

Zeitschrift: Acta Tropica
Herausgeber: Schweizerisches Tropeninstitut (Basel)
Band: 9 (1952)
Heft: 1

Artikel: Das Lebenswassermotiv einer alt-hawaiischen Hulahymne : Versuch einer kunstpsychologischen Analyse auf ethnologischer Grundlage
Autor: Draws-Tychsen, Hellmut
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-310392>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

(Staatliches Museum für Völkerkunde, München.)

Das Lebenswassermotiv einer alt-hawaiischen Hulahymne.

*Versuch einer kunstpsychologischen Analyse auf ethnologischer
Grundlage.*

VON HELLMUT DRAWS-TYCHSEN.

(Eingegangen 11. August 1951.)

Das generelle Problem der Form

In der gesamten Ethnologie ist meines Wissens Kunstforschung noch niemals psychologisch betrieben worden. Die also klaffende Lücke muß innerhalb der unvorstellbar anschwellenden Voluminosität der modernen völkerkundlichen Wissenschaft als ganz erstaunlich bezeichnet werden. Die Gründe dieses Mangels lassen sich unzweifelhaft ausgiebig darlegen und breitschichtig erörtern. Ich will hier lediglich den Hauptgrund hervorheben: die völlig amusische Veranlagung der meisten zeitgenössischen Ethnologen und ihre medizinische Unkenntnis bei der Beurteilung psychologisch-psychiatrischer Affektvorgänge. Die Ethnologie bleibt demnach eine junge Wissenschaft, die ihren originalen Pulsschlag immer noch nicht gefunden hat, obwohl sie, streng historisch genommen, eigentlich schon bei Homer, Hesiod und Herodot beginnt.

Die ursprüngliche Keimzelle aller Kunst, die menschliche Urkunst, hatte ihre vier Grundelemente Tanz (Rhythmik und Motorik), Musik (Melodik und Harmonik), Schauspiel (Mimik und Gestik) und sprachlichen Ausdruck (in der Poesie metrisch und strophisch gebunden) geschlossen in sich vereinigt, zentrifugale und zentripetale Affektvorgänge gleichmäßig abwägend und einbannend. Die Hulafeier Alt-Hawaiiis war eine solche letzte, bis in unsere Urgroßväterzeit herübergerettete und klassisch gewordene Vollform musischer Urkunst gewesen. Wie überall so auch hier: die Natur hat im Laufe einer unmeßbar langen Schaffensperiode die einfachsten Vorgänge derartig polymorph heraufkompliziert, daß erst dem genial horchenden Ohre und dem genial schauenden Auge diese äußerst komplizierten Um-, Ab- und Hinaufwandlungen wieder ganz einfach sich aufzublättern vermögen. RICHARD MÜLLER-FREIENFELS ist in seiner «Psychologie der Künste» (München 1922) noch einen

logischen Schritt weitergegangen, indem er feststellen mußte: «Ja, wir können sogar im Tierleben Erscheinungen beobachten, die der menschlichen Urkunst zum mindesten sehr nahe stehen. Besonders zur Brunstzeit führen viele Tiergattungen von Gesang oder Geheul begleitete, dramatisch gestaltete Tänze auf, die ebenfalls als ‚Gesamtkunst‘ aufgefaßt werden können. Nehmen wir noch hinzu, daß auch ontogenetisch bei den Kindern aller Kulturen ähnliche Kunstbetätigungen sich einstellen, so dürfen wir in diesen primitiven Gesamtkunstleistungen eine notwendige Betätigung des Organismus erblicken.»

Der gleiche Autor bemerkt an der gleichen Stelle, was uns hier im Zusammenhang mit der motivischen Analyse der alt-hawaiischen Hulahymne vom Lebenswasser des Schöpfergottes Kane außerordentlich interessieren wird, über den Komplex Lyrik und Gesamtkunstwerk: «Die Lyrik hat besonders lange den Zusammenhang mit der ursprünglichen Totalität der musischen Künste beibehalten, ja bis auf den heutigen Tag hat sie ihn nicht völlig verloren. Noch heute ist es gerade die spezifischste Lyrik, die nach Vertonung ‚schreit‘, wie ein Fachausdruck lautet; und noch vor wenigen Jahren offenbarte die ‚Ueberbrettlbewegung‘, wie stark auch Lyrik und Tanz innerlich verbunden sind. Bis zu den Minnesängern und Meistersingern hin war der Dichter stets auch Komponist, und wenn infolge der technischen Schwierigkeit und auch infolge einer inneren Differenzierung von Sprach- und Tonkunst diese Einheit von Dichter und Musiker selten mehr vorkommt, so zeigt doch der Widerhall im Volke, daß stets das komponierte und gesungene Lied am wärmsten festhält, daß immer aufs neue das durch die Kulturentwicklung Getrennte wieder zusammenzuwachsen strebt.» Analog dazu und der griechischen Artung der altkanakischen Kulturen gemäß ist unzweifelhaft auch die lyrische Gesamtsituation im vorentdeckerischen Polynesien gewesen, spezifiziert über die verschiedenen Haufen zusammengehöriger Inselgruppen und lokalisiert innerhalb ihrer einzelnen Vulkaninseln und Korallenatolle samt den einsamen und völlig isolierten Außenposten wie Rapanui im Osten, Mangaia und Oparo (Rapa) im Süden und den in mikronesisches und melanesisches Wohngebiet vorgeschobenen polynesischen Atollexklaven Kapinga-Marangi, Luangiua, Nuguria, Nukumanu, Nukuoro, Sikaiana, Tau'u und Tikopia im Westen.

