

Japan durch die Augen eines deutschen
Kunsthistorikers gesehen: Die Fotografien
von Dietrich Seckel, 1936-1942



Arbeit zur Erlangung des Grades eines Master of Arts
an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg,
Philosophische Fakultät,
ZEGK – Institut für Europäische Kunstgeschichte

vorgelegt bei Prof. Dr. Michael Hesse (Erstgutachter) und
Prof. Dr. Melanie Trede (Zweitgutachterin)

von Anne-Laure Bodin

am 6. September 2016

Internationaler Master für Kunstgeschichte und Museologie
E-Mail: bodin.annelaure@gmail.com

Titelbild: Dietrich Seckel und seine Schüler vor dem Hiroshima Schloss. 2.6.1937.

Vgl. Abb. 26.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Kontextualisierung des Bestands und seiner Erstellung.....	3
1.1. Dietrich Seckel: Vom deutschen Lektor zum Kunsthistoriker	3
1.1.1. Seckels Biographie	3
1.1.2. Die Rolle der japanischen Periode in Seckels Karriere als Kunsthistoriker	6
1.2. Japan 1936-1947: Als deutscher Lektor unterrichten und für sich fotografieren	9
1.2.1. Ernennung der deutschen Lektoren in Japan und ihr dortiger Alltag... 10	
1.2.2. Fotografieren in Japan in der Zwischenkriegszeit und während des Zweiten Weltkriegs	14
1.3. Zusammenhang des Erwerbs des Bestands und seiner Digitalisierung	18
2. Untersuchung des fotografischen Bestands	20
2.1. Beschreibung des Bestands.....	20
2.1.1. Die Schachteln und ihr Inhalt	20
2.1.2. Das verwendete Fotomaterial	21
2.1.3. Die Umschläge: Zeitliche und geografische Begrenzungen des Bestands	23
2.2. Ikonographie des Bestands	25
2.2.1. Statistik	25
2.2.2. Die Fotos aus Seckels Alltag.....	26
- Das Kotogakko, die Schüler und die Kollegen	27
- Seckels Häuser	30
2.2.3. Die Reisefotografien.....	32
- Die Natur: Vulkane, Gebirge und Quellen.....	32
- Die Mitreisenden	35
- Die Architektur: erste Periode.....	38
2.2.4. Die Architekturfotos	41
- Der Wendepunkt im Thema der Fotos	41
- Die Anlage in ihrer Gesamtheit.....	44
- Die Überdachungen.....	44
- Einzelne Bauelemente und Verzierungen der Gebäude.....	45

3. Funktion und Gebrauch der Fotos durch Seckel.....	47
3.1. Warum fotografieren?: Die Rolle der Mutter Seckels und der Erinnerung.	47
3.2. Die Amateurfotografie.....	48
3.2.1. Die Theorie der Amateurfotografie.....	48
3.2.2. Andere Amateurfotografen in Japan.....	51
- Karl Löwith (1897-1973).....	52
- Herbert Zachert (1908-1979) und Hellmut Jansen (1915-).....	53
- Bruno Taut (1880-1938).....	54
3.3. Die Architekturfotografien als Material für Seckels wissenschaftliche Arbeit.....	55
3.3.1. Die Artikel Seckels über die Architektur.....	55
- <i>Der Ursprung des Torii</i> , 1942.....	56
- <i>Jinja, der japanische Götterschrein</i> , 1942 und <i>Taigenkyû, das Heiligtum des Yuiitsu-Shintô</i> , 1943.....	57
- <i>Buddhistische Kunst Ostasiens</i> , 1957.....	58
3.3.2. Vergrößerungen und Bildprojektionen.....	59
3.4. Entwicklung des Status des Bestands: Vom persönlichen Archiv zum öffentlichen Bestand.....	61
Fazit.....	62
Literaturverzeichnis.....	63
1. Primärliteratur.....	63
2. Sekundärliteratur.....	63

