatomi, das Haupt des Nakatomi-(Priester) Geschlechts.

Nach einer Anrede an die Versammelten folgt eine kurze Erzählung der Begründung der Kaiserlichen Dynastie, dann eine Aufzählung der möglichen Sünden des Volks, und hierauf die Verheissung der Tilgung dieser Sünden und die Vorschrift, wie sie zu bewirken ist. Den Schluss bildet die Constatirung, dass nun hiermit wirklich die Reinigung vollzogen sei.

Der Ōnakatomi sagt: *

“Ich verkünde: Ihr Kaiserlichen Prinzen, ihr Fürsten, ihr hohen Würdenträger und ihr vielen Beamten, die ihr in Ehrfurcht hier versammelt seid, höret wohl!

Ich verkünde: höret wohl, dass heute am

letzten Tage des sechsten Monats dieses Jahres die Reinigung und Läuterung aller Sünden stattfindet, die durch Achtlosigkeit begangen sein mögen von den am Kaiserlichen Hofe dienenden Häuption der schulterbandtragenden Dienerinnen, der mit dem Armtragband versehenen Diener, der Köcher- und Schwerttragenden und sonstigen Mannen und von allen den Beamten der Ämter des Reiches.

Das in dem himmlischen Gefilde göttlich thronende, dem Kaiser vertraute göttliche Ahnenpaar versammelte durch seinen göttlichen Befehl die achthundert Myriaden Götter zur Berathschlagung und erliess an den erhabenen Enkel das Gebot, in Frieden und Gerechtigkeit zu herrschen über das Land der reichen Ernte, der schilfbewachsenen Gefilde und der frischen Reisähren.

Nachdem die göttlichen Ahnen solches befohlen, stellten sie die bösen Götter im Lande zur Rede und verjagten sie. Als solchergestalt die bis dahin redenden Felsen, Bäume und Blätter zum Verstummen gebracht waren, verliess der erhabene Enkel seinen himmlischen Felsensitz und durch die dichten Wolken des Himmels mit einem gewaltigen Wegbahnen sich einen Weg bahnend stieg er herab vom Himmel.

Als er solchergestalt herabgestiegen war, erkannte er unter allen Ländern das grosse Yamato, das Land, über dem die Sonne immer leuchtet, als das friedlichste. Dort fügte er in den Grund des Felsens feste Säulen und liess die Giebelbalken bis zu dem Gefilde des hohen Himmels hoch emporragen zu einem herrlichen Palast für die erhabenen Enkel, darin sich

Sumera ga mikado ni tsukaematsuru hirekakuru tomo no o, tasuki kakuru tomo no o, yugi ou tomo no o, tachi haku tomo no o, tomo no o no yaso tomo no o wo hajimete tsukasa tsukasa ni tsukaematsuru hitodomo no ayamachi okashiken kusagusa no tsumi wo kotoshi mizuki no tsugomori no ōharai ni harai tamai kiyome tamō koto wo moro moro kikoshimese to noru.

Takama no hara ni kamu tsumarimasu sumera ga mitsu kamurogi kamuromi no mikoto mochte yao yorozu no kamitachi wo kamu tsudoye tsudoye tamai, kamu hakari hakari, tamaite, aga sumemima no mikoto wa toyo ashiwara no mizuho no kuni wo yasukuni to tairakeku shiroshimese to koto yosashi matsuriki.

Kaku yosashi matsurishi kunu chi ni araburu kami domo woba kamu towashi ni towashi tamai kamuharai ni harai tamaite kototoishi iwane kine tachi kusa no kaki ha wo mo kotoyamete ame no iwakura hanare ame no yaye kumo wo itsu no chiwaki ni chiwaki amakudashi yosashi matsuriki.

* Der Japanische Text lautet:
Ugonawareru mikotachi ōkimitachi omitachi momo no tsukasa no hitotachi moro moro Kikoshimese to noru.

bergend sie Schutz finden sollten vor dem Regen und Schirm vor der Sonne.

Unter dem Himmel-entstammenden, sich mehrenden Volke des Landes aber, über das die erhabenen Enkel in Frieden und Gerechtigkeit herrschen, mögen durch Achtlosigkeit allerlei Sünden begangen werden. Diese schieden sie also und nannten Sünden des Himmels die, so hier folgen: Zerstören der (Reisfelder-) Dämme, Verstopfen der Gräben, Öffnen der Schleusen, zu dichtes Besäen,* Stecken von Spitzen, Thiere lebendig und verkehrt schinden, und Kothverunreinigung. Solcherlei Sünden nannten sie Sünden des Himmels.

Sünden der Erde aber sind diese: Schneiden eines lebenden Körpers, Schneiden eines Leichnams, Albino's und Aussätzige, Beischlaf des Sohnes mit seiner Mutter, Beischlaf des Vaters mit seiner Tochter, Beischlaf des Vaters mit seiner Stieftochter, Beischlaf des Mannes mit seiner Schwiegermutter, Beischlaf mit Thieren, Plage kriechenden Gewürms, Plage der himmlischen Götter, Plage der himmlischen Vögel, Tödtung fremder Thiere, Verwünschung. Solcherlei Sünden, sagten sie, mögen wohl zu Tage treten. Wenn solche Sünden zu Tage treten, so soll der Ōnakatomi nach dem Befehle der Götter junge Bäume unten und oben abschneiden und aus ihnen Tische bereiten, auf die er die Reinigungsopfer legt, und er soll himmlisches Schilf unten und oben abschneiden und es mit der Nadel fein zu einem Wedel zerspalten. Dann soll er die erhabenen Worte des himmlischen Gebetes sprechen.

Kaku yosashi matsuishi yomo no kuni naka ni ōyamoto hidakami no kuni wo yasu kuni to sadame tamaite shitatsu iwane ni miyabashira futoshiki tate takama no hara ni chiki takashirite sumemima no mikoto no mizuno miyataka tsukae matsurite ame no mikage hi no mikage to kakurimashite,

Yasukuni to tairakeku shiroshimesan kunu chi ni nariiden ame no masu hitora ga ayamachi okashiken kusagusa no tsumi koto wa ama tsu tsumi to ahanachi, mizoume, hanachi, shikimaki, kushisashi, ikihagi, sakahagi, kusohe, kokodaku no tsumi wo ama tsu tsumi to noriwakete,

Kuni tsu tsumi to wa ikihada tachi, shini hada tachi, shirohito, kokumi, ono ga haha okaseru tsumi, oro ga ko okaseru tsumi, haha to ko to okaseru tsumi, ko to haha to okaseru tsumi, kemono okaseru tsumi, hau mushi no wazawai, taka tsu kami no wazawai, taka tsu tori no wazawai, kemonodaoshi, majimono seru tsumi, kokodaku no tsumi iden.

* Nach der mir mündlich mitgetheilten Ansicht des Dr. Florenz: Uebersäen der Saat, so dass die erste Saat in Unordnung gerät und die Ernte unmöglich wird.

Wenn er diese spricht, so werden die himmlischen Götter das Felsenthor des Himmels öffnen und durch die dichten Wolken des Himmels mit einem gewaltigen Wegbahnen sich einen Weg bahnend werden sie Erhörung gewähren, und die irdischen Götter werden auf die hohen und niederen Berge steigen und den Nebel der hohen und niederen Berge zerteilend werden sie Erhörung gewähren.

Wenn sie also Erhörung gewähren, so wird fürder weder im Kaiserlichen Palast des erhabenen Enkels, noch in dem ganzen Lande unter dem Himmel irgend welche Sünde sein. (Alle Sünde wird getilgt sein) gleichwie der Sturm des Sturmgottes die dichten Wolken verjagt, gleichwie der Morgenwind und der Abendwind die dichten Nebel des Morgens und die dichten Nebel des Abends vertreibt, gleichwie sie das grosse Schiff im Hafen nach Lösung der Ankertaue am Bug und nach Lösung der Ankertaue am Stern hinausstossen in das Feld des weiten Meeres, gleichwie sie dort in der Ferne das dichte Strauchwerk mit der gestählten scharfen Sichel unten wegmähen.

So, dass auch nicht eine der Sünden zurückbleibt, werden sie gereinigt und geläutert werden.

Hinaustragen in das Feld des weiten Meeres wird sie die Göttin, die da heisset die Fürstin der Untiefe und die da wohnt in der Untiefe des von den Gipfeln der hohen und niederen Berge sich schäumend herabstürzenden reisenden Stromes.

Kaku ideba ama tsu norigoto mote Onakatomi ama tsu kanaki wo moto uchi kiri suye uchi tachite chikura no okikura ni okitarawashite ama tsu sugaso wo moto kari tachi suye kari kirite ya hari ni tori sakite ama tsu norito no futo norito koto wo nore.

Kaku noraba amatsu kami wa ame no iwato wo oshihirakite ame no yaye kumo-wo itsu no chiwaki ni chiwakite kikoshimesan, kuni tsu kami wa takayama no suye, otoyama no suye ni noborimashite takayama no ihori otoyama no ihori wo kakiwakete kikoshimesan.

Kaku kikoshimeshiteba sumemima no mikoto no mikado wo hajimete ame no shita yomo no kuni ni wa tsumi to iu tsumi wa araji to shinato no kaze no ame no yayegumo wo fuki hanatsu koto no gotoku, ashita no migiri yūbe no migiri wo asakaze yūkaze no fukiharō koto no gotoku, ōtsube ni oru ōbune wo hetoki hanachi, tomotoki hanachite ōumi no hara ni oshihanatsu koto no gotoku, ochikata no shige ki ga moto wo yakigama no togama mote uchiharō koto no gotoku nokoru tsumi wa araji to harai tamai kiyome tamō koto wo.

Wenn sie also hinausgetragen worden, so wird sie packen und verschlingen die Göttin, die da heisset die schnell sich öffnende Fürstin, und die da wohnt, wo sich im Strudel treffen die tausend und abertausend Strömungen der Ursalzfluth.

Wenn sie also verschlungen sind, dann wird der Gott, der da heisset der Herr des gewaltigen Blasens und der da wohnt am Ort des gewaltigen Blasens, sie hinausblasen in die Unterwelt.

Wenn sie also hinausgeblasen worden, wird die in der Unterwelt wohnende Göttin, die da heisset die schnell vernichtende Fürstin, sie packen und verjagen und vernichten.

Wenn sie also vernichtet worden, so wird von heute an nichts mehr von Sünde sein an den vielen Beamten des Kaiserlichen Palastes und überall unter dem Himmel. Auf dass solches die Götter im Gefilde des hohen Himmels (gleich feinhörigen Pferden) die Ohren spitzend erhören mögen, sind die Pferde hier zur Stelle gebracht worden und also findet Reinigung und Läuterung statt kraft der Grossen Reinigung beim Untergang der Abendsonne dieses letzten Tages des sechsten Monats dieses Jahres. Solches höret alle wohl, solches künde ich.* Ihr Wahrsager der vier Länder! beget euch hinweg nach dem

Takayama no suye otoyama no suye yori sakunadari ni ochitagitsu hayakawa no se ni masu Se-ori-tsu-hime to iu kami ōnabara ni mochi idenan.

Kaku mochi idenaba ara shiwo no shiwo no yao chi ya shiwo chi no shiwo no yao ai ni masu Haya-akizu-hime to iu kami mochi kaga nomiten.

Kaku kaga nomite wa ibuki do ni masu Ibuki-do-nushi to iu kami ne no kuni soko no kuni ni ibuki hanachiten.

Kaku ibuki hanachite wa ne no kuni soko no kuni ni masu Haya-sasura-hime to iu kami mochi sasurai ushinaiten.

Kaku ushinaiten wa sumera ga mikado ni tsukaematsuru tsukasa tsukasa hito tachi wo hajimete ame no shita yomo ni wa kyō yori hajimete tsumi to iu tsumi wa araji to takama no hara ni mimi furitatete kiku mono to umahiki tatete kotoshi no minazuki no tsugomori no hi no yūhi no kudachi no ōharai ni haraitamai kiyometamō koto wo moro moro kikoshimese to noru.

Yo-kuni no urabe-domo, ōkawaji ni mochimakari-idete harai-yare to noru.

* Die noch folgenden, in ihrer Bedeutung zudem nicht ganz klaren Worte werden von Einigen für einen späteren Zusatz erklärt.

grossen Flusswege und schaffet reinigend fort! So künde ich."—Soweit der Wortlaut.

In der Erklärung der Anspielungen muss ich mich auf einige wenige beschränken.

Unter den in der Erzählung der Begründung der Dynastie erwähnten göttlichen Ahnen sind zu verstehen Takami-musubi-no kami, einer der Schöpfungsgötter, und die Sonnengöttin Amaterasu, die ihren erhabenen Enkel, nämlich den Hiko-ho-ninigi-no-mikoto vom Himmel auf die Erde entsenden, d. h. ihm befehlen, von Kyūshū aus Yamato zu erobern, was nach der Legende in der That erst von Jimmu-Tennō, also einem späteren erhabenen Enkel, ausgeführt ist. Zur Pacificirung des Landes hatten sie vorher zwei Götter entsandt, den Takemikazuchi und den Futsunushi. Die Vollendung der Pacificirung wird damit beschrieben, dass nun die bis dahin redenden Felsen, Bäume und Blätter zum Verstummen gebracht seien. Dies ist jedenfalls so zu verstehen, dass die irdischen, alias feindlichen, eingeborenen Götter, d. h. die alten Ainu-Häuptlinge in Yamato mit den Bäumen u. s. w. der Bergwälder, in denen sie wohnen, identificirt werden. Wenn bei der Erhöhung des Reinigungsgebets ausser den himmlischen auch die irdischen Götter als mitwirkend erwähnt werden, so bezieht sich dies darauf, dass, wie des Näheren in Dr. Florenz's Altjapanischen Culturzuständen nachzulesen ist, später die unterworfenen Häuptlinge ebenfalls, wenn auch an niederer Stelle als die eingewanderten Sieger, durch den Ahnenkultus zu Göttern erhoben wurden.

Mit der Identificirung der vier die Sünden vernichtenden Gottheiten haben sich die Commentatoren viele vergebliche Mühe gemacht. Am einleuchtendsten ist die Ansicht Mabuchi's, der sie einfach für Personificationen der einzelnen Orte, und Akte des Reinigungs-Processes erklärt.

Zwei Fragen sind es, die sich der näheren Untersuchung mit Bezug auf dieses Gebet der Grossen Reinigung aufdrängen: einmal die nach dem Ursprung und der Natur des Ōharai überhaupt, und sodann die nach der Bedeutung der in dem Gebet aufgeführten Sünden.

Der Ursprung des Ōharai wird von den japanischen Commentatoren auf zwei im Ko-

jiki erwähnte Vorgänge der sogen. Götterzeit zurückgeführt: Die Reinigung Izanagi's nach seiner Rückkehr aus der Unterwelt, und die dem ruchlosen Gotte Susano von dem Rathe der Götter auferlegte Sühne und Reinigung.

Als Izanagi aus dem Hades zurückgekehrt war, dem er vergebens seine verstorbene Gattin Izanami wieder zu entreissen versucht hatte, sagte er: "Pfui, abscheulich, da bin ich für, wahr in einem widerwärtigen und schmutzigen Lande gewesen. Ich will daher eine Reinigung meiner erhabenen Person vornehmen." Darauf ging er in eine mit hagi bewachsene Ebene an einer kleinen Flussmündung bei Tachibana in Himuka (jetzt Hiūga) auf Tsukushi (dem heutigen Kyūshū) und reinigte und läuterte sich.

Die andere Quelle ist die Bestrafung Susano's: Nachdem dieser ungerathene Bruder der Sonnengöttin die Letzere durch seine frevelhaften Beleidigungen so erzürnt hatte, dass sie sich in einer Höhle verbarg, aus der sie die Götter durch die bekannte List nach lange vergeblichem Bemühen wieder hervorlockten, heisst es im Kojiki: "Die 80000 Götter berathschlagten nun mit einander, und legten dem Susano auf, 1000 Tische mit Opfergaben zu stellen, schnitten seinen Bart ab und liessen ihm sogar die Nägel seiner Finger und Zehen herausreissen und verbannten ihn dann mit einer göttlichen Verbannung."

Zunächst scheinen hier zwei grundverschiedene Vorgänge vorzuliegen: Die Reinigung des Izanagi stellt sich als körperliche Abwaschung eines durch einen Aufenthalt an unreinem Orte besudelten Körpers dar, die Behandlung Susano's scheint Belegung eines Verbrechers mit Vermögensstrafe, Leibesstrafe und Verbannung zu sein.

Motoori bringt aber einleuchtende Beweise dafür bei, dass nach der Auffassung der alten Zeit beide Arten harai im Wesen identisch gewesen seien. Nach dieser Auffassung war Verunreinigung Sünde und Sünde Verunreinigung. Letzteres wird vor Allem bewiesen durch den ganzen Inhalt des vorhin verlesenen Gebetes, wonach überall die Sünde als materielle Verunreinigung und daher der Tilgung durch die reinigende Kraft des Wassers bedürftig gedacht wird. Ferner nimmt Motoori

Bezug auf eine Stelle im Nihongi, wonach einem Grossen Namens Kuruma mochi no kimi zur Zeit des Kaisers Richū (400—405) wegen seiner Vergehungen auferlegt wird, schlimme und gute Reinigungssopfer zu stellen und eine Abwaschung seines Körpers (misogi) vorzunehmen.

Der Ausdruck "schlimme und gute Reinigungssopfer" (ashi harae, yoshi harae) bietet erhebliche Schwierigkeiten und interessirt vorliegend um so mehr, als er auch in der etwas detaillirteren Darstellung vorkommt, welche nach Motoori das Nihongi von der eben berichteten Behandlung des Susano giebt; hier heisst es nämlich "sie legten ihm Reinigungssopfer auf, und zwar nahmen sie die Enden seiner Hände als gute wegzuwerfende Dinge (yoshi kirai mono), die Enden seiner Füsse als schlechte wegzuwerfende Dinge (ashi kirai mono), seinen Speichel* wiederum nahmen sie als weisse gohei und seinen Mundfluss nahmen sie als grüne gohei und so liessen sie ihn die Reinigung vornehmen."

Die Erklärung, welche Motoori vertritt, ist geistreich und bisher jedenfalls die einzig zufriedenstellende.

Nach ihm giebt es zwei Arten von haraetsu-mono oder Reinigungssopfern, welche bei dem harai in Betracht kamen.

Die einen sind die, welche als sacrale Geräte bei dem Reinigungsritus dienen. Dazu gehörten vor allem die bei jedem Shintō-Ritus vorhandenen gohei, Jamals nusa oder nigite genannt, Stücke Papier-Maulbeer-Stoff und Flachsgewebe, welche an Sakakizweigen befestigt dem Gott dargebracht wurden und offenbar ein Opfer von Kleidungsstücken darstellten. Als solche wurde in der eben verlesenen Stelle der Speichel des Susano verwendet gedacht.

Ferner ist es hierher zu ziehen, wenn im Nihongi aus der Zeit Yūryaku-Tennō's (457—479) erzählt wird, dass mit dem Prinzen Hate-ne wegen seiner Vergehungen eine Reinigung vorgenommen sei mit 8 Pferden und 8 Schwertern. Der Sinn der Verwendung der Pferde

* Nach der mir von Dr. Florenz mündlich mitgetheilten Ansicht des Commentators Shikida kann in der ältesten Sprache yodari „Nasenausfluss" (=hanadari) bedeuten, was die Tautologie beseitigen würde.

ist, wie sich schon aus dem Wortlaut des Gebetes ergab, der, dass die Götter gleich feinhörigen Pferden wohl aufhorchen sollen. Auf die bekannte Thatsache, dass noch heute in vielen Shintō Tempeln heilige (gewöhnlich weisse) Pferde (jimme) gehalten werden, fällt hierdurch ein neues Licht.

Der Verwendung der Schwerter liegt die Bedeutung zu Grunde, dass damit die Verunreinigung weggeschnitten werden soll.

Die andere Art der haraetsumono sind diejenigen Gegenstände, welche der Sünder oder Verunreinigte an sich getragen und im Gebrauche gehabt hat. Von diesen wurde angenommen, dass sie gleichfalls mit verunreinigt seien und daher in das reinigende Element des Wassers fortgeworfen werden müssen.

Nach Motoori sind nun mit den "guten" Reinigungsopfern die Cultusgeräte, mit den "schlechten" aber die der Verunreinigung halber wegzuwerfenden Gegenstände gemeint, und die Erklärung, die sich daraus für die zuletzt citirte Beschreibung des harai des Susanoo ergebe, gehe dahin, dass wegen der Schwere seiner Verunreinigung das Darbringen der gewöhnlichen Opfertgaben und das Fortwerfen seiner fahrenden Habe nicht genügt und man daher noch seine Fingernägel für die eine, seine Zehennägel für die andere Kategorie der Reinigungsoffer hinzugezogen habe.

Fraglich ist freilich bei alledem, ob nicht die ganze damit erklärte Unterscheidung zwischen guten und schlechten Reinigungsopfern erst einer späteren Zeit entstammt. Vielleicht waren ursprünglich die sämtlichen haraetsumono nur von der schlechten Art, d. h. sie bestanden in der gesammten verunreinigten Habe des Sünders, die dann später und insbesondere auch beim harai des ganzen Volkes durch einzelne Gegenstände symbolisch repräsentirt wurde. Ganz das Bild einer symbolischen Darstellung der gesammten Habe eines Menschen der damaligen Zeit ist es wenigstens, das wir aus einer Aufzählung der zur Zeit Temmu-Tenno's (673-686) beim Oharai üblichen Reinigungsoffer im Nihongi gewinnen: Danach wurden in den Provinzen geliefert von den Provinzial-Gouverneuren ein Pferd und ein Stück Leinen, von den Kreisvorstehern ein Schwert, ein Hirschfell, eine

Hacke und ein Messer, und von jedem Haushalt ein Stück Flachs. Nach einer anderen Mitteilung etwas späterer Zeit hatten die Provinzial-Gouverneure auch einen Sklaven oder eine Sklavin zu stellen. Einzelne dieser Gegenstände, wie Pferd und Schwert, mögen daneben noch eine specielle symbolische Bedeutung besessen haben. Von dieser ganzen Entwicklung genau Rechenschaft zu geben, ist nach dem vorhandenen Material nicht möglich. Wir können nur als schliessliches Resultat hinstellen, dass wir in dem Misogi, dem Harai und dem Oharai drei feierliche gottesdienstliche Handlungen vor uns haben, von denen das Misogi die Reinigung eines Einzelnen von der durch körperliche Berührung mit unreinen Orten oder Dingen verursachten Verunreinigung, und das Harai die Reinigung eines Einzelnen von der durch Versündigung herbeigeführten Verunreinigung zum Zweck hat, während der Ritus des Oharai die Reinigung des ganzen Volkes von der durch Versündigung herbeigeführten Verunreinigung erzielen will. Bei allen dreien geschieht dies durch gewisse symbolische mit der Auferlegung von Opfertgaben verbundene Reinigungszeremonien.

Was das Einzel-harai wegen Vergehungen anlangt, so scheint dasselbe in späterer Zeit verschwunden zu sein. Wenigstens kommt es heute nach meinen bisherigen Ermittlungen nicht mehr vor. Der heutige Shintō-Dienst kennt nur noch das Misogi, unter dem Namen Atoharai, zum Zweck der Reinigung verunreinigter Personen und Orte. Als Ursachen solcher Verunreinigung werden heute wie früher Koth, Berührung mit dem Tode und mit der Geburt und ähnliches betrachtet. Näher ist darauf hier nicht einzugehen.

Von den beiden Hauptpunkten unserer Untersuchung bleibt nun noch der zweite, die Bedeutung der im Oharai no kotoba aufgeführten Sünden betreffend. Die Frage ist: stellen dieselben die strafrechtlichen Kategorien der japanischen Vorzeit dar und liegt in der Behandlung, welche dieselben nach den Reinigungsriten erfahren, eine strafrechtliche Ahndung derselben?

Hierbei erhebt sich zunächst die Vorfrage, ob denn diese Behandlung der Vergehungen

die einzige Reaction der damaligen Japaner gegen das Verbrechen gewesen sei. Es müsste von vorneherein als auffallend bezeichnet werden, wenn der Racheinstinkt der Menschen sich mit dieser Sühne begnügt hätte.

In der That lässt sich eine andere Reaction in häufigen Fällen nachweisen.

Ich will dafür nur einige Beispiele aus dem Kojiki anführen. Auch das Nihongi mit seiner gewiss reicheren Ausbeute heranzuziehen, war mir, obwohl wir Dr. Florenz's werthvolle Übersetzung jetzt zum grössten Theil in Händen haben, leider nicht mehr möglich.

So wird z. B. in der Götterzeit, noch vor der Entsendung des erhabenen Enkels, Amewake-hiko von Takagi-no-kami mit demselben Pfeil zur Strafe getödtet, mit dem er den als Götterboten an ihn abgesandten Fasan getödtet hatte.

Susanoo tödtet die Göttin der grossen Nahrung, weil er sich von ihr durch Vorsetzung unreinlicher Nahrung beleidigt glaubt.

Zur Zeit Kaiser Ojin's (270—310) wird das Nichtbezahlen einer verlorenen Wette durch Behexung mit Krankheit seitens des beleidigten Theils gerächt.

In der Zeit von 313—400 verurtheilt Kaiser Nintoku den Dieb eines Armbandes, das einer Prinzessin gehört hatte, zum Tode, lässt sich aber durch die Abtretung seines Landbesitzes abfinden. Diesen Fall erwähnt auch Florenz in seinen Altjapanischen Culturzuständen nach dem Nihongi.

Kaiser Yūryaku endlich (457—479) will die Errichtung eines dem Kaiserlichen Palast in der Bauart ähnlichen Hauses wegen Majestätsbeleidigung mit dem Niederbrennen des Hauses bestrafen, lässt sich aber durch das Geschenk eines weissen und prächtig gekleideten Hundes, der als eine Seltenheit betrachtet wurde, beschwichtigen.

In allen diesen und vielen ähnlichen Fällen haben wir es zu thun mit Kaiser- oder Häuptlingswillkühr oder Privatrache, denselben Faktoren, denen wir überall begegnen in den Zeiten primitiver Halbkultur und unentwickelten Staatslebens.

An Beweisen für gewohnheitsrechtliche, feste Strafsätze fehlt es meines Wissens gänzlich.

Aus Beispielen, wie den beiden letzterwähnten,

etwa den Schluss ziehen zu wollen, dass in allen Fällen die Strafe durch Entschädigung habe abgewendet werden können, was z. B. Michaelis in seiner Geschichte des japanischen Strafrechts im 38. Heft der "Mittheilungen" thut (wo übrigens die älteste Zeit nur flüchtig gestreift ist), scheint mir äusserst bedenklich. Wir haben nichts, als die Thatsache, dass der die Strafe Verhängende sich hat abfinden lassen, und müssen annehmen, dass dies ebenso willkürlich gewesen sei, wie die Festsetzung der Strafe selbst es offenbar war.

Die ruhige Entwicklung des japanischen Strafrechts ist bekanntlich unterbrochen worden durch die Einführung eines chinesischen Gesetzbuchs, des Taihōritsu, im Jahre 701. Wie das japanische Recht sich ohne das gestaltet haben würde, lässt sich natürlich nicht sagen, aber es ist doch wahrscheinlich, dass hier, wie anderwärts, Herrscherwillkür und Privatrache mit der zunehmenden Ausbildung geordneten Staatslebens ihre rechtliche Begrenzung gefunden haben würden. Die genannten Faktoren können daher als die Ausgangspunkte einer eventuellen späteren Entwicklung eines Strafrechts im heutigen Sinn bezeichnet werden.

Fassen wir aber die vorgeschichtlichen japanischen Zeiten für sich ins Auge, so finden wir in denselben keine anderen Spuren zwingender gesetzlicher Vorstellungen, als die in den Riten des Götterdienstes überlieferten. *Thatsächlich* zusammengehalten wurde das Gemeinwesen zwar durch die Herrschermacht, der Begriff einer das Ganze zusammenfassenden *gesetzlichen* Ordnung aber beschränkte sich auf die sacralen Vorstellungen. Soweit diese reichten, war überhaupt nur ein geordnetes Gemeinwesen und das Bewusstsein von einem solchen vorhanden. Da wir nun das Strafrecht aufzufassen haben als die Regelung der Reaction eines Gemeinwesens als solchen auf die demselben schädlichen Handlungen der Mitglieder, so können wir wohl auch dem Ōharai die Bezeichnung als älteste Quelle japanischen Strafrechts nicht versagen.

Damit ist nun keineswegs gesagt, dass die in dem Ritus vorgeschriebenen Reinigungsoffer für Strafen im heutigen Sinn zu halten seien. Weit entfernt davon. Motoori hat durchaus Recht, wenn er sich energisch dagegen erklärt,

das Ausreissen der Nägel bei Susanoo als eine Leibesstrafe, und die Auferlegung der Opfergaben als eine Ersatzstrafe aufzufassen. Bei beiden war die Symbolisirung der Reinigung das Primäre, und die darin für den Betroffenen liegende Unannehmlichkeit eine Folge. Dasselbe muss auch von der schliesslich über Susanoo verhängten Verbannung gelten, diese hat zunächst nur die Ausstossung des Verunreinigten aus der Gemeinschaft der Reinen zum Zweck; sie ist eine Folge der Reinigung, und nicht selbständige Strafe.

Wir müssen also sagen, beim Einzelharai wurde der Verbrecher bestraft, aber nicht durch Verbannungstrafe, sondern durch die Auferlegung der gesammten Procedur der Reinigung als solcher. Diese Procedur war eine religiöse, sie bezweckte lediglich die Begleichung der Rechnung mit den Göttern, und das Strafrecht der alten Japaner gehört daher zu den sogen. sacralen Strafrechten.

Was die Strafverfolgung anlangt, so kann man wohl gerade aus der Anerkennung der Nothwendigkeit einer häufigen Reinigung des ganzen Volkes den Schluss ziehen, dass die Applicirung des Einzelharai selten gewesen sei und vielleicht nur die exorbitanteren Fälle betroffen habe, und dass daher eben der Privatrache ein weites Feld geöffnet geblieben sei.

Wir haben nun noch zu sehen, welche Vergehungen es denn gewesen sind, die in der japanischen Vorzeit als gegen das Gemeinwesen als solches gerichtete betrachtet und daher unter sacrale Sühne gestellt wurden.

Die ersten fünf in der Liste des Ōharai beziehen sich sämtlich in unverkennbarer Weise auf den Reisbau und sind leicht verständlich. Die drei zunächst genannten, Zerstören der kleinen Dämme zwischen den Reisfeldern, Verstopfen der als Wasserleitung dienenden Gräben und unzeitiges Öffnen von Schleussenvorrichtungen, wenden sich gegen muthwillige Störungen der für den Reisbau so wesentlichen Regulirung der Bewässerung. Sodann wird das zu reichliche oder wiederholte Besäen der Felder (shikimaki)* bestraft, weil dadurch eine Verschlechterung der Qualität des Reises herbeigeführt wird. Mit dem Stecken

von Spitzen endlich (kushisashi) ist das Verbergen von Bambus- oder anderen Spitzen in das Reisfeld eines Anderen gemeint, wodurch dieser am Bebauen verhindert wird. Schwieriger sind die folgenden zwei: Kothverunreinigung und Thiere lebendig und verkehrt schinden. Nach Motoori's Commentar bedeutet ersteres das Hinlegen von Koth an einen Ort, wohin er nicht gehört, während Mabuchi darunter nur die Verunreinigung eines heiligen, den Göttern geweihten Ortes verstehen will. Das andere Verbrechen soll bedeuten: einem Thier die Haut abziehen, während es noch lebt und so, dass bei den Extremitäten begonnen wird. Dass hierbei der Gesichtspunkt des Schutzes der Thiere gegen unnütze Quälerei massgebend gewesen sein sollte, wird wohl bei der geringen Neigung halbbarbarischer Zeiten zur Humanität kaum anzunehmen sein. Eher könnte man daran denken, dass diese Art des Schindens in Folge vielleicht von irgendwelchen uns unbekanntem abergläubischen Vorstellungen als eine Verunreinigung betrachtet worden sei.

Eine besondere Beleuchtung erfahren die vorgenannten sieben Vergehungen, wenn wir sehen, dass sie vollständig identisch sind mit den Übelthaten, durch die der wilde Susanoo seine Schwester, die Sonnengöttin, erzürnt hatte. Hierüber heisst es im Kojiki nach Chamberlain: Übermüthig durch seinen Sieg (in einer Wette mit der Sonnengöttin nämlich) zerstörte er die Dämme der Reisfelder, die die Sonnengöttin angelegt hatte, verstopfte die Gräben und verstreute sogar Koth in dem Palast, wo sie ihr erhabenes Mahl einnahm. Und weiter: Als die Sonnengöttin in ihrer heiligen Webehalle sass und die erhabenen Kleider der Götter weben liess, brach er ein Loch in das Dach der Webehalle, und liess durch dieses ein himmlisches scheckiges Pferd hindurchfallen, das er mit einem verkehrten Schinden geschunden hatte. Das Entsetzen über letztere Handlung machte dann der Langmuth der Sonnengöttin ein Ende.

Auf diesen Vorfall aus der Götterlegende wird es zurückgeführt, dass in dem Ōharai die besprochenen sieben Sünden als Sünden des Himmels den später aufgezählten als Sünden der Erde gegenüber gestellt werden, eben weil

* Vgl. Seite 368, Anm.*

sie danach bereits in der Götterzeit bekannt gewesen und als Sünden betrachtet worden seien, während dies bei den andern erst später, angeblich seit Jimmu-Tennō, der Fall gewesen sein soll. Wir müssen daraus den Schluss ziehen, dass in der ältesten Zeit lediglich Störungen des Reisbaus und Verunreinigungen als gegen das Gemeinwesen als solches gerichtete und daher öffentlicher d. h. sacraler Sühne zu unterwerfende Vergehungen betrachtet worden sind.

Was uns heute kaum viel schlimmer erscheint, denn als eine etwas starke Art groben Unfugs, war damals ein fluchwürdiges Verbrechen, da es die Grundlage der ohnehin wohl nur ärmlichen Ernährung bedrohte oder den höchsten damals vorhandenen sittlichen Begriff, den der Meidung des Unreinen, verletzte.

Unter den Sünden der Erde dagegen finden wir eine Anzahl von Handlungen, die ohne Weiteres als schwere Vergehungen verständlich sind. Zunächst Schneiden eines Lebenden, also Tödtung und Körperverletzung und Schneiden eines Todten, also Leichenschändung.

Ferner Blutschande zwischen Mutter und Sohn, Vater und Tochter, Vater und Stieftochter und Mann und Schwiegermutter.

Das deckt sich annähernd mit unserem Begriff der Blutschande als Beischlaf zwischen Verwandten und Verschwägerten auf- und absteigender Linie, doch fehlt die Blutschande zwischen Geschwistern, und es ist ja bekannt, dass nach dem Kojiki die Ehe zwischen Geschwistern als durchaus erlaubt galt und äusserst häufig war. Zur Illustrirung des weiter angeführten Verbrechens der Sodomie ist die Beschreibung interessant, welche im Kojiki von der bereits erwähnten, nach dem Tode des Kaisers Chūai im Jahr 200 n. Chr. vorgenommenen Grossen Reinigung gegeben ist. Sie lautet nach Chamberlain: „Dann, erschrocken und beunruhigt, setzten sie ihn in eine Todtenhütte, nahmen die grossen Opfergaben des Landes, suchten aus alle Arten von Sünden, als da sind Icbendig und verkehrt Schinden, Zerstören der Dämme der Reisfelder, Verstopfen der Gräben, Ausleeren von Excrementen, Beischlaf zwischen Hohen und Niederen (soll heissen zwischen Ascendenten und Descenden-

ten), Beischlaf mit Pferden, mit Rindvieh, mit Hühnern und mit Hunden und veranstalteten also eine grosse Reinigung des Landes.“

Zu bemerken ist, dass unter diesen Sittlichkeitsverbrechen die Päderastie nicht erwähnt ist.

Unter dem Tödten von Thieren (Kemono-taoshi) ist nach Motoori das Tödten in fremdem Eigenthum befindlicher Thiere zu verstehen. Mabuchi dagegen meint, es bedeute, Thieren Futter vorhalten und ihnen den Kopf abschlagen, wenn sie diesen vorstrecken um zu fressen.

Das weiter angeführte Verbrechen der Verwünschung oder Behexung ist das Herabbeschwören von Unheil irgend welcher Art auf einen Anderen und hat im japanischen Aberglauben bis auf die Jetztzeit herab stets eine grosse Rolle gespielt.

Wir haben jetzt nur noch die folgenden vier eigenthümlichen Ausdrücke zu betrachten: Albino's und Aussätzig, Plage kriechenden Gewürms, Plage der himmlischen Götter, Plage der himmlischen Vögel. Dieselben bezeichnen nicht bestimmte Vergehungen, sondern Unglücksfälle, von denen Jemand betroffen wird. Da sie auf gleicher Stufe mit den Vergehungen und mitten unter diesen aufgezählt werden, so bleibt nur die Erklärung, welche auch der Commentator Motoori giebt, dass nach dem Glauben dieser Zeit das Vorhandensein körperlicher Abnormalität und das Befallenwerden von gewissen Krankheiten und Unglücksfällen in jedem Falle als eine Strafe des Himmels und daher als ein untrüglicher Beweis dafür angesehen sei, dass der Betroffene sich irgendwie gegen die Götter schwer vergangen habe. Im Einzelnen ist unter der Plage kriechenden Gewürms die Verfolgung durch Schlangen und giftige Insekten, und unter Plage der himmlischen Götter die Schädigung durch irgend ein Naturereignis, Blitz, Überschwemmung, Erdbeben u. s. w. zu denken. Die Plage der himmlischen Vögel soll angeblich darin bestanden haben, dass schlimme Nachtvögel Gift, Blut und Unrath (namentlich wohl letzteren) auf die Dächer der Menschen fallen liessen.

Bei der Uebersetzung "Albinos und Aussätzig" bin ich Motoori gefolgt, der Shirohito

(weisse Menschen) und Kokumi (Beulen) liest. Mabuchi hat eine andere Interpretation, die mehr für seinen Patriotismus, als für seinen wissenschaftlichen Sinn spricht. Er liest Shirabito und Kokuri und meint, dass mit Shirabito die Leute aus Shiragi und mit Kokuri die Nachkommen eines Königs Kokuri in Koma bezeichnet seien. Shiragi und Koma sind die damaligen Benennungen für zwei Theile von Korea. Als Grund dieser gezwungenen Auslegung giebt Mabuchi selbst an, dass man dann die im Text unmittelbar danach aufgeführten Sittlichkeitsverbrechen unter die beiden Ausdrücke subsumiren und daher als von den in Japan lebenden Koreanern begangene Verbrechen auffassen könne. Wenn man dies aber nicht thue, so sehe es aus, als wenn diese Sittlichkeitsverbrechen von Japanern begangen worden seien, was doch ganz undenkbar sei.

Als auffallend muss das gänzliche Fehlen des Diebstahls in der Liste der Sünden bezeichnet werden. Es ist aber eine bei vielen Völkern constatirte Thatsache, dass der Diebstahl erst sehr spät in den Kreis der öffentlich zu ahndenden Vergehungen hereingezogen wird.

Auf die Frage, ob nur die absichtliche oder

auch die fahrlässige Begehung damals in Betracht gekommen sei, giebt das Ōharai eine sehr merkwürdige Antwort; es spricht nämlich zweimal von den Sünden des Volkes als "durch Achtlosigkeit wohl nur begangenen Sünden" (ayamachi okashiken tsumi). Aber wir brauchen deshalb noch nicht anzunehmen, dass alle Verbrechen damals nur Fahrlässigkeitsdelikte gewesen seien. Selbst Motoori findet den Ausdruck „omoshiroi“ (amüsant) und er ist ein guter Beweis dafür, dass die japanische Höflichkeit bereits von den Japanern der Vorzeit nicht verleugnet wurde.

Als Resultat können wir also hinstellen, dass nach dem Ōharai das älteste uns bekannte Strafrecht der Japaner als ein rein sacrales zu bezeichnen ist, welches Verbrechen der Störung des Reisbaus und der Verunreinigung, später auch der Tödtung und Körperverletzung, Leichenschändung, Blutschande, Sodomie, Tödtung fremder Tiere und Behexung, sowie des durch Plagen der Götter Gezeichnetseins kennt und dieselben sowohl beim Einzelnen wie beim ganzen Volke sühnt durch Reinigungszerimonieen, verbunden mit Opfern.

BEITRÄGE ZUR KENNTNISS DER JAPANISCHEN MUSIK.

VON R. DITTRICH,

Vortrag gehalten am 27. Juni 1895.

Indem ich heute der Aufforderung, über japanische Musik einige Bemerkungen zu machen, Folge leiste, muss ich einige einleitende Worte vorausschicken, die den Charakter der folgenden, bescheidenen Abhandlung skizziren sollen. Niemand erwartet wohl von mir ein erschöpfendes Eingehen auf alle Zweige der japanischen Musik; ich kann in dieser kurzen Arbeit nur einige Seiten derselben, und auch diese nur flüchtig berühren.

Als praktischer Musiker habe ich mich an Ort und Stelle mit japanischer Musik beschäftigt, anfangs lediglich um zu ergründen, ob nicht etwa „goldene Melodienschätze“ aus dem jungfräulichen Musikreiche Japans gehoben werden könnten. Als Praktiker dachte ich hierbei an die theoretische Seite gar nicht. Melodien, wie ich sie fand, wollte ich durch Bearbeitung in europäischem Stil—Polyphonie, Harmonie, freien Klaviersatz—für den europäischen Musikfreund geniessbar machen, immer jedoch mit dem Bestreben, durch diese Hinzufügungen den ursprünglichen Reiz, oder vielmehr, Charakter der Melodien nicht zu verwischen oder gar zu zerstören. Wie weit mir diese Absicht bei den Liedern, die soeben in zwei Heften in Deutschland erschienen sind, gelungen ist, muss ich natürlich dem mit japanischer Musik vertrauten Europäerkreise in Japan zu beurtheilen überlassen.

Bei dieser Arbeit stiess ich nun anfänglich auf schierunüberwindlich scheinende Schwierigkeiten und sah mich bald gedrängt, auch auf das Wesen der japanischen Musik zu Grunde liegenden Tonreihen etwas näher einzugehen.— Hierüber konnte ich mich hauptsächlich nur an Modellen von japanischen Liedern informieren. Einheimische Werke über die Theorie der Musik und deren Composition sind (ausser

Nachdruck nur mit Angabe der Quelle gestattet.

2 kürzeren modernen Schriften von Herrn *Isawa* und Herrn *Uehara*) nicht vorhanden.

Um in dieses Gebiet mehr einzudringen, mangelte es mir sowohl an Zeit als an Kenntniss des Japanischen und, offen gesagt, an genügend grossem Interesse.

Diese Aufgabe erschien mir nicht verlockend genug; vielleicht beschert uns eines schönen Tages einer unserer bewährten Philologen die Übersetzung eines grösseren japanischen Werkes über diesen Gegenstand. Sich auf persönlichem Wege von japanischen Musikern Auskunft über ihre Musik zu verschaffen ist unendlich schwer. Theoretisch durch und durch gebildete Musiker dürften in Japan überhaupt nicht zu finden sein. Die wenigen Nichtmusiker, die vielleicht in der Theorie der Musik zu Hause sind, verstehen von der Praxis gar nichts und können wenig helfen. *Rousseau's* Bemerkung „Le musicien lit peu“ passt auf Japan mindestens ebenso sehr wie auf Europa. Der japanische Musikerstand ist heute noch in tiefer Unbildung und dem entsprechend auch in sehr niedriger gesellschaftlicher Stellung. Also erstens weiss der japanische Musiker über die theoretische Seite seines Faches nicht viel. Zweitens hindert ihn die allen Japanern anhaftende Scheu, Auskunft über japanische Verhältnisse etc. zu geben. Drittens macht er oft, wenn er solche Auskunft giebt, erst recht Confusion. Endlich glaubt er durch ängstliches Geheimhalten seines Faches seinem Stande eine zu grosse Concurrenz vom Leibe zu halten, hofft auch vielleicht, durch das Geheimthun seine Unwissenheit verbergen zu können.

Ich kam nun bei meinen eigenen Studien auch an eine Vergleichung der Musiksysteme Europas während verschiedener Epochen,

sowie der Musiksysteme der Völker Asiens.— Da schon Verschiedenes über japanische Musik publicirt worden ist, so musste ich auch diese Literatur durchgehen und die darin vorkommenden Angaben und Behauptungen einer Kritik unterziehen. Hauptsächlich sind es Notizen von Herrn von *Zedwitz*, sowie eine grössere Abhandlung über japanische Musik von Herrn *Piggott* in den Mittheilungen der Englischen Asiatic Society, die ich öfter kritisch berühren muss.—Selbstverständlich musste ich auch an einigen Stellen die Musikwissenschaft heranziehen, Erklärungen und Vergleiche machen, doch haben Dr. *Wagner*, Dr. *Veeder*, *van Aalst* und andere (*Helmholtz* nicht zu vergessen) darüber bereits so viel werthvolles Material zusammengetragen, dass ich dieses an und für sich trockene Thema nicht unnöthig auszudehnen brauchte. Meine hauptsächlichliche Absicht und Aufgabe ist also nicht, eine japanische allgemeine Musik-, Harmonie- und Compositionslehre zu geben, sondern zu untersuchen, ob die Japanische Musik nicht irgendwelche Berührungspunkte mit der Musik anderer Völker hat, ferner meine subjectiven theoretischen, praktischen und ästhetischen Ansichten, die sich mir bei Vergleichung der japanischen Musik mit unserer eigenen aufdrängten, auszusprechen und meine geringen Erfahrungen bei Bearbeitung von japanischen Melodien mitzutheilen.

Die Musik scheint keine in Japan einheimische Kunst zu sein. Mit ziemlicher Bestimmtheit ist anzunehmen, dass sie von China über Korea nach Japan kam. Was auf diesem Wege bereits verändert wurde (koreanische Melodien zum Vergleiche fehlen mir leider vollständig), was seither in Japan daran geändert und, wie Dr. *Müller* vielleicht nicht ganz unzutreffend bemerkt—verschlechtert worden ist, welche sonstigen Einflüsse von aussen noch dazukamen,—malayisch, persisch, indisch, portugiesisch etc.,—darüber fehlen alle Details, und ich kann daher nur die Musik so nehmen, wie sie heute ist.

Ich muss hier einschalten, dass manche Japaner behaupten, die Musik sei schon in Japan cultivirt worden, ehe die ersten koreanischen Musiker und ehe überhaupt Nachrichten über die chinesische Musik nach Japan kamen. Es

wird dies damit zu beweisen versucht, dass ein 6 saittiges *Koto* den Namen *Yamato Koto*, eine Art *Biwa* den Namen *Satsumabiwa* trägt. Auch eine *Yamatobuye* wird angeführt. Ich glaube aber beinahe, dass hier für den Namen derselbe Grund wie bei den *Satsuma-imo* vorliegt.

[Ob es nun Jemandem gelingen wird, das letzte und idealste Ziel jeder Kunstforschung zu erreichen, d. h. nächst der wirklichen Ergründung und dem vollkommenen Verständniss des Materials auch diese Kunstgattung lieben zu können, sich dadurch erhoben, begeistert zu fühlen,—dies ist eine Frage, die ich besser unbeantwortet lasse.]

Ehe ich zur Behandlung meines eigentlichen Themas schreite, will ich einige Worte über das Handwerkzeug der Musik, *Instrumente* und *Notation*, einschalten. Eine ganz ausführliche Beschreibung der Japanischen Musikinstrumente nebst zahlreichen und detaillirten Abbildungen hat Dr. *Müller* im ersten Bande der Mittheilungen unserer Gesellschaft geliefert. Dergleichen auch Herr *Piggott* in den Transactions der englischen Gesellschaft. Letzterer bespricht bei einigen Instrumenten auch deren Handhabung. Beide, Dr. *Müller* und Herr *Piggott*, haben auch Beispiele von Notation nebst Erklärung der Zeichen beigelegt. Aus diesen Beschreibungen und Notizen geht hervor, wie mangelhaft das Handwerkzeug des japanischen Musikers ist. Herr *Piggott* lässt sich hinreissen zu sagen: „Betrachten wir die wenigen Saiten der japanischen Instrumente, die damit verbundene und dadurch bedingte mangelhafte Technik, die Nichtvertrautheit des Japaners mit dem Wesen der Scala etc, so müssen wir gestehen, dass ganz Wunderbares erreicht worden ist.“ (Freilich gesteht er selbst, dass sich die japanische Musik mit der europäischen Musik nicht vergleichen liesse). Ich fühle mich versucht, das Wort: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen“ auf die japanische Musik in Beziehung auf ihre Instrumente und Notation anzuwenden.—Stets hat ein Fortschritt in der Musik auch neue und vollkommene Instrumente geschaffen, sowie auch Reformen und Verbesserungen in der Notation gebracht. Wie arm erscheinen uns nun die japanischen Mittel!

Es wird so oft von Leuten gesagt: „Ja, dieses oder jenes japanische Musikinstrument ist entwicklungsfähig.“ Gewiss! Alle sind sie es! Nehmen wir das Koto, die Königin der japanischen Instrumente, von dem Herr *Pigott* meint, dass es seit den durch *Yatsunami* 1679 und *Yamada* 1781 vorgenommenen Veränderungen keiner Verbesserung mehr fähig sei. (Einfügen will ich, dass gegenwärtig hauptsächlich zwei verschiedene *Koto's* gebraucht werden. Es sind dies das *Yamato-koto* mit 6 Saiten, die bei alter Musik, (*Kagura, Saibara, Nō.*) in unveränderter Gestalt gespielt wird, und das uns allen bekannte *Yamada-Koto*. Im Westen soll noch eine dritte Art vorkommen.)

Geben wir nun dem *Koto* mehr Tonvolumen, geben wir ihm grösseren Tonumfang, leichtere Handhabung etc. und wir kommen zur modernen Pedalarfe. In anderer Richtung weiterentwickelt,—durch Anwendung von Sperrmechanik—giebt das *Koto* unser Clavier. Oder nehmen wir die Flöten Japan's im Vergleich zu unseren Flöten. Nehmen wir z. B. das *Hichiriki* (nach *Pigott* eine Art Piccolo) und das von ambulanten Kuchenverkäufern zur Anlockung von Kindern benutzte grössere, oboearartige Instrument, das noch ganz chinesischen Character hat, und halten wir unsere Oboe, englisch Horn, Fagott dagegen! Die *Biwa*, das *Samisen* (nach *Pigott* das Instrument der Geisha, der Bettlerinnen und das leitende Instrument des Theaterorchesters.) und dagegen unsere Guitarre, Mandoline und wie all diese Serenadenbegleitungsinstrumente heissen mögen! Oder vergleichen wir das *Gekkin* mit unserer Zither, das *Kokyū* mit unserer Geige, Viola, Cello, Contrabass, Viola d'amour etc., das *Shō* mit unserm Harmonium, oder unserer Orgel.

Das *Shakuhachi*, eine Art Flöte, die aber von vorne zu blasen ist, kann ganz gut mit einer einzelnen Orgelpfeife verglichen werden, wobei Mundhöhle und die Lippen des Spielers den bei uns aus Holz oder Metall hergestellten untersten Theil der Pfeife repräsentiren.

In Bezug auf die Zahl der verschiedenen Arten von Schlaginstrumenten sind die Japaner uns vielleicht überlegen. Das *Taiko*, *Kakko* und *Tsuzumi* finden in unseren grossen und kleinen Trommeln ihre Äquivalente. Auch ersetzt eine

Zusammenstellung von kleinen abgestimmten Glocken unser Glockenspiel. Wo sind aber unsere stimmbaren Pauken und die von *Liszt* und *Wagner* benutzten, enorm grossen abgestimmten Glocken? Sie sind nicht nur für den Rhythmus da, nein, sie geben wirkliche, auf ihre Höhe bestimmbare, mit der Harmonie verschmelzende Töne. Vielleicht wäre in diese Rubrik das *Biwa* zu setzen, das sicherlich mehr ein dem Rhythmus dienendes Instrument ist, aber zugleich auch bestimmte Töne hervorbringen kann.

Wo bleiben nun aber unter den Japanischen Instrumenten die Äquivalente für Clarinetten und das ganze Blech? Die Schlaginstrumente sind gegenüber den wirkliche Musik machenden Instrumenten in überwältigender Mehrheit vertreten, der Vergleich mit der Musik aller Völker und Zeiten lehrt uns aber, dass ein solches Übergewicht der Schlaginstrumente stets eine geringe Entwicklungsstufe der Musik bezeichnet. Der Reichthum an Saiteninstrumenten erscheint mit dem höheren Culturegrade.

Die *Notation* ist eine äusserst mangelhafte; sie giebt meistens nur die Nummer der Saite, des Loches (bei Flöten etc.), die Lage der Hand oder des Fingers, nicht den Namen des Tones. Werthbezeichnungen der Noten fehlen meistens, obwohl es primitive Zeichen dafür giebt. Selbst ein geübter Spieler kann, wenn ihm ein Stück unbekannt ist, dasselbe nicht allein von der *Notation* ablesen, er muss es erst hören. Ferner hat fast jedes Instrument seine eigene *Notation*, eine *Notation*, der wir ausser unseren *Neumen*, das sind die ersten schüchternen Versuche zu einer *Notation* in Europa im 11. Jahrhundert, nur das gegenwärtig in England seit 54 Jahren so hochgepriesene Tonic Solfa—System an die Seite stellen können, das viel mit dem System von *Guido von Arrezzo*. gemein hat.

Auf die *Technik* der einzelnen Instrumente einzugehen kann ich unterlassen, da es nicht zum Wesen der Musik gehört und daher ausserhalb des Rahmens der heutigen Erörterungen liegt.

Die *Herkunft der Instrumente* zu erforschen wäre eine höchst interessante Aufgabe, doch müssten diese Nachforschungen hauptsächlich

in China betrieben werden; denn jedes einzelne der Japanischen Instrumente existirt thatsächlich in China. Es ist daher wohl anzunehmen, dass die japanischen Instrumente von dorthier stammen und nachher in Japan vielfach verändert und verbessert worden sind. Man kann hier in der That von einer Verbesserung sprechen, denn die sämmtlichen japanischen Instrumente sind voller, dabei aber weicher im Ton als die chinesischen.

Ich trete nun an das schwierigste Capitel, das über die der japanischen Musik zu Grunde liegenden *Tonreihen*, wofür ich als kurzen, technischen Ausdruck *Scalen* gebrauchen will, hoffend, nicht missverstanden zu werden.

Die Musik hat sich das Material, aus welchem sie ihre Werke schafft, selbst künstlerisch auszuwählen und zu gestalten. In den Tönen der menschlichen Stimme und der künstlichen Musikinstrumente findet sie ein unendlich reiches, aber ungeformtes und ganz freies Material, das nach rein künstlerischen Principien zu gestalten ist. Nützlichkeitsrücksichten, wie in der Architektur, Nachahmung der Natur, wie in den übrigen bildenden Künsten, fertig vorgefundene symbolische Bedeutung der Klänge—Worte der Sprache—wie in der Poesie, setzen der Musik keine Schranken. Es herrscht daher eine grössere Freiheit im Gebrauch des Materials als in allen anderen Künsten. Von so grosser absoluter Freiheit den richtigen Gebrauch zu machen ist unendlich schwer, und daher ist denn auch die Ausbildung des Tonmaterials für die Musik, wie wir wissen, sehr langsam von Statten gegangen.

Die Melodien fast aller Völker schreiten nicht continuirlich fort,—was dem Miauen gleichkäme—, sondern es bestand stets das Bedürfniss, in genau bestimmten Tonstufen fortzuschreiten; denn wenn die Stufen auch noch so klein sind, müssen sie doch wieder durch Stufen gemessen werden können. Scheinbare Ausnahmen, wie in Indien und Japan bei der *Hichiriki* und *Shakuhachi*-Flöte werde ich später erwähnen.

Die Scala ist nach unseren Begriffen eine fortlaufende Reihe von Tönen (im Rahmen einer Octave), die durch Intervalle von grossen und kleinen Sekunden in bestimmter Reihenfolge geschieden sind—Dur und Moll! Obgleich

nun in der Tonreihe, die der Musik anderer Völker zu Grunde liegt, nicht alle diese Töne enthalten sind, d. h. einige scheinbar fehlen, so nehme ich doch keinen Anstand, eine solche Folge von Tönen ebenfalls Scala zu nennen—Scala nicht nach unserem europäischen Begriff, aber Scala in Bezug auf die dieser Tonreihe angehörende Musik.

Wie die Stufen der Fortschreitung beschaffen sind, hängt nicht allein von Naturgesetzen, sondern auch von theoretischem Grübeln und nationalem „Geschmack“ ab. Sicher ist, dass wir überall 4, 5, 8 und 12 finden. Wir müssen unsere beiden gegenwärtigen Scalen nicht als Naturproducte betrachten, wenigstens nicht in anderem Sinn als dass sie die nothwendige und durch die Natur der Sache bedingte Folge des gewählten Stilprinzips sind.

Viele wilde Stämme haben nur 5—6 Töne Umfang. Finnenlieder bewegen sich oft nur in 1—5 Tönen; g a b c d. Manche Stämme kennen nur 3 Töne. Die Eskimos haben andererseits wieder eine diatonische Folge, manchmal selbst eine chromatische. In New—South—Wales finden wir die Tonreihe

c h e f g a h.

Wallachen und Ungarn haben

a d c dis e f gis a.

Die alt italische Scala ist: e f g a h e d e.

In der Schweiz in *Rauz de Vaches*

finden wir die Tonreihe

c d e fis g a h c.

In Sibirien: a c e g a.

In Kamtschatka:

gis a h cis d (e f g a)

a h cis d e fis g a

(plagal dur).

In Nubien: g a h d e.

Auf den Marquesas Inseln finden wir $\frac{1}{4}$ Töne; ebenso bei den Maoris, was dem alt—griechischen enharmonischen Geschlecht ähnelt.

Die Araber theilen die Octave in 17 Theile und formiren

$g_3 a_3 h_1 c_3 d_3 e_1 f_3 g$

Die Inder theilen die Octave in 22 sruti:

$c \quad d \quad e \quad f \quad g \quad a \quad h \quad c,$

und bilden Scalen auf

c, d, e, f, a.

Ich will einen Moment bei den Scalen der alten Griechen verweilen.

Die Lyra des Orpheus war

e a h e gestimmt.

Die 7 saitige Lyra des Teraander

e f g a h c d

—
Mese

Die 8 saitige Pythagoras-Lyra

e f g a h c d e

Nete	Paranete	Trite	Paramese	Mese	Lichanos	Parypate	Hypate
------	----------	-------	----------	------	----------	----------	--------

Zuerst gab es das diatonische Geschlecht h c d e, dann kam das chromatische Geschlecht auf h c cis e, zum Schlusse erschien sogar ein enharmonisches Geschlecht h his c e, dessen Wirkung wir uns kaum vorstellen können, obwohl wir ja auf einem akustisch reingestimmten Harmonium diese Töne hervorbringen können.

In der Blüthezeit hatten nun die Griechen auf jedem Tone eine Scala.

- c—c lydisch,
- d—d phrygisch,
- e—e dorisch
- f—f hypolydisch oder syntolydisch
- g—g hypo-phrygisch oder jonisch
- a—a hypo-dorisch oder äolisch
- h—h myxolydisch.

Plato verurtheilte die 2 Scalen f—f und h—h als zu weichlich.

Obwohl *Phrynis* schon 457 v. Chr. der Lyra eine 9. Saite hinzufügte, wodurch man in der Lage war, moduliren zu können, blieb doch zur Begleitung der Gesänge die alte 8 saitige Lyra in Gebrauch.

In Asien sind nach *Ambros* drei Musik-Sphären zu unterscheiden: die chinesische, die arabisch—persische und die indische.

Viellach wird behauptet, das chinesische Musiksystem sei sicher älter als das alt—griechische, und *Pythagoras* habe es mit all den philosophischen Klügeleien von China übernommen. Dies behauptet u. a. der Pater *Amiot* im vorigen Jahrhundert, und Dr. *Wagener* spricht sich in seinem Aufsatz: „Die Theorie

der chinesischen Musik im Zusammenhange mit der Philosophie“ * ganz ebenso aus.

Zweifelsohne stand seit uralten Zeiten die Musikwissenschaft in China in hoher Blüthe und Achtung; wohldurchdacht, sinnreich geordnet traf sie in vielen Fällen das Richtige. Aber *Kiesewetter* sagt vielleicht nicht mit Unrecht: Es ist für eine eben auflebende Kunst ein Unheil weissagender Umstand, wenn die Theoretiker früher auf dem Platze sind als die Praktiker. In der Bibliothek in Peking sollen sich circa 500 Werke über Musik befinden. So wichtig aber auch die Musik theoretisch war, praktisch war und ist sie ohne Würde: roh, wüst, barbarisch, ausgeübt von Leuten, denen sie nur Handwerkist, Gauklern, Lustigmachern etc. Bereits 2700 v. Ch. fixirte *Ling-lun*, der *Pythagoras* oder *Guido* von *Arrezzo* der Chinesen, die Tonreihe c d e g a, *Kiu, sho, Kaku, Chi, Oo, Go*, genannt, das Doremi der Chinesen. Im 14. Jahr hundert führte der Prinz *Tsayyu* 4 und 7 ein, und schuffolgende Scala: c d e f g a h c d.

Auch gab es c d e fis g a h c, dann c d e f (fis) g a h c (d).

Im 15 Jahahundert finden wir wieder:

c d f g a c (d);

die gegenwärtige Scala ist:

c d e f g a h c (d), mit f und h als Hülftönen.

Der Umfang erstreckte sich auf höchstens 14 Töne. Die Construction der Scala hat Dr. *Müller* und Dr. *Wagener* in den Mittheilungen der Gesellschaft erklärt. Die Chinesen construiren nach dem *Sambun sonyeki* (Addition oder Subtraction eines Drittels); dies giebt uns die Scala *Riosen*: c d e (fis) g a (h) c. Die Japaner construiren nach dem *Fum-pachi Giaku-roku* (aufsteigend 8 *Ritsu*, umkehrend 6 *Ritsu*.) Chinesen wie Japaner theilen die Octave in 13 *Ritsu*, wir in 12 Halbtöne; doch ist das genau dasselbe, denn sie zählen die Stufen selbst, den Ausgangspunkt als 1, (ungefähr wie unsere Prime, Secunde etc.) während wir die Räume zwischen den Stufen zählen. Dies giebt das *Ritsusen*:

c d (e) f g (a) b c.

Beide, *Riosen* wie *Ritsusen*, finde ich aber nur in

* s. Mittheilungen. Heft 12

älterer Musik. Dass diese 2 Scalen unser Dur und Moll sein sollen, kann ich Herrn *Isawa* nicht zugestehen.—Jeder Ton kann als Ausgangspunkt genommen werden, wodurch viele verschiedene Tonreihen möglich sind.

Trotzdem nun die Chinesen die 7 tönige Scala kennen (die 12 Halbtöne und selbst eine Temperatur soll ihnen schon seit langer Zeit bekannt sein), finden wir in der Praxis fast überall den Gebrauch von nur 5 Tönen, wobei manchmal die anderen zwei Töne als quasi Hülftöne gebraucht erscheinen. Über die Zahl 5 in ihrer Doppelziehung zu Musik und Philosophie spricht Dr. *Wagner* sehr ausführlich in dem oben angeführten Aufsätze. *Karl Engel*, der der Erste war, der ein grösseres Werk über die Musik aller Völker geschrieben hat, nennt diese 5 tönige Reihe „pentatonische Scala“ zum unterschiede von unserer, die diatonisch heisst und auch heptatonisch genannt werden könnte. Wegen des Ausdruckes „pentatonisch“ ist *Engel* angegriffen worden, doch wie ich glaube, mit Unrecht; ich stehe daher nicht an, diesen Ausdruck fernerhin zu gebrauchen. Nach *Fétis* scheuen sich viele Urvölker, kleinere Tonstufen als den Ganzton zu gebrauchen und wechseln mit Ganztönen und kleinen Terzen. Kinder lassen gern die 4 und 7 aus. Man kann vermuthen, dass auch die Juden, Aegypter und Assyrer die pentatonische Scala hatten, denn der Bau ihrer Instrumente war ganz ähnlich dem der Völker, die noch heute pentatonische Scalen besitzen. *Terpander* führte in Griechenland das asiatische Flötenspiel ein und formte die dorische Scala wieder zu einer pentatonischen um:

e f a h c e.

In Java, Sumatra, Neu-Guinea, Neu-Caledonien, bei verschiedenen Indianerstämmen an der Hudsonbai und Mexicos, in Peru, in ganz Nordafrika, bei den keltischen Völkern, besonders den Schotten und Iren finden wir die pentatonische Scala, trotzdem einige dieser Völker die 7 stufige kennen. Der Charakter einiger dieser pentatonischen Scalen ist Klarheit und Beweglichkeit. Die geringe Zahl der Töne innerhalb der Octave wird ausgeglichen durch grösseren Stimmumfang. Oft genug erscheinen die ausgelassenen Töne flüchtig berührt. Wie ich schon sagte, ist die Bildung solcher Scalen

auf verschiedenen Tönen möglich, wodurch stets neue pentatonische Scalen erscheinen. Der alte Spass nur auf den 5 schwarzen Tasten des Claviers zu Spielen, passt also nur für eine Art derselben. Allerdings gehen grade die charakteristischsten und bekanntesten der chinesischen und schottischen Melodien, z. B. Auld Long Syne, in dieser Scala (fis gis ais cis dis). Die Reihe hört sich an wie eine moderne Durscala mit umgangener 4 und 7, Tönen, die nicht hervorragend charakteristisch sind.

Helmholtz hat eine ganze Reihe von pentatonischen Scalen construiert, die er theilweise mit chinesischen oder schottischen Beispielen belegt.

- | | | | | | | |
|---|---|-----|---|---|-----|---------------------|
| d | e | g | a | h | d | (1.) |
| d | | f | g | a | c | d (2.) |
| d | e | | g | a | c | d (3.) |
| d | | f | g | a | h | d (ohne |
| d | e | f | | a | c | d Beispiel) |
| d | e | | g | | h | c d |
| c | e | f | g | a | | c |
| c | d | e | | g | a | c (4.) |
| | e | | g | a | h | c e |
| | e | (f) | g | a | (h) | c d e (5.) |
| | e | f | | a | h | c e |
| c | d | e | s | g | h | c (ohne Bedeutung.) |

Diese Reihen geben sicher nicht alle möglichen Combinationen, und in der Japanischen Musik sind in der Tat ausser ihnen auch noch andere anzutreffen. Alle diese Tonreihen haben in homophoner Musik ihre Existenzberechtigung.

Ich muss hier die Scalen des Mittelalters besprechen, weil ihre Kenntniss bei der Harmonisirung japanischer Melodien von Nutzen ist. Es wird vielfach behauptet, dass man erst die altgriechische Musik vergessen musste, ehe sich unsere europäische Musik entwickeln konnte. Angeführt wird, dass die ersten Christen, die ihren Gotesdienst in Höhlen abhalten mussten, doch sicher keine feine griechische Erziehung gehabt hätten. Die erste gesangliche Recitation der kirchlichen Texte wird auf den heiligen *Ambrosius* zurückgeführt. Er schuf die nach ihm benannten Ambrosianischen Gesänge (darunter das berühmte Te Deum laudamus) und setzte im Jahre 333 folgende vier Tonreihen fest:

d	e — d	dorisch
e	— e	phrygisch
f	— f	lydisch
g	— g	mixolydisch

Im Jahre 599 reformirte, d. h. vereinfachte *Gregor der Grosse* die Metrik, wodurch die Gesänge würdevoller klangen—die sogenannten gregorianischen Gesänge. Dann schuf er zu den 4 bereits bestehenden authentischen die 4 plagalischen Tonreihen. Diese 8 Scalen führte *Karl der Grosse* in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich

ein. Als sich die Mehrstimmigkeit weiter ausbildete, schuf 1547 *Heinrich Loritus* (*Glarean* nach seinem Geburtsort genannt) noch 4 andere Tonreihen dazu—authentisch und plagalisch.

c	— c	jonisch
a	— a	aeolisch

Auf h war es unmöglich, die Scala zu bilden, denn man konnte auf dieser Stufe keinen tonischen Dreiklang formen; h d f ging nicht. Zu bemerken ist, dass die gegenwärtig gebrauchten Bezeichnungen dorisch etc. anderen Tonreihen als bei den alten Griechen gelten.

Dorisch. Erschienen ist der herrlich Tag.

äolisch Jonisch myxolydisch



oder Jonisch

Phrygisch. Christum wir sollen loben schon.
(Apollöhymne)



Auch noch: Nun ruhen alle Wälder. Uns liegt diese Art am fernsten! *Lydisch* konnte nur nach der Dominante moduliren, nicht nach der Subdominante (weil h d f); ist weich, verathmend, verschwand nach der Reformation.



(Beethoven, op. 132. Nach der Genesung.) *Mixolydisch.* O Christenmensch.



Als immermehr das Bedürfnis nach dem Leitton aufkam, verschwand auch diese Scala. *Aeolisch.* Nun sich der Tag geendet hat.



Bald jedoch fand man lydisch gelähmt auf der Quarte—schon Plato hatte sich, wie ich vorhin erwähnte, gegen diese Tonreihe ausgesprochen.—Mit der Zeit erlaubte man sich Änderungen; den Schluss des Dorischen machte man oft mit cis d; allerdings, wie Herr Knott sagt, der Harmonie zu Liebe, doch dem Character der Tonart znm Schaden.

Das Bedürfnis nach einem Leitton wurde immer dringender, äolisch bekam diesen Leitton und jonisch und aeolisch finden wir heute in unserem Dur und Moll wieder.

Es sei hier in jeder Tonart eine Choralmelodie wiedergegeben, um den grundverschiedenen Character der einzelnen Kirchen—tonarten zu zeigen. *Jonisch*. Ein feste Burg ist unser Gott.

Und nun zu den japanischen Scalen.

In all den Liedern, die ich gesammelt und analysirt habe, (circa 200) fand ich hauptsächlich drei verschiedene Tonreihen; dieselben waren theilweise rein pentatonisch, theilweise mit erkennbarer Benutzung der Hülfsstöne, theilweise mit so oft wiederholter Benutzung aller Töne, dass die ev. Hülfsstöne nicht zu bestimmen waren. Diese drei vollkommenen Reihen sind:

d—d, e—e, h—h.

Bei einigen Liedern konnte ich überhaupt zu keinem Resultate kommen—mag dies nun daran liegen, dass es auch noch seltener gebrauchte andere Reihen giebt, oder, was beinahe wahrscheinlicher ist, dass die Notirung der Melodie unrichtig war. Eine Reihe c d e g a c rein (*Kankanye*), und mit Hülfsstönen: c d (e) f g a (h) c (*Asakutomo*) kam einige Male vor, doch bei nur chinesisches klingenden Melodien. Auch fand ich folgende Reihen:

a h d e f g a (*Kappore Marine*.)

a (h) c d e (f) g a (*Dozuki*) (zweifelhaft.)

a h c d e f g a (*Hanashi-no hayashi*.)

doch so selten, dass ich vorläufig noch anstehe, sie als wirkliche Fundamentalreihen anzusehen und zu besprechen.

Die vollständige Reihe d—d (*Bushidechiyugi*) gab folgende Varianten:

d f g a c d pentatonisch (*Kibisu-Kankan*.)

d e g a c d (*Dondokoso*)

d e g a h (c) d (*Kappore*.)

d e f g a c d (*Kayochiyoro*.)

d e (f) g a (h) c d (*Dozuki*.)

d (e) f g a c d (*Foruri*.)

d e (f) g a c d (*Dokkoisho*.)

d e g a (h) c d (*Kimigayo*.)

Von der Reihe e—e (*Kaki-okuru*) fand ich:

e (f) g a h c (d) e (*Hitokoe*)

e f (g) a h (c) d e (*Kimitowakarete*.)

e f — a h c (d) e (*Fukuju-so*.)

e f (g) a h (c) d e (*Aki'no nanakusa*.)

(zweifelhaft)

e f (g) a h d e (*Dondon-Bushi*.)

e g a h d e (*Aino-bushi*, rein-

pentatonisch.)

e f a h c e (*Kayowashiyanse*)

(zweifelhaft.)

e g a h c d e (*Gombeiga tanema-*

ku; auch anders.)

e f g a h d e (*Kakabushi*.)

e f a h c (d) e (*Inshuinaba*.)

Von der Reihe h—h fand ich

h c e f a h (*Hitotsu to ya, Dodoitsu*, rein pentatonisch.)

h (c) d e f a h (*Fu nitsugi*.)

h c (d) e f (g) a h (*Horete kayou ni*.)

h c d e f a h (*Gosho guruma*.)

h c e f (g) a h (*Gombeiga tanemaku*)

h (c) d e f g a h (*Aki no nanakusa*)

(zweifelhaft.)

h c (d) e f a h (*Konin no uta*.)

Eine zweite rein pentatonische Reihe (h d e f a h) konnte ich nicht finden.

In der Annahme der 2 Reihen auf e und h in moderner Musik stimme ich mit Herrn Isawa überein. Herr Ueyehara glaubt alles auf eine einzige Tonreihe mit zahllosen Varianten (modes) zurückführen zu können. Ich kann ihm hierin nicht beistimmen, doch an einer anderen Stelle spricht er davon, dass in der Shamisen Musik in der *Honchochi* und *Sansagari*-Stimmung die Lieder aufsteigend auf der Reihe h d e f a h, absteigend h a f e c h (in beiden Fällen mit dem Hülfsston g) aufgebaut seien, während sie in der *Niagari*-Stimmung die Scala

e f a h d e aufsteigend

e c h a f e absteigend (ebenfalls mit g als Hülfsston) zur Grundlage hätten. Ein Herr Uriu glaubt für die Lieder mit *Sansagari*-Stimmung die Reihe a—a gefunden zu

ahben, die ich zwar auch in einigen wenigen Fällen fand, deren wirkliche Existenz ich aber vorläufig noch bezweifle.—Herr *Piggott* findet nun nirgends die kleine Secunde auf der 2 ten Stufe, und—eine diesbezügliche kurze Bemerkung Prof. *Chamberlain's* in „Things Japanese“ missverstehend—macht er sich darüber beinahe lustig. Die Bemerkung *Chamberlain's* kann allerdings missverstanden werden, aber bei *Piggott*, merkt man die Absicht und wird verstimmt.“ Er construirt sich nach *Chamberlain's* Bemerkung eine Scala wie folgt:

cis, d, e, fis, gis, ais, his, cis

also 4 ganze Töne hintereinander, die in keinem Tonsystem vorkommen und was auch *Chamberlain* nicht beabsichtigen konnte zu sagen.

Herr *Uehara* findet für sehr gewöhnliche Lieder, die er *Inakabushi* nennt, die Tonreihe d e g a h h. Er sagt, diese Lieder klingen zwar lebhaft, energisch—aber auch gewöhnlich. Ich fand, wie ich schon anführte, auch bei diesen Liedern d e g a c d, wie in classischer Musik.

Die meisten japanischen Tonstücke aus den letzten 2—3 Jahrhunderten bewegen sich in den Tonreihen e—e und h—h, wo immer die 2. Stufe eine kleine Secunde zur Tonica bildet.

Die Tonica ist bekanntlich der Ton, auf dem eine Tonreihe aufgebaut ist und der das Ganze beherrscht. Der Begriff, der Ausdruck Tonica ist erst spät aufgekommen und hat erst wirkliche Bedeutung durch die Entwicklung der Polyphonie und Harmonie bekommen. Die homophone Musik kann eventuell ohne diesen Begriff auskommen. Deshalb ist auch die Existenz der Tonica in homophoner Musik bestritten worden. Trotzdem ist sicher, dass ein instinctives Gefühl für eine herrschende Tonica auch in der homophonen Musik existirt. Sagt doch schon *Aristoteles*, der einzige Alte, der sich über diesen Punkt ausspricht, in einem seiner Probleme: Warum klingt alles schlecht, wenn von den Saiten der Lyra die Mese allein verstimmt ist, während das Lied noch erträglich klingt, wenn eine oder zwei der anderen Saiten verstimmt sind, die Mese aber rein ist?

S. Mittheilung. Heft 12.

Fetis fand, dass nordische Völker in ihren älteren Melodien das Gefühl für eine Tonica mehr documentiren als südlichere Völker, z. B. die Neugriechen. Die Inder haben eine Tonica „Ansa“ genannt. Die Tonica zu bestimmen, ist leicht, wenn ein Lied mit derselben beginnt oder zum mindesten mit derselben schliesst. In unserer harmonischen Musik kann allerdings die Melodie ausser mit der Tonica auch mit der 3 oder 5 schliessen, wenn nur der tonische Dreiklang vorhanden ist. Wenn aber die Melodie in *homophoner* Musik mit einem anderen Tone als mit der Tonica schliesst, dann wird es rein unmöglich, die Tonica zu bestimmen. Aus einer Bemerkung des *Aristoteles* wird geschlossen, dass die griechische Musik oft mit der Dominante schloss. Er sagt nämlich: „Warum wird am Schlusse meistens von der Höhe zur Tiefe gegangen? Ist es edler und wohlklingender?“ Dies scheint dafür zu sprechen, dass man von der Mese zur Hypate ging, also auf der Dominante schloss. Es wird sogar behauptet, die Griechen hätten manchmal auf der Medianten, also auf der Terz geschlossen. Nun ist aber nach dem pythagoräischen System die Terz, die aus 2 grossen Secunden besteht, Dissonanz. Konnte man da mit der Terz schliessen? Herr *Knott* beruft sich bei seiner Negirung der Tonica in homophoner Musik auf alt schottische Melodien, die auf irgend einem Tone schliessen konnten. Dieser „irgend eine Ton“ war aber fast immer die Tonica der Lieder, freilich nicht nach unseren modernen Dur- und Moll-Begriffen.“ Er sagt zum Schlusse mit Emphase: „Die Lieder besitzen in Wahrheit keine Tonica in harmonischer Bedeutung.“ Selbstverständlich nicht; wenn man von homophoner Musik spricht, giebt es eben keine harmonische Bedeutung.

Thatsache ist es nun, dass selbst im Gebrauche der alten Kirchentönen, die doch zum mindesten seit Gregor dem Grossen, der die plagalischen Scalen aufstellte, den Begriff Tonica kannten, schliesslich solche Freiheiten einrissen, dass Niemand mehr zu sagen wusste, woran man eine Tonart erkennen könne. Es wurden Regeln aufgestellt;

man fixirte gewisse Anfangs- und Schlussphrasen, die man „Tropen“ nannte. Wahr ist auch ferner, dass selbst im modernen homophonen Recitativ die Tonica nicht so festgehalten wird wie in anderen Kunstformen. Ausser dem Schluss auf der Dominante und der Terz wäre auch die Möglichkeit vorhanden, dass Lieder auf der Subdominante schlössen, weil diese gleich der Dominante und Terz eine wirkliche Consonanz mit der Tonica bildet, doch fehlen für die Anahme eines Schlusses auf der Subdominante jegliche Beweise. Dass aber 2, 6 und 7 als Dissonanzen für den Schluss gebraucht werden sollten, erscheint ebenso undenkbar wie wenn sich Jemand als beste Ruhelage das Auf-den-Kopfstellen auswählen wollte.

Ich komme nun zur Besprechung der absoluten Tonhöhe und der für uns in Betracht kommenden Stimmungen. Die Phrase von „absoluter Tonhöhe“ ist eigentlich sinnlos. Mit den Zeiten ändert sich der Diapason, der nur etwas Conventionelles ist. Mozart's Zeit hatte für das Stimm-A circa 840 einfache, französische Schwingungen. Händel und Bach haben ein noch tieferes A gekannt. Gegenwärtig haben wir einen Normalton von 870 Schwingungen, doch waren wir schon auf 890 und höher. Dass es Musiker giebt, die die temporär vereinbarte „absolute“ Tonhöhe festhalten können, ist Thatsache, doch macht diese Fähigkeit allein, die ja grosse praktische Vortheile gewährt (leider auch reich an Nachtheilen ist), nicht den Musiker par excellence. Die Systeme der Stimmung, die uns hier hauptsächlich angehen, sind das pythagoräisch-chinesische, das Helmholtzische und das temperirte System. Eine Zusammenstellung der Schwingungszahlen einer Tonreihe innerhalb einer Octave zeigt uns, wie gering die Unterschiede sind. Nehmen wir Z. B. ein C mit 240 Schwingungen, so erhalten wir:

	c	d	e	f	g	a	h	c
Pythagoras	240	270	$303\frac{3}{4}$	320	360	405		
			$455\frac{5}{8}$	480				
Helmholtz	240	270	300	320	360	400	450	
							480	
Temperirt	240	$269\frac{2}{5}$	$302\frac{2}{5}$	$320\frac{2}{5}$	$359\frac{3}{4}$			
			$403\frac{2}{5}$	454	480.			

Hier ist nun auch in Europa der grosse

Streit zwischen Wissenschaft und Praxis. Der Geiger spielt, der Sänger singt pythagoräisch; in Doppelgriffen greift der Geiger aber sofort nach *Helmholtz*; die Franzosen *Cornu* und *Mercadier* vertheidigen heute noch für die Melodie das pythagoräische System, und selbst *Helmholtz* gesteht, dass er bei einer unbegleiteten Melodie, in allen 3 Stimmungen gespielt, keinen Unterschied hören könne. giebt sogar die gute Wirkung einer erhöhten Septime, des Leittones, zu. Jedenfalls wird heute in Europa in allen 3 Stimmungen musicirt, und da dies weiter nicht stört, brauchen auch wir nicht anzustehen, japanische Melodien auf unseren Instrumenten wiederzugeben.

Dass wir dabei nicht nöthig haben, uns grade an die Mollscala zu binden, wie Herr *Piggott* will, braucht wohl kaum bemerkt zu werden. Jedenfalls war Herrn *Piggott's* Clavier in fis noch am wenigsten verstimmt, wie Herr *Knott* ganz richtig bemerkt hat. Auffallend ist auch eine Bemerkung des *P. Amiot*, der fand, dass die Chinesen ihre Lieder am besten auf seinem Harmonium goutirten, wenn er in F spielte. [Nun, die Abhandlungen des *P. Amiot* sind wirklich aus dem F, während Herr *Piggott* sich oft ins hohe Fis verirrt.] Dass Herr *Yamase*, der erste Kotospieler Japans, bei Versuchen mit Herrn *Mason*, meinem ersten Vorgänger, wie Herr *Isawa* erzählt, einige Töne auf einem Clavier nach japanischen Begriffen für falsch erklärte, dass diese Töne aber von Herrn *Mason* selbst als nach temperirten Stimmungsbegriffen verstimmt gefunden wurden, ist ein ergötzliches Histörchen. Herr *Yamase* hätte selbst bei einem richtig temperirt gestimmten Claviere alle Intervalle bis auf 8, 4 und 5 ein wenig verstimmt finden müssen. Auf diesen Versuch hin wurde aber mit Emphase die Ähnlichkeit der japanischen mit der europäischen Musik proclamirt.

Was wir auf dem Clavier und Harmonium nicht wiedergeben können, und auch auf den Saiteninstrumenten nur mit grosser Mühe und unvollkommen, das sind die Verzierungen der verschiedensten Art. So unter anderm die miauzende, raunzende Art der Verbindung zweier Töne, speciell auf der Flöte, *Shakuhachi*,

Hichiriki und *Samisen*, und die einfachen und doppelten Pressionen auf dem *Koto*. Sonstige Verzierungen, Vor- und Nachschläge mit Halbtönen, die nicht zur Scala gehören, besitzt ja auch unsere Musik. Wie will man aber das Wischen mit den drei Elfenbeinfingernägeln über die Kotosaiten nachmachen? Am schlimmsten sind die scheusslichen Raunzereien auf dem *Hichiriki*, der Flöte und *Shakuhachi*. In Europa verbindet der Sänger, der Geiger auch ferner liegende Töne durch Hin- auf- oder Herunterziehen, Schleifen, Rutschen; doch gibt es auch hierin Grenzen des Schönen; die japanischen Künstler leisten aber darin so hervorragend geschmacklos, dass sie die in europäischen Studentenkreisen beliebten Katzenmusiken weit in den Schatten stellen. Gründe für diese Geschmacklosigkeiten mögen sein: Mangel an genügend entwickeltem ästhetischem Gefühl; handwerksmässige Ausbildung des Berufsmusikers; allgemeine Unbildung des Musikerstandes; mangelhafte Construction der Instrumente; Mangel einer klaren Notation; Mangel an wirklichen Methoden zur Erlernung der Instrumente. (Man lernt die Instrumente spielen, indem man die Stücke, nach der Schwierigkeit geordnet, erlernt). Frauen und Blinde widmen sich der Musik; ein Japaner aus gebildeter, besserer Classe thut es gewiss nicht. Selbst in der kaiserlichen Hofkapelle bei altclassischen Stücken werden die Octaven so falsch gespielt, dass man davonlaufen könnte. Macht man darauf aufmerksam, dann heisst es mit überlegener Miene: „das muss so sein, ist sehr kunstvoll und schwierig auszuführen“. Also man macht aus der Noth und dem Nichtkönnen eine Tugend. In dem Falschspielen steckt Methode. Selbst Herr Yamase bringt bei schnellem Spiel die durch Pressionen erzeugten Hilfstöne nicht correct hervor.

Wenn ich ihn bat, die Sache ganz langsam zu machen, producirte er meistens einen richtigen Ton, manchmal war er auch im Zweifel, ob es ein Halb- oder Ganzton sein solle. Beweis genug für die Lächerlichkeit, mit der in Japan musicirt wird. Immerhin sind es meistens nur Verzierungen, die das Wesen der Scala als solche nicht weiter beein-

trächtigen.

Ich komme nun zu den Stimmungen auf den unstimmbaren Instrumenten: *Koto* und *Shamisen*. Die *Koto* hat 12 verschiedene Stimmungen, freilich sind die meisten derselben fast nie gebraucht, einzelne sind nur für 1 oder 2 Stücke geschaffen. Auf der *Shamisen* wird hauptsächlich in 3 Stimmungen gespielt; aber es gibt 7 verschiedene. Bezeichnen diese Stimmungen nun verschiedene Tonalität? Gewiss nicht.

(Beispiel von Europa)

Mozart, Paganini.

Verschiedene Stimmung der Orchesterinstrumente.

Für einzelne Musikstücke fand man eine der Lage derselben besser zusagende Stimmung der Saiten, wodurch die Executirung der Stücke um ein Bedeutendes erleichtert wurde. Mehr oder weniger mögen wohl auch die japanischen Lieder plagalisch oder authentisch sein, trotzdem der Umfang derselben weit über eine Octave hinausgeht. Miyasama authentisch.

Jizuki, } plagalisch
Medeta }

Durch Verlegung der Stimmung kommt einfach die Tonica auf eine andere Saire. Auf der *Koto* finden wir meistens die 5 Töne der pentatonischen Scala durch die Saiten repräsentirt, was so oft durch das grosse glissando über alle 13 Saiten zum Ausdaruck kommt; es ist genau dasselbe als bei uns das glissando in C dur über die weissen Tasten mit einem Finger. Die *Kokyu* und *Shamisen* enthalten natürlich mit ihren 3 Saiten (4) die Scala nicht.

Ich komme jetzt auf einen Mangel in der Terminologie, die verschiedenen Arten japanischer Musik betreffend.

Man unterscheidet:

Classische Musik—Gagaku—und
Populäre Musik—Zokugaku—

Man sollte sagen:

1. Alt—classische, (ancient) Musik, Gagaku.

Zokugaku wäre zu theilen in

1. *Koto-uta*, moderne classische, und
2. *Naga-uta*, Volksmusik.

Diese Theilung käme unserer Theilung in Europa gleich. Herr Uyehara unterscheidet

in der modernen Musik Miyakobushi und Inakabushi; ich konnte den Unterschied nicht herausfinden. Ich fand aber, dass Gagaku-Musik meistens aus der Tonreihe d—d gebildet ist (auch einige Volkslieder, vielleicht diejenigen, die Herr Uyehara mit Inakabushi bezeichnet); fand ferner dass die Tonreihe e—e hauptsächlich der von Yatsuhashi (dem Beethoven Japans) 1649 begründeten und von Yamada Ryu fortgesetzten Compositionsweise zu Grunde liegt (Koto-uta) und dass die Tonreihe h—h dem neueren, populären Genre „Nagauta“ den Character verleiht.

Der Rythmus trat jedenfalls bei allen Urvölkern zur Begleitung der Tänze zuerst auf. In den Gesängen (ausgenommen da, wo sie zur Begleitung der Tänzer dienten) musste der Rythmus dem Texte angepasst werden (prosodischer Rythmus). In ihnen herrschte daher nach unseren modernen Tactbegriffen vollständige Tactlosigkeit; in Tänzen dagegen war und ist wirklicher Rythmus, den wir in Tacte von 2 oder 4 Vierteln oder Achteln theilen können. Doch kennt der Japaner sicherlich den musikalischen Tact nicht. Ich glaube bestimmt behaupten zu dürfen, dass der Japaner stets nur eins, eins, eins zählt. In Gesängen sind mir oft Fälle vorgekommen, wo eine 2 oder 4 Theilung plötzlich unmöglich wurde und ein $\frac{1}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Tact eingeschoben werden musste. Längere und kürzere Werthe für Töne giebt es natürlich, wie man sich in der Kokyu und den Blasinstrumenten überzeugen kann. Bei den Schlag- und Zupf-instrumenten, Koto, Biwa, Shamisen, Gekkin kann man es natürlich nie feststellen, denn der Schlag, der Zupfer repräsentirt nur ein Moment, nachher tritt Absterben des erzeugten Tones ein; durch Abdämpfen kann man natürlich die Töne noch kürzer machen, Mittel zur Verlängerung giebt es nicht.

Dreitheilung, Tricolon sind mir nie vorgekommen, wie es auch Thatsache ist, dass meinen Schülern beim Erlernen der europäischen Musik die Dreitheilung, speciell Tricolon, grössere Schwierigkeit machen.

Das Gefühl für Rythmus ist beim Japaner sehr stark entwickelt. Er wird die schwierigsten Synkopen, die unregelmässigsten Taiko- und Kakko-Schläge mit einer Praecision bringen,

die selbst einem gediegenen europäischen Musiker in Erstaunen zu setzen vermag. Auch werden Accente durch Hin- und Herzupfen der Saiten sehr stark markirt. Sonstige Begriffe von Dynamik scheinen nicht zu existiren; selbst Forte und Piano werden nicht durch einzelne Instrumente hervorgebracht. Der Einzelne repräsentirt das Piano, die Masse das Forte—beinahe so wie im Berliner Domchor.

Accelerando's und Ritardanto's sind vorhanden.

Ich komme nun zur Melodie und Harmonie.

Die Musik hat bei allen Völkern homophon begonnen und ist bei allen anderen (mit Ausnahme der europäischen Musik) trotz sehr alter und vielfach höchst ausgebildeter Musiksysteme eine homophone geblieben.

Es ist als bestimmt anzunehmen, dass bei den Alt-Griechen keine Harmonieversuche gemacht wurden, denn wieder fragt Aristoteles: „Warum wird nur die Consonanz der Octave allein gebraucht? Keine von den anderen Consonanzen wird gebraucht!“ Terz und Sext waren ja Dissonanzen und waren zur Harmoniebildung nicht geeignet.

Wir unterscheiden homophone, polyphone und harmonische Musik.

Homophone Musik ist ohne Poesie, Gesang, zu arm an Formen und Veränderungen, so dass darin kaum grössere Kunstformen sich entwickeln können. Sie schickt sich bloss für den naivsten Lapidarstyl der Empfindung. Sie bleibt auf kürzere Tanz- oder Marschstücke, vielleicht auf Programmmusik („Tuchklopfenstück“ in Japan) beschränkt. Nur mit Gesang und Poesie können umfangreiche Kunstwerke geschaffen werden, nicht nur Lieder, Oden, religiöse Hymnen, sondern grosse epische Gesänge und ganze Tragödien. Uns klingen diese Sachen besser im Sprechton. Bei den italienischen Declamatoren, den liturgischen Recitationen in der römisch-katholischen Kirche finden wir vielleicht noch die Nachklänge des antiken Sprechgesanges. In Japan steht, wie ich glaube, dieser Sprechgesang noch in schönster Blüthe. Gewisse Theile der Erzählungen der Hanashika, die Vorträge der Heldengesänge mit Biwa, Begleitung, die einleitenden Erzählungen zum Nō-Tanz,

das eigenthümliche Verlesen kaiserlicher Erlasse, selbst des laute, singende Lesen einzelner Personen aus Büchern und Zeitungen sind sicher reiner Sprechgesang.

Weil nun stets die Worte die Hauptsache bilden, an deren wechselnden Sinn sich die Musik vollständig anlehnen muss, so bleibt dieser Art Musik jeder selbstständige Kunstwerth entzogen und daher die untergeordnete Rolle der Musik. Der Japaner fragt nie nach dem Componisten eines Liedes, sicher aber, falls er sich überhaupt dafür interessirt, nach dem Dichter des Textes. Selbständig konnten, wie ich schon sagte, nur verhältnissmässig kurze Sätze geschaffen werden. Doch ist sicher dass ihnen bestimmt festgesetzte Tonfolgen und Regeln zu Grunde liegen, während sie auf uns fast den Eindruck der Willkürlichkeit machen. Es giebt gerade in der Japanischen Musik eine ganze Reihe typischer Formen und Phrasen, die sogar eigene Namen tragen. Wer die besten derselben gut zusammenleimen kann, componirt—stets nach bewährten Mustern. Yatsunami hat für die Instrumentalstücke Regeln, die Länge der einzelnen Theile betreffend, aufgestellt, für die innere Structur nicht; seine Compositionen müssen wohl als Modelle gelten. Die 2 Style für die Koto-Musik heissen: *Kumi*, diejenigen mit Gesang, und *Dan—mono*—der Suitenstyl für Instrumente allein. Dass es auch ein Kunstlied mit Motiv in mannigfaltiger Gestaltung und eingeschobenen Ritornells giebt, glaube ich am besten mit dem von mir bearbeiteten „*Rakubai*“ beweisen zu können.

Ich habe in dem vorhergehenden Capitel von der japanischen Musik einfach als von einer homophonen Musik gesprochen und muss noch einige Worte hinzufügen, deshalb, weil oft gefragt wird, ob japanische Musik nicht Harmonie besässe und weil es Leute giebt, die in der japanischen Musik wirklich Harmonie entdecken wollen. Piggott meint, dass die Stimmung der Yamato-koto uns möglicherweise Andeutungen über den Gebrauch von Harmonie in Alt-Japan geben könnte. Ferner ist es das Instrument Shō, welches 2,3 und 4 Töne zusammen hervorbringt, was also auf Harmonie schliessen liesse. Ich finde aller-

dings Zusammenklänge auf der Shō, die wie Harmonie aussehen. Doch sind viel Dissonanzen darunter; ausserdem ist die Tonlage der Accorde so bedeutend hoch, dass ich nicht umhin kann zu bezweifeln, dass gerade hier und nur hier der Japaner und Chinese ein ziemlich complicirtes Harmoniesystem haben sollte. Auch auf der Biwa werden Tonzusammenstellungen hervorgebracht, über deren Berechtigung und Bedeutung ich mich noch eines Urtheile enthalte.

Die Octave ist selbsverständlich vorhanden, schon wegen der verschiedenen Tonlage der Instrumente und Stimmen. Die 4 und 5 werden auf Koto und Shamisen zusammen angeschlagen. Auch Sekunden kommen vor; doch diese sind ja dissonant. Sollten die Japaner im Begriffe stehen, ein harmonisches System zu bilden und dieses Unternehmen mit unharmonischen Dissonanzen beginnen?

Der Gebrauch dieser Intervalle, von denen 4 und 5 und 8 allerdings Consonanzen sind, ist aber meiner Meinung nach weiter nichts als durch das blosses Verlangen nach Klangverstärkung in Aufnahme gekommen; vielleicht selbst die Sekunden und die scheinbaren Accorde auf Shō und Biwa. Selbst wenn man an den Anfang von Harmoniebildung glauben wollte, weil höhere Töne mehr durch die 5, tiefere mehr durch die 4 verstärkt werden, so findet man keine weiteren Anhaltspunkte, die zu weitergehenden Consequenzen berechtigen würden.

Bei uns fängt die Polyphonie bestimmt im 10. Jahrhundert an. (Es wird auch selbst das 8. und sogar das 7. angeführt).

Der Cantus firmus ging in der Mitte, die Oberstimme hatte dasselbe eine 4 höher, die Unterstimme dasselbe eine 5 tiefer. Der Gesang wäre demnach in 4,5 und 8 gegangen. Dr. Oscar Paul behauptet nun allerdings, dass man diese Stimmen nie zusammen, sondern hintereinander sang.

In Nara bei dem dort gezeigten Tempeltanz hörte ich selbst, wie die 2 Männer, die zu dem Tanze sangen, in einer reinen Quart begannen und den Gesang bis zum Schlusse in Quart mit einer barbarischen Consequenz durchführten, so dass mir die Ohren wehthaten. Soll das nun Anfang zur Harmonie sein? Sicher

nicht! Aber Anfang zur Polyphonie könnte es sein. Es ist stets bei schwerer Koto-Musik zu hören, dass, wenn mehrere Koto's zusammenspielen, dieselben nicht allein in Octaven gehen, sondern dass die oberen Koto's auch ganz andere figurirte Passagen in der Form von Variation oder besser gesagt von Variante spielen. Von der Polyphonie, die hier erst, falls meine Annahme richtig ist, zwei Stimmen umfassen würde, ist aber noch ein weiter, weiter Weg zur Harmonie: 2 Töne allein geben noch keinen Accord; 3 verschiedene Töne sind zur Bildung eines solchen nothwendig. Also meiner Ansicht nach hat die japanische Musik keine Harmonie, vielleicht aber Anfänge der Polyphonie.

Ich komme nun zur Modulation. Einfache kurze Lieder gehen selbstverständlich, wie auch bei uns, in einer Tonart. Doch bei ausgedehnteren Stücken finde ich, dass durch Erhöhung oder Erniedrigung einzelner Töne nicht allein zufällige Alterationen herbeigeführt werden, sondern dass dadurch ein anderer Ton Tonica wird, die Scala also versetzt erscheint. Diese Ausweichungen dauern in den meisten Stücken nicht lange, obwohl bei langen Kotostücken auch ganze Mittelsätze durch Verschiebung einzelner Brücken,—bei der Shamisen durch Umstimmen von ein oder 2 Saiten,—in eine andere Tonart versetzt erscheinen. Die gewöhnliche Modulation geht auf die 4 oder 5 der Tonica, analog unseren gewöhnlichen Modulationen nach Dominante und Subdominante, z. B. von C dur nach F oder G dur. Sehr selten soll eine Versetzung auf die 2 und 7 vorkommen; mir gelang es nicht, hiefür Belege zu finden.

Beispiele für Modulation:

Hitokoe,

Kintokiga,

Horete kayouni,

On Koto koto,

Rakubai,

Kokuro mimpoku.

Ich komme nun zur aesthetischen Seite.

In allen Völkern herrscht der Glaube an die Macht und Wirkung der Musik. Confucius soll einmal durch Musik so bewegt gewesen sein, dass er nachher 3 Monate lang nichts

ass. Die Orpheus-Geschichte erscheint bei Finnen und Birmanen in ganz ähnlicher Fassung. Der heilige Augustinus kam nach Mailand und sagte, nachdem er die dort aufgeführten Gesänge gehört hatte: „Die Stimmen flossen in meine Ohren, Wahrheit träufelte in mein Herz, und das Gefühl der Andacht strömte in süsse Thränen der Freude über!“ Doch wie ganz anders in Japan! Der Japaner singt nicht oder wenig, und wenn ers thut, welches Genre! Er miethet sich blinde Musikanten oder die Sängerrinnen, die er sicher nicht der Musik zu Liebe rufen lässt; ausserdem besorgt das weibliche Element im Hause etwas musikalische Zerstreung. Der Shinto-cultus hat fast gar nichts, der buddhistische Ritus verschwindend wenig für Musik gethan.

Herr von Zedtwitz bestreitet die Behauptung vieler Europäer, die sagen, dass man überhaupt japanische Musik nicht goutiren könne. Er nennt die von ihm der Gesellschaft vorgelegten Stücke durchgängig melodiös, ernst und sentimental. Ob Jemand eine Melodie schön findet oder nicht, ist ganz persönliche Ansichts- und Geschmackssache. Der Japaner denkt sich aber diese betreffenden Lieder nicht ernst und sentimental. Auch Herr P. Bewan nennt in einer im vorigen Jahre von ihm herausgegebenen Liedersammlung die Lieder hervorragend schön und reizend.

Ambros sagt nun andererseits: Ein Europäer könne von japanischer und chinesischer Musik kaum sprechen, ohne in einen humoristischen Ton zu verfallen, und er steht wohl mit dieser Ansicht nicht vereinzelt da, wie ich selbst bei Concerten beobachten konnte, dass ein Theil des europäischen Publikums sich oft kaum enthalten konnte bei Production gewisser Arten japanischer Musik in helles Gelächter auszubrechen.

Der ungünstige Einkruck, den die Armuth und Reizlosigkeit der japanischen Musik hervorbringt, wird nun noch potenzirt durch den näselnden, gequetschten, oft gurgelnden Ton der vortragenden Stimme und durch den wenig idealen Ton der begleitenden Musikinstrumente.

All diese Sachen können wir natürlich mit keiner Art von Notation fixiren und ebensowenig mit unserer Gesangsmanier und

unseren Instrumenten wiedergeben. Aber selbst wenn wir durch unsere bessere Gesangsmannier und unsere vollkommenen Instrumente die Lieder quasi idealisiren, selbst dann zeigen noch die meisten der Europäer eine Abneigung dagegen. Woher kommt das nun? Herr Mason sagte,—nicht ganz unrichtig—der Unterschied der japanischen Musik und unserer läge in der verschiedenen Art der tonischen Verbindungen. Herr Piggott meint der Gebrauch von ungewohnten, scheusslichen Intervallen sei Schuld; und doch spricht er von den Herrlichkeiten der Koto-musik, für die er aufrichtige Bewunderung fühle, und doch lässt er sich in seiner grenzenlosen Verehrung hinreissen, die japanische Musik in ihrer höchsten Vollendung, gesetzt für 2 Koto's, Shamisen, Kokyu und eventuell Shakuhachi mit unserer Kammermusik zu vergleichen; vorher nennt er aber die Shamisen das Instrument der Bettlerin.

Unsere Musik hat nun aber doch alle Intervalle des Japaners, aber noch einige mehr! Durch Vermindern, Uebermässigmachen gebrauchen wir alle Intervalle, die zu bilden möglich sind; also auch die, die Herr Piggott awkward nennt; also dieser Grund ist nicht stichhaltig.

Meiner Ansicht nach ist der Grund in der oft constanten Auslassung gewisser Intervalle zu suchen. In vielen japanischen pentatonischen Scalen fehlt die Terz und Sext. Letztere erscheint öfter als die Terz als Hilfsnote. Grundton, 4, 5, 8 sind die sogenannten vollkommenen Consonanzen, 2 und 7 sind wirkliche Dissonanzen. Nur die Vermittlung zwischen ihnen, die sogenannten unvollkommenen Consonanzen fehlen. Dieser Mangel macht sich unangenehm fühlbar, was Piggott awkward nennt. Zugleich sind uns 3 und 6 die Mittel zur Bestimmung von Dur und Moll. Die fehlen uns nun hier und wir sind im Unklaren gelassen, ob wir die Melodien nach unserem System für Dur oder Moll halten sollen. Bei der chinesisch-schottischen Scala c d e g a c fehlen 4 und 7: wir haben 1, 5, 8, vollkommene Consonanzen, 3, 6 unvollkommene Consonanzen, zugleich Bestimmung für den Dur-Character, und 2 Dissonanz. Die Vertheilung ist eine bessere. und

der Effect auf unsere Ohren bei Weitem befriedigender. Erscheint die Terz als Hülfsston, die dann im Japanischen eine kleine Terz ist, dann mögen wir ja, wenn auch nicht mit vollem Recht, die Tonart als moll bezeichnen. Erscheinen alle Töne berührt, so können wir uns leicht befreunden. Als kurzen und klaren Beweis will ich die japanische Hymne anführen.

Ihre Reihe ist:

d e g a c d. Terz und Sext. fehlen
H. erscheint (die 6,) ein einziges Mal absteigend, und sofort wird die Melodie belebt, freundlicher; es ist als wenn die Sonne durch die Wolken bräche.—Und nun zum letzten Capitel; die Harmonisirung der japanischen Melodien betreffend.

Ogleich der gothische Styl die reichsten und in sich consequentesten, mächtigsten und ergreifendsten Architekturformen entwickelt hat, ungefähr wie unser modernes Musiksystem unter den übrigen, so müssen wir doch nicht glauben, dass der Spitzbogen die natürlich gegebene Urform aller architektonischen Schönheit sei, die überall eingeführt werden müsse. Und so wie wir gegenwärtig wissen, dass wir in einen griechischen oder romanischen Bau nicht gothische Fenster setzen dürfen, so müssen wir uns auch klar sein, dass wir die Musik anderer Zeiten und Völker, die andere Tonreihen als unser Dur und Moll haben, nicht nach dem Schema unserer Dur- und Moll-Harmonie harmonisiren können.

Freilich hat diese Kunstaufassung noch wenig Fortschritte gemacht, und indem man solche Musik nach den Vorschriften unserer modernen Harmonielehre beurtheilt, ist man leider geneigt, jede Abweichung von der Letzteren für blosses Ungeschick oder für barbarische Geschmacklosigkeit zu halten.

Trotz dieser Erkenntnis konnte ich der Versuchung nicht widerstehen, einige Lieder zu bearbeiten, worüber ich noch einige Worte hinzufügen will.

Piggott und Knott sind darin einig, dass eine Harmonisirung sehr schwierig sei. Knott ist der Einzige, der etwas auf die Kirchentonarten anspielt. Unrecht hat er aber, wenn er sagt, dass dorische Lieder nach diatonischer Phraseologie auf dem 2. Ton enden. Dann

würde auch das absteigende a Moll auf dem 6. Tone von C dur nach diatonischer Phraseologie enden. Der ganze Passus ist eben etwas Phraseologie. Dorisch wird dann eben dorisch zu harmonisiren sein.

Herr von Zedtwitz meint, im Allgemeinen vertrage die japanische Musik keine Harmonisirung. Letztere zerstöre den Character; um das nicht zu thun, dürfe man höchstens Octaven und von Zeit zu Zeit eine 4 oder 5 anwenden!

Das thun nun aber, wie wir gesehen, die Japaner selbst schon seit undenklichen Zeiten auch ohne Herrn von Zedtwitz's Rathschläge.

Er fährt jedoch fort und sagt: Die wirkliche musikalische Bedeutung der japanischen Melodien wird wohl am Besten dadurch bewiesen, dass die Mehrzahl derselben für unser Ohr eine Harmonisirung sozusagen provocire und nichts leichter sei, als japanische Melodien zu harmonisiren. Jeder einigermaßen begabte Dilettant, dessen Ohr den Geist der japanischen Musik erfasst habe, könne auf diese Weise wohlklingende, charakteristische, interessante Musikstücke herstellen.

Doch wird der Japaner sie nicht erkennen, da die Melodien dadurch ihren eigenartigen Character verlieren. Wo also liegt das Provociren und das Characteristische?!

Die Lieder Himematsu und Sakura seien typisch japanisch, deshalb auch sehr geeignet zur Harmonisirung, resp. zur Variation. Die in diesen wenigen Zeilen enthaltenen Widersprüche sind so eclatant und zeigen den Dilettantismus in der höchsten Vollendung, dass ich mir das Vergnügen versage, dieselben zu kritisiren.

Wie ich schon sagte, fand ich die 3 Tonreihen

d—d

e—e

h—h.

D—d hat nun grosse Aehnlichkeit (obwohl pentatonisch) mit unserem Dorischen des Mittelalters. Die japanischen Melodien in dieser Tonart sind meistens getragenen Characters und, nachdem wir gerade noch dorische Choräle in grosser Anzahl mit ihrer Harmonisirung besitzen, wird es uns nicht übermässig schwer, nach bewährten Mustern auch japanische Melodien dieser Sorte mit Harmonie zu

versehen.

Als Beispiele führe ich auf: Ein Stück Komei Tenno

Shinshōsai

Miyasama (Bocklet)

Setsu setsuse

Matsuribayashi und Kimigayo.

Ein Lied, Riukiubushi, auf derselben Scala gebaut, sah ich mich der raschen Bewegung wegen, wo besonders die kleine Septime, die sich oft wiederholt und zwar aufsteigend sich unangenehm fühlbar macht, genötigt in der anstatt dorisch zu harmonisiren, so dass die Tonica zur Quint der untergelegten Tonart wurde.

Die Melodien auf der Reihe e—e sind meistens rascher. Nun besitzen wir aber keine beglaubigten raschen phrygischen Lieder mit Harmonie aus dem Mittelalter, und ausserdem ist der phrygische Schluss stets ein schwacher, unbestimmter, der oft wie die Dominante des Aeolischen klingt.

Thatsache ist, dass seit Bach's Zeit diese phrygischen Choräle meist in Cdur oder moll harmonisirt werden. Ich stehe daher keinen Moment an, für die Harmonisirung der japanischen Lieder dieser Tonreihe Moll zu wählen.

Rakubai

Oedo-nihonbashi

Sakura.

Die Lieder der Reihe h—h bringen uns in Verlegenheit, nachdem absolut keine harmonischen Praecedenzfälle vorhanden sind. Der tonische Dreiklang ist unmöglich, und ich sehe keinen anderen Ausweg, als sie in der Weise zu harmonisiren, dass ihre wahre Tonica im Schlussaccord als Quint erscheint, und dieser Schlussaccord der A moll-Scala ist, was auch in vielen Fällen einem phrygischen Schlusse mit der Quint in der Melodie gleichkäme.

Jizuki Uta.

Gombe ga tanemaku.

Medeta.

Hitotsutoya (Bocklet).

Indem ich Ihnen für Ihre freundliche Aufmerksamkeit danke, schliesse ich hiermit meine heutigen Bemerkungen; vielleicht gelingt es mir noch später, mehr Licht in die Sache zu bringen.

GENERAL-VERSAMMLUNG.

Yokohama. am 29. Januar 1896.

VORSITZENDER: i. V. DR. L. RIESS.

Die Kassenübersicht wurde nebst Belegen der Versammlung durch Herrn Karcher vorgelegt. Da aber die Anzahl der anwesenden Mitglieder eine sehr geringe war, so schlug der Vorsitzende vor, die Ertheilung der Decharge, Verlesung des Jahresberichts und Neuwahl des Vorstandes auf eine im Februar ebenfalls in Yokohama abzuhaltende ausserordentliche Generalversammlung zu verschieben. Die Versammlung erhob diesen Vorschlag zum Beschlusse.

Herr Professor Dr Loew hielt sodann einen Vortrag über *Sake-Hefe*. Auf einige Fragen der Herren Elkan, Dr. Weipert und des Vorsitzenden erklärte der Vortragende die in der vorgeführten Untersuchung angewandten Zählungsmethoden, sowie den Unterschied der Sakehefe von der Bierhefe.

AUSSERORDENTLICHE
GENERALVERSAMMLUNG.

Yokohama. am 26. Februar 1896.

VORSITZENDER: HERR LEHMANN.

Der Vorsitzende theilte mit, dass die Herren Ingenieur L. Benjamin in Tokyo und Martin Pors in Kobe in die Gesellschaft aufgenommen sind. Als Geschenke erhielt die Gesellschaft von Herrn Baron von Gutschmid das Prachtwerk: *Krieg und Sieg 1870-1871.*, und von der Direction des Königl. Museums für Völkerkunde ein Heft der Mittheilungen dieses Instituts.

Der Vorsitzende legte dann noch einmal die Kassenübersicht für 1895 vor und erläuterte einige Posten derselben. Herr Janson verlas den Jahresbericht. Die Versammlung ertheilte darauf dem Vorstand Decharge. Auf Anregung des Herrn Dr. Bälz beschloss darauf die Versammlung den bisherigen Vorstand durch Akklamation wiederzuwählen. Da dieser Antrag durchging, erklärte Herr Lehmann im Namen des Vorstandes seinen Dank für das bewiesene Vertrauen und die Bereitwilligkeit aller Vorstandsmitglieder zur Weiterführung der Geschäfte.

Dann constituirte sich die Versammlung in eine

FESTVERSAMMLUNG ZUR
FEIER DES 100 JÄHRIGEN
GEBURTSTAGES DES FREI-
HERRN PHILIPP FRANZ VON
SIEBOLD.

Der Festsaal des Club Germania war zu diesem Zwecke mit dem bekränzten Oelbilde des Gefeierten geschmückt worden. Herr Dr. Bälz hielt die Festrede:

Meine Herren! Wenn wir die Reihe der Männer überschauen, die am meisten dazu beigetragen haben, das nach kurzer Eröffnung wieder verschlossene geheimnissvolle Inselreich des Ostens der westlichen Welt bekannt zu machen, so stehen in erster Linie zwei *deutsche* Namen: KÄMPFER und SIEBOLD.

Sie waren zwar nicht die Ersten, die uns Kunde brachten von Japan. Da waren lange vorher die märchenhaften Berichte *Marco-Polo's* über das Wunder- und Goldland Djipang, welche den ehr- und geldgierigen Columbus inspirirten und so zur grössten geographischen Entdeckung führten.

Da waren die Beschreibungen des portugiesischen Abenteurers *Mendez Pinto*, der als der erste Europäer den Fuss auf japanischen Boden setzte.

Da waren vor allen die genauen Berichte *der christlichen Sendboten*, die hieher kamen, um dem Gebote ihres Meisters folgend, das Evangelium bis ans äusserste Ende der Welt zu tragen. Die Angaben dieser ersten gebildeten Europäer verdienen die höchste Beachtung und die Männer selbst unsere volle Bewunderung. Sie hatten ihr Kreuz auf sich genommen, um unter den grössten Entbehrungen und in beständiger Gefahr ihres Lebens die Lehre zu verbreiten, die für sie die alleinseligmachende war, und viele von ihnen haben ihre Ueberzeugungstreue mit ihrem Blute besiegelt. Aber eben weil für sie Heidenbekehrung das Hauptziel, das einzige Maassgebende war, so neigten sie nur zu sehr dazu, alles durch das stark subjectiv färbende und oft übertreibende Medium ihrer religiösen Auffassung zu betrachten, und ihr Urtheil über die Japaner schwankte mit den Geschicken der christlichen Kirche im Lande

Anfangs voll glühender Bewunderung für Japan, das ihrer Wirksamkeit einen so dankbaren Boden zu bieten schien, schilderten sie später die Japaner und ihre Herrscher als grausame und barbarische Verfolger.

Dass für die Japaner die Ausrottung des Christentums eine Maassregel der Staatsklugheit war, galt den Missionären für nichts, denn für diese Sendboten Roms war der Primat der Kirche vor dem Staat ebenso selbstverständlich, wie für die Japaner der Primat des Staats vor der Kirche. Wo immer aber diese beiden Mächte in früherer Zeit feindlich auf einander platzten, da ist Blut geflossen und der Kalender um einige Heilige bereichert worden. Und doch haben die Japaner bloss mit dem gleichen Maasse gemessen, wie die Portugiesen u. Spanier in ihrer Heimat. Während man in Shimabara die Christen köpfte oder vom Fels ins Meer stürzte, röstete man in Spanien harmlose Protestanten, und zudem um ihres Glaubens willen.

Jedenfalls können wir daher die römischen Priester nicht als unparteiische Richter anerkennen und müssen ihre Berichte cum grano salis aufnehmen.

Ganz anders liegt die Sache bei **Kämpfer** und von **Siebold**. Sie kamen nicht um zu lehren, sondern um zu lernen. Sie kamen nicht um dem japanischen Volk etwas zu bringen, das sich für Alle schicken sollte, ohne jede Rücksicht auf die Eigenart und Kultur der Rasse, sondern kamen, begierig ihr eigenes Wissen und das ihrer Laudleute zu bereichern. Sie kamen auch voll vorbereitet für ihre Aufgabe; sie hatten schon vorher, wie Odysseus, vielerlei Menschen Städte gesehen und Gesinnung erforschet. Sie hatten die beste wissenschaftliche Ausbildung, die damals zu haben war, und vor allem brachten sie die kostbarste Gabe des Erforschers neuer Länder mit sich: ein offenes Auge und Ohr und Herz für die ganze Natur, einen scharfen Blick für alles was da grünt und blüht, lebt und webt, sich regt und bewegt, fleucht und kreucht unter Gottes lieber Sonne, dazu einen festen beharrlichen Willen und schliesslich die unentbehrliche eiserne Gesundheit.

Und wenn wir erwägen, unter welchen erschwerenden Umständen diese Männer arbei-

teten, wie sie als halbe Gefangene, stets von der Regierung misstrauisch scharf beobachtet, ihren Stoff heimlich sammeln mussten, dann steht man starr vor Erstaunen vor ihren Leistungen, beschämt darüber, wie wenig wir Neueren mit unseren grossen Hilfsmitteln im Vergleich zu ihnen gethan haben.

Unsere heutige Feier gilt dem jüngeren der beiden Forscher.

Es sind jetzt 100 Jahre, dass **Philipp Franz v. Siebold** in Würzburg das Licht der Welt erblickte.

Er entstammt einem süddeutschen Gelehrtengeschlechte, das der deutschen Wissenschaft eine grosse Anzahl hervorragender Männer auf dem Gebiete der Medizin und Naturforschung geliefert hat, und zwar jetzt schon durch fünf Generationen hindurch. Sogar eine Frau aus der Siebold'schen Familie hat schon in den 30-er Jahren unseres Jahrhunderts eine werthvolle Dissertation über einen medicinischen Gegenstand verfasst. Angesichts dieser Thatsache scheint es wirklich, als ob sich ebenso wie eine musikalische oder malerische, auch eine Begabung für Beobachtung von Naturdingen vererbt, mag man dies nun in der gewöhnlichen Weise mit Uebertragung erworbener Eigenschaften nach Darwin oder durch odische Vermittlung im Sinne der neueren Mystiker erklären.

Jedenfalls zeigte Siebold schon von Kindheit an, wie sein Urgrossvater, sein Grossvater und viele andere Glieder seiner Familie viel Neigung und Talent für Naturwissenschaften und für die damals damit fast noch enger als heute verbundene Medizin.

Er wurde Doctor medicinae u. später auch philosophiae und erwarb sich eine ungewöhnlich vielseitige und gründliche Kenntniss auf allen Gebieten der Naturlehre. Er konnte in der That mit Faust zur Gottheit sagen:

Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich.

Kraft sie zu fühlen, zu geniessen:

Nicht kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,

Vergönne mir, in ihre tiefste Brust

Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.

So war der Mann, der im Jahr 1822, 26 Jahre alt, die Heimat verliess, um zunächst die

Tropenländer des südöstlichen Asiens zu erforschen. Er wählte denselben Weg, wie vor ihm Kämpfer und Thunberg, d. h. er trat in holländisch-indische Dienste. Denn Deutschland hatte keine Flotte, keine Kolonien und konnte seinen Söhnen in Hinsicht auf solche Reisen höchstens Geldmittel zur Verfügung stellen, und auch diese waren nicht leicht zu erlangen.

Nachdem er einige Zeit in Java und den anderen grossen holländischen Inseln thätig gewesen, erfüllte sich der sehnsüchtige Traum seines Lebens, und er wurde der holländischen Kolonie in Deshima bei Nagasaki als Arzt zugetheilt. Er kam daselbst August 1823 an und machte sich sofort an die Arbeit. Seine Stellung als Arzt machte es möglich, dass er allein von allen Leuten über die engen Grenzen von Deshima hinausgehen und Ausflüge in die Umgebung unternehmen durfte. Denn von allem, was das Abendland brachte, war die Medicin und das Naturwissen allein bei den Japanern nicht verpönt, wol weil sie sie als politisch ungefährlich betrachteten. Eben diesem Umstand hatte es ja auch Kämpfer und Thunberg verdankt, dass sie so viel von Japan sehen und erfahren konnten.

Um von Siebold sammelte sich eine Zahl Schüler, von denen jetzt nur noch der alte Botaniker Ito Keisuke lebt, und mit ihrer Hülfe brachte er das stupende Material zusammen, welches ihm als Basis für seine späteren Veröffentlichungen diente.

Als er aber sich Karten von Japan zu verschaffen wusste, was nach japanischer Auffassung Landesverrath war und mit Tod bestraft wurde, kamen er und seine Freunde in grosse Gefahr. Mehrere der Lezteren büssten mit ihren Leben. Er selbst wurde in Deshima in strengem Gewahrsam gehalten, und da die ängstlich gewordenen Holländer ihn von sich abzuschütteln suchten, so hatte er keine Wahl als das Land zu verlassen, und so fuhr er denn, nach fast 7 jährigem Aufenthalt, 1830 von Nagasaki ab. Nun lebte er beinahe 30 Jahre in Holland u. Deutschland, mit der Herausgabe seiner Werke beschäftigt, wobei ihm die holländische Regierung und viele hervorragende Gelehrte alle mögliche Beihilfe leisteten. Dass ihm äussere Ehren und Auszeichnungen

sowol von Fürsten als gelehrten Gesellschaften in reichem Maasse zu Theil wurden, versteht sich von selbst.

Im Jahre 1858, 63 Jahr alt, beschloss er nochmals Japan zu besuchen, und zwar in Diensten der holländischen Handelsgesellschaft (Koninglyg). Nederl. Handels-Maatschappij), Diesmal wurde er, statt mit Misstrauen, mit grösster Freude von den Japanern aufgenommen und genoss längere Zeit so sehr das Vertrauen des Shogunhofes in Yedo, dass fremde Vertreter auf ihn eifersüchtig wurden, was zu seiner Rückberufung nach Holland führte. Dort warteten seiner leider allerlei Enttäuschungen, und er verliess Holland, um den Rest seine Tage in Bayern zu verleben. Dort ereilte ihn in seiner Vaterstadt Würzburg der Tod im Jahre 1866, als er eben mit dem Plane einer dritten Reise nach Japan umging.

Sein Interesse und Verständniss für Japan hat sich auf seine Söhne vererbt, die beide einen grossen Theil ihres Lebens in diesem Lande zubrachten, und von denen der ältere noch jetzt der japanischen Regierung ein geschätzter Ratgeber ist, während der jüngere, in österreichischen Diensten stehend, sich ebenso wie sein Bruder auch literarisch verdient gemacht hat.

Siebold war ein Freund von Japan, und die Japaner haben es dankbar anerkannt. Sie haben ihm in Nagasaki ein Denkmal gesetzt und am 17. Febr. d. J. wurde sein 100 jähriger Geburtstag in Tokyo feierlich begangen in einer Gesellschaft von zahlreichen Japanern z. Th. den Söhnen seiner Schüler, grossentheils aber von Leuten, die ihn nur aus seinen Werken kannten, und die es für eine nationale Pflicht hielten, den Mann noch jetzt zu ehren, der so viel für die Verbindung ihres Landes mit dem Abendlande gethan hat.

Wir Deutsche aber freuen uns, dass er gerade *unser* Landsmann war; und die ostasiatische Gesellschaft ist ihm zu besonderem Dank verpflichtet als Erbin seiner vortrefflichen Bibliothek.

Zum Schlusse geben wir ein Verzeichniss der Werke Philipp Franz von Siebolds über Japan.

Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan

und dessen Neben- und Schutzländern.

Voyage au Japon, exécuté pendant les années 1823-1830, ou description physique, géographique et historique de l'Empire Japonais par M. Ph. Fr. de Siebold, édition française, rédigée par M. M. A. de Montry et E. Fraissinet.

Fauna Japonica, sive descriptio animalium, quae in itinere per Japoniam suscepto, annis 1823-1830 collegit, notis, observationibus et adumbrationibus illustravit Ph. Fr. Siebold conjunctis studiis C. J. Temmink, H. Schlegel atque W. de Haan elaborata. In lucem prodierunt:

Mammalia.

Aves.

Pisces.

Reptilia.

Crustacea.

Flora Japonica, sive plantae quas in imperio japonico collegit, descripsit, ex parte in ipsis locis pringendas curavit Ph. Fr. de Siebold.

Digessit Dr. J. C. Zuccarini.

Gratis veniunt apud auctorem libellorum nuper sparsorum exempla, qui inscriptis sunt: Ph. Fr. v. Siebold's Erwiderung auf W. H. de Vriese's Abhandlung über den botanischen Ursprung des Sternanis. 1 Vol. 8°. Die Angaben chinesischer und japanischer Naturgeschichten von dem Illicium religiosum und dem davon verschiedenen Sternanis des Handels, mitgeteilt durch J. Hoffmann.

Bibliotheca Japonica, sive selecta quaedam opera sinico-japonica in usum eorum, qui literis japonicis vacant, in lapide exarata a Sinensi Ko Tsching Dschang et edita curantibus Ph. Fr. de Siebold et J. Hoffmann Libri sex, Lugduni-Batavarum 1833-41.

Liber primus. *Sin zoo xi ling jök ben*, novus et auctus literarum ideographicarum thesaurus, sive collectio omnium literarum sinensium secundum radices disposita pronuntiatione japonica adscripta.

Liber secundus. *Wa Kan won seki sjo genziko*, thesaurus linguae Japonicae, sive illustratio omnium, quae libris recepta sunt, verborum ac dictionum loquelae tam Japonicae quam Sinensis.

Liber tertius. *Tsiän dsü wen*, sive mille literae ideographicae: opus Sinicum origine cum interpretatione Koraiana, in peninsula Korai

impressum. Annexo systemate scripturae koraianae ac versione japonica, germanica et anglica, cui titulus inscriptus: Tsiän dsü wen, oder Buch von tausend Wörtern aus dem Chinesischen, mit Berücksichtigung der koraischen und japanischen Uebersetzung, ins Deutsche übertragen von Dr. J. Hoffmann.

Liber quartus. *Lui hō* sive vocabularium Sinense in Koraiantum conversum, opus Sinicum origine in peninsula Korai impressum. (Annexa appendice vocabulorum Koraiantum, Japonicorum et Sinensium comparativa nec non interpretatione Germanica.)

Liber quintus. Insularum Japonicarum tabulae geographicae secundum opus *Nippon jo tsi no tei sen tsu*.

Liber sextus. *Wa nen kei*, sive succincti Annales Japonici. (Opus originale cum interpretatione Germanica)

Bibliothecae Japonicae emendae nomen obligantibus gratuito distribuuntur libelli sequentes tres:

Catalogus librorum Japonicorum a Ph. Fr. de Siebold collectorum, annexa enumeratione illorum, qui in Museo Regio Hagano servantur. **Isagoge in Bibliothecam Japonicam** et studium literarum Japonicarum.

Epitome linguae Japonicae denuo typis descripta.

See- und Landatlas vom Japanischen Reiche und dessen Neben- und Schutzländern, nach Originalkarten und astronomischen Beobachtungen der Japaner.

Karte vom Japanischen Reiche. Die Inseln Riukiu, Sikok und Nippon.

Plan der Bai von Nagasaki.

Plan der Strasse van der Capellen.

Karte von der Koraischen Halbinsel.

Karten von der Insel Jezo u. s. w.

Um einen besseren Begriff von der grossartigen Arbeit v. Siebold's zu geben, setzen wir hier eine Inhaltsübersicht seines Hauptwerkes, des „Nippon“ her:

I. Mathematische u. physische Geographie von Japan.

Entdeckung, Namen, Lage, Grösse u. Eintheilung des japanischen Reiches.

a. Entdeckung von Japan durch die Europäer, u. deren Verkehr mit diesem Reiche bis auf die Gegewart.

- b. Verkehr der Japaner mit ihren Nachbarn, den Chinesen, Koraiern u. einigen anderen Völkern.
- c. Namen, Lage, Grösse u. allgemeine Eintheilung des japanischen Reiches.
- B. Geschichtliche Uebersicht der Entdeckungen der Europäer im Seegebiete von Japan u. dessen Neben- u. Schutzländern.
- C. Geschichtliche Uebersicht der Entdeckungen der Japaner von ihrem eigenen Lande u. ihren Neben- u. Schutzländern.
- II. Land- u. Seereisen.
- A. Reise von Batavia nach Japan im Jahre 1823.
Anhang: Eroberung der Insel Taiwan durch den Chinesen Koxenja im J. 1662.
- B. Eine Originalkarte des japanischen Reiches unter dem Titel; Nippon jō tsi rotei sen tsu.
- C. Reise nach dem Hofe des Sjogun in Jedo im Jahre 1826.
- a. Skizze der Hofreise, so wie diese gewöhnlich Statt hat.
- b. Einleitung für die Reise nach Jedo im Jahre 1826.
- c. Reise von Nagasaki bis Kokura.
- d. Ueberfahrt von Kokura nach Schimonoseki u. Aufenthalt daselbst.
- e. Seereise von Schimonoseki nach Muro, u. Aufenthalt daselbst.
- III. Volk u. Staat.
- A. Beschreibung der Bewohner von Japan, Erörterung des Schiefstehens der Augen bei den Japanern u. einigen anderen Völkerschaften.
- B. Von den Waffen, Waffenübungen u. der Kriegskunst.
- a. Von den Waffen. b. Von den Blendungen. c. Von den künstlichen Hindernissen.
- d. Von den Angriffs- u. Vertheidigungswaffen u. Maschinen bei Belagerungen. Blick auf die Steinwaffen der Urbewohner der japanischen Inseln.
- III. Mythologie u. Geschichte.
- A. Beiträge zur Geschichte von Japan.
- a. Mythen von der Schöpfung der Welt, Urgeschichte von Japan.
- b. Begründung der Dynastie der Mikado durch Zimmu,
- c. Geschichtstabelle von Japan.
Erste Periode: Von Zimmu, dem Eroberer, bis zum ersten Koraischen Kriege.
Zweite Periode: Vom ersten Koraischen Krieg bis zur Einführung des Buddhathums in Japan, oder vom Mikado Zingu bis Bintats.
Dritte Periode: Von der Einführung des Buddhathums bis zur Gründung der Sjogunherrschaft durch Minamoto Yoritomo.
Vierte Periode: Von der Gründung der Sjogunherrschaft durch Minamoto Yoritomo bis Minamoto Ijeyas.
Fünfte Periode: Von Minamoto Ijeyas u. der neuesten Ordnung der Dinge bis auf die gegenwärtige Zeit.
Anhang: Von der Zeitrechnung der Japaner.
Von der Einteilung des Tages bei Japanern.
Von den Uhren der Chinesen u. Japaner.
Vom Kalender.
- Archaeologie.
Magatama, die Schätze der frühesten Bewohner der japanischen Inseln.
- IV. Künste u. Wissenschaften.
Längen—, Flächen- u. Körpermass, Gewicht u. Münzfuss des Reiches Japan.
- V. Pantheon von Japan.
Geschichtlicher Ueberblick des Kamidienstes (Sinto), des Buddhismus (Butto) u. der Lehre des Khung fudsu (Sjutoo) auf Japan.
Skizze des Kamidienstes, des alten Cultus auf Japan.
Fudaisi, Sjaka und Amida.
Das Buddha-Pantheon von Nippon.
- VI. Landwirthschaft, Kunstfleiss u. Handel
- A. Anbau des Theestrauches u. Bereitung des Thees auf Japan.
- B. Entwicklung der Nationalindustrie u. Folge der Beschränkung des Handels mit dem Auslande u. der Entbehrlichkeit einer Handelsverbindung mit Europa.
- C. Handel der Niederländer auf Japan, von seinem Beginne bis auf die Jetztzeit.
- D. Schifffahrt u. Handelsverkehr der Niederländer, Errichtung des ausländischen Handels u. des Handelsgeschäftes der Niederländer ins besondere; Ein- u. Ausfuhr, Beurtheilung des gegen-

wärtigen Zustandes des niederländischen Handels in Japan mit Hinweisung der Zukunft.

E. Handel der Schinesen mit Japan.

F. Handelsverkehr zwischen Japan u. seinen Schutz- u. Nebenländern Korai, den Liukiu-Inseln u. Jezo mit den südlichen Kurilen u. Karafto. (Saghalien).

G. Materielle Hilfsmittel des Staates, die productive, industrielle u. commercielle Volksklasse; der Binnenhandel.

VII. Die Neben- u. Schutzländer von Japan.

A. Nachrichten über Korai.

B. Nachrichten über Yezo, die Kurilen. Karafto u. das Amurland.

Reise nach der östlichen Tartarei vom. Japaner Mamia-Rinso.

Reise von Yezo über Karafto bis Tötats-Aufenthalt dort u. Beschreibung dieses Handelsplatzes.

Rückreise auf dem Fluss Manko u. durch die Strasse zwischen Tötats u. Karafto. Kurze Beschreibung des Flusses Manko oder Kowton-ko.

Politische Notizen über Karafto u. das Amurland.

SITZUNG VOM 25. MÄRZ 1896

in Tokio

VORSITZENDER: HERR LEHMANN.

Als neue Mitglieder wurden aufgenommen:

HERR DR. K. MIURA IN TOKIO

„ „ A. WIRTH Z. Z. IN TOKIO.

Den Vorsitzende theilte mit, dass das Redactionscomitee wiederum aus denselben Herren besteht, wie im vergangenen Jahre. Eine Aenderung in der Bibliotheksordnung, die vom Vorstande beschlossen worden ist, wird zur Folge haben, dass von jetzt ab im Mai jeden Jahres die über ein Jahr ausgeliehenen Bücher eingefordert werden, um eine generelle Inventur aufzunehmen. Mit Herrn Baron von Müller in Melbourne ist die Gesellschaft in Austauschverkehr getreten. Sodann ertheilte der Vorsitzende Herrn *Elkan* das Wort zu einem Vortrage über:

KÜNSTGEWERBLICHEN UNTER- RICHT IN JAPAN.

Der Vortragende ging von den Gegensätzen aus die zwischen westlicher und japanischer Ornamentik bestehen. Während man im Westen im weit grösseren Maasstabe stets bemüht gewesen ist die Gebilde der Natur als Grundlage zu benutzen, um *neue* Formen daraus zu schaffen, hat Japan sich im Ausbau seiner Ornamentik weit enger an die Vorbilder, die ihm namentlich die Flora des Landes gab, gehalten. Das Stilisiren, das Umbilden von Gebilden der Natur in strengere Formen, meistens unter Beobachtung der Symmetrie, benutzte der japanische Künstler hauptsächlich nur dort, wo der zu schmückende Gegenstand ein ernsteres Decor bedingte, z. B. bei Geräthen und Gewändern des Cultus. Die herrlichen Schätze japanischer Kunst aus feudalen Zeiten liessen einen Lehrgang in den der Kunst gewidmeten Schulen vermuthen, der abweichend von westlichen Lehrmethoden ist, einen Lehrgang in dem einzig und allein die Natur als Vorbild gelten würde.

Der Vortragende schilderte dann mit Bezug hierauf seine Enttäuschungen, die er bei einem Besuch der Kunstschule im Ueno Park, Tokyo, erfuhr. Namentlich in den Malklassen scheinen nur die Kakemono alter Meister als Vorbilder zu gelten, ein ernstes Studium der Körperformen war nirgends erkennbar. Weit Hervorragenderes, theilweise ausserordentlich Schönes dagegen wird in jenen Klassen geleistet wo Kunst und Handwerk zusammen gehen; so vereinigt auch eben diese Schule eine Kunst- und Kunstgewerbeschule unter demselben Dache. Vortragendem fielen insbesondere die den Metalltechniken gewidmeten Klassen auf, deren Leistungen in Zusammenstellung verschiedener Metalle ohne Rücksicht auf ihren Werth nicht hoch genug zu veranschlagen sind.

Man darf aber sagen, dass im allgemeinen die Kunstschule zu Tokyo nicht ihren Zweck erkannt oder erreicht hat, eine Führerin zu sein zur Wiederbelebung und Auffrischung der Kunst im Lande. Namentlich das Kunstgewerbe Japans spielt heute solch eine bedeutende Rolle im Handelsverkehr mit der übrigen Welt, dass es ein Hauptziel der Schule

sein sollte, tüchtige Kräfte heranzubilden, die vor allem *Neues* schaffen können und nicht fortwährend nur aus dem Ornamentschatze vergangener Zeiten schöpfen. Wie vollkommen von technischer Seite betrachtet auch z. B. die Elfenbeingruppen sein mögen, die geschnitzt werden, so zeigen sie doch meistens solch anatomische Fehler, dass hier der Punkt wäre für eine Schule einzusetzen, um die Schnitzer zum ernsteren Studium des menschlichen Körpers hinzuführen.

Sehr zu beklagen ist es, dass beim Bau von in Stein aufgeführten Häusern dem japanischen Künstler gar kein Raum zur Bethätigung gelassen wird. Gerade der Hang des Künstlers zum naturalistischen Ornament sollte in der Stuccatur und den geschmiedeten Gittern mehr benutzt werden, anstatt die Wände mit unverständlichem Rococo und Renaissanceornament auszuschnücken.—

An der Discussion beteiligten sich die Herren Dr. Baelz und Lehmann. Sie betraf die Ursachen, weshalb die neueren Architekten in Japan sich entweder ganz an althergebrachte japanische Formen halten oder streng in europäischen Stilen bauen. Die Verbindung der guten Seiten beider Style scheint unüberwindliche Schwierigkeiten mit sich zu bringen.

Aus dem Bestande der Bibliothek wurden einige Illustrationswerke über Ornamentik ausgelegt.

SITZUNG IN TOKYO

am 6. Mai 1896.

VORSITZENDER:

HERR R. LEHMANN.

Das von Herrn P. Ehmann bisher bekleidete Amt eines Schriftführers ist durch seinen Austritt aus dem Vorstande erledigt. Der Vorstand hat Herrn Pfarrer Dr. Christlieb an Stelle von Herrn Ehmann vorgeschlagen. Die Wahl erfolgt durch Akklamation. In der Folge besteht der Redaktionscomite aus den Herren R. Lehmann, Dr. Riess und Pfarrer Dr. Christlieb. Der Vorsitzende spricht den Dank der Gesellschaft an Herrn Ehmann aus für seine langjährige Thätigkeit im Vorstand als Bibliothekar und Schriftführer und hebt seine anerkannterthwerthen Leistungen bei Herstellung

des Bücherkatalogs hervor, dessen Anordnung und Drucklegung hauptsächlich sein Verdienst ist. Die Anwesenden erheben sich zum Zeichen der Zustimmung von ihren Sitzen.

An Geschenken sind der Gesellschaft zugegangen seitens der Verfasser:

Corean Grammer, von Culin,

The chinese Languages, von Dr. Möllendorf.
Angekauft wurden:

"Les grandes guerres civiles du Japon" von BERTIN.

"From far Formosa" von MACKAY.

Die Liverpool Geographical Society hat Austausch der Publicationen angeboten, aber unsere Gesellschaft lehnt den Antrag ab. Herr F. WENCKSTERN in London hat sein Werk "Bibliography of Japan" zum halben Preis von 12 1/2 Shilling angeboten, falls 12 Exemplare verkauft werden. Ebenso ist Heco "Narrative of a Japanese" zu 3 Yen angeboten.

Herr Lloyd hielt einen Vortrag über *Buddhistische Gnadenmittel*. Herr Dr. Florenz bemerkte in der Discussion, dass wenn auch die Idee der Sündenvergebung einen Widerspruch gegen die Idee des Karma enthalte, dies doch nicht als Beweis für Entlehnung von aussen angesehen werden könne, da der Buddhismus überhaupt kein widerspruchloses System ist.

SITZUNG IN YOKOHAMA

28. Mai 1896.

VORSITZENDER

HERR R. LEHMANN.

Geschäftliche Mittheilungen:

Herr Theod. Stäubli aus Yokohama ist eingetreten.

An Geschenken ist eingegangen von Herrn Prof. Bastian in Berlin sein Buch:

Die Denkschöpfung umgebender Welt aus kosmogonischer Darstellung in Kultur und Unkultur.

Das Gebäude der Gesellschaft in Tokyo ist wegen der Materialpreissteigerung zu einer höheren Summe versichert worden: Gebäude 4000, Möbel 600, Bücherspeicher 3000, Bücher 4000, Nebengebäude 1200, zusammen \$ 12800,—um 50 % höher als vorher.

Herr Dr. O. Loew machte eine kurze Mitthei-

lung über eine neue Art rother Hefe, welche unter seiner Leitung von Herrn *Yabe* untersucht wurde. Die rothen Hefearten sind bis jetzt noch nicht eingehend studirt worden. Die in Deutschland bis jetzt beobachtete Rosähefe scheint den *Torula*-Arten näher zu stehen wie den echten *Saccharomyces*, dagegen ist in Irland kürzlich eine rothe Hefeart beobachtet worden, welche Ascosporen bildet und somit den echten *Saccharomyces*-Arten nahe steht.¹⁾

In Japan kommen rothe Hefearten häufig in dem Staube der Luft vor. Die vorliegende neue Art wurde auf der Oberfläche von Reisstroh gefunden und mittelst der Gelatineplattencultur isolirt. Sie bildet den rothen Farbstoff nur bei Zutritt der Luft, wie die Stichkultur in zuckerhaltiger Gelatine ergiebt, und scheidet ein Gelatine verflüssigendes Enzym ab, doch geht die Verflüssigung nur sehr langsam vor sich. Sie wächst in glucosehaltigen Nährlösungen weit besser als in milchzuckerhaltigen, bringt aber keine Alkoholgährung hervor. Sehr gut wächst sie auf Kartoffeln, wo sie eine prachtvolle rothe Farbe zeigt. Das merkwürdigste an dieser Art ist eine eigenthümliche Mycelentwicklung in Pepton-Nährlösungen; an den kurzen meist unverzweigten Schläuchen entwickelt sich dann eine junge Hefezelle; es sieht aus, als ob die Sprossung hier nicht immer unmittelbar von der Mutterzelle aus, sondern erst von dem getriebenen Schlauch aus stattfindet. Viele Zellen bleiben dann zu Häuten verbunden. Noch eine zweite, weit schwächer rothe Hefe wurde von Herrn *Yabe* am Reisstroh entdeckt; sie verflüssigt Gelatine nicht und bildet keine Schläuche.—

In der folgenden Mittheilung setzte der Vortragende auseinander, dass die von *Pettenkofer* für Bayern constatirten Witterungs-Verhältnisse, welche eine örtliche Disposition für eine Choleraepidemie erzeugen können, auch für Japan zutreffen, denn die grösseren Epidemien seit den letzten 15 Jahren gingen stets mit grosser Trockenheit im Mai, Juni und meist auch Juli Hand in Hand. Die zeitliche Disposition giebt sich in den gemässigten Klimaten dadurch zu erkennen, dass die Epidemie meist im Sommer oder Herbst ausbricht, und später

im Herbst oder Winter allmählig erlischt. Diese zeitliche, sowie auch die individuelle Disposition lässt sich, ebenso wie die örtliche, am einfachsten mit der Cholera-Theorie von *Emmerich* und *Tsuboi* erklären, was der Vortragende des Weiteren ausführt.

DR. *E. Baelz* kann sich mit den Ausführungen des Herrn Dr. *Löw* nicht ganz einverstanden erklären. Dass die grossen Cholera-Epidemien in manchen—durchaus nicht in allen—Sädten mit dem Sinken des Grundwassers zusammenfielen ist richtig, aber daraus folgt noch lange nicht, dass dieses das wesentliche Moment dabei war. Die einseitige Betonung des Grundwasserstands für Choleraaetiologie durch *Pettenkofer* und seine Schule hat lange Zeit einen verhängnissvollen Einfluss auf die Choleraforschung ausgeübt. Die ausschlaggebende Bedeutung des Trinkwassers und der Nahrung für die Infection tritt immer deutlicher hervor, und jedes Jahr verliert die *Pettenkofer*-sche Bodentheorie an Anhängern.

Der Einfluss der Nitrite auf die Entstehung der Krankheit ist ebenfalls noch nicht bewiesen. Die Resultate *Emerichs* und *Tsuboi's* werden von einem so geübten Forscher wie *Klemperer* aufs bestimmteste bestritten.

SITZUNG IN TOKYO

am 24. Juni 1896.

VORSITZENDER

HERR BARON VON GUTSHMID.

In die Gesellschaft eingetreten ist:

Herr F. Urhan aus Tokyo.

An Geschenken sind eingegangen von Herrn Bähr in Yokohama:

Der Festzug zur Einweihung des Kölner Doms 1880, und.

von Sir Robert Hart:

Deennial Report of Imp. Chinese Marit. Customs.

Herr H. Spörri hielt einen Vortrag über die VERWENDUNG DES BAMBUS IN JAPAN.

In der Einleitung schilderte der Redner die Veranlassung zu seiner Sammlung von Gegenständen und Notizen, die auf die Verwendung des Bambus Bezug haben, eine Sammlung, die bereits 1300 Nummern umfasst, davon der grössere Theil in den Räumen der Ethnograph.

1) *F. Swan*, Centralbl. f. Bakt. II Abtheil. II Nr. 1.

Gesellschaft in Zürich öffentlich ausgestellt ist. Ueber jenen Theil ist ein gedruckter Katalog verfertigt, der nach den Manuscripten des Herrn Spörry von Herrn Dr. C. Schröter, Professor der Botanik am Eidgen. Polytechnikum, redigirt wurde und in einer Anzahl von Exemplaren den Anwesenden zur Verfügung gestellt wird. Im ersten Theil führte der Redner die *Verwendung des Bambus selbst* aus, zeigte zuerst die *Art seiner Verarbeitung*, die Werkzeuge u. Materialien, die dazu verwendet werden, und sodann die Rolle, welche der *Bambus im öffentlichen Leben und Verkehr* spielt als Flaggen-Stange, Kago, Brücke, zum Transport, im Theater, bei Tagfeuerwerken u. s. w. Ferner seine Anwendung *in Haus, Hof und Garten* und seine Verwendung zum *Haus- und Küchengeräthe*, sowie zu *allgemeinen Zwecken*: Kleidung und Zubehör, Laternen, Schreib-Utensilien, Rauch-Utensilien, Netsuke, Okimono, Musikinstrumenten und Kinderspielzeug, schliesslich zu Waffen und Kriegsgeräthen, Werkzeugen und Geräthen für Landwirtschaft, Fischerei, Handwerk und Gewerbe aller Art, und zuletzt zu Nahrungsmitteln und Medicin.

Im zweiten Theil wurde die *Verwerthung des Bambus als Kunstmotiv* behandelt. Die traditionellen, immer wieder variirten Motive sind: *Take ni tora*, Tiger im Bambuswald, *Moso*, der pietätvolle Sohn, der im Winter Bambussprossen (*Take no ko*) für seine Eltern sucht; die 7 Weisen im Bambuswald und die Zusammenstellung von *matsu, take, ume* (oder *Sho-chiku-bai*): Fichte Bambus u. Pflaume u. v. a. Der Redner hat auch Poesien und Sprichwörter gesammelt, die auf den Bambus Bezug haben, sowie Namen, die mit *Take* oder *Chiku* zusammengesetzt sind. Im dritten Theil erwähnte der Redner noch neuere Verwerthungen des Bambus im heutigen Export. Der Hauptsitz dieser Industrie ist in Arima und Shidzuoka, der Exportwerth betrug:

1891	Bambus	155323 Yen.
	Bambus waaren	225669 „
		<u>380992 Yen.</u>

1895	Bambus	283138 Yen.
	Bambus waaren	417094 „
		<u>700232 Yen.</u>

woran Kobe mit 90% theilhaftig ist. Die Waaren

bestehen aus Schirmen, Stöcken, Etagéren, Staffeleien, Rahmen, Screens, Stühlen, und Tischen, Falzbeinen, Fächern, Platten, Vasen etc. und Korbwaaren.

Herr *Elkan* gab noch eine Mittheilung über Vorsatzpapier, das in Deutschland nach japanischen Mustern im Maastab von 50 bei 40 cm. angefertigt wird, und legte Proben vor.

JAHRESBERICHT FÜR 1894.

Im vergangenen Jahre sind 16 Mitglieder in die Gesellschaft neu eingetreten, während 8 ausgetreten und 5 verstorben sind:

Herr *Otto Münch* in Kobe, † am 22 April.

Herr *John Maack*, einer der Begründer der Gesellschaft, in Yokohama, † am 24 Juni,

Herr *H. Orth*. † am 21 Aug. in Kuganuma

Herr *Dr. Lodter* in München,

Herr *Dr. Harada* in Tokyo, † am 1. Dec.

Die *Zahl der Mitglieder* stellte sich in Folge dessen am Schlusse des Jahres auf 192 (vier Ehrenmitglieder und 188 ordentliche Mitglieder) gegenüber 189 im Vorjahre.

Hiervon wohnten am Ende des Jahres in

Tokyo	(1893: 48)	43
Yokohama	„ 34	42
übrigen Japan	„ 27	24
„ Ostasien	„ 8	10
anderen Ländern	„ 72	73
	(1893: 189)	192

Der Zweite Vorsitzende Herr *Lehmann* ist in der Generalversammlung, vom 30. Mai gelegentlich seines 25 jährigen Residenzjubilaeums in Anerkennung seiner grossen Verdienste um die Gesellschaft einstimmig zum Ehrenmitgliede derselben ernannt worden.

Aus dem *Kassenbericht*, der weiter unten abgedruckt ist, ergiebt sich, dass die finanzielle Lage der Gesellschaft eine sehr günstige ist.

In den 10 Sitzungen dieses Jahres sind folgende Vorträge gehalten worden:

Die japanische Blutrache, von Geh. Hofrath *Dr. E. Bälz*,

Kultur und Behandlung des Tabacks in Japan, von Prof. *Dr. M. Fesca*,

Das japanische Handelsrecht, I. Theil: Concursrecht, von Landgerichtsrath *Dr. L. Lönholm*

Ein Sendbote Roms im Gefängniss, (*Arai Hakuseki* u. *Pater Sidotti*) von demselben.

Die Parasiten der japanischen Wiederkäufer, von *Fanson*.

Das japanische Handelsrecht, II. Theil: Handelsgesellschaften, von Landgerichtsrath *DR. Lönholm*.

Ueber Gewinnung des Pfeffermünzöls in Japan, von *E. Marx*.

Beiträge zur Kenntniss der japanischen Musik, von *R. Dittrich*.

Fukuzawa's populäre Volkswirtschaftslehre, von *DR. A. von Wenckstern*.

Ueber einige japanische Nahrungsmittel, von *DR. O. Löw*.

Ueber die Eta, von *DR. K. Florenz*.

Die englische Factorei in Hirado, von *DR. L. Riess*.

Ueber vulkanische Asche, vulkanischen Schlamm und durch Solfataren zersetzte Gesteine, von *Prof. DR. M. Fesca*.—

Zwei neue Hefte der „Mittheilungen“ (Heft 53 und 54) wurden herausgegeben, ausserdem ist ein Supplementheft zu Band VI erschienen. Diese Hefte enthalten folgende wissenschaftliche Arbeiten:

Heft 53.

Die Psychologie der japanischen Sprache, von *K. Münzinger*

Heft 54.

Arai Hakuscki und Pater Sidotti, von *DR. L. Lönholm*.

Color-Blindness in Asiatics, von *F. B. Stephenson*, Surgeon U. S. N.

Supplementheft zu Band VI.

Nihongi, übersetzt von *DR. K. Florenz*. III. Theil, Buch 25—26.

Ferner ist Heft 5, welches vergriffen war, neugedruckt und die Auflage der „Mittheilungen“ wegen der Zunahme des Absatzes von 475 auf 500 Exemplare erhöht worden.

Neue Austauschverbindungen wurden angeknüpft mit folgenden Instituten und Gesellschaften:

Academy of Science, St. Louis.

Archives Internationales d'Ethnographie, Leiden.

Naturforschende Gesellschaft des Osterlandes, Altenburg.

Univerty of the State of New-York.

Die Bibliothek ist in diesem Jahre durch zahlreiche Geschenke und Neuerwerbungen sehr vermehrt worden. Den freudlichen Gebern wird hierdurch nochmals der verbindlichste Dank der Gesellschaft ausgesprochen.

Die Gesellschaft ist ferner dem Vorstande des „Club Germania“ in Yokohama für freundliche Ueberlassung des Saales zu den Sitzungen in Yokohama wieder zu grösstem Danke verpflichtet, der hiermit abgestattet wird.

1894

CASSEN-BERICHT PER 31. DECEMBER 1894.

Jan.	1	Saldo.....	\$ 1356	15	16	Schuldscheine à \$ 50.—.....	\$	800	—
		Zinsen.....	19	38		Zinsen.....	58	50	
Dec.	31	Beiträge.....	1538	50		Unkosten.....	53	76	
		Hefte.....	570	15		Bibliothek.....	175	43	
		Eintrittsgelder.....	55	—		Feuerversicherung.....	133	—	
		Wirtschaftsconto.....	72	72		Porto u. Fracht.....	96	29	
						Hefte.....	442	97	
						Haus u. Garten.....	248	12	
						Löhne.....	185	—	
						Diverse.....	2		
						Baarbestand b. d. H. & Sh. Bk. \$ 1035,32			
						Yokohama-Kasse „ 188,49		1416	83
						Tokyo-Kasse „ 193,02			
			\$ 3611	90			\$	3611	90
1895	Jan.	1	An Saldo	\$ 1416	83				

Yokohama, Januar 1895.

E. Karcher,
Schatzmeister.

JAHRESBERICHT FÜR 1895.

Die Zahl der Mitglieder war auch während dieses Jahres in stetem Wachsthum begriffen und betrug am Ende des Jahres 203 (5 Ehren und 199 ordentliche Mitglieder, von denen 11 Mitglieder auf Lebenszeit sind.)

Wir verloren 2 Mitglieder durch den Tod: Herrn Ingenieur *W. Heise*, der zu den ältesten Mitgliedern gehörte († 24. April in Tokio), und Herrn *Otto Ehlers*, den bekannten Reisenden, dessen Expedition in Neu-Guinea Ende August d. J. ein so unglückliches Ende nahm.

Von den 203 Mitgliedern wohnten in

Tokyo	41	(1894: 42)	- 1
Yokohama	43	(„ 43)	
übrigen Japan	27	(„ 34)	+ 3
„ Ostasien	14	(„ 10)	+ 4
andern Ländern	78	(„ 73)	+ 5
Zurammen	203	(1894: 192)	+ 11

Der *Kassenbericht*, der weiter unten folgt er giebt das erfreuliche Resultat eines Ueberschusses von 909.94 bei aussergewöhnlich hohen Auslagen für den Druck von „Mittheilungen“ und bedeutenden Neuanschaffungen für die Bibliothek. Ferner wurde der Rest der Anleihe mit \$ 700 getilgt. Letzterer Betrag war in dem Kassen-Saldo des Vorjahres enthalten und liess diesen um so viel zu gross erscheinen.

Folgende *Vorträge* sind im Laufe des Jahres gehalten worden:

Japanisches Wechselrecht, von *DR. L. Lönholm*.

Forstliche Zeitfragen in Japan, von *DR. E. Grasmann*.

Niedere Volksschichten in Tokyo, von *DR. A. von Wenckstern*

Japanische Sprichwörter, von *P. Ehmman*.

Der Bambus, von *DR. E. Grasmann*.

Zur Geschichte Formosa's, besonders im 17. Jahrhundert, von *DR. L. Riess*.

Ueber Sakebereitung, von *DR. O. Löw*.

Zur Geschichte Formosa's (II. Theil), von *DR. L. Riess*.

Formosa und seine Bewohner während der japanischen Expedition, von *B. Schuhmacher*.

Ueber einige in Japan aufgefundene *Nahâyâna Sûtra*, von *DR. M. Christlieb*.—

Von den „Mittheilungen“ sind zwei neue Hefte (No. 55 und 56) erschienen, die folgende wissenschaftliche Arbeiten enthalten:

Heft 55.

Das japanische Handelsrecht, von *DR. L. Lönholm*.

Heft 56.

Der Kampfbaum, von *DR. E. Grasmann* Ausserdem ein *Supplementheft*, enthaltend: *Nihongi*, III. Theil, Buch 27-28, übersetzt von *DR. K. Florenz*.

Von Heft 5, 12, und 23, welche vergriffen waren, ist ein Neudruck veranstaltet worden.

Die *Bibliothek* wurde durch verschiedene Anschaffungen erweitert, auch ist ihr eine grosse Anzahl werthvoller Geschenke zugegangen. *Neue Austauschverbindungen* wurden angeknüpft mit der

Universität Upsala; der

Transbaikalischen Filialabtheilung der Kaiserl. Russ. Geogr. Gesellschaft im Amurgebiet, (*Tschita*), der

Faculté des Sciences in Marseille. u. der

Futsu gakkwai in Tokyo.

Zum Schlusse wird dem Vorstande des *Club Germania* für freundliche Ueberlassung des Saales zu den Sitzungen in Yokohama hiermit wieder der allerbeste Dank ausgesprochen.

KASSEN-BERICHT FÜR 1895.

1895						1895						
Jan.	1	An Saldo Guthaben lt. H. & S. B. C.		\$		Dec.	31	Per Porto, Fracht & Seeversicherung				
		Yokohama Kasse		1035	32			lt. Yokohama Kasse		fol. 70	\$ 8 40	
		Tokyo Kasse		188	49			" " "		" " "	10 05	
				193	02	\$	1416 83	" Tokyo Kasse		" " "	4 —	
Dec.	31	Hefte lt. Yokohama Kasse		40	—			" Bibliothek lt. Yokohama Kasse		" 70	35 74	\$ 136 85
		" " " "		11	70			" " "		" " "	60 —	
		" " Tokyo Kasse		40	50		476 10	" " "		" 71	6 67	
		" " " "		383	90			" Tokyo Kasse		" 72	90 39	
		Beiträge lt. Yokohama Kasse		33	55			" " "		" 77	181 56	374 36
		" " " "		11	—			Unkosten lt. Yokohama Kasse		fol. 70	—	6 55
		" " " "		107	50			Feuerversicherung				
		" " " "		6	—			lt. Yokohama Kasse		fol. 170	4 —	
		" " " "		267	40			" " "		" 71	129 —	133 —
		" " " "		121	25			Schuldschein Conto Yok. " Kasse		fol. 70		700 —
		" " " "		379	—			Zahlung a conto Anleihe				
		" " Tokyo Kasse		49	—			Zinsen Conto Yokohama Kasse		fol. 70		
		" " Yokohama Kasse		422	50		1517 20	Zinsen auf Anleihe 5% ¹⁵ / ₇ 91- ¹⁵ / ₇ 95				
		" " " "		120	—			Hefte Druckkosten lt. Tokyo Kasse		fol. 147		150 87
		Eintritt lt. Yokohama Kasse		5	—			Haus & Garten lt. Tokyo Kasse		fol. 47		776 10
		" " " "		15	—			Löhne		" " "		236 15
		" " " "		5	—			Diverse		" " "		195 —
		" " " "		15	—			Saldo		" " "		35 90
		" " Tokyo Kasse		5	—			H & S. B. C.				
		" " " "		72	—			Yokohama Kasse				
		" " " "		73	—							
		Extras lt. Yokohama Kasse		25	—		70 —					
		" " " "		70	—		4 —					
		Diverse Bilder v. Freiherrn v. Gutschmid									812 52	
		" " " "									97 42	909 94
		" " lt. Tokyo Kassa					108 91					
		" " Wirthschaftskasse					51 01					
		" " " "										
		Zinsen ^{b/a} H. & S. B. E.										
		" " " "										
		" " lt. Yokohama Kasse					10 67					
							\$ 3654 72					\$ 3654 72
		An Saldo					\$ 909 94					

E & O. E.
 Yokohama, 31. December 1895
 E. Karcher.
 Schatzmeister.