Das spezielle Problem der Form

Das Geheimnis des Gedichtes, gleichsam seine magische Membrane, um bei einem ethnologischen Vergleich aus der Zauberwelt des Schwirrholzes zu bleiben, wird als eines der vollkommenen Na-

turwunder kaum jemals sich enträtseln lassen. Wohl wissen wir allerlei über seine Physis: die Versarten, die Reimbehandlung, die Zeilen- und Strophenaufgliederung; seine Metaphysis bleibt für uns undeutbar und unbekannt. Wir werden leicht aus der Lyrik aller Zeiten und aller Völker die Goldkörner von den Spreuflittern zu scheiden vermögen — intuitiv, aber nicht rationalistisch. Die psychischen Gewebe aller Menschlichkeit sind zu stoffempfindlich, so daß sie nicht einmal den leisesten Schatten einer körpergebundenen Vernunft ertragen könnten. Der naturnahe Polynesier vorentdeckerischer Zeit wußte um dieses vollkommene Naturwunder: in den meisten seiner Sprachen werden die vier Begriffe «Himmel, Weltlicht, singen, dichten» durch ein einziges Wort ausgedrückt (samoanisch *lagi*, maorisch *rangi*), auch ein vollgültiger Beweis dafür, «daß immer aufs neue das durch die Kulturentwicklung Getrennte wieder zusammenzuwachsen strebt». Die Physis des Gedichtes erfordert sozusagen ein exaktes biologisches Studium, während die Metaphysis des Gedichtes infolge ihrer unaufhörlichen Spontaneität das Zeitgebundene in das Unvergängliche und das Nationaleingente in das Allmenschliche adelt.

Die Physis vieler polynesischer Gedichte entspricht, abendländisch ausgedrückt, dem Sprach- und Klangkörper einer Litanei, mit einer reihenreichen Monotonie als bewußtem Stimulans zu innerer Einkehr. Der weiße Mann muß diese großartigen kosmogonischen und theogonischen Gesänge der Hawaier, Maori, Samoaner und Tonganer bewundern, soweit sie überhaupt von den letzten kundigen Eingeborenen preisgegeben worden sind. Wir hüten zwar nur einen Torso, aber einen Torso von ergreifender Schönheit — und wissen es kaum. Ein Gedicht, das lediglich der Melodie des Wortes gehorcht, muß natürlicherweise mehr oder minder litaneienhafte Wesenszüge aufweisen. Die schriftlosen polynesischen Sprachen bedienten sich dieser gewissen motivischen Monotonie als einer mnemotechnischen Leitstütze für die Garantie eines lücken- und pausenlosen Ablaufes im Vortrage auch des längsten Gedichtes mit Tausenden von Verszeilen. Die Kenntnis und kompositorisch geschickte Ausnutzung eines ein- oder mehrzeiligen Refrains war eine andere mnemotechnische Leitstütze der alten Kanaken vor dem barbarischen europäischen Einbruch. Wir schriftgewaltigen Abendländer verfügen über gedruckte Bibliotheken und unser Gedächtnis durfte daher ziemlich unausgenutzt und unentwickelt bleiben. Der schriftlose Polynesier vorentdeckerischer Jahrhunderte hatte seine Bibliothek in seinem Kopf gestapelt und die Gedächtnisganglien seines Hirnes funktionierten so präzise wie ein moderner internationaler Rangierbahnhof.

Mitunter wurden in diese Dichtungen Worte, Verszeilen und

ganze Strophen von archaischer Sprachform eingestreut, deren Sinn den jungen und jüngsten Vortragenden längst verlorengegangen war. Ich erinnere in diesem Zusammenhange an die von WILLIAM WYATT GILL überlieferte, bekannte und unübersetzbare Verszeile mehrerer manganianischer Gedichte namentlich und biographisch einwandfrei ermittelter Verfasser: «Ai e ruaoo ē! E rangai ē!» (Offensichtlich eine Vokativform.) Diese Einstreuungen müssen als ein einzelner Beweis für das ursprüngliche Vorhandensein einer über mehrere Jahrtausende alten, periodisch aufwärtsentwickelten, polynesischen Liedkultur angesehen werden, deren allerletzte Reste gleichsam als gerettete Einzelblätter einer verlorengegangenen umfassenden Bibliothek irgendwie in späte Hirne sedimentiert worden sind, einer Versinterung von Blumen und Kräutern in einer hawaiischen oder maorischen Mineralquelle nicht unähnlich; weitere einzelne Beweise sollen noch beigebracht werden. Bei sorgfältigerer Kenntnis der polynesischen Sprachen erlaubt auch die jeweils individuell oder lokal bedingte Struktur ihrer lyrischen Gebilde mancherlei zeitliche, kultische und affektuose Rückschlüsse, die einer systematischen kunstpsychologischen Analyse gewiß unbekannt und ungeahnte seelische Provinzen zu erschließen vermögen.

Das Problem des manifesten Inhaltes

Der modernen europäischen Forderung «Die Kunst dem Volke!» hatte, gleichsam als Antithese, der heidnische Kanake seine hohe Auffassung von «Die Kunst dem Kundigen!», also dem förmlich Initiierten, dem kultisch Eingeweihten, aufgestellt, wie sie schon Großmeister ARISTOPHANES in dem berühmt gewordenen Mysterienchor seiner Literaturkomödie «Die Frösche» vom Jahre 405 vor unserer Zeitrechnung in den Versen 359—363 verlangt hatte:

“ ἐνφημεῖν χορὴν ἀξιόσασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν,
ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμην μὴ καθαρεύει,
ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μίτ' εἶδεν μίτ' ἐχόρευσεν,
μηδὲ Κρατίων τοῦ ταυροφάγον γλώπτης βακχεῖ' ἐτέλέσθη,
ἢ βωμολόχοις ἔπεσιν χαιρέει μὴ 'ν καιρῷ τοῦτο ποιοῦσιν...”