Einleitung

Der Kunsthistoriker und ehemalige Direktor des Heidelberger Instituts für ostasiatische Kunst Dietrich Seckel (1910-2007) ist sowohl deutschlandweit als auch international für seine Vorreiterrolle auf dem Gebiet der Kunstgeschichte Ostasiens bekannt. Die Liste seiner Publikationen ist lang und die Themenvielfalt seiner Aufsätze beeindruckend. Seine ersten Kenntnisse über die ostasiatische Welt erwarb Seckel jedoch in Japan, wo er mehr als zehn Jahre, zwischen Dezember 1936 und Februar 1947, als deutscher Lektor lebte. Dort fotografierte er seine Studenten und Kollegen, vor allem aber die natürlichen Sehenswürdigkeiten sowie die traditionellen japanischen Gebäude, die er im Laufe seiner zahlreichen Reisen innerhalb Japans besichtigte. Die fast tausend Fotografien dieses Aufenthalts, die sich im Institut für Kunstgeschichte Ostasiens in Heidelberg (IKO) befinden und bisher noch nicht untersucht wurden, sind der Kernpunkt dieser Arbeit.

In den letzten Jahren wächst das Interesse für Seckel und seine Arbeit immer mehr. Nach seinem Tod 2007 wurde er von vielen Kunsthistorikern und Institutionen gewürdigt. Anlässlich der Hundertjahrfeier seines Geburtstags 2010 fand zudem eine Vitrinenausstellung in der Heidelberger Universitätsbibliothek statt, die ein paar Dokumente und Gegenstände aus seinem Archiv zeigte.¹ Drei Jahre später begann die Digitalisierung der Fotografien Seckels im IKO, wo sie aufbewahrt werden. 2014 erschien die wichtige Publikation des Historikers Hans-Joachim Bieber *SS und Samurai*, die sich, gemäß dem Untertitel, mit den deutsch-japanischen Kulturbeziehungen zwischen 1933 und 1945 befasst.² Dieses Werk bildet für die vorliegende Masterarbeit eine feste kulturgeschichtliche Grundlage und ist in doppelter Hinsicht von großer Bedeutung: Einerseits widmen sich zwar viele Arbeiten den Politik- und Wirtschaftsbeziehungen zwischen Deutschland und Japan in der Zwischenkriegszeit und während des Zweiten Weltkriegs aber nur die Analyse Biebers ermöglichte die Lücke der bisher in der Forschung vernachlässigten Kulturbeziehungen zu schließen. Andererseits stützte sich der Autor teilweise auf die zahlreichen Briefe, die Seckel seiner Mutter³ zwischen November 1936 und August

¹ Vgl. Treimer 2010.

² Vgl. Bieber 2014.

³ Paula Seckel geborene Hinschius (1879-1946). Vgl. Drüll 2009, S. 576.

1941 schrieb, als er in Japan war. Diese Briefe gehören zum Nachlass Seckels, der sich im Heidelberger Universitätsarchiv befindet, sind aber im Hinblick auf ihre kommende Veröffentlichung zurzeit im Besitz Biebers. Großzügigerweise haben mir die Nachlassverwalterin Prof. Dr. Claudia Brinker-von der Heyde und Prof. Bieber die Briefe zur Verfügung gestellt, wofür ich ihnen sehr dankbar bin. Diese Briefe bilden infolgedessen die primäre Quelle dieser Arbeit: Briefe und Fotos ergänzen einander und gehörten ursprünglich zusammen. Prof. Brinker erlaubte mir zudem den Nachlass Seckels einzusehen, obwohl dies eigentlich erst zehn Jahre nach Seckels Tod, das heißt ab dem 12. Februar 2017, gestattet wird. Zukünftige Forschungen werden somit erleichtert.

Die vorliegende Arbeit erfolgt also im Rahmen aktueller Forschungen, die auf das Leben Seckels und besonders auf seinen Aufenthalt in Japan aufmerksam machen wollen. Die Analyse des fotografischen Bestands trägt auf diese Weise zur Entdeckung des Privatlebens Seckels bei.

Wie sind die Fotografien des Bestands des IKO im Kontext von Seckels Werdegang und seinen Aussagen zu verstehen?

Als erste Untersuchung dieses Bestands schien es mir erforderlich, die Fotografien – trotz ihrer beträchtlichen Anzahl – in ihrer Gesamtheit zu betrachten und einen allgemeinen Ansatz auszuwählen.

Zunächst wird sich die Arbeit daher auf die Kontextualisierung des Bestands und seine Erstellung konzentrieren. Es soll darum gehen, das Leben seines Autors Dietrich Seckel besser kennenzulernen und die Situation sowie die Lebensbedingungen in Japan in dieser Zeit zu erwähnen. Anschließend soll die physische Beschreibung des Bestands unternommen werden, ehe seine umfangreichen ikonografischen Aspekte behandelt werden. Schließlich wird es möglich, die vielfältigen Funktionen der Fotografien zu analysieren, die im Rahmen der Amateurfotografie geschahen und teilweise zu einem Hilfsmittel für Seckel wurden.

