

Dietrich Seckel
(6. August 1910 ~ 12. Februar 2007)

Dietrich Seckel zum Gedenken

(6. August 1910 – 12. Februar 2007)

Lothar Ledderose (Heidelberg)

Am 29. November 2006 ist Dietrich Seckel in seiner Wohnung gestürzt: „Als ich nach dem Mittagsschlaf aufstand und zum Fenster ging, sackten plötzlich die Beine unter mir weg“, so beschrieb er es. Dabei brach er sich den Oberschenkelhalsknochen. Die Operation im Heidelberger Klinikum gelang, und er war danach guter Dinge. Seine zahlreichen Besucher ließen ihn einmal mehr spüren, wie viele Freunde, Anhänger und Bewunderer er hatte. Anschließend kam er in eine Rehabilitationsklinik, doch dann mußte er Ende Januar noch einmal operiert werden. Von diesem zweiten schweren Eingriff hat er sich nicht mehr erholt. Er blieb bettlägerig und ist am Morgen des 12. Februar 2007 für immer eingeschlafen.

Dietrich Seckel wurde am 6. August 1910 in Berlin geboren. Er war eine kraftvolle Persönlichkeit, und er hat sein reiches Leben mit Disziplin, Tatkraft und Umsicht gestaltet. Nach germanistischer Promotion 1936 in Berlin ging er als Deutschlektor nach Hiroshima. So wurde er nicht Soldat, und auch den Bombenhagel auf deutsche Städte hat er nicht erlebt. Es war eine glückliche Fügung, daß er Hiroshima nach einigen Jahren verließ, um eine Stelle nördlich von Tôkyô anzutreten. Als er sich ein Jahr nach seiner Rückkunft aus Japan 1948 in Heidelberg habilitierte, war er erst 38 Jahre alt.

Seckel erhielt damals die *Venia Legendi* für ein Fach, welches es nicht gab, und das er nicht studiert hatte. Die Kunstgeschichte Ostasiens hatte er sich in Japan autodidaktisch angeeignet. Nachdem er an einer deutschen Universität Fuß gefaßt hatte, arbeitete er zielstrebig daran, das Fach als akademische Disziplin zu etablieren. Nach über einem Jahrzehnt als Privatdozent und Leiter der kleinen ostasiatischen Abteilung im Kunsthistorischen Institut der Heidelberger Universität, erhielt er 1959 dort seine erste unbefristete Stelle als wissenschaftlicher Rat. Als er Rufe nach Bochum und Bonn ablehnte, wurde 1965 für ihn ein Ordinariat eingerichtet.

Es war eine bemerkenswerte Leistung, ein Fach zu definieren und institutionell zu verankern, welches zuvor nicht existiert hatte. Dazu bedurfte es einer unabhängigen Persönlichkeit mit Durchsetzungskraft. Zugute kamen Seckel ein geeignetes Umfeld, Verständnis und Sympathie in der Fakultät und in der Universität, und auch im Ministerium. Er wußte die Gunst der Stunde zu nutzen. Entscheidende Anstöße für die Einrichtung des zweiten Ordinariats des Faches im deutschen Sprachgebiet, in Zürich, gingen ebenfalls von ihm aus.

Die Etablierung der ostasiatischen Kunstgeschichte als akademische Disziplin ist nur eine von Seckels Lebensleistungen. Er war ein engagierter und erfolgreicher akademischer Lehrer. In drei Jahrzehnten promovierte er zwar nur sieben Schüler, aber von diesen wurden vier Professoren. Nach seiner Emeritierung wurde er zum korrespondierenden Mitglied der Heidelberger Akademie der Wissenschaften gewählt.

Seckel verstand sich als Citoyen. Als Bürger Heidelbergs nahm er kritisch gestaltend am Gemeinwesen teil, er wirkte im Kuratorium des Völkerkundemuseums als geschätzter Ratgeber, und er nutzte die Volkshochschule, um in vielen Vorträgen wie ein Missionar von Ostasien zu künden.

Seckels mentale und weltanschauliche Wurzeln reichen ins preußische Berlin der 1920er und 1930er Jahre. Diese faszinierende Epoche der neueren deutschen Geistesgeschichte prägte seine Wertvorstellungen und als ihr geachteter Zeitzeuge wurde er immer wieder von neuen und neugierigen Studentengenerationen befragt.

Über seinen Werdegang und seine Publikationen hat uns Seckel 1981 ausführlich und umfassend informiert.¹ Zu der damals vorgelegten langen Liste von Veröffentlichungen sind in dem Vierteljahrhundert danach noch zwei wichtige Werke hinzugekommen. In einer mit dem Prix Stanislas Julien ausgezeichneten philologisch-buddhologischen Studie untersucht er die Bedeutung der Namen von Hunderten von japanischen Tempeln.² Damit kehrte er zu seinen philologischen Anfängen zurück und stellte erneut die systematische Kraft unter Beweis, die sein ganzes Schaffen auszeichnet. Jeder Tempelname ist einer bestimmten Kategorie in einer komplizierten Systematik zugeordnet, in der sich der Kosmos des Buddhismus in seiner ganzen Komplexität widerspiegelt.

Systematik kennzeichnet auch Seckels großes Alterswerk über das Porträt in Ostasien, in dem er zum ersten Mal dieses immense Gebiet in seiner Gesamtheit behandelt und ordnet. Dazu später mehr. Zunächst soll auf sein Werk aus seiner Lebensmitte, d. h. aus den zwei Jahrzehnten vor seiner Emeritierung 1965 eingegangen werden. Aus dieser Periode stammt auch die von Frau Ingeborg Klinger angefertigte Porträtphotographie. Es ist das Bild, welches er von sich der Nachwelt überliefert haben wollte.

Damals ist er im Sommer von Kleingemünd über die von Birnbäumen gesäumte kleine Landstraße am nördlichen Neckarufer zur Universität geradelt, um hier montags und dienstags Kolleg und Seminar zu halten. Oft brachte er dabei auf dem Gepäckträger wertvolle Bände aus seiner in Deutschland einmaligen Privatbibliothek mit, die er aus Japan hatte retten können.

Zwei Bücher aus dieser Zeit markieren die gegensätzlichen Pole seiner wissenschaftlichen Arbeitsweise: die *Buddhistische Kunst Ostasiens* (1957 bei

1 Dietrich SECKEL: *Schriftenverzeichnis. Mit einem autobiographischen Essay: Mein Weg zur Kunst Ostasiens*. Herausgegeben von Günther DEBON und Lothar LEDDEROSE (Heidelberger Schriften zur Ostasienkunde; 2). Frankfurt a. M.: Haag und Herchen 1981.

2 *Tempelnamen in Japan*. (Münchener Ostasiatische Studien; 37). Wiesbaden: Franz Steiner 1985.

Kohlhammer in Stuttgart) ist wohl sein Hauptwerk, in dem er dieses Feld in seiner Gesamtheit in den Blick nimmt. Es wäre etwa vergleichbar mit einer Abhandlung der christlichen Kunst Europas in einem Band. Das ambitionöse Unternehmen wurde nur möglich durch Seckels ordnenden Zugriff.

Den zweiten Pol exemplifiziert das Buch *Einführung in die Kunst Ostasiens*, erschienen 1960 bei Piper in München. Auch dies ist ein Überblick, sogar über die gesamte Kunst Ostasiens, aber die Darstellungsweise ist diametral verschieden. Das Buch besteht aus 34 unabhängigen Interpretationen jeweils nur eines Werkes. Intensive monographische Werkanalysen galten zu dieser Zeit als Desiderat in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung. Man denke an Hans Sedlmayrs Aufsehen erregende, so genannten Strukturanalysen der 1950er Jahre, die damalige Serie der Werkmonographien des Reclam-Verlags, oder die spätere Serie *Das Kunstwerk*.

Die Einleitung zu jeder der 34 Interpretationen bildet eine Beschreibung des jeweiligen Gegenstandes in Seckels reicher, empfindsamer, und präziser Sprache. Die analysierende Beschreibung der gestalteten Form ist eine weitere von Seckels Stärken, und er verteidigte ihren methodischen Wert bisweilen unter Berufung auf das Vorbild des Altmeister der Formanalyse, Heinrich Wölfflin. Er hatte Wölfflin 1930 in Berlin noch selbst gehört. Übrigens zeichnet sich auch Seckels berühmte Dissertation über Hölderlins Sprachrhythmus, die 1967 noch einmal nachgedruckt wurde, durch ihre systematischen und differenzierten Formanalysen aus.

1962 folgte eine weitere Überblicksdarstellung der buddhistischen Kunst, dieses Mal nicht nur Ostasiens, sondern der gesamten buddhistischen Kunst, *Kunst des Buddhismus: Werden, Wanderung und Wandlung*. Es war ein Band in der Serie „Kunst der Welt“ des Baden-Badener Verlegers Holle, der seine Autoren zwang, sich kurz zu fassen. Obwohl das Material noch umfangreicher war als das der *Buddhistischen Kunst Ostasiens*, erlaubte Holle nur einen Bruchteil des Textvolumens. Den eloquenten Autor muß das hart angekommen sein. Die *Kunst des Buddhismus* wurde Seckels erfolgreichstes Buch. Schon vier Jahre nach seinem Erscheinen war es ins Spanische, Italienische, Französische, Englische, Holländische, Schwedische und ins Hebräische übersetzt. Noch heute, nach über 40 Jahren, wird es als Textbuch benutzt.

Die Autoren von mehreren Bänden der Serie waren Seckels Heidelberger Kollegen: Karl Jettmar steuerte einen Band über die Kunst der Steppenvölker bei, Herman Götz schrieb über indische Kunst, und Katharina Otto-Dohrn, die sich gleichzeitig mit Seckel in Heidelberg habilitiert hatte, über die Kunst des Islam. Diese zukunftsweisende Konstellation ließ damals den Plan einer Weltkunstgeschichte in Heidelberg reifen. Erwin Walter Palm, Seckels engster Kollege und Freund im Kunsthistorischen Institut, veranstaltete interdisziplinäre Kolloquien über Archaismus und über die Stadt in den Weltkulturen, und Seckel selbst versuchte, auf den deutschen Kunsthistorikertagen eine Sektion „außereuropäische Kunst“ einzurichten. Es war für ihn enttäuschend, daß sein Werben für eine Horizonterweiterung über Kleineuropa hinaus, wie er es nannte, bei der

etablierten akademischen Kunstgeschichte in Deutschland auf nur wenig Gegenliebe stieß.

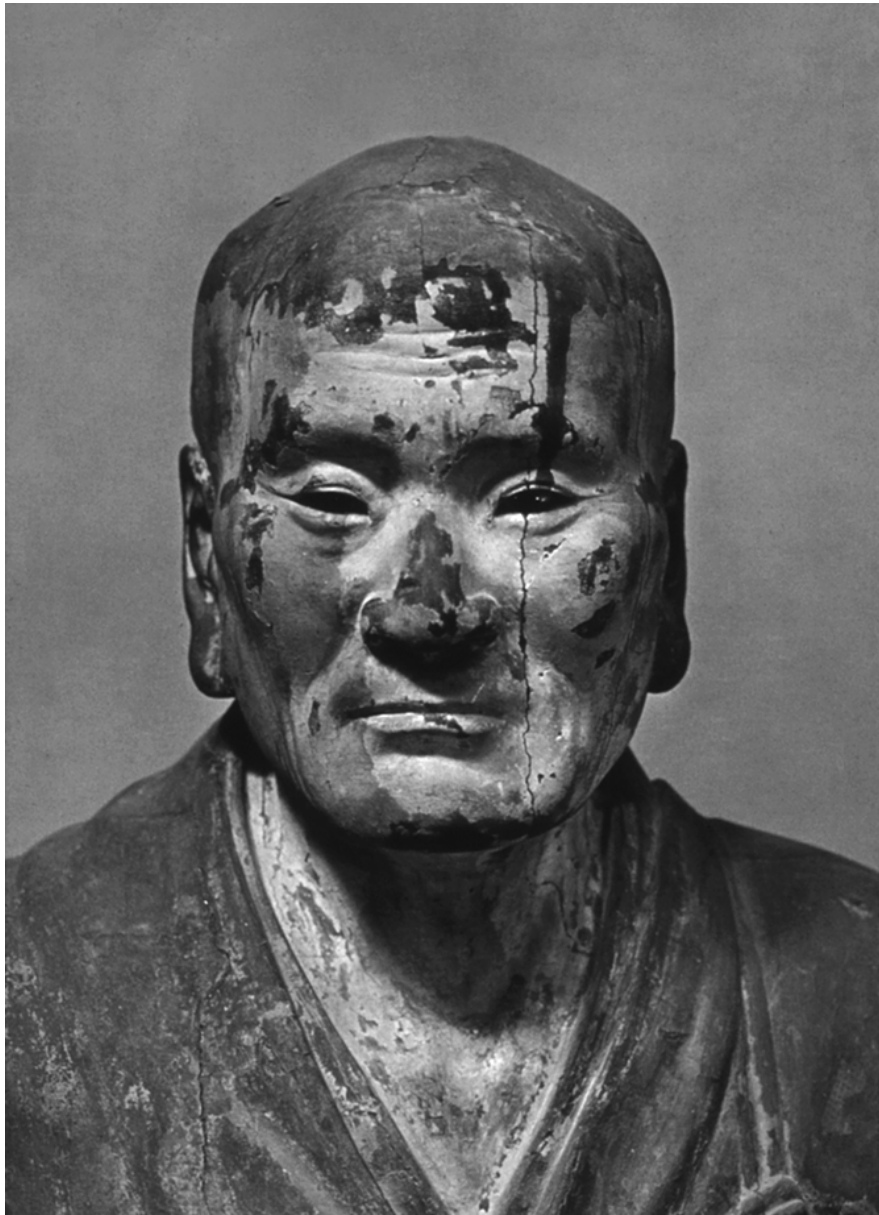
Seckel verfaßte damals zwei weitere Arbeiten, die ihren Gegenstand weit-ausholend, sozusagen aus der Vogelperspektive in den Blick nahmen. In seiner Monographie *Jenseits des Bildes* arbeitete er die anikonische Darstellungsweise als durchgehendes Prinzip der buddhistischen Kunst heraus, von ihren Anfängen in Indien, wo in figurenreichen narrativen Szenen die Gestalt des Buddha selbst oft gar nicht dargestellt ist, da er seinem Wesen nach eben nicht darstellbar ist, bis hin zu den Chiffren und Symbolen die in der späten japanischen Kunst des Zen-Buddhismus den Buddha symbolisieren. Die Abhandlung erschien vor kurzem auch in englischer Übersetzung.³

In der Studie mit dem Titel „Die Wurzeln der chinesischen Graphik“ demonstrierte Seckel 1966, daß die erfolgreiche Lösung bestimmter technischer Probleme im archaischen chinesischen Bronze-guß um 1000 v. Chr., wie die Seitenverkehrung eines rechteckigen Dekorfeldes in der Gußform, oder die radikale Reduktion des Dekors auf Intaglio und Relief, Schritte waren auf einem Weg zu einer der größten Erfindungen in der Geschichte der Menschheit, dem Druck von Schrift auf Papier.

Zu den Arbeiten des zweiten Typs, also den monographischen Behandlungen einzelner Werke, gehörte auch der Aufsatz von 1965 über ein berühmtes Bild des chinesischen Malers Liang Kai (um 1204), welches den historischen Buddha Śākyamuni zeigt, wie er nach sechsjähriger Askese aus den Bergen in die Welt zurückkehrt, um dort seine Lehre zu verkünden. Dabei ging es um die Frage, ob der Buddha zu diesem Zeitpunkt bereits die Erleuchtung erreicht hatte. Laut den hagiographischen Texten war das nicht so. Jedoch in einer nachgerade spitzfindigen ikonographischen Analyse, abgestützt durch philologische Argumente und im Blick auf die kultische Funktion des Bildtyps konnte Seckel nachweisen, daß in der Bildtradition im Gegensatz zur Texttradition in der Tat der erleuchtete Buddha gemeint ist.

Eine weitere monographische Studie war die Arbeit von 1973 über die Shizutanikô, eine japanische Schulanlage des 17. Jh. Damit begab sich Seckel wieder auf das Feld der Architektur, in dem er schon in Japan gearbeitet hatte. In seiner unveröffentlichten Habilitationsschrift von 1948 hatte er einen einzelnen Bau ins Zentrum gestellt, die Phönixhalle in Uji von 1052. Indem er diese als gebautes Paradies des Buddha Amida interpretierte, erprobte er die damals in Deutschland modern werdende ikonographische Betrachtung von Architektur am japanischen Gegenstand. Günter Bandmanns magistrale Darlegung der Methode *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger* erschien 1951. Auch mit der „Shizutanikô“ betrat Seckel Neuland. Es war die erste Studie in einer westlichen Sprache über den architektonischen Typus „Schule“ in Japan.

³ *Before and Beyond the Image: Aniconic Symbolism in Buddhist Art*. Artibus Asiae supplementum 45, 2004.



Unkei: Muchaku

Viele von Seckels Arbeiten haben Pioniercharakter. Mit *Jenseits des Bildes* leistete er bereits früh einen Beitrag zu der viel diskutierten Frage: Was ist ein Bild? Seine exemplarischen Studien über den aus den Bergen zurückkehrenden Buddha und die Wurzeln der chinesischen Graphik wurden Ausgangspunkte für spätere substantielle Arbeiten seiner Schüler.

Auch mit manchen der 34 Interpretationen von 1960 öffnete Seckel der Forschung Wege ins Neuland. Seine knappe Analyse nur eines einzigen Schriftzeichens aus einer Kalligraphie des chinesischen Kaisers Xuanzong aus dem 8. Jh. war der erste methodisch fundierte Zugriff eines Kunsthistorikers auf die chinesische Schrift, dieses kaum zu überschätzende Thema der ostasiatischen Kultur. Seckel war sich dessen wohl bewußt. Mit den einzigen Drittmitteln, die er je eingeworben hat, ließ er Teile eines japanischen Kompendiums zur Schriftkunst übersetzen, und 1970 begründete er die Schriftenreihe *Studien zur ostasiatischen Schriftkunst*.

Ein anderes Gebiet, das Seckel der kunsthistorischen Wissenschaft erschloß, ist das ostasiatische Porträt. Zwei Studien über Porträts finden sich bereits in den 34 Interpretationen. Ich erinnere mich, daß Seckel in den 1960er Jahren in der Vorlesung eine berühmte Holzstatue des japanischen Bildhauers Unkei von 1208 zeigte. Sie stellt einen buddhistischen Patriarchen (oder Kirchenvater, wie Seckel ihn apostrophierte) aus dem 4. oder 5. Jh., der Blütezeit des Buddhismus in Indien, dar, nämlich Asanga, auf japanisch Muchaku 無著. Seckel sagte, in dieser Statue habe das Menschenbild Ostasiens Gestalt gewonnen, aber er sei noch nicht in der Lage, darüber adäquat zu sprechen. „Vielleicht wenn ich einmal achtzig bin...“, fügte er hinzu.

Als er dann achtzig war, arbeitete er in der Tat an seiner großen Trilogie über ostasiatische Porträts.⁴ Der dritte Band erschien zu seinem 95. Geburtstag am 6. August 2005. In diesen Bänden ist mehrfach von der Statue des Muchaku die Rede. Seckel führt sie an als das Paradigma eines Idealporträts, welches zugleich ein Realporträt sein kann, d. h. also die idealisierende Darstellung einer Figur aus einer vergangenen Epoche, wobei aber durchaus der reale Charakterkopf eines Zeitgenossen als Modell gedient haben mag.

Für Seckel war diese männliche Gestalt des Muchaku eines der größten Meisterwerke, ja einer der Höhepunkte ostasiatischer Kunst überhaupt. Bereits in seiner buddhistischen Kunst von 1957 hatte er den Namen Muchaku gedeutet. In seiner Übersetzung bedeutet er das, was jetzt auch für Dietrich Seckel selbst gilt: „Nicht an etwas haftend, weltlicher Fesseln ledig.“

4 *Das Porträt in Ostasien*. 3 Bde. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter (Supplemente zu den Schriften der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse; 11; 16; 12) 1997–2005.