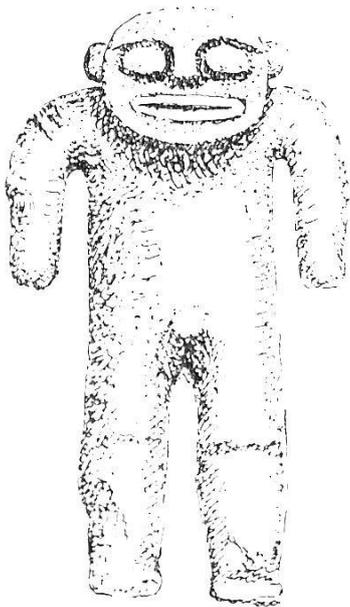
Daneben darf nicht vergessen werden, daß Kunst von können abgeleitet werden muß. Nur die großen Könnner bleiben als die wirklichen Künstler im Nachruhm der Geschlechterreihen lebendig. Stümper und Uneingeweihte wurden auf Samoa in alten Zeiten öffentlich ausgelacht und auf der Osterinsel sogar öffentlich verprügelt. Wie bei den antiken Hellenen war auch bei den heidnischen Kanaken die Kunst von göttlichem Ursprunge und der Religion geschwisterlich benachbart. Nur machten sich die vorentdeckerischen



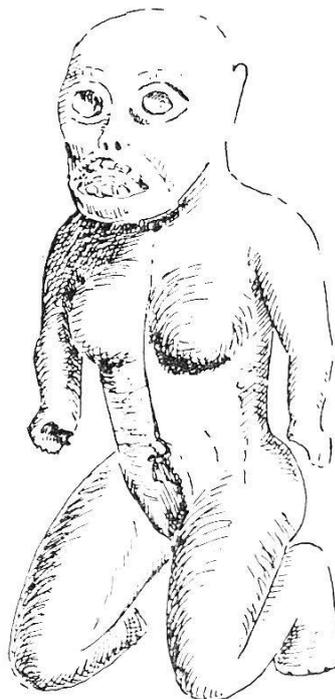
1



2



3



4

7k

Charakteristische Typen hawaiischer Hausgottheiten.

- | | |
|---|---|
| 1. Weibliche Figur, Holz.
Musée de l'Homme, Paris. | 3. Männliche Figur, Stein.
Bernice Pauahi Bishop-Museum, Honolulu. |
| 2. Männliche Figur, Holz.
British Museum, London. | 4. Weibliche Figur, Holz.
Museum für Völkerkunde, Berlin. |

Polynesier als eine meerisch gebundene Rasse von akustischer Grundtendenz keinerlei Abbilder von ihren Göttern. Die Stein- oder Holzmonumente, die wir Weißen irrtümlicherweise als Götterbilder ansprechen, sind lediglich vergottete Heroen und Häuptlinge. (Auch

die Ozeanistik sollte diese notwendig gewordene Grundkorrektur nicht länger hinausschieben.) Natürlich konnte nicht verhindert werden, daß glaubenseiferige Bildschnitzer bisweilen von ihren niederen platzgebundenen Privat-, Sippen- oder Lokalgottheiten in der Einfalt ihrer Herzen oder in Herauskehrung eines höheren gesellschaftlichen Ranges vor ihren einfältigeren Nachbarn wunderliche Kleinplastiken anfertigten, von denen ich hier aus den Beständen international bekannter Völkerkundemuseen vier (kaum merklich stilisierte) Grundtypen nach Tuschezeichnungen meines technischen Assistenten HERMANN KRACH abgebildet habe. Wenn wir diese Tatsache bedenken, verstehen wir auch besser, warum es in hawaiischen Hulahymnen, manganianischen Funeralen, samoanischen Liebesliedern (man vergleiche meine Untersuchung «Samoanische Liebeslyrik um die letzte Jahrhundertwende», *Ostasiatische Rundschau* XXIII: 5) oder tonganischen Idyllen (man lese die bekannte in der Aufzeichnung WILLIAM MARINERS und der meisterhaften Eindeutschung durch ADELBERT VON CHAMISSO) von lokalen oder zumindest distriktgebundenen Bezeichnungen geradezu wimmelt. Allein in unserem Studienobjekt, der Hulahymne vom Lebenswasser Kanes, entstanden auf der poesieumspunnenen und noch heutzutage heimlich götterfreudigen, abseits gelegenen Insel Kauai, finden wir innerhalb von 39 Verszeilen 26 irdisch oder kosmisch fixierte Ortbezeichnungen neben einem zweizeiligen Refrain zu Anfang und einem einzeiligen Refrain zu Ende jeder Strophe.

Das Lebenswassermotiv spielt in den kultischen Zeremonien Alt-Polynesiens eine nicht geringe und der völkerkundlichen Forschung noch zu undeutlich gebliebene Rolle, die einer Spezialuntersuchung durchaus wert wäre. Bei jeder maorischen oder samoanischen Kawa-Feier wurden die ersten Tropfen dieses sauerbitteren Würztrankes den erhabenen Göttern dargebracht. Die allgemein-abendländische Sentenz «Im Weine liegt die Wahrheit» ist alt-kanakisch «Im Wasser liegt das Leben» abgewandelt worden. Vergessen wir auch nicht, daß mehr als vier Fünftel der Erdoberfläche mit Wasser bedeckt sind und unsere Körper zu mehr als vier Fünfteln aus Wasser bestehen! Das Wasser in jeglicher Art, selbst in der des menschlichen Blutes und des menschlichen Urins, war für den heidnischen Polynesier heilig an sich und er beachtete bei der Versprengung desselben in dieser oder jener Form alle kultisch gebundenen Regeln. Wenn er Wasser trank, das ja auf seinen zahllosen Inseln vornehmlich lauterer kühltes Quellwasser war, hatte er den edelsten Grundwirkstoff seines höchsten Gottes Tagaloa (hawaiisch Kanaloa, manganianisch Tangaroa), des Herrn und Hüters der moana, des irdischen und des kosmischen Weltmeeres, in sich aufgenommen, war gleichsam eine mystische Kommunion mit ihm

eingegangen. Das gewöhnliche Volk hatte nach der europäischen Aufseglung diese großartige Glaubenslehre bald vergessen, sodaß sie nur noch in den konservativen Herzen der wenigen wirklich Eingeweihten und letzten Kultkundigen ein verborgenes Dasein zu fristen vermochte.

Das Problem des latenten Inhaltes

Von den vier alt-hellenischen Grundwirkstoffen Erde, Feuer, Luft und Wasser wurde als der edelste das Wasser anerkannt und «so wird man es wohl kaum mehr als einen Zufall betrachten, daß die kosmologische Spekulation ihre Urheimat an den Küsten des Meeres fand» (GUSTAV KAFKA). Von Thales über Platon bis Aristoteles läßt sich jene klare Prinzipherauskehrung zitatmäßig belegen und auch große Dichter, wie Hesiod, Orpheus und Pindaros, huldigten ihr. Die alt-kanakische kosmologische Spekulation hatte dem Wasser ebenfalls einen hervorragenden Anteil am Werden der belebten und unbelebten Natur zugemessen: auch hier läßt sich die klare Prinzipherauskehrung ebenfalls zitatmäßig belegen. In der achten Schöpfungsperiode der hawaiischen Theogonie sind jene beiden inhaltschweren Verszeilen enthalten, die mystisch verbrämt und dennoch physiologisch klar aufscheinen, als wären sie in dem Gedankenschaltwerk eines modernen abendländischen theoretischen Biologen entstanden:

«hanau kanáka ia wai-ololi
Geboren der Mann engen Wassers.
hanau ka wahine ia wai-olola
Geboren die Frau breiten Wassers.»

Die ersten europäischen Aufsegeler polynesischer Inseln wurden von den Eingeborenen für Wassermenschen gehalten, «die bei Tage ans Land kamen, nachts aber in ihre Meeresheimat, an Bord, zurückkehrten» (ADOLF BASTIAN). Man meinte zunächst, sie seien unsterblich, weil sie jede Nacht auf dem Ozean sich verjüngten. Solche Verjüngungsbäder sind aus verschiedenen alt-hawaiischen Ueberlieferungen bekannt geworden; DAWIDA MALO, der berühmte einheimische Folklorist, berichtet von einem mythischen Lande Nuumehalani, in dem sich eine solche Jugendquelle befunden haben soll. Am Ende der maorischen Schöpfung ließ der Gott Tane-mahuta das Lebenswasser (wai ora Tane) hervorsprudeln, gleichsam einen anderen Mimirbrunnen unter der zweiten Wurzel der Weltesche Yggdrasil. Im Hinblick auf die periodische Erneuerung des Mondes sprachen die alten Maori von einer regelmäßigen verjüngenden Badekur seinerseits: «Man dies and is no more seen, but the moon dies and plunging into the living waters springs forth again into

life» (RICHARD TAYLOR). Ueberall in diesen Ueberlieferungen hören wir von einem gewissen Wasser, das durch das Walten der Gottheit zu Lebenswasser geworden ist, einem Wunderstoffe, den, einmal zu erlangen, keine Begierde zu groß erscheint und keine Mühe gescheut wird.

Jenes geheimnisvolle Lebenswasser verbindet die magische Wirkung eines arcanum universale mit der homöopathischen Medizin für eine unverwelkbare kraftstrotzende Jugend. Der polynesischer Meermensch als ausgesprochener Fischmenschtyp auf zahllosen Inselpünktchen inmitten des gewaltigsten irdischen Ozeans beschäftigte sich, ähnlich wie die klassischen Griechen, intensiv mit der Ausgestaltung einer makellosen Harmonie seines Körpers: seine erlesene Tanz- und Gymnastikkultur, sein totales Sporttraining, gefördert durch Wellenreiten, Paddeln, Kraulen und Angelspiele, und sein wohldurchdachtes Massagesystem können dafür allzeit ein beredtes Zeugnis ablegen, von gewissen, gesundheitlich bedingten, also unbestreitbar sozialhygienischen Tabuvorschriften ganz abgesehen. Die dichterisch bezeugte Sehnsucht nach einem Lebenswasser läßt einerseits die höchstmögliche Anstrengung nach leiblicher Vervollkommnung und andererseits den unstillbaren Wunsch nach außermenschlicher Entschwerkräftung erkennen, um «frei zu sein wie die Vögel und flink zu sein wie die Fische». Darüber hinaus scheint das Lebenswasser Kanes auch gewisse, seelisch läuternde Eigenschaften besessen zu haben, die unsere Vorfahren, als sie noch nichts von Polynesien wissen konnten, bereits dem Gral zugeschrieben hatten. Diese erweiterte, also auch psychische Fallenglättung und innerliche Verjüngung dürfte die Begierde nach dem allheilenden Jungbrunnen des Gottes Kane noch mehr zu steigern mitgeholfen haben.

Das individuelle Problem der ekstatischen Wirkung

Der seelische Rauschzustand unterscheidet die beiden, deutlich voneinander getrennten Abstufungen der ekstatisch begrenzten psychischen Erregung und der mantisch unbegrenzten psychischen Erregung; sie lassen sich vielleicht mit einem Unwetter über einem Waldweiher und einem Unwetter auf hoher See vergleichen. Auch ein Waldweiher vermag vom Grunde her aufzubrodern und seine sonst so stillen Moosufer aufzusprengen und zu überfluten. Die Schaffung eines Gedichtes kann einen Affektvorgang darstellen und die Anhörung des gleichen Gedichtes einen solchen auslösen. Im Gedicht verdichten sich nämlich Gefühle und Erlebnisse gleichzeitig und unschichtig. Die Gefühle werden vor allem das Herz und die Erlebnisse vornehmlich das Hirn anrühren. Das Lebenswasser-

motiv in der Dichtung entspringt natürlich ausschließlich der Welt der Gefühle. Es ist eine vage unbestimmbare Welt und derjenige, der sich in ihre grenzenlose Weite hineinbegibt und möglicherweise darin verliert, wird sich nur mittels eines inbrünstigen Glaubens, mittels einer ganz persönlichen Ekstase vor dem Absinken ins Bodenlose zu schützen vermögen. Die psychische Erregung des Gebenden und die psychische Erregung des Nehmenden gleichen in diesem Falle der Partnerschaft eines idealen Liebespaares, die zwei und doch eins sind.

Die Religion als solche weiß ebenfalls um das individuelle Problem der ekstatischen Wirkung und sie bleibt darum der Kunst als solcher allzeit geschwisterlich benachbart. Schon HEINRICH HEINE meinte, in einem Dome fühle er sich als gläubiger Christ, in einer Synagoge als gläubiger Jude und in einer Moschee als gläubiger Mohammedaner. Prismatisch spalten und gruppieren sich die Seelenreflexe, wenn der psychisch-psychiatrische Affektvorgang eingesetzt hat. Alles Dasein wandelt sich dann in Spiel voll Sinn und selbst die offensichtlich unsinnigen Verszeilen werden von einer prälogischen Realität erfüllt, die eine Kenntnis von mehr als drei Dimensionen voraussetzt. Bei dem Genuß von Mescaline ($C_{11}H_{17}NO_3$), einem Alkaloïd in dem farblosen alkalischen Oel der mexikanischen Kaktusart *Anhalonium Lewinii*, können die Augen kubisch sehen und bei der psalmodischen Rezitation der Hulahymne vom Lebenswasser Kanes werden möglicherweise die Ohren plastisch gehört haben. Wir wissen nämlich durch mehrfache Ueberlieferung, daß einsame Rezitatoren jener uralten Hulahymne mittels Autosuggestion ihre Seele in eine Art von Trancetanz zu versetzen die magische Fähigkeit besaßen. Die Voraussetzung in gesellschaftlicher Hinsicht für eine derartige Freimachung von Affektvorgängen bleibt zuerst und zuletzt die reinliche Unterscheidung von edelen und unedelen, geistigen und nichtgeistigen Ständen auf Hawaii, Rapanui, Tahiti und anderswo im vorentdeckerischen Polynesien. Die Ausübung und der Genuß der Kunst blieben dem förmlich Initiierten und kultisch Eingeweihten vorbehalten, der nicht hinauferzogen werden konnte, sondern durch ursprüngliche Daseinsanlage vorausbestimmt und widerspruchlos mitgewählt worden war.

Die ekstatische Wirkung in ihrer höchst individuellen Anfälligkeit weist hauptsächlich rückführend in die Vergangenheit, in das Goldene Zeitalter, von dem schon OVID singt, wo Tiere und Menschen noch miteinander zu reden verstanden und Götter und Göttinnen zwischen Sterbliche sich mischten. Die Gegenwart wird selten und die Zukunft, selbst die nahe Zukunft, wird kaum berührt. Der Ekstatiker fühlt sich ausschließlich von zentripetalen Affektvorgängen geleitet. Er weiß genau, daß er das Lebenswasser niemals

wird trinken dürfen, aber er berauscht sich seelisch bei der Erinnerung, daß seine Urvorfäter es vielleicht einmal getrunken haben könnten. Jene Urvorfäter gehörten sicherlich zu dem geheimnisvollen dreiäugigen Volke der Menehune des versunkenen lemurischen Kontinents, die nach vorn und rückwärts sehen konnten und heutzutage nur noch als unterirdische Wichtlein in einzelnen alt ehrwürdigen Ueberlieferungen herumspuken. Der Ekstatiker beschwört unaufhörlich die Situationen, die einmal gewesen waren und die niemals wiederkommen wollen; für ihn bleibt das Lebenswasser ein magisches Stärkungsmittel seiner zumeist überalterten und schrundig verwitterten Seele, denn, wie eine paumotuische heilige Ueberlieferung feststellt, «niemals gibt es Erbarmen für irdische Körper; alle sind sie zur Verwesung bestimmt mit Herzen, Hirnen und Hoden» (nach J. FRANK STIMSON «Songs of the Polynesian Voyagers», *Journal of the Polynesian Society* XLI: 3).

Das generelle Problem der mantischen Wirkung

Der Mantiker revolutioniert seine Zuhörerschaft; er berauscht die Massen und vermag sie bis zur grenzenlosen Raserei hinzuführen und anzutreiben. Seine Tätigkeit dient immer der Zukunft. Die Vergangenheit bedeutet ihm nichts und die Gegenwart bedeutet ihm nur wenig. Der Mantiker fühlt sich ausschließlich von zentrifugalen Affektvorgängen geleitet; er ersehnt für sich und die Mitwelt letzten Endes eine pax aeterna, einen ver aeternum und ist, allen logischen Erwägungen zum Trotz, von ihrer nahe bevorstehenden Realisierbarkeit felsenfest überzeugt. Sein Einfluß kann also unheilvoll im höchsten Grade sein. Ihn besitzen, erfüllen und überwältigen mancherlei geheimnisvolle Dinge und Vorgänge. Er wird ihnen unaufhörlich nachspüren, ohne sie jemals aufspüren zu können. Daß ihn auch das Lebenswasser des Gottes Kane aufrüttelt, bleibt daher nicht weiter verwunderlich. Er sieht zukunftsfröhlich schon die Wirkung in ihrer imponierenden Vielfalt, ehe überhaupt irgendeine Möglichkeit zur Auffindung jenes magischen Jungbrunnens erörtert werden durfte. Der Mantiker bleibt letztlich immer ein Opfer seiner eigenen Illusion und daher ist seine scheinbar göttergewollte Sendung für die Masse keineswegs ungefährlich, zumal auch ein umso stärkerer Kultrausch regelmäßig von einer desto tieferen Ernüchterung abgelöst werden wird.

Die mantische Wirkung will also die Masse mitreißen, die formlose Masse, in der die Individualität gelähmt oder gar völlig abgestorben ist. Der Mantiker im heidnischen Polynesien bevorzugte rauschende Feste, um seinen Weissagungen Gehör zu verschaffen: wie ein deus ex machina kam er in die festliche Szenerie herein-

gesprungen und benutzte uralte erlesene Dichterworte, um eine größere Gefolgschaft zu werben und das eigene Ansehen zu erhöhen. Ihm mangelte vornehmlich der Humor, der in des Wortes eigentlichem Sinne das Feuchte, in übertragenem Sinne also das Feuchtfröhliche, bedeutet, und dieses Fehlen an innerlicher Feuchtigkeit, mag sie nun aus den Tränendrüsen oder von der Blutaufwallung herkommen, unterscheidet ihn grundsätzlich von dem Ekstatiker. Für den Mantiker bedeutet das Lebenswassermotiv einer alt-hawaiischen Hulahymne ein willkommenes Propagandamittel für die eigene private Konfession, während der Ekstatiker ihrer wie ein Süchtiger sich eines Opiats bediente. Es ist natürlich nicht einfach, hier die kunstpsychologischen Grenzen der Wirkung genau abzustecken; aber wir haben den Versuch gewagt und bereuen ihn nicht, denn es bleibt immer noch eine der vornehmsten Aufgaben der Wissenschaft, wirklich neues Wissen zu schaffen.

Wir nähern uns dem Ende mit der Erörterung der Voraussetzungen für eine genußreiche und anregsame Lektüre des alt-hawaiischen Gedichtes vom göttlichen Lebenswasser, das gleichzeitig gesprochen, gesungen und getanzt wurde und daher mehr- und vielfältige Wirkungen hervorbrachte, die wir hier gleichsam in ein Brennglas einzufangen bemüht gewesen sind. Gebilde von zu stofffeiner Materie müssen mittels Vergleichen beschrieben und gewertet werden und Gedichte sind solche Gebilde. Sie verfügen über eine geradezu spongiöse Aufnahmefähigkeit für Seelenreflexe aller Art. Ein magisches Motiv wie das des Lebenswassers muß diese spongiöse Aufnahmefähigkeit psychisch-psychiatrischer Reflexionen natürlich außerordentlich erhöhen, denn ein echtes Kunstwerk besteht niemals abstrakt für sich allein, sondern ist nur im Erlebnis der Um-, Mit- und Nachwelt lebensfähig. Wenn die Nachwelt dann allmählich zur Menschheit ganzer Kontinente und schließlich der gesamten Erde ausgeweitet werden kann, muß das betreffende Kunstwerk als irdisch vollkommen bezeichnet werden. He Mele no Kane ist solch ein irdisch vollkommenes Kunstwerk, das die Bewunderung auch der abendländischen Menschen verdient, und darum haben wir hier einige gelehrte Ausführungen bemühen müssen. Das verborgene Maß der Erkenntnis, das diesen wahrhaft unvergänglichen hawaiischen Versen eines uns unbekannt gebliebenen Verfassers innewohnt, ist so einmalig, daß es mit jenem überzeitlich und allmenschlich gültigen Doppelzeiler harmoniert, den kein Geringerer als SOLON vor mehr als einem Vierteljahrzehntausend niedergeschrieben hat und der da einfach und ewig lautet:

“ *γρωμοσύνης δ' ἀγανὲς χαλεπότητων ἔστι νοῆσαι
μέτρον, ὃ δὲ πάντων πείρατα μοῦνον ἔχει.*”

Hawaiischer Originaltext und eigene Eindeutschung

He Mele ¹ no Kane ²

He ú-i, he ninau:

E ú-i aku ana au ia oe,
Aia i-héa ka Wai ³ a Kane?

Aia i ka hikina a ka La ⁴,
Puka i Hae-hae ⁵;

Aia i-laila ka Wai a Kane.

E ú-i aka ana au ia oe,
Aia i-héa ka Wai a Kane?

Aia i Kau-lana-ka-la ⁶,

¹⁰ I ka pae opua i ke kai,
Ea mai ana ma Nihoa ⁷,
Ma ka mole mai o Lehua ⁸;
Aia i-laila ka Wai a Kane.

E ú-i aku ana au ia oe,
Aia i-héa ka Wai a Kane?
Aia i ke kua-hiwi, i ke kua-lono,
I ke awáwa, i ke kaha-wai;
Aia i-laila ka Wai a Kane.

E ú-i ana au ia oe,
²⁰ Aia i-héa ka Wai a Kane?
Aia i-kai ⁹, i ka moana ¹⁰,
I ke kua-lau, i ke anuenue,
I ka punohu ¹¹, i ka ua-koko ¹²,
I ka alewa-lewa;
Aia i-laila ka Wai a Kane.

E ú-i aku ana au ia oe,
Aia i-héa ka Wai a Kane?
Aia i-luna ka Wai a Kane,
I ke ouli, i ke ao eleele.

³⁰ I ke ao ¹³ pano-pano,
I ke ao popolo-hua mea a Kane la, ē!
Aia i-laila ka Wai a Kane.

E ú-i aku ana au ia oe,
Aia i-héa ka Wai a Kane?
Aia i-lalo, i ka honua, i ka Wai hu,
I ka wai kau a Kane me Kanaloa ² —
He wai-puna, he wai e inu,
He wai e mana ¹⁴, he wai e ola ¹⁵.
E ola no, e-a!

Der Festgesang vom Wasser Kanes

Eine Frage, eine einzelne Anfrage
Möchte ich jetzt an dich richten:
Wo sprudelt das Wasser Gott Kanes?
Am östlichen Torbogen, wo die Sonne
Feierlich sich erhebt, dort in Hae-hae,
Dort murmelt die Quelle Gott Kanes.

Eine einzige Anfrage habe ich:
Wo sprudelt das Wasser Gott Kanes?
Dort, wo die Sonnenscheibe gleitet,
10 Dort, wo die Wolken auf dem Meer ausruhen
Und ihre Leiber bis Nihoa dehnen,
Dort drüben in der Landschaft von Lehua,
Dort murmelt die Quelle Gott Kanes.

Eine einzige Anfrage habe ich:
Wo sprudelt das Wasser Gott Kanes?
Dort oben auf Bergkuppen und steilen Graten,
Dort unten in Waldtälern, wo Flüsse rauschen,
Dort murmelt die Quelle Gott Kanes.

Eine einzige Anfrage habe ich:
20 Wo sprudelt das Wasser Gott Kanes?
Dort in der Dünung, im offenen Meer,
In Regengüssen und Prasselböen,
Im Sternenhalo, im Siebenfarbschein,
In geisterbleichen Nachtwolkenbäuschen,
Dort murmelt die Quelle Gott Kanes.

Eine einzige Anfrage habe ich:
Wo sprudelt das Wasser Gott Kanes?
Dort auf den Gipfeln quillt Kanes Wasser,
Droben im luftigen Blau, im Wolkengetümmel,
30 In dem scheckigen Lichtbrei da droben,
In Kanes Wolkenwirrnis, hochheilig gestaut,
Dort murmelt die Quelle Gott Kanes.

Eine einzige Anfrage habe ich:
Wo sprudelt das Wasser Gott Kanes?
Im Gurgelgrunde geheimer Rinnsale,
In Kanes und Kanaloas Grottengängen —
Dort schlürfst du das heilende Wasser,
Das Wasser voll Zauber, das Lebenswasser.
Labe uns, lohn uns mit solchem Leben!

Die Anmerkungen

¹ Mele bedeutet sowohl Gedicht wie auch Gesang.

² Kane, der Schöpfer ohne Anbeginn, gehört mit seinem Zwillingsbruder Kanaloa, dem Herrn und Hüter der moana, des unermesslichen irdischen und kosmischen Weltmeeres, neben Ku, dem bösen Prinzip, dem Gott der Kriege, und Lono, dem guten Prinzip, dem Gott der Künste, zu den vier Hauptgöttern des hawaiischen Pantheons.

³ Wai = Wasser, waiwai (maorisch) = Energie, vai (mangaianisch) = Wasser, Quellwasser, (paumotuisch) = bestehen, vorhanden sein, (samoanisch) = Frischwasser, Medizin, (tahitisch) = dasein, existieren, vaiola (samoanisch) = Jungbrunnen, Lebenswasser

⁴ La (auch samoanisch) = Sonne, Tageslicht, ein Tag, Iaa (tonganisch) = Sonne, ☉ = r' (ägyptisch!) = Sonne, Sonnengott, ra (sumerisch!) = licht-hell, glänzend, ra (mangarewanisch, maorisch, tahitisch) = Sonne, ein Tag

⁵ Hae-hae heißt die Ostwölbung des Himmels samt ihrer scheinbaren Berührung mit der Erde, gleichsam der riesige Torbogen am Gebäude der Unendlichkeit, durch den die Sonne jeden Morgen jung und neu heraustritt.

⁶ Kau-lana-ka-la nannten die alten Hawaier die Sonne in den letzten Augenblicken vor ihrem endgültigen Untergang, wenn sie, vermittelt einer poetischen Auslegung oder (richtiger) optischen Täuschung, für Sekunden in Bootform gleichsam auf der Oberfläche des Ozeans zu schwimmen und zu schaukeln schien. Dieser physikalische Vorgang wurde, gemäß den panpsychistischen Anschauungen der alt-hawaiischen Poesie, alle Dinge, auch die geringsten, mit einer nur ihnen eigentümlichen Bezeichnung zu versehen, gleichzeitig als Namen für den Schauplatz des eben beschriebenen Phänomens verwendet.

⁷ Nihoa ist die hawaiische Bezeichnung für Bird-Island oder Vogelinsel, einem winzigen Felseneiland im Nordwesten der Insel Kauai.

⁸ Lehua (*Metrosideros polymorpha*) mit herrlichen scharlach- oder lachs-farbenen Blüten, ein Waldbaum, wird hier (siehe auch Anmerkung 6!) gleichzeitig als Namen für die Landschaft verwendet, in der er häufig und waldartig anzutreffen ist.

⁹ kai = Hochseefläche (im Sinne von endlicher Begrenzung), Dünung, Wasserweite, i-kai = in der Wasserweite, ma-kai = auf der Wasserweite

¹⁰ moana (hawaiisch, maorisch, tonganisch) = Ozean (im Sinne von grenzenloser Unermesslichkeit), moana-irakau (mangaianisch) = Tiefsee (in der begrifflichen Vorstellung von unfaßbaren Wasserweiten), moana-takereke (paumotuisch) = lichtblau, moana (samoanisch) = Meer, Tiefe, Weite, Weltenlicht, Unendlichkeit, Sehnsucht, Raumlosigkeit, tiefblau, also ungeheuer polymorph und inhaltträchtig.

¹¹ punohu bedeutet einerseits eine rötliche leuchtende Wolke und andererseits einen Halo, einen Lichtvorhof um den Sonnenball oder die Mondscheibe, von den vorentdeckerischen Hawaiern als unheil kündendes Omen betrachtet, das gewisse wichtige und göttergewollte Ereignisse im Voraus anzuzeigen pflegte.

¹² ua-koko = Regenblut (ua = Regen, koko = Blut) ist einesteils eine Bezeichnung für einen Regenbogen, der nahe und gleichsam geduckt bei dem Erdboden ruht, und anderenteils eine Bezeichnung für ein Rieselbächlein, gesättigt mit dem rostroten Schlammwasser von der Auswaschung der Hügelabhänge; beides waren bedeutsame Vorzeichen für erfreuliche stammesfürstliche Privatereignisse. (Im Paumotuischen bedeutet kokoto Grimassen schneiden im Sinne einer heiteren oder ärgerlichen Blutaufwallung.)

¹³ ao (auch a-o) = flutendes Licht, absolute Helligkeit, Tageshelle, Weltgebäude

¹⁴ mana (hawaiisch, maorisch, marquesanisch, tahitisch) = geheimnisvolle göttergewollte Kraft, magische unverlierbare Macht, manu (sumerisch!) = Götterwaffe, Zaubermittel (in der Hand von Magiern). (Man vergleiche in diesem Zusammenhange Fr. Rudolf Lehmanns verdienstvolle monographische Untersuchung «Mana», Leipzig 1915!)

¹⁵ ola (hawaiisch, samoanisch) = Leben, Dasein, ora (maorisch, paumotuisch) = Leben, Gesundheit.

Résumé.

En ethnologie, l'étude des arts n'a jusqu'à présent jamais été pratiquée du point de vue psychologique. Cela est certainement dû en partie à un certain manque de sens artistique chez la plupart des ethnologues, à un manque aussi, d'autre part, de connaissances médicales dans le domaine psychologique et psychiatrique.

D'après *Richard Mueller-Freienfels*, il faut admettre l'existence d'un art humain primitif qui donna dans une certaine mesure l'impulsion au développement des différentes catégories d'arts. L'art lyrique est resté relativement longtemps intimement lié aux manifestations visibles et audibles des autres arts même jusqu'à notre époque où la technique est si fortement développée. Étant donné que la poésie repose sur la connaissance intime de la langue, son élément de base, il est indispensable d'analyser et de juger l'ancien hymne hawaïen hula, célébrant l'élixir de vie du dieu Kane, sous l'angle de la langue profane et sacrée.

La structure et la forme d'une œuvre d'art, telles qu'elles nous apparaissent dans un beau poème, restent toujours un mystère de la nature, une de ces énigmes divines et insolubles. Le poète hawaïen, lorsqu'il composa ces vers, a dû se sentir lui-même un instrument de la volonté des dieux et comme tel il garda l'anonymat. C'est ainsi que tous les poèmes hawaïens traduisent des sentiments manifestes d'une part, latents d'autre part. Les sentiments manifestes doivent être purs et clairs comme de l'eau de source, ils sont destinés à étancher la soif. Les sentiments latents s'adressent aux besoins de l'âme et de l'esprit. Le poème n'a pas en lui-même la signification d'une œuvre d'art. Celle-ci lui est donnée par les manifestations extatiques et mantiques et par les effets psychologiques qu'il provoque.

Cette étude préliminaire est indispensable pour qui veut comprendre le texte original hawaïen, sa traduction allemande et ses considérations philologiques. C'est seulement alors que le « leitmotiv » de cet hymne se manifestera dans toute son ampleur.

Summary.

In the whole field of Cultural Anthropology (Ethnology) research into the arts has so far never been done from a psychological standpoint. This astonishing deficiency is due mainly to the lack among ethnologists of artistic sense and of medical knowledge when judging psychological-psychiatrial phenomena.

According to *Richard Müller-Freienfels* there was a primitive human art which to some extent acted as a central power for the development of all arts. Lyric poetry for a very long time maintained an intimate association with the original unity of all audible and visible manifestations of art, never having lost

it completely even at the height of present day technical development. Poetry is based on an accurate knowledge and complete mastery of its only element, language, and this Old-Hawaian Hula hymn of the life water of the god Kane must be analysed and investigated from this postulate.

The structure or form of a true work of art, which an exquisite poem is, is one of the miracles of nature, if not one of the never-to-be-revealed divine secrets. The Hawaian poet, when making his verses, must have felt himself a divine medium holding his own name of no importance. All Hawaian poems have a manifest meaning as well as a latent one. The manifest meaning has to be as pure and clear as spring water which quenches the thirst. The latent meaning remains for quenching the spiritual thirst. The poem has no meaning in itself as a work of art. Its meaning lies in its ecstastic and mantic experiences and the psychological phenomena they reveal.

Not until these necessary studies have been made in this direction and these postulates established, can the original Hawaian text and the German version, together with the philological notes, follow in order to let the leitmotif of this hymn resound in its full diapason.