1. Kontextualisierung des Bestands und seiner Erstellung

Bevor eine ausführliche Analyse des fotografischen Bestands unternommen werden kann, ist es nötig seine Provenienz und die Bedingungen seiner Entstehung zu bestimmen. Der Autor des Bestands, Dietrich Seckel, muss also zunächst vorgestellt werden, bevor die Lebensbedingungen eines deutschen Lektors in Japan zu dieser Zeit und die Möglichkeiten zu fotografieren in den Blick genommen werden. Die Integration des Bestands innerhalb des IKO muss anschließend erwähnt werden.

1.1. Dietrich Seckel: Vom deutschen Lektor zum Kunsthistoriker

Die Fotografien Seckels sind in einer Zeit entstanden, die einen Wendepunkt in seinem Leben darstellt und in der er sich immer mehr auf die ostasiatische Kunst konzentrierte. Ein Überblick seiner Biographie und die Berücksichtigung des Einflusses der Periode in Japan auf seine Karriere, sind also wichtig, um den fotografischen Bestand besser zu verstehen.

1.1.1. Seckels Biographie

Dietrich Seckel wurde am 6. August 1910 in Berlin geboren und wuchs in einer evangelischen und gelehrten Familie auf. Sein Vater, Dr. Emil Seckel (1864-1924), war Jurist und Professor für Römisches Recht an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin⁴ und sein Großvater mütterlicherseits, Paul Hinschius (1835-1898), war Kirchenrechtslehrer und Politiker.⁵ Nach seinem Hochschulabschluss am Fichte-Gymnasium in Berlin-Wilmersdorf, wo er „ein Interesse für Archäologie und vor allem für Religionsgeschichte“ entwickelte,⁶ studierte Dietrich Seckel ab dem Wintersemester 1928/29 Germanistik, Kunstgeschichte, Philosophie und Anglistik. Obwohl sein Hauptfach zuerst Kunstgeschichte war, brachte ihn die Wirtschaftskrise 1929/30 dazu, einen Schwerpunkt mit besseren beruflichen Aussichten zu wählen.⁷ Infolgedessen promovierte er 1937⁸ im Fach Germanistik mit der Dissertation

⁴ Vgl. Drüll 2009, S. 576.

⁵ Vgl. Seckel 1981, S. 47.

⁶ Vgl. ebd., S. 48.

⁷ Vgl. ebd., S. 52.

⁸ Er erwarb den Dokortitel in Philosophie am 17. Februar 1937. Vgl. Drüll 2009, S. 576.

*Hölderlins Sprachrhythmus*⁹ bei Prof. Julius Petersen (1878-1941) mit Kunstgeschichte als Nebenfach. Diese Promotion erlaubte ihm tatsächlich schnell auf beruflicher Ebene Fuß zu fassen. Im Sommer 1936, Dietrich Seckel war damals 26 Jahre alt, schlug ihm sein Doktorvater Petersen vor, nach Japan zu gehen, um die deutsche Sprache und Kultur an Höheren Schulen zu unterrichten.¹⁰ In Japan übernahm er zunächst von 1937 bis 1939 ein Lektorat am Staatlichen Gymnasium (Kotogakko)¹¹ in Hiroshima und ein zweites in der neuen Militärschule der Stadt. Ab 1939 fand er anschließend mehrere Arbeitsstellen als Lektor in Tokyo. Bis 1942 lehrte er an der Kaiserlichen Universität, bevor er von 1942 bis 1945 am Seikei-Gymnasium arbeitete. Zur gleichen Zeit (1942 bis 1945), wurde er am Obergymnasium in Urawa, nördlich von der Hauptstadt, eingestellt. Sein letztes Lektorat in Japan fand er an der Diplomatenschule des japanischen Außenministeriums (1943 bis 1947).¹²

Nach dem Krieg und der Repatriierung Seckels nach Deutschland Ende des Winters 1947,¹³ wurde er von Juli 1947 bis Mai 1951 hauptamtlich als wissenschaftlicher Sekretär der Bibliotheksgesellschaft für Kunstgeschichte und Orientalistik eingestellt und arbeitete darüber hinaus ehrenamtlich als wissenschaftlicher Referent an der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart.¹⁴ Neben dieser Arbeit, die ihm erlaubte seinen Unterhalt zu finanzieren und sich somit der ostasiatischen Kunst zu widmen, entschied er sich die Germanistik definitiv zu verlassen. Am 5. November 1948 habilitierte er an der Universität Heidelberg in ostasiatischer Kunstgeschichte bei August Grisebach (1881-1950), Ordinarius im Kunsthistorischen Institut, mit einer Schrift über die Phönix-Halle oder Hoodo des Tempels Byodo-in in Uji, über die er bereits ein Manuskript in Japan sowie die Monographie *Grundzüge der buddhistischen Malerei. Eine Einführung* verfasst hatte.¹⁵ Seine Arbeit wurde von seinem Gast-Habilitations-Vater Wilhelm Gundert (1880-1971), Buddhismus-Forscher, und Otto

⁹ Friedrich Hölderlin (1770-1843) ist einer der bedeutendsten deutschen Philosophen und Dichter seiner Zeit.

¹⁰ Vgl. Seckel 1981, S. 47.

¹¹ Kotogakko – *kôtô gakkô* – bedeutet „Gymnasium“ auf Deutsch. Das Wort wird in dieser Arbeit so verwendet, wie es von Seckel zitiert wird, nämlich nicht im Sinne von Gymnasium als Lehranstalt, sondern als Ortsbezeichnung.

¹² Vgl. Drüll 2009, S. 576.

¹³ Vgl. Bieber 2014, S. 1101: „Alle Repatriierten wurden zur Entnazifizierung in ein Internierungslager in Ludwigsburg gebracht, die meisten nach einigen Wochen entlassen, [...]“ Und S. 1102: „Nur wenige der Repatriierten fanden im verwüsteten Deutschland schnell eine neue Anstellung.“

¹⁴ Vgl. Drüll 2009, S. 576 und vgl. Schaarschmidt-Richter 2010, S. 114-115.

¹⁵ Vgl. Seckel 1945. Die Habilitationsschrift über die Phönix-Halle wurde nie publiziert. Vgl. Seckel 1981, S. 66, 100 und 102 sowie Drüll 2009, S. 576.

Kümmel (1874-1952), Leiter der Ostasiatischen Abteilung und dann Generaldirektor der Staatlichen Museen Berlin, gelobt.¹⁶ Da ostasiatische Kunstgeschichte noch nicht als Lehrfach an der Universität unterrichtet wurde, konnte Seckel trotz Habilitation zunächst nur als Privatdozent in einem Kolleg und einem Seminar für drei Jahre arbeiten. In dieser Zeit arbeitete er an der Landesbibliothek weiter. Ab Juni 1951 bewilligte ihm die Deutsche Forschungsgemeinschaft ein einjähriges Forschungsstipendium. Dietrich Seckel zog also von Stuttgart nach Heidelberg und übernahm bis Juli 1952 einen Lehrauftrag als Universitätsdozent am Kunsthistorischen Institut.¹⁷ Anschließend bemühte er sich um die Anerkennung des Fachs Kunstgeschichte Ostasiens, indem er Senatsbeauftragter der Universität Heidelberg wurde und dadurch das Studium Generale leitete. Er übte diese Tätigkeit bis Oktober 1958 aus und gründete eine erste, wenn auch finanziell noch schwache, Ostasien-Abteilung.¹⁸ Im November 1955 ging er für ein halbes Jahr als Fulbright-Stipendiat in die Vereinigten Staaten, wo er die Gelegenheit hatte, die bedeutendsten Museen des Landes zu besichtigen.¹⁹ Am 23. August 1956 erhielt er eine Universitätsdozentenstelle als Beamter auf Widerruf am Kunsthistorischen Institut und bekam ein Jahr später, am 20. Juli, den außerplanmäßigen Professortitel. 1959 kam die Ernennung zum Wissenschaftlichen Rat.²⁰ Nach zwei abgelehnten Berufungen 1965 auf die ordentliche Professur für Kunstgeschichte in Bochum und Bonn, blieb Seckel in Heidelberg und erhielt dort bei seiner Emeritierung (vom 17. September 1965 bis zum 31. März 1976) den deutschlandweit ersten neueingerichteten Lehrstuhl für Ostasiatische Kunstgeschichte: „[D]as Fach [wurde] also regulär institutionalisiert, mit Assistent, Photographin und einem Sachmittel-Budget [...]“²¹ Bereits sechs Jahre früher gründete Dietrich Seckel 1970, im Alter von 60 Jahren, trotz des geringen Budgets der neuen Abteilung, mit der Beteiligung seiner Schüler einen

¹⁶ Vgl. Seckel 1981, S. 102 sowie Bieber 2014, S. 120 und 176.

¹⁷ Er wohnte für 20 Jahre in Neckargemünd und übersiedelte nachher nach dem Viertel von Handschuhsheim. Vgl. Seckel 1981, S. 102. und 103 und Drüll 2009, S. 576.

¹⁸ Vgl. Seckel 1981, S. 105.

¹⁹ Das Deutsch-Amerikanische Fulbright-Programm wurde 1952 gegründet und förderte das „gegenseitig[e] Verständnis zwischen den USA und Deutschland durch akademischen und kulturellen Austausch.“ Vgl. German-American Fulbright Commission 2016. Seitdem ermunterte Dietrich Seckel als Dozent seine Studenten ständig dazu, in den USA wenigstens für ein Semester zu studieren. Vgl. Seckel 1981, S. 6 und 116 und Drüll 2009, S. 576.

²⁰ Vgl. Seckel 1981, S. 105 und Drüll 2009, S. 576.

²¹ Vgl. UAH Acc.18/07, Schachtel 10, „Ostasiatische Abteilung des Kunsthistorischen Instituts“ Interview mit Prof. Dr. Dietrich Seckel, S.2. Die Fotografien, als „vorzüglich“ bezeichnet, war Ingeborg Klinger und die Assistentin Doris Croissant, die später von Gisela Armbruster ersetzt wurde. Vgl. Seckel 1981, S. 105.

„Fonds Kunstgeschichte Ostasiens“, um „[e]ine Finanzhilfe für Doktoranden, ihre Studienreisen und den Druck ihrer Dissertationen sowie für sonstige Förderung der Nachwuchskräfte“ zu ermöglichen.²² Seckels stetiges Engagement und seine Unterstützung der Studenten wurde in zahlreichen von seinen ehemaligen Schülern geschriebenen Zeitungsartikeln hervorgehoben, die seine Verdienste würdigten sowie ihm zum Geburtstag gratulierten. Namentlich können beispielsweise Lothar Ledderose, Helmut Brinker und Irmtraud Schaarschmidt-Richter erwähnt werden.²³

Bis zu seinem Tod am 12. Februar 2007 war Seckel sehr aktiv in der wissenschaftlichen Gemeinschaft als korrespondierendes Mitglied der Heidelberger Akademie der Wissenschaften (HAW) und Ratgeber im Kuratorium des Völkerkundemuseums der Stadt.²⁴ Darüber hinaus schrieb er zahlreiche Aufsätze für Museen²⁵ und veröffentlichte im hohen Alter von 95 Jahren den dritten und letzten Band seiner Studie *Das Porträt in Ostasien*.²⁶ Dietrich Seckel wurde auf internationaler Ebene für seine wissenschaftliche Arbeit als Kunsthistoriker und Experte für ostasiatische und buddhistische Kunst anerkannt und bekam 1987 in Paris den „Prix Stanislas Julien de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres“ für seine Untersuchung über die *Buddhistische[n] Tempelnamen in Japan*.²⁷ Im Jahre 1991 erhielt er außerdem den japanischen Orden vom Heiligen Schatz dank seiner früheren japanischen Schüler.²⁸

1.1.2. Die Rolle der japanischen Periode in Seckels Karriere als Kunsthistoriker

Der japanische Orden verweist darauf, dass die elf Jahre, die sich Dietrich Seckel in Japan aufhielt, eine Rolle von größter Bedeutung für seine berufliche

²² Vgl. Seckel 1981, S. 106.

²³ Vgl. UAH Acc. 18/07, Schachtel 14. Seckel sammelte die verschiedenen veröffentlichten Artikel und verlegte sie unter anderem als Vorlass im Jahre 2000 am Universitätsarchiv Heidelberg. Prof. Dr. Lothar Ledderose ist der derzeitige Leiter des Instituts für Ostasiatische Kunst. Der Kunsthistoriker und Sinologe Prof. Dr. Helmut Brinker wurde 1939 geboren und ist 2012 verstorben. Die Japanologin und Kunstkritikerin Irmtraud Schaarschmidt-Richter wurde 1927 geboren und ist 2009 verstorben.

²⁴ Vgl. Ledderose 2008a, S. 6. und Treimer 2010.

²⁵ Vgl. UAH Acc. 18/07, Schachtel 1, Mappe „Vorbereitende Notizen für kleinere Artikel“. Die Mappe enthält Fotos, die Dietrich Seckel von den Museen geschickt wurden: Das Foto „Jap. Holzfigur im Folkwang Museum Essen“ und vier Fotos des „4-armiger Buddha. Köln MOK“.

²⁶ Vgl. Seckel 1997; Seckel 2005 und Seckel 1999.

²⁷ Vgl. Schaarschmidt-Richter 2010, S. 114-115 und Ledderose 2008, S. 6; Vgl. Seckel 1985.

²⁸ Vgl. Staudt 2001, S. 6.

Zukunft spielten. Der erste Punkt ist vor allem seine Tätigkeit als Lektor. Bereits zu Beginn unterrichtete er seine japanischen Schüler in der deutschen Sprache und Kultur. Sein Dokortitel erlaubte Seckel zudem, wissenschaftliche Vorträge zu halten. Während seines ganzen Aufenthaltes in Japan hatte er tatsächlich mehrere Gelegenheiten, über verschiedene Themen zu sprechen. Seine Begeisterung ist den Briefen zu entnehmen, die er an seine Mutter schrieb, als er ein Epidiaskop im Kotoggako fand, sowie in den zahlreichen Bildern – zum Teil seinen eigenen Fotografien – die er so oft wie möglich zeigte.²⁹ Diese ganzen Erfahrungen sind nur der Anfang und die Vorbereitung der Methoden, die Seckel später als Professor entwickeln sollte. Er erwähnt zum Beispiel mehrmals seine Benutzung seiner eigenen Bilder und der Diapositive seines guten Freundes Jörn Leo,³⁰ was er mit der Gründung einer Fotothek anlässlich der Einrichtung der Ostasiatischen Abteilung des Kunsthistorischen Instituts in Heidelberg fortsetzt, die mehrere tausend Fotos beinhaltet und einer Diathek mit ungefähr 25.000 Dias.³¹

Die Briefe an seine Mutter zeugen auch von seinem zunehmenden Interesse für die japanische Kultur. In seinem Brief vom 30. März 1937, nur vier Monate nach seiner Ankunft in Hiroshima, schrieb er seiner Mutter, dass er sehr glücklich sei, ein Leben in Japan zu führen und kritisierte die Fehleinschätzungen des Philosophen Eduard Spranger (1882-1963) über die Japaner. Er erwähnte ebenfalls, dass er anfangen wolle, die japanische Sprache und Schrift zu lernen und gab sogar zu, dass er die Japanologie der Germanistik vorziehen könnte.³² Auch noch einige Monate später, am 13. Oktober 1937, überlegte er, ob das Studium der Japanologie, trotz der Schwierigkeiten mit der Kultur, eine gute Entscheidung für ihn wäre. Er lernte jedoch weiterhin Japanisch, um Antworten zu finden und da er für sich keine beruflichen Perspektiven in Deutschland im Rahmen der Germanistik sah.³³ Während er versuchte, die japanische Sprache zu beherrschen, forschte er und schrieb seine ersten Japanologieartikel „über japanische Schriftprobleme“.³⁴ Da er seine eigene Bibliothek zusammenstellte, konnte er in den folgenden Jahren immer mehr Aufsätze schreiben, insbesondere seitdem er in Tokyo

²⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 24.04.1937 ; NI. Seckel.

³⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 24.04.1937, 31.05.1937 und 31.10.1937 ; NI. Seckel.

³¹ Vgl. UAH Acc. 18/07, Schachtel 14. „Bericht über den Lehrstuhl für Kunstgeschichte Ostasiens. 1. Oktober 1975“.

³² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.03.1937 ; NI. Seckel, und Seckel 1981, S. 62-63.

³³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 13.10.1937 ; NI. Seckel.

³⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 27.11.1937 ; NI. Seckel.

arbeitete.³⁵ Diese in Japan erworbenen Bücher stellen die Basis seiner wissenschaftlichen Bibliothek dar, die er als Professor in Heidelberg anlegte. Seckel schrieb im Alter von 65 Jahren darüber:

„[...] vor allem dank der Hilfe guter Freunde kam ich aber nach [meiner Repatriierung] dann doch wieder in den Besitz der wichtigsten Teile meiner Bibliothek und meines wissenschaftlichen Materials [...]; ohne all das hätte ich in Deutschland auf meinem Fachgebiet überhaupt nicht wieder anfangen können.“³⁶

Diese Zwangsrepatriierung wirkte sich paradoxerweise auf ihn und seine Karriere positiv aus, da sie ihn zwang, seine Habilitation früher als vorgesehen zu unternehmen. Er hatte sich in der Tat gewünscht, „weitere fünf bis zehn Jahre um vertiefter Studien willen in Japan bleiben [zu] können“ aber dann „wäre es vermutlich zu spät geworden“; er wäre zwischen 43 und 48 Jahren alt gewesen.³⁷

Ein anderes bedeutendes Element, das einen gewissen Einfluss auf seine zukünftige Karriere gehabt hat, ist seine Beteiligung an den Veranstaltungen der Ostasiatischen Gesellschaft (OAG) in Tokio und anderer Gesellschaften. Durch diese Institutionen knüpfte Seckel in erster Linie Kontakte mit Experten Japans. Man kann unter anderen die Japanologen Hermann Böhner (1884-1963), Kurt Meißner (1885-1976) und vor allem Otto Karow (1913-1992) erwähnen. Seckel wurde auch Assistent des Kunsthistorikers und leitenden Bibliothekars der OAG Carl von Weegmann (1879-1960).³⁸ Seckel fand bei ihnen Unterstützung sowie Ratschläge und es wurde ihm angeboten, wissenschaftliche Artikel zu schreiben sowie Vorträge zu halten. 1942 veröffentlichte er seine erste Forschungsstudie in Zusammenarbeit mit Karow, die sich mit dem „Ursprung des Torii“ befasst.³⁹ Der Briefwechsel zwischen den beiden Männern zeugt von der deutlichen Motivation und der aufgehenden Leidenschaft Seckels für das Thema der japanischen Architektur.⁴⁰ In den beiden folgenden Jahren erschienen seine ersten Untersuchungen über die buddhistische Kunst.⁴¹

³⁵ Vgl. Seckel 1981, S. 79.

³⁶ Vgl. ebd., S. 95. Bei der Repatriierung „durften [die Deutschen] nur 50 Dollar und Wertgegenstände und anderen beweglichen Besitz in sehr geringem Umfang mitnehmen; alles übrige wurde beschlagnahmt. So verloren Dürckheim und Seckel ihre Bibliotheken und Sammlungen japanischer Kunst.“ Vgl. Bieber 2014, S. 1100.

³⁷ Vgl. Seckel 1981, S. 103-104.

³⁸ Vgl. ebd., S. 80-81.

³⁹ Vgl. ebd., S. 87-88.

⁴⁰ Vgl. UAH Acc. 18/07, Schachtel 2, Mappe „Torii“: Briefe von 1940 bis 1942.

⁴¹ Vgl. Seckel 1943a, S. 19-35 und Seckel 1944b.

Im Bereich der ostasiatischen Kunstgeschichte wurde er insbesondere vom Kunsthistoriker und Direktor des staatlichen Kunsthistorischen Instituts (Bijutsu Kenkyu-jo) im Ueno-Park, Yashiro Yukio (1890-1975), unterstützt. Jahre später schrieb Seckel: „dank seiner Empfehlung haben sich mir manche Türen – auch in Tempeln – geöffnet.“⁴²

Was seinen Alltag betrifft, eignete sich Seckel dank seiner verschiedenen Lektorate in Hiroshima, Tokyo und Urawa und seiner regelmäßigen Reisen durch das Land in Begleitung von Japanern oder Japankennern wie Jörn Leo oder Robert Schinzinger, besonders tiefe Kenntnisse über die japanische Kultur an.⁴³ Er zog es ebenfalls immer vor, in einem traditionellen japanischen Haus zu wohnen: „[V]on Atmosphäre, Stil und Funktion des Wohnhauses läßt sich ja ein großer Teil der japanischen Kunstauffassung und Ästhetik herleiten und verstehen.“⁴⁴

In Japan baute Seckel sich also ein unbedingt notwendiges Berufsnetzwerk auf,⁴⁵ entdeckte und lernte die japanische Kultur, die Traditionen und Sitten, die Sprache und Schrift kennen und begann vor allem, sich autodidaktisch als Kunsthistoriker der ostasiatischen Kunst zu widmen, indem er seine wissenschaftliche Bibliothek aufbaute.

1.2. Japan 1936-1947: Als deutscher Lektor unterrichten und für sich fotografieren

Die Reise Seckels nach Japan und innerhalb des Landes grenzt den fotografischen Bestand sowohl chronologisch als auch geographisch ein. Um den Kontext der Erstellung der Bilder zu verstehen, muss man sich fragen, unter welchen Bedingungen ein junger Deutscher in Japan Mitte der 1930er und der 1940er Jahre unterrichten, leben, und vor allem fotografieren konnte.

⁴² Vgl. Seckel 1981, S. 83-84.

⁴³ Beide lebten seit einer langen Zeit in Japan, siehe Teil 2.2.3. S. 32, und Bieber 2014, S. 597.

⁴⁴ Vgl. Seckel 1981, S. 65.

⁴⁵ In seinem autobiographischen Essay nennt Seckel die Gesamtpersonen, die ihm in Japan geholfen haben. Dadurch würdigt er ihre Verdienste. Vgl. Seckel 1981.

1.2.1. Ernennung der deutschen Lektoren in Japan und ihr dortiger Alltag

Der Vorschlag Seckels, 1936 in Japan zu unterrichten, hängt mit den Kulturbeziehungen zwischen dem nationalsozialistischen Deutschland und Japan zusammen, wie Bieber in seinem Buch erklärt. Nach 1933, mit der beiderseitigen Suche nach Alliierten und ihrer politischen Annäherung,⁴⁶ verstärkten sich Austausch und Handel aller Art. Infolgedessen erhöhte sich die Zahl der deutschen Lektoren in Japan, auch weil sie als Propagandisten im Dienst des nationalsozialistischen Deutschlands beschäftigt werden konnten.⁴⁷ Zudem nahm die deutsche Sprache in Japan eine Vorrangstellung in der Ausbildung der Schüler und Studenten ein. Mitte der 1930er Jahre – und seit der Meiji-Zeit – war die schriftliche Beherrschung der deutschen Sprache noch eine Bedingung, um Medizin, Philosophie und Jura zu studieren und um höherer Offizier zu werden. Auch andere Bereiche erforderten Deutschkenntnisse, insbesondere Wissenschaftszweige.⁴⁸ Die deutsche Sprache musste daher unterrichtet werden, bevor die japanischen Schüler an die Universität kamen. Im japanischen Schulsystem gingen dem Universitätswesen die Kotogakkos, oder Obergymnasien, voran. Der „theoretisch-grammatische und Lektüre-Unterricht“⁴⁹ wurden in diesen Schulen meistens von japanischen Lehrern gelehrt und der praktische Gebrauch der Sprache⁵⁰ sowie die deutsche Kultur von den deutschen Lektoren unterrichtet. Seckel beschrieb es wie folgt:

„Man hatte zwanzig Wochenstunden in zwölf Klassen zu je vierzig Studenten zu geben, die sich auf drei Jahrgänge verteilten und das Deutsche entweder als erste Fremdsprache oder neben Englisch (seltener Französisch) als zweite lernten.“⁵¹

Dafür verdiente Seckel:

⁴⁶ Vgl. Bieber 2014, S. 18-19.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 352.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 19 und 90.

⁴⁹ Vgl. Seckel 1981, S. 55.

⁵⁰ Es geht um die Aussprache, die Konversation und das Aufsatzschreiben. Vgl. Seckel 1981, S. 55.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 55-56.

„ [...] wie alle ausländischen Lektoren, beinahe ein Spitzengehalt [...], nämlich 300 Yen pro Monat plus 10% Mietgeld, was bei dem damaligen Kurs von 1 Yen = 2 Mark und vor allem bei der hohen Kaufkraft des Yen eine wirklich gute Bezahlung war.“⁵²

Bieber beschreibt die Einstellung der Lektoren in den 1920er Jahren, die auch für die folgenden Jahre gilt:

„Berufen wurden sie durch die Schulleiter, in der Regel auf Empfehlung ihres Vorgängers oder eines Japaners, der sich in Deutschland aufhielt. Die japanische Botschaft in Berlin war an der Auswahl nