

# Die heiligen Bäume um Goshonai : ein bauethnologischer Beitrag zum Thema Baumkult

Autor(en): **Egenter, Nold**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asien-gesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **35 (1981)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-146617>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# DIE HEILIGEN BÄUME UM GOSHONAI EIN BAUETHNOLOGISCHER BEITRAG ZUM THEMA BAUMKULT

NOLD EGENTER, E.T.H. ZÜRICH

## *Vorwort*

Über lange Zeiten hin und in vielen Kulturen hat sich der menschliche Geist mit dem Baum befasst. Zeugnis davon sind die vielen Darstellungen, bildlich oder in Texten, die uns von heiligen Bäumen, Lebens- und Lichtenbäumen, von kosmischen oder Weltenbäumen, vom Baum der Erkenntnis im Paradiesgarten, von Bäumen des ewigen Lebens, der ewigen Jugend u. dgl. sprechen. Die weite Verbreitung des Baumes als Mittelpunkt von Symbolismen und die Lange Geschichte, auf die er als Kern von Ideenwelten zurückblickt, spiegelt sich auch in den vielen Arbeiten und Untersuchungen, die wir zu diesem Thema besitzen.

Die Vielzahl der Studien gründet nicht nur in der grossen Verbreitung der geistigen Beziehung des Menschen zum Baum, sie ist auch getragen von der Anziehungskraft, die die reiche Symbolik, die sich um den Baum findet, auf den modernen Menschen ausübt. Die phantastischen Zusammenhänge, in denen man in ursprünglicheren Kulturzuständen das, was uns heute lediglich noch als ein Naturding erscheint, zu sehen vermochte, zeichnen ein Denken vor, das mit seiner unvergleichlich viel stärkeren Imaginationskraft unsere eigene nüchtern-sachliche Beziehung in den Schatten stellt.

Doch: ist das Bild, das wir uns von dieser früheren Imaginationskraft machen richtig? Ist symbolisches Denken dieser Art wirklich ausschliesslich dem Geist entsprungen? Könnte es sich nicht, wie das deutsche Wort «Einbildung» es nahelegt, an Strukturen der Dingwelt entzündet haben? *Scheint* uns die Symbolik nur phantastisch, weil sie sich von kulturgeschichtlichen Ereignissen ableitet, die im Dunkel der Zeit verloren gegangen sind? Mit anderen Worten könnte das, was wir als das spezifisch Geistige an der Beziehung des Menschen zum Baum feststellen, auf «versunkenes Kulturgut» zurückgehen?

Indem wir derart die geistige Struktur um den Baum im Hintergrund als kulturgeschichtliche Quelle im Auge behalten, wollen wir uns im fol-

genden mit einer Sachtradition beschäftigen, die uns einerseits in hohem Masse Züge solch «versunkenen Kulturguts» aufzuweisen scheint und deren Merkmalsstruktur andererseits in manchen Aspekten stark an das gemahnt, was in alter Zeit die geistige Beziehung des Menschen zum Baum charakterisierte: die Transzendenz des Natürlichen.

Zum Ausdruck «versunkenes Kulturgut»: Von mehreren Autoren ist in Arbeiten zu verschiedenen Altkulturen darauf hingewiesen worden, dass Quellen zu Kultsymbolen bestimmter Art primitiv gefertigte konkrete Gebilde aus Pflanzenmaterial meinen oder voraussetzen (z.B. Alter Orient und Ägypten: Andrae 1930 und 1933, Heinrich 1957; Alt-Indien: Charpentier 1932; Alt-China: Moriya 1950; Alt-Japan: Harada 1961). Solche Gebilde hätten sich natürlich faktisch nicht erhalten können. Von ihrer einstigen Existenz können wir lediglich durch dauerhafte Sekundärquellen erfahren. Leider sind diese bemerkenswerten Hinweise bis heute auf die betreffenden Sachgebiete beschränkt geblieben. Dies wesentlich deshalb, weil Quellen zu diesem Thema aus verständlichen Gründen in der Regel nicht umfangreich sind. Finden sie sich dennoch unter bestimmten Umständen in bemerkenswerter Zahl, so ist ihre Bedeutung nur schwer zu erschliessen, denn die Zusammenhänge sind verschwunden. Nun hat sich aber diesbezüglich gerade in Japan der Forschungsstand entscheidend verändert. Die relativ junge japanische Volkskunde, insbesondere die volkskundliche Religionsforschung, hat in den letzten Jahrzehnten im Agrar- und Dorfshintô eine ungeheure Mannigfaltigkeit von technisch primitiv gefertigten Sakralsymbolen, sog. *yorishiro*, «temporäre Göttersitze», aufgewiesen (siehe Egenter 1980, Seite 13–19). Unter dem Eindruck dieser heute noch enorm verbreiteten kultischen Traditionen kann man nun durchaus zur Vorstellung kommen, dass periodisch erneuerte Kultsymbole aus vergänglichem Pflanzenmaterial in vorgeschichtlicher Zeit nicht nur verbreitet waren, sondern auch im Rahmen sedentär geprägter kultischer Institutionen eine wichtige Rolle spielten: das traditionelle Bewahren ihrer materiellen Existenz und ihrer formal bedingten Symbolik (polare Harmonie) müssten wichtigster Inhalt dieser Art Rituale gewesen sein. In vorgehenden Arbeiten (siehe Egenter 1980 und 1981) wurde versucht, die funktionelle Bedeutung solcher Symbole im Rahmen einer in Japan heute noch eminent wichtigen Institution (jährliche Kultfeste der Dorfgottheit, *ujigami*) herauszuarbeiten.<sup>1</sup>

1 Zur Formentwicklung bestimmter Traditionen Japans (*yashikigami*) siehe auch Domenig 1976.

In der folgenden Untersuchung geht es demnach um die Frage, ob man das kulturgeschichtliche Phänomen «heiliger Baum» und seine eigenartige Vorstellungswelt nicht in eine Entwicklungslinie stellen könnte, die von solch «versunkenem Kulturgut» ausgegangen wäre. Der Wert des Versuchs misst sich vorerst nicht an seiner Beweisbarkeit, denn letzten Endes bleibt ja jede kulturgeschichtliche Erklärung grundsätzlich Hypothese. Das hier darzustellende Modell erhält seine Bedeutung vielmehr aus der Fruchtbarkeit, mit der es unserem forschenden Fragen neue Wege zu weisen vermag. Der Leser möge, wenn er am Ende angelangt sein wird, selbst entscheiden, ob der Versuch sich gelohnt hat.

### *Einleitung*

In der Gegend um die Stadt Ômihachiman, östlich des Biwasees, kommen in einigen benachbarten Dörfern eigenartige Varianten von heiligen Bäumen vor.

Auf einer Wanderung durch die schöne Gegend würde man auf einen flüchtigen Blick hin eine derartige Erscheinung zweifellos für einen richtigen Baum halten (Fig. 1). Erstaunt müsste der unbefangene Wanderer sein, wäre er am Vortag an derselben Stelle vorbeigekommen. Er könnte sich wohl kaum erinnern, am betreffenden Ort einen Baum gesehen zu haben. Gleiches müsste ihm einige Tage später widerfahren: Habe ich geträumt? Da stand doch noch gestern ein Baum! So müsste er wohl überrascht ausrufen.

Ein Urteil, das sich auf etwas eingehendere Kontrolle des ersten Eindrucks stützte, würde zur beruhigenden Feststellung kommen, dass es sich um einen künstlichen Baum handelt: das Weltbild ist nicht gestört!

Begnügt man sich nicht mit dieser Einsicht, sondern fragt weiter, WIE der Baum denn gemacht ist, so verriete sich jedem nur einigermaßen Geübten durch sachliche Analogien, dass es sich um einen gebauten Baum handeln muss. Entstehungsprozess (Fig. 4/1–5) und innere Struktur (Fig. 5/2 und Fig. 6) verraten das deutlich. Auch der Umstand, dass die Baumformen Teil einer in dieser Gegend noch erhaltenen Tradition sind, bei der bekannte Bauformen wie freistehende Pfeiler und hüttenähnliche Gebilde erstellt werden, kennzeichnen die Baumformen eindeutig als gebaute Formen (Fig. 2).

Nun ist aber das Bauen eines Baumes keine alltägliche Sache. Bäume wachsen, wenn es sich um ihren Werdegang handelt. Geht es um Baum und Bauen, so erscheint hier die Beziehung gerade umgekehrt zur Norm.



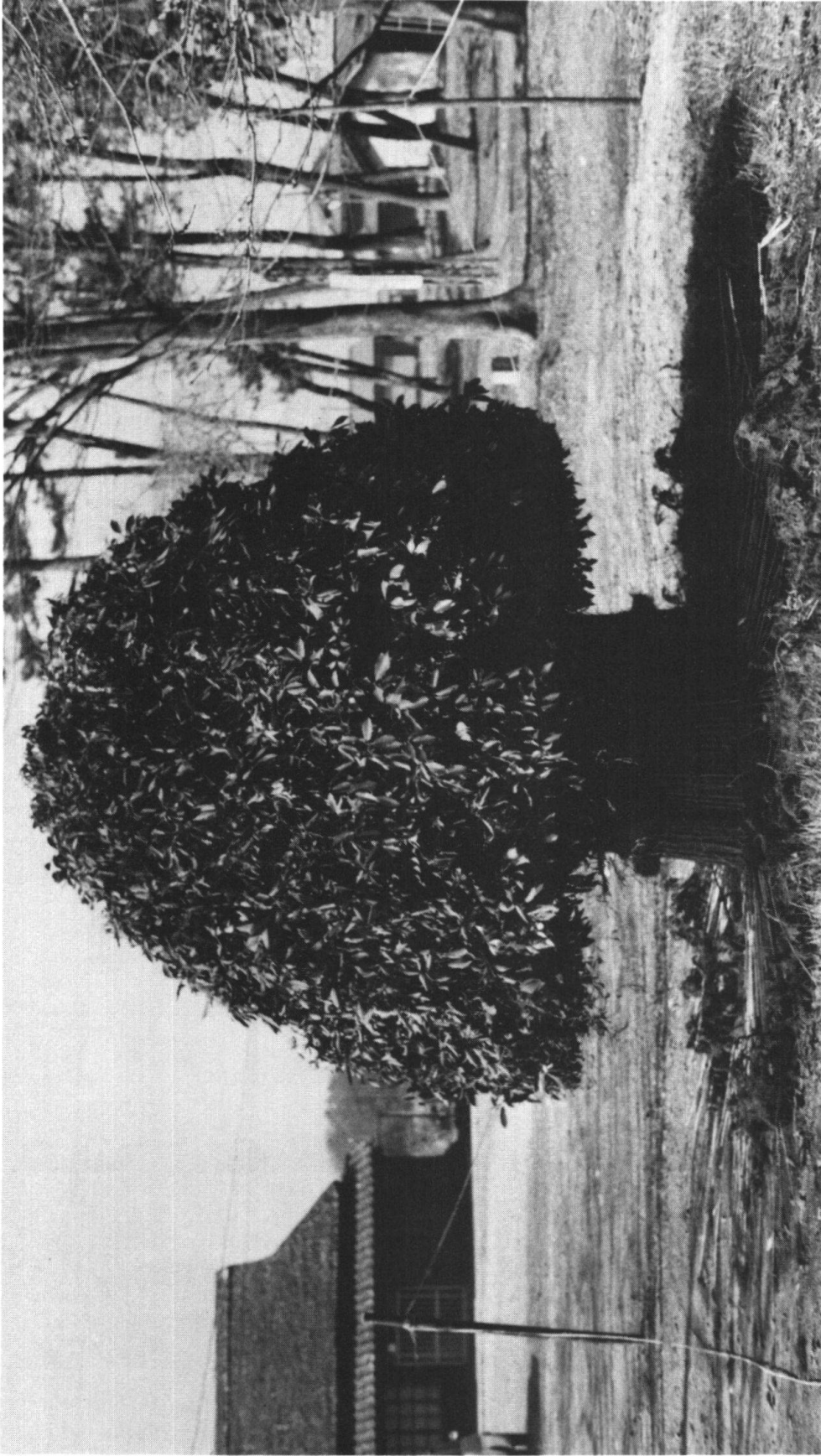


Abbildung 1 Gebauter heiliger Baum von Tomosada. Er wird jährlich am gleichen Ort und in gleicher Form am Fest der Dorfgottheit (*ujigami*) gebaut, bleibt nur einen Tag stehen und wird im Rahmen des nächtlichen Feuerfestes (*hi-matsuri*) zusammen mit anderen Kultsymbolen verbrannt. Die Errichtungs- und Brandstelle befindet sich auf dem Schreinvorplatz (*bamba*), welcher Teil des Schrein-Grundbesitzes ist.

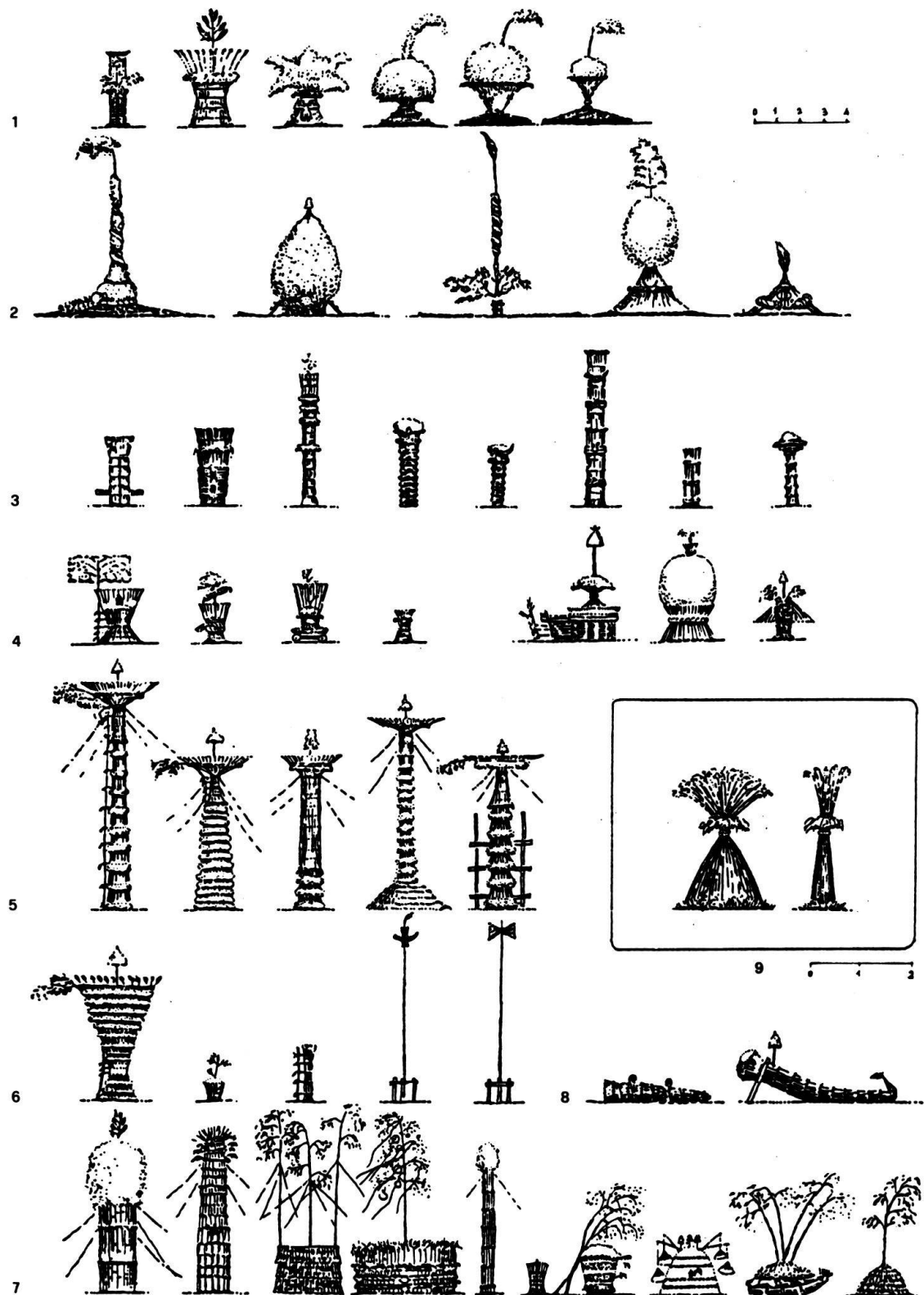


Abbildung 2 Übersichtliche Zusammenstellung der in den untersuchten 100 Dörfern gefundenen Formen von Kultsymbolen. Im Rahmen (2/9) die hypothetische Urform dieser Tradition. (Der Hinweis darauf verdankt sich G. DOMENIG.)

Bäume sind als Holz beim Bauen Mittel und nicht Resultat. Und ginge es allenfalls um Symbolik, so wäre die Sache auch hier wiederum verkehrt. Denn dann würde man wohl vorerst an einen natürlichen Baum denken, nicht an einen gebauten. Was man also von der Beziehung des Menschen zum Baum gewohnt ist, scheint an den Bäumen um Goshonai irgendwie ver-rückt.

Auch wenn man versucht, der Sache einen Namen beizulegen, verwickelt man sich in Widersprüche. Soll man die Erscheinung als gebauten «Baum» oder als baumförmigen «Bau» bezeichnen? Beide Versuche kommen ohne Anführungszeichen nicht aus, denn weder gibt es unter den Bäumen Bauten noch unter den Bauten Bäume. Am besten behilft man sich, wenn man die Sache dort ansetzt, wo sie hingehört: in einen Zwischenbereich zwischen Bauen und Natur. Der Einfachheit halber werden wir die Gebilde von nun an gebaute Bäume nennen.

In der Kunst hat man den Zwiespalt, in den wir uns versetzt finden, schon lange überwunden. Selbst wenn es sich eigentlich nur um Leinwand und etwas Farbe handelt, so spricht man dort ganz einfach von einem Baum, allenfalls von einem gemalten. Auf ähnliche Weise wird z.B. in Goshonai ein natürlicher Baum mit den Mitteln des Bauens nachgebildet. Die Unsicherheit bei der Begriffsbildung entsteht nur darum, weil es erstens, im Gegensatz zum Malen und Zeichnen, ungewöhnlich ist, Bäume bauend nachzubilden und zweitens, weil uns die konkrete räumliche Realität dieser Bäume, ihre Ähnlichkeit mit dem Naturgegebenen befremdet. Anders als auf einem Bild, wo ein Baum von der Wirklichkeit verhältnismässig weit ab erscheint, befremdet uns der Umstand, dass er, wie ein natürlicher Baum, «ganz natürlich» im Raum steht. Im folgenden soll die eigenartige Seinsweise dieser Bäume, wie sie sich aus ihrer ungewöhnlichen Entstehung ergibt, etwas näher beleuchtet werden. Und zwar wollen wir, wie in der Kunstbetrachtung, aus der seltsamen Zwischenstellung des gebauten Baumes Nutzen ziehen, indem zuvorderst nach den Bedingungen der Gestaltung gefragt wird. Das heisst, es geht nicht in erster Linie um den Baum als solchen, sondern um den Menschen, der diesen Baum macht.

### *1. Die heiligen Bäume um Goshonai im Rahmen der örtlichen Kultfackel-Feste*

Von ihrer sakralen Bedeutung her werden die betreffenden gebauten Bäume der in Japan noch weit verbreiteten Tradition temporärer Kultmale

(*yorishiro* oder *kariya*) zugerechnet, im engeren Rahmen der Ômihachimangegend zu den noch in etwa 100 Dörfern zum Anlass der dortigen Feuerfeste (*hi-matsuri*) gebauten Kultfackeln (*taimatsu*).

Der Wert der *yorishiro*-Tradition als bauethnologische oder auch baugeschichtliche Quelle ist bis anhin, selbst in Japan, kaum beachtet worden. Die Kultfackeln der Ômihachimangegend ordnet man z.B. von religionswissenschaftlichen Theorien geleitet, den Feuerkulten (*hi-matsuri*) zu. Die Problematik einer rein von geistigen Voraussetzungen ausgehenden Systematik solcher Phänomene zeigt sich gerade im Zusammenhang mit den Kultfackeln dieser Gegend sehr prägnant. Es soll hier kurz darauf eingegangen werden.

Interpretiert man die Kultfackel (*taimatsu*)-Feste im herkömmlichen Sinne als Feuerfeste, so ergibt sich zwangsläufig kein Anlass zu eingehenderen Fall-zu-Fall-Untersuchungen. Denn Feuer ist Feuer, es ist immer mehr oder weniger gleich. Einige Beispiele oder auch nur ein repräsentatives Fest, wie etwa dasjenige der Stadt Ômihachiman können dann genügen, um die Sache dem Wesen nach zu erfassen. Die vielen Ereignisse sind so bloss parallelen, die Varianten untergeordneter Bedeutung zeigen. Und in der Tat, von diesem Blickwinkel her gesehen, sind die etwa 100 Kultfeste, die in den Dörfern der Gegend noch jährlich abgehalten werden, von sehr einheitlichem Charakter. Überall werden nachts Feuer entzündet, die den Mittelpunkt eines bunten Kulttreibens bilden.

Die Bewertung als Feuerfeste geht notwendig davon aus, dass es sich in den als Feuerträger zur Verwendung gelangenden Gebilden um Dinge handelt, die zum Feuer als dem Wesentlichen in bloss funktioneller Beziehung stehen: Es seien Feuerstösse oder Fackeln, deren Formen sich aus dem traditionellen kontrollierten Gebrauch von Feuer ableiteten. Die Sache scheint logisch, denn das ganze sozialaktive Geschehen, auch der emotionale Aspekt der Feste, dreht sich um das Ereignis des kultbezogenen Feuers in der Nacht.

Gerät man aber schon ernsthaft in Schwierigkeiten, wenn man im engen Rahmen eines Festes wie etwa desjenigen von Ômihachiman deziert nach den Bedingungen einer bestimmten Form, etwa eines der dort errichteten ortsfesten Kultmale fragt, so lässt sich erst recht die funktionelle Theorie vor dem Befund der Untersuchung der ganzen Gegend ganz ohne Zweifel nicht mehr halten (Fig. 2).

Anders als die auf den generellen Charakter des Feuers gerichtete Perspektive impliziert die bauliche Untersuchung Interesse für Material, Herstellungsweise und Form. Das heisst eine Fall-zu-Fall-Untersuchung ist unumgänglich. Und mit dem Standpunkt verschiebt sich auch das Re-

sultat. Es fällt ganz beträchtlich anders aus, als die Auffassung «Feuerfeste» dies voraussetzt. Weder Formen noch konstruktiver Aufbau der «Fackeln» sind einheitlich; die Vielfalt der aufweisbaren Formen lässt sich keinesfalls aus der Mechanik des Brandes erklären. Beträchtlich sind auch die Variationen ritueller Zusammenhänge, in deren Mitte die Kultmale stehen. Mithin findet sich auch eine ausgeprägte Symbolik und sie gelten als Zeichen für soziale und räumliche Einheiten, was eine enge Verknüpfung mit der traditionellen Dorfstruktur verrät. Obschon auch der Begriff «*taimatsu*» allgemein verwendet wird, so wird er dennoch lokal durch spezifizierende Vorsätze differenziert gebraucht. Üblich sind bedeutungsmässige (*ô-taimatsu*), formale (*hiraki-taimatsu*), rituelle (*nobori-*, *furi-*, *hiki-*, *te-*, *kodomo-taimatsu*) oder materielle (*kashi-taimatsu*) Unterscheidungen (weitere Einzelheiten siehe Egenter 1980). Nimmt man diesen Merkmalsreichtum zusammen mit ihrer explizit sakralen Bedeutung, so muss man zum Schluss kommen, dass gerade in ihrer lokal-spezifischen konkreten Erscheinung, nicht in der verallgemeinernden Charakteristik des Feuers ihre eigentliche Bedeutung liegt.

Die Untersuchung vom Baulichen her bringt nicht nur ein dezidiertes Interesse für das Konkrete mit sich, sie impliziert auch eine spezifische Betrachtungsweise. Die bauliche Analyse befasst sich mit Artefakten, das heisst mit Dingen, die der Mensch mit einem bestimmten Material und Verfahren herstellt und die eine Form aufweisen. Als synthetische Dinge sind sie auch objektiver Analyse zugänglich. Die Analyse macht Sinn, denn da sie sich auf Gemachtes richtet, zeigt sie den Plan, die Ordnung auf, die beim Bauen massgeblich ist. Sie erlaubt Rückschlüsse auf das Denken, das dem Plan zugrundeliegt. Dem Resultat solcher Analyse kommt insofern Bedeutung zu, als die Gebilde in einer Tradition stehen. Für die Sachtradition ist es charakteristisch, dass die geistige Konzeption, die zur Gestaltung führt, nicht mehr notwendig auch im Bewusstsein derjenigen, die die Tradition fortführen, vorhanden ist, sie kann weit zurückliegen. Die Struktur-Analyse vermag so, besonders wenn sie im Rahmen einer noch verbreiteten Sachtradition wie der japanischen *yorishiro* (Göttersitze, temporäre Kultmale) das Typische heraushebt, nicht nur die Sache selbst geschichtlich zu rekonstruieren, sie kann auch Einblick in zurückliegende Denkkustände vermitteln.

Damit ist in kurzen Worten das Instrumentarium umrissen, mit dem wir uns den Bäumen um Goshonai im einzelnen widmen wollen.



## 2. Konstruktive und formale Struktur der gebauten Bäume um Goshonai

In fünf Dörfern um Ômihachiman werden jährlich Baumformen als temporäre Kultmale erstellt. Es sind die nahe zusammen liegenden Siedlungen Chôkôji, Musa, Tomosada, Chôfukuji und Goshonai; (für die betreffende Lage der Dörfer, siehe Plan in: Egenter 1980, Seite 36/37, Nrn. 36, 38, 39, 40, 45). An allen Orten geschieht dies zum jährlichen Hauptfest des Dorfschreins; es gilt der Dorfgottheit (*ujigami*). Die Gebilde werden auf Grundbesitz des Schreins (Schreinbezirk, *keidainai*; heiliges Reisfeld, *shinden*; Pferdeplatz, *bamba*) vor dem Schrein, insbesondere in dessen Mittelaxe oder am Zugangsweg aufgestellt. Das Material wird jedes Jahr vollumfänglich neu eingeholt. In jedem dieser Dörfer wird neben anderen Kultmalen nur ein baumförmiges erstellt.

An allen Orten werden die Baumformen explizit durch Aufstecken von Kultzeichen des Shintô (*gohei*, weisser Papierbusch), Umlegen eines oder mehrerer Kultseile (*shimenawa*) um den Formkörper, Umspannen des fertiggestellten Gebildes in bestimmtem Abstand mit einem *shimenawa* als heilig und unberührbar, als temporäre Sitze von Gottheiten gekennzeichnet.

Alle diese Baumformen haben zugleich Teil an der Struktur der Feuerfeste der Gegend. Das heisst sie werden, nachdem sie ein bis mehrere Tage an der Errichtungsstelle gestanden haben mit heiligem Feuer in Brand gesteckt, worauf sie auch materiell vollumfänglich in den Flammen des auflodernden Feuers aufgehen.

Formal sind sie sich insofern ähnlich, als sie unten aus einem zylindrischen Stamm bestehen, der ein oder mehrere Kultseile (*shimenawa*), zum Teil auch untergeordnete funktionelle Bindungen trägt (vgl. Fig. 3). Als Oberteil krägt über den Stamm ein baumkronenähnlich geformter resp. zurechtgeschnittener Teil aus. Gegenüber andern Formen der Gegend (vgl. Fig. 2) unterscheiden sie sich durch den zylindrischen unteren Teil und das zur Krone verwendete Zweigmaterial, immergrüner Bäume (*tsubaki*, «Kamelie»; *kashi*, «Eiche»; *sakaki*, *Eurya japonica*). Der buschige Oberteil ist bei anderen ähnlichen Formen immer aus Bambus (*sasatake*). Die Anspielung an den natürlichen Baum kommt dadurch formal wie auch materiell deutlich zum Ausdruck. Konstruktiv dagegen haben sie mit vielen anderen Gebilden der Gegend gemeinsam, dass sie durch ein in den Boden gefähltes 6- oder 8-eckiges Gerüst stand erhalten. In dieses Gerüst werden entzweigte Bambushalme, die an ihren Enden besenartig befestigte Zweigbüschel (nicht *sasatake*, wie bei den nicht-baumförmigen Typen) tragen, frei auskragend eingesteckt (vgl. Fig. 5).



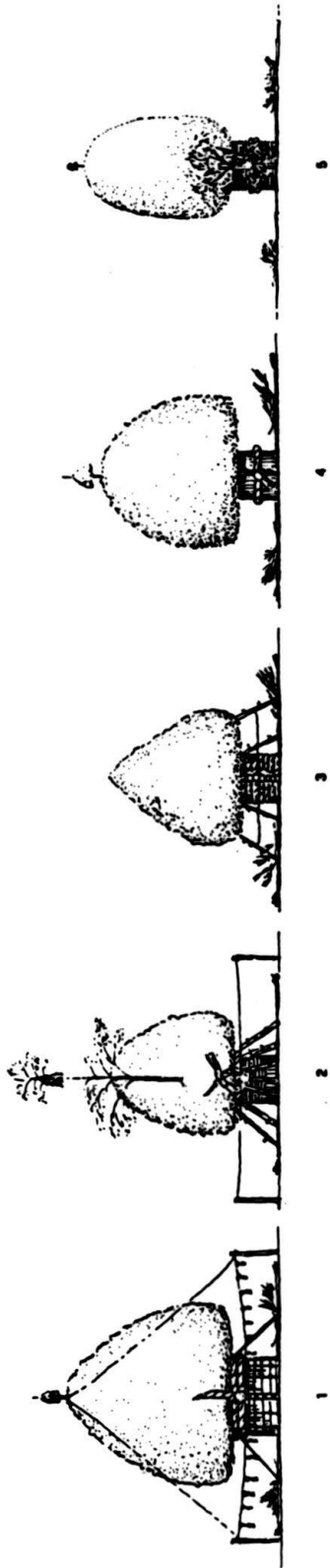


Abbildung 3 Übersichtliche Zusammenstellung der Baumformen (5 Dörfer)

- 1 Chôkôji
- 2 Musa
- 3 Chôfukuji
- 4 Tomosada
- 5 Goshonai

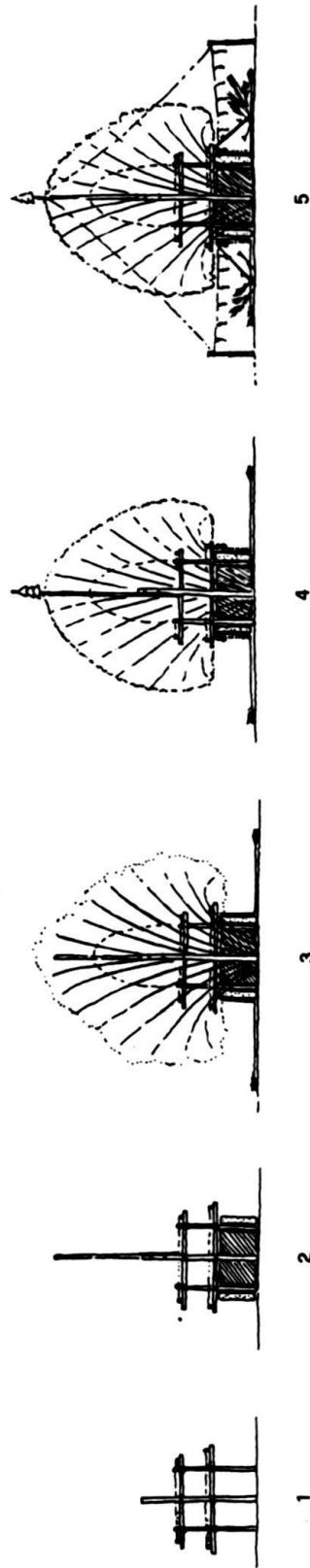


Abbildung 4 Bauphasen der Baumform von Chôkôji

- 1 gepfähltes Gestell
- 2 Füllen des Stammes mit Reisstrohbündeln
- 3 Einsetzen von Bambushalmen mit besenartig angebrachten Zweigbündeln (*kashi, tsubaki, sakaki*). Verkleiden des Stammes mit ca. 4 m langen Schilfhalm (*yoshi, geschält*) und aufstecken des Shintô-Kultzeichens (*gohei*)
- 4 Umliegen des Kultseils (*shimenawa*) und aufstecken des Shintô-Kultzeichens (*gohei*)
- 5 das heilige Objekt wird mit einem weiteren Kultseil umspannt, das eine unbrettbare Zone um das Heiligtum herum ausgrenzt.

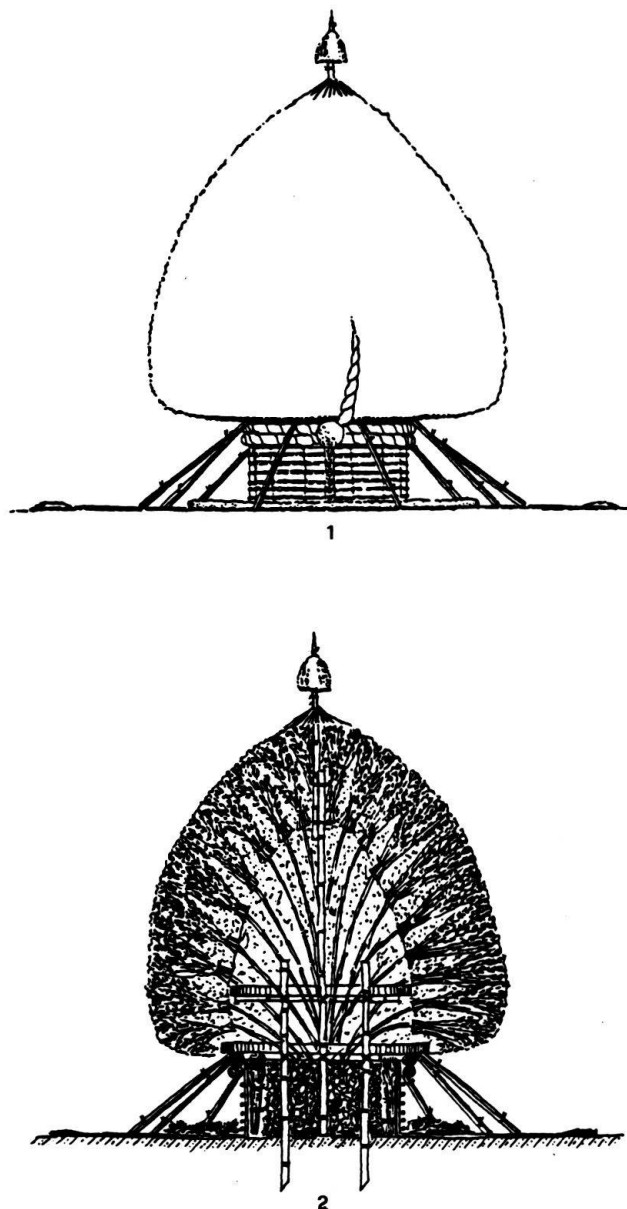


Abbildung 5 Vorderansicht (1) und Querschnitt (2) des Kultmals von Chôkôji

Die Gebilde lassen sich somit dadurch charakterisieren, dass sie der äusseren Form nach, im Oberteil auch materiell, die Vorstellung «Baum» wachrufen, von ihrem inneren Aufbau her aber sind sie ganz den Konstruktionsweisen von Pfeilern und hüttenähnlichen Gebilden, wie sie in der Gegend verbreitet sind, verpflichtet (vgl. Fig. 2).

Dass der Baumform nicht nur konstruktiv, sondern auch vom Material her Momente anhängen, die nur aus der Tradition der ganzen Gegend zu erklären sind, zeigt die Verkleidung des Stammes. Sie ist bei allen vier

«Bäumen» aus Schilf (*yoshi*). Der natürliche Halmunterteil ist mattenartig gefasst und bildet, von äusseren Schnürungen gehalten, die zylindrische Aussenfläche des Stammes (Ausnahme: Goshonai, wo mehrere *shimenawa* das Schilf am Stamm verdecken). Im Schnittkreis des Stammes mit der Bodenfläche werden die Halmoberteile mit belassenen Ähren abgewinkelt und strahlen radial über die umgebende Bodenfläche aus (vgl. Fig. 6). Das für einen Baumstamm etwas ungewöhnliche Verkleidungs-

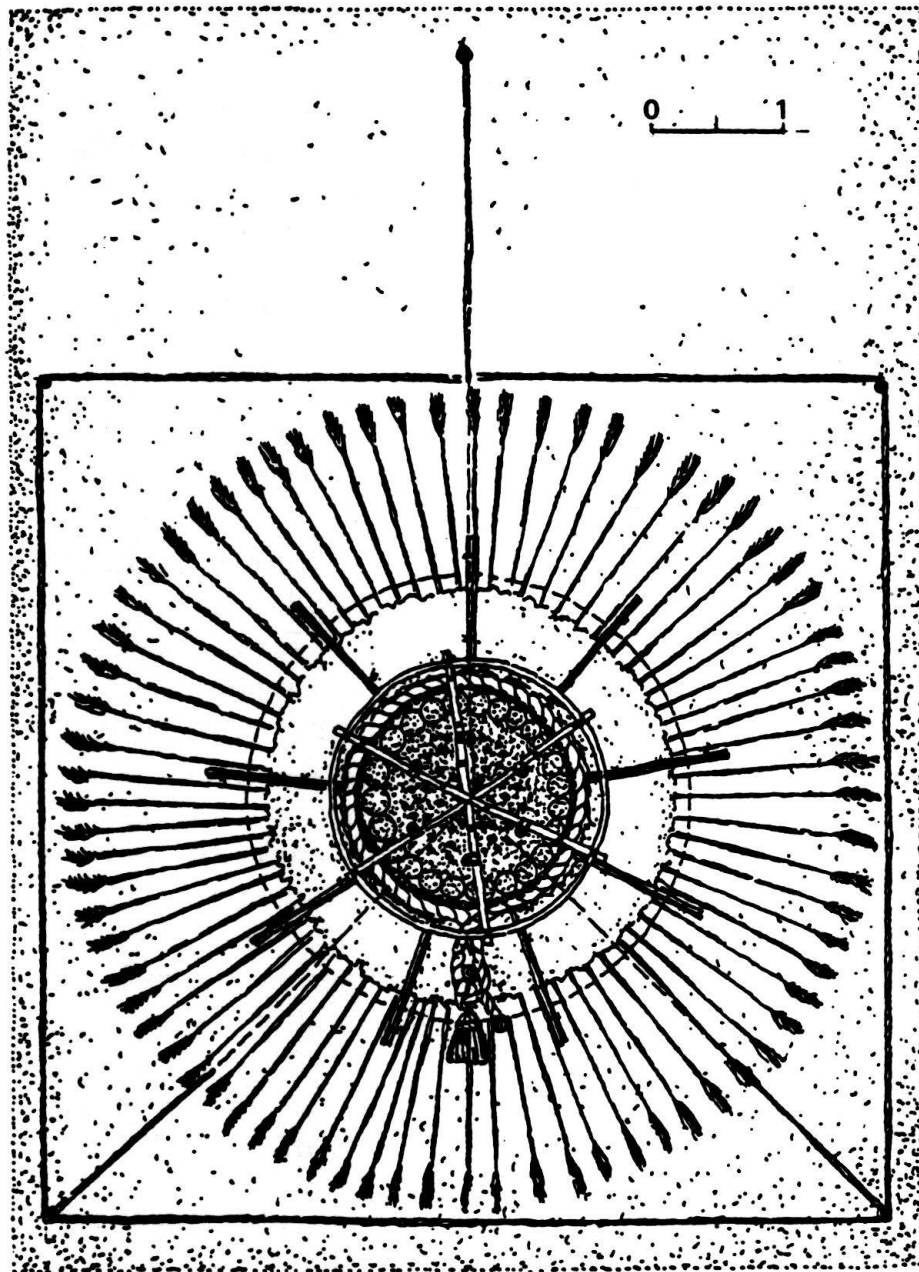


Abbildung 6 Horizontalschnitt durch den Stamm des Kultmals von Chôkôji

material Schilf stellt die Baumformen eindeutig in den Rahmen der Tradition der ganzen Gegend, denn dieses Material spielt dort gerade als Verkleidung mit erkennbar symbolischem Wert eine entscheidende Rolle.

Trotz der eigenständigen Prägung als Anlehnung an die Form des natürlichen Baumes sind die Kultmale in und um Goshonai erkennbar ganz der Bautradition der Gegend verbunden.

Man kann sich nun leicht vorstellen, dass die Baumformen eine Besonderung aus dem Formengut der ganzen Gegend darstellen. Sie müssen sich aus dem hüttenähnlichen Typ, wie er in Ueda oder an mehreren anderen Orten vorkommt, entwickelt haben (vgl. Egenter 1981). Dort ist ja im Bambusbusch, der diese Schilfmarken krönt, die Krone eines Baumes schon angedeutet. In einigen Dörfern direkt um die Stadt Ômihachiman findet sich auch die Umkehrung der natürlichen Stellung der Schilfhalme. Sie setzen mit den unteren Enden von der Ansatzstelle des buschigen Oberteils an und strahlen radial über die Bodenfläche aus. Die Ähren finden sich an der Peripherie des kegelförmigen Unterteils des Kultmals. Der buschige Oberteil erscheint so frei von dem trichterförmig auskragenden Schilfhalmkranz, wie er sich etwa in Ueda findet. Der freie Busch vermag so schon Assoziationen an eine Baum- oder Buschkrone zu wecken. Lässt man bei diesem Typ die auf das vertikale Kerngerüst abgestützten Sparren, die die kegelförmige Schilfabdeckung tragen, bei der Konstruktion weg und lässt die untere Hälfte der Halme am Kerngerüst aussen vertikal aufliegen, so ergibt sich, nach rechtwinkligem Abknicken der Schilfhalme, der zylindrische Stamm der baumförmigen Typen. Ist einmal die Idee «Baum» wegleitend, so ist es ein leichtes, die besenartig an den Bambushalmen befestigten Bambusblätter durch Baumzweige zu ersetzen (vgl. Fig. 5/2).

Man erhält so eine recht konkrete Vorstellung, wie sich eine naturform-nachahmende Gestalt aus einer primitiven Bautradition entwickelt haben könnte. Zieht man vom baugeschichtlichen Standpunkt die Ursprünglichkeit der Bauweise an sich in Betracht, dann kommt diesem Modell zweifellos eine gewisse Bedeutung zu (vgl. hierzu die hypothetische Urform Fig. 2/9). Denn arbeitet man mit der durchaus vertretbaren Vorstellung, dass kultische Bautraditionen dieser Art ihre Wurzeln letztlich in prähistorischen Zuständen gehabt hätten, so vermag die angedeutete Rekonstruktion eine neue Hypothese zu liefern, wie sich die Beziehung des Menschen zum heiligen Baum und damit wohl überhaupt zum Baum entwickelt haben könnte. Es sollen im folgenden einige Eigenschaften besprochen sein, die diesen Gedanken beleuchten.

### 3. *Der gebaute Baum transzendiert das Bloss-Natürliche*

Oben wurde angedeutet, wie es über ein primitiv hergestelltes Bauwerk zur Nachahmung einer Naturform gekommen sein könnte. Damit sind jedoch die Anregungen, die uns die Zwitterformen von Bau und Baum vermitteln noch keineswegs erschöpft. Die Struktur der Gebilde, insofern als sie eben beiden Bereichen, dem Bauen und dem Biologischen, der Vegetation verpflichtet sind, spricht eine komplexe Sprache, die aber gerade ihrer Anlage in diesem Zwischenbereich willen von Interesse ist. Deutlich zeigt sich, dass überwiegend vom Baulichen her Züge ins Natürliche ausstrahlen und indem sie dieses auf eigenartige Weise transzendieren, vermögen sie eine starke poetische Wirkung auf uns auszuüben.

#### 3.1 *Transzendieren des biologischen Artbegriffes durch die Synthesequalität des gebauten Baumes*

Alle vier Beispiele setzen sich aus verschiedenen Arten von Pflanzen zusammen, aus Schilf, Reisstroh, Bambus und Baumzweigen. Alle vier Beispiele sind also im weiteren Sinne Vielpflanzenbäume. Bei dreien erscheint dieser Aspekt auch in der Krone übernommen und explizit zum Ausdruck gebracht: Verschiedene Arten von Bäumen liefern das Material, die Zweige (*kashi, tsubaki sakaki*), zuweilen auch Blüten (*tsubaki*).

Beim Baum von Chôkôji finden sich allerdings nur Eichenblätter in der Krone. Wollte nun dieser die Idee «Eichenbaum» vermitteln, so würde seine Form befremden, denn ein natürlicher Eichenbaum sieht anders aus. Darin zeigt sich ein weiterer Aspekt dieser gebauten Bäume: sie transzendieren die Natur auch formal. Die Bäume um Goshonai sind gestaltet. Es sind geschlossene regelmässige Formen. Ihre Proportionen entsprechen nicht denjenigen natürlicher Bäume. Symmetrie, Geometrie, Stilisierung dominieren. Sie zeichnen nicht realistisch den oder jenen natürlichen Baum nach, wie er sich aus seinen physiologischen Bedingungen zeigt, oder wie er etwa von der Witterung geformt erscheint. Man bemüht sich um die Darstellung einer prägnanten, idealisierten Form: man gibt die «Idee» Baum, nicht dessen konkrete Realität.

Auch ist ein ästhetisches Moment nicht zu verkennen. Die Proportionen sind ausgeglichen. Die Krone ist eine geschlossene Form, zuweilen zurechtgeschnitten zur runden gleichmässigen Erscheinung. Der Stamm ist aufrecht, zylindrisch, ebenmässig und schön verkleidet. Auch das Anbringen von Kamelienblüten zeigt deutlich den Willen zum Schönen. Nicht lediglich die Idee Baum wird dargestellt, man will einen «schönen

Baum». Auch dieses ästhetische Moment transzendiert deutlich das Bloss-Natürliche.

Die Bäume um Goshonai sind von mittlerer Grösse. Da sie ortsfest aufgebaut sind, ist ihre Höhe beschränkt. Das brauchte nicht so zu sein. Bei vielen anderen tektonischen Gebilden der *yorishiro*-Tradition wird die Sache nicht gepfählt und sukzessive aufgebaut, sondern in horizontaler Lage konstruiert, dann aufgestellt. So erweitern sich die Möglichkeiten zur Vergrösserung ganz beträchtlich. Man kann sich daraus den Bau von Riesenbäumen durchaus vorstellen. Andererseits lässt sich dann auch ein kleinerer Busch von Zweigen als «Bäumchen» bauen. Man käme dann etwa zur Vorstellung von Miniaturbäumen. Dieses Spiel mit der Grösse ist ein allgemeines Prinzip der umfangreichen Tradition temporärer Kultmale in Japan. Die gleiche konstruktive Struktur findet sich in kleinen Reisstrohüttchen (*waramiya* des *yashikigami*, «Hofgottheit») wie auch in Bambushütten beträchtlicher Grösse (*sagichô*, *dondon*: Kulthütten des kleinen Neujahrs). Auch bietet uns die japanische Kultbautradition dieser Art Beispiele von Pfeilern, die sich an der natürlichen Grösse des verwendeten Materials orientieren, was bei Schilf (*kaya*, *yoshi*) je nach Art etwa 1–4 m Höhe bedeutet. Mit komplizierteren Baumethoden im oben erwähnten Sinne kommen gar Pfeiler zustande, die eine Höhe von bis zu 20 m erreichen können und dann monumentalen Charakter annehmen. Ginge es also darum, einen riesigen Baum zu haben, so wäre das beim gebauten Baum durchaus möglich, indem man ihn eben als Riesenbaum baut. Auch bezüglich Grösse kann also der gebaute Baum die Natur transzendieren.

### *3.2 Der gebaute Baum transzendiert den biologischen Lebensbegriff*

#### «Leben» als Werden

Nicht wie der natürliche Baum, der sich selbsttätig aus dem Samen entwickelt und zur vollen Grösse heranwächst, braucht der gebaute Baum den Menschen. Nur in seiner Nähe ist er existenzfähig, denn er braucht einen «Schöpfer», der ihn erschafft. In den Dörfern um Goshonai sind es die zur Kultorganisation der Dorfgottheit zusammengeschlossenen Männer. Sie finden sich jährlich vor dem Schrein zusammen und bauen den Baum. Die Erschaffung des Baumes wiederholt sich damit periodisch. Der periodische Neubau bedingt aber, dass er an einem bestimmten Ort einmal seinen Anfang hatte. In der lokalen Welt eines Siedlungsraumes mit seiner Sozietät musste er einmal zum ersten Mal erschaffen worden sein. Wir werden auf einen Ursprung, eine Gründung verwiesen.



Wollte oder will man den gebauten Baum erhalten, so muss die Tradition weitergeführt werden. Denn bräche sie ab, so verschwände auch der Baum bald im Dunkel des Vergessens. Wie alles, was dem Menschen als tätigem, herstellendem Wesen nahe steht, so sind auch gebaute Bäume, da sie «Pflege» brauchen, eng mit seinem Leben verbunden: mit seinem Verbleib an einem bestimmten Ort, mit lokaler Siedlungs- und Sozialgeschichte.

Hält man sich die Traditionskette, in der gebaute Bäume stehen, als Reihe tätiger Auseinandersetzungen des Menschen mit ihnen vor Augen, so wird die enge Beziehung dieser Art von Bäumen zum Menschen erst richtig bewusst. Wir werden weiter unten darauf zurückkommen.

Inbegriff des synthetischen Charakters des gebauten Baumes und sichtbarer Ausdruck seines engen «Bundes» mit dem Menschen ist das *shimenawa*, das Hauptseil. Vom Bauen her gedeutet ist es an solchen Gebilden symbolisch überhöhter Zusammenhalt des Ganzen. Es verkörpert dessen konkrete Existenz. Denn es handelt sich ja auch in der differenzierten Baumform, wie wir gesehen haben, um ein Gebinde; das heisst um eine stehende Sache, die ihre Existenz der Fügung von vielen Teilen zu einem Ganzen verdankt. Das Mittel dieser Fügung ist das Seil. Gestalttheoretisch würde man sagen, das Ganze ist im Seil «zentriert», der Knoten ist der «Quellpunkt» des Ganzen.

Jährlich nun wird dieser «Bund» mit dem Baum neu geknüpft. Jährlich wird nicht nur das Seil erneuert, sondern dessen Inhalt, der Baum, von dessen Existenz es die Bedingung darstellt, wird mit-erneuert. Im Gegensatz zu dem in ganz Japan verbreiteten und weitgehend seines Sinnes entleerten Brauchs, heiligen Bäumen periodisch neue *shimenawa*, Kultseile, umzulegen, begegnet uns an den gebauten Bäumen von Goshonai dieses Seil als Symbol im tiefsten Sinne: deshalb nämlich, weil sein symbolischer Gehalt dem Verstande zugänglich wird.

#### «Leben» als Dauer

Eine einzeln herausgegriffene Periode zeigt zwei Zustände: Eine zeitlich kurze Spanne, während der das Gebilde greifbar im Raume steht und ein längerer Zeitabschnitt, während dem die Sache nach Herstellungsweise und Form nicht-materiell, nur im Bewusstsein der Kultgemeinschaft existiert. Zwei wesentliche Zustände, ein konkreter und ein bloss geistiger sind also zu erkennen. Diese beiden Zustände sind durch Übergangssituationen zu einem Kontinuum verbunden. Der nur geistige Zustand setzt sich im Bauvorgang, im allmählichen Errichten der konkret-räumlichen,

formalen Ordnung in den konkreten Zustand um. Im Brandopfer löst sich die konkrete Form materiell und formal auf und geht so in den nur-geistigen Zustand über. In der formlosen Nacht erscheint die Form noch einmal kurz im Schein des Feuers und prägt sich unter ungewöhnlichen Umständen der Erinnerung ein letztes Mal ein. Am anderen Tag gemahnt nur noch ein kleiner Haufen Asche an ihre ehemalige Präsenz.

Der wichtige Abschnitt ist zweifellos der Konkrete, mit den beiden Übergängen, die ihm voraus, resp. nachgehen. Das ganze Kultfest orientiert sich ja an dieser Struktur des Erschaffens einer formalkonkreten Ordnung, die für kurze Zeit sichtbar bleibt und dann auf so dramatische Art wieder verschwindet.

Die Kontinuität der Perioden lässt sich auf zwei Arten betrachten: mehr zyklisch oder mehr linear. Stellt man die immer am gleichen Ort wiedererscheinende gleiche Form in den Vordergrund, so muss sich an diesem wichtigen lokalen Ereignis eine beruhigende Einsicht ablesen lassen: das sakrale Zeichen erscheint immer in gleicher Form an der gleichen Stelle und immer nach dem gleichen Zeitabschnitt. Entsprechend einem solchen betont zyklischen Verständnis liesse sich dann etwa auch die Zyklizität der Vegetation ins Blickfeld fassen, umsomehr als ja das Mal in seinen stofflichen Anforderungen an diese vegetative Zyklizität direkt gebunden ist. Man wird auch andere Parallelen sehen: die regenerierende Kraft, das Vergehen und das Wiedererstehen der Natur. So gesehen transzendieren gebaute Bäume nicht die Natur, sie sind ihr analog (vgl. Egenter 1980, Seite 67).

Eine formal mehr individualisierende Auffassung der zeitlichen Struktur muss aber die Reihe der vielen immer gleichen Male im Vordergrund sehen. Vor dem Hintergrund des sich Verändernden, Vergänglichem grösserer natürlicher Zyklen, etwa der natürlicher Bäume (vgl. Fig. 7) oder des menschlichen Lebens, müssen sie die Idee der Konstanz der Form in der Zeit verkörpern. Die Form kann so die Hoffnung auf sich ziehen auf das Dauerhafte, Unvergängliche im Wandel des Lebendigen. Vielleicht spräche man so von einem Baum des Gesicherten, Festen, von einem Baum der Ewigkeit. Fiele der Blick eher auf sein Erscheinen in immer frischem Material, so könnte man ihn auch als ewig jungen Baum bezeichnen. Hoffen auf Bestand ist eine tiefgründende menschliche Fähigkeit, die sich dadurch kennzeichnet, dass sie die Unausweichlichkeit des Wirklichen im Geiste überwindet. In alten Zeiten verband sich dieses Gefühl mit Vorliebe mit dem heiligen Baum, dem Lebensbaum.

Man muss sich bei der Betrachtung dieser Struktur vor Augen halten, dass die Häufigkeit, mit der man sich nicht nur mit der Form der gebauten

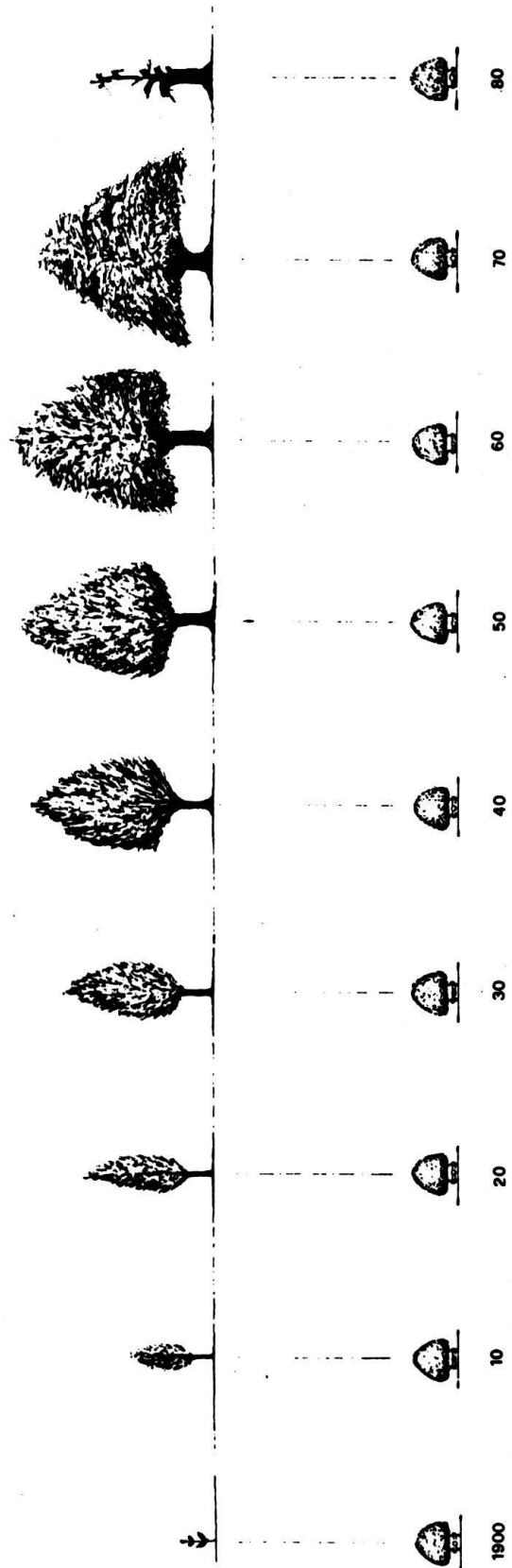


Abbildung 7 Vergleichende Darstellung des Formverhaltens eines natürlichen Baumes und eines gebauten heiligen Baumes über eine Periode von 80 Jahren. Der künstliche Baum bleibt theoretisch immer gleich.

Bäume, sondern auch mit ihrer Herstellung befasst, wesentlich zur Identifikation mit ihnen beitragen muss. Dies ist einleuchtend, wenn man sich vergegenwärtigt, dass in den Dörfern um Goshonai jeder, der am Kult teilnimmt, meist mindestens 40–50 mal Gelegenheit hat, sich am Bau dieses Baumes zu beteiligen. Er lernt bei diesen Gelegenheiten nicht nur die recht komplizierten Handfertigkeiten, er lernt auch den Ablauf der Herstellung und den «Plan». Er lernt diese Dinge nicht nur, er wird sie auch später lehren. Denn Geschriebenes gibt es nichts bei diesen Dingen. Alles wird im Handeln tradiert. Im Tun am Erstehenden wird gelernt. Im Tun am Erstehenden wird gelehrt. Sehr deutlich kommt dieses Wissen um Vorgänge und Idee beim Bau zum Ausdruck: Ohne grosse Worte trägt jeder durch seine Tätigkeiten dazu bei, das Ganze zu schaffen. Jeder kennt die Vorgänge und den «Plan».

Wir dürfen also sicher sagen, dass man sich mit gebauten Bäumen auseinandersetzt. Dann ist es aber auch wahrscheinlich, dass die Struktur, die in ihnen zum Ausdruck kommt, den Geist des Menschen formt.

#### *4. Der gebaute heilige Baum und das Feuer*

In einer ganz anderen Weise unterscheiden sich gebaute Bäume auch noch von den natürlichen: in ihrem Verhältnis zum Feuer. Im allgemeinen kann man sich schwer vorstellen, dass Bäume einzeln brennen, denn am Naturbaum ist das pflanzliche Material, im Stamm z.B., kompakt und von Feuchtigkeit durchzogen. Auch ist seine Struktur der Ausbreitung von Feuer nicht gerade günstig. Dagegen lodert der künstliche Baum sofort in Flammen auf, wenn er mit Feuer in Berührung gebracht wird: er wird zum Lichterbaum. Die trockenen, nahe beieinanderliegenden Halme in vertikaler Stellung befinden sich in idealer räumlicher Anordnung, um dem Feuer nicht nur Zugang und Ausbreitung zu gewähren, sondern auch, um den nötigen Luftnachzug zu ermöglichen. Der künstliche Baum ist sozusagen wie ein, resp. für ein Feuer gebaut. Auch ist die materielle Auflösung nahezu vollständig. Sie hat dadurch fast etwas philosophisch-ästhetisches: keine verkolten und verstümmelten Reste bleiben zurück, sondern ein kleiner Haufen Asche, beinahe nichts.

Auch von diesem letzten Gesichtspunkt her liesse sich also sagen, «die Eigenschaften des gebauten Baumes transzendieren das natürlich Gegebene um die Sache Baum». Es ist hier nicht der Ort, auf die kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Struktur einzugehen. Wir möchten es bei der sachlichen Betrachtung bewenden lassen. Es möge dem Leser selbst

überlassen sein, aus diesen Beschreibungen Ähnlichkeiten zu Mythen und Legenden herauszuhören. Es genügt hier, dass wir von verschiedenen Aspekten her eine Sache kennengelernt haben, die zwar eine mit einem natürlichen Baum durchaus vergleichbare Form explizit zum Ausdruck bringt, daneben aber ihrer Struktur nach ganz andere Züge aufweist als der natürliche Baum. Was den gebauten Baum vom natürlichen unterscheidet, versuchten wir als «Transzendieren des Natürlichen» darzustellen.

### 5. Kulturgeschichtlicher Ausblick

An diese Strukturanalyse müsste sich nun eigentlich eine kritische Durchschau der Kulturgeschichte des heiligen Baumes anschliessen. Jedermann, der mit der Materie etwas vertraut ist, weiss, dass das eine beträchtlich umfangreichere Darstellung bedeutete, als dies im Rahmen einer kurzen Studie möglich ist. Seit Böttichers (1856) geschichtlicher Untersuchung über den Baumkult hat sich eine grosse Menge von Zeugnissen angehäuft. Erstaunlich ist, dass die Eigenständigkeit des nach-Bötticherschen Materials wenig gesehen wird. Immer noch gilt im Wesentlichen seine Theorie, obschon sie sich erkennbar auf einem engen Sektor dessen aufbaut, was heute zu diesem Thema verfügbar ist.

Was uns heute an archäologischem Material, vor allem auf mesopotamischen Siegeln resp. solchen aus dem ganzen vorderasiatischen Bereich an Darstellungen zur Verfügung steht, legt anderes nahe, als es Bötticher, gestützt auf entwickelte Kultformen der griechisch-römischen Antike noch gesehen haben mochte.

- 1 Nur zum kleinsten Teil erscheinen auf kultbezogenen Darstellungen Bäume als Kultmale. Dominant sind tektonische Objekte, die mehr oder weniger, oft ganz explizit, wie etwa die assyrischen sog. «Lebensbäume», ihren konstruktiven Charakter verraten.
- 2 Wo Formen an Bäume anklingen, sind sie durch eine Phantastik gekennzeichnet, die sie weitab von biologisch Bekanntem stellt.
- 3 Selbst bei Formen, die biologisch bekannten Baumarten ähnlich sind, lässt sich anhand der äusseren Form, wie sie uns etwa Reliefs zeigen, nicht mit absoluter Sicherheit sagen, dass es natürliche Bäume sind.

Zahlreiche Untersuchungen zum Thema heiliger Baum sind seit Bötticher erschienen. Sie stützen sich auf Darstellungen oder Texte. Es ist erstaunlich mit wie wenig Skepsis man an der Theorie Böttichers bis in jüngste Zeit festhält, obschon auch gerade geschichtliche Quellen Bäume



im Zusammenhang von Kategorien beschreiben, die sich gar nicht biologisch einordnen lassen.

Bötticher war wissenschaftlich so exakt, uns auch die mit seiner Theorie eigentlich nicht vereinbare Tatsache, dass was geheiligt war, auch als Gebundenes gekennzeichnet wurde, in seinen Untersuchungen mitzuliefern. Unter «Weihebinden» vermerkt er: «Die heiligen Binden, vittae, taeninae, als Zeichen der Heiligung bedürfen nicht des Erweises; die Umbindung des Stammes oder eines Zweiges desselben mit solcher Binde war das älteste Zeichen der Adoration.» Sieht man die Binden zusammen mit ihrem Analogon, dem Kranz, so erhält man ein breites Spektrum von weitverbreiteten Phänomenen, an denen man vom primitiven, auf das Erstellen freistehender Kultsymbole gerichteten Bauen her verständliche Zeichen des Künstlichen erkennen kann. Sind es Relikte aus Zeiten, in denen man heilige Bäume noch als Bauwerke verstanden hatte?

### KURZE BIBLIOGRAPHIE

- ANDRAE, W.: Das Gotteshaus und die Urformen des Bauens im alten Orient. Studien zur Bauforschung, Heft 2, Berlin, 1930.
- ANDRAE, W.: Die ionische Säule, Bauform oder Symbol? Studien zur Bauforschung, Heft 5, Berlin, 1933.
- BOETTICHER, C.: Der Baumkultus der Hellenen, Berlin, 1856.
- CHARPENTIER, J.: Brahman, eine sprachwissenschaftlich-exegetisch-religionswissenschaftliche Untersuchung, in: Universitets Arsskrift, Program 8, Uppsala, 1932.
- DOMENIG, G.: Hirado no Tobiyashiro, in: Shakai to Denshō, Bd. 15, Nr. 1, 1976.
- EGENTER, N. und GAGNON C.: Yui to hi (Binden und Feuer), Dokumentarfilm über alttümliche Formen des Kultbaus in Japan, Kyoto, 1977.
- EGENTER, N.: Bauform als Zeichen und Symbol. Nichtdomestikales Bauen im japanischen Volkskult; eine bauethnologische Untersuchung, dokumentiert an 100 Dörfern Zentraljapans, GTA-Institut, ETH-Zürich, 1980.
- EGENTER, N.: Göttersitze aus Schilf und Bambus, jährlich gebaute Kultfackeln als Male, Zeichen und Symbole; eine bauethnologische Untersuchung der *ujigami*-Rituale des Volksshinto um die Stadt Omihachiman, Japan. Zürich (im Druck), 1981.
- HARADA, T.: Himorogi kara o-kariya made (vom altjapanischen Kultmal «himorogi» zum heutigen temporären Kultmal), in: Shakai to denshō Bd. 5/2, 1961.
- HEINRICH, E.: Bauwerke in der altsumerischen Bildkunst, Schriften der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung, Heft 2, Baden, 1957.
- MORIYA, M.: Sha no Kenkyū (Untersuchungen zum chinesischen Zeichen «sha», Gesellschaft), in: Shigaku zasshi, 59, 7, 1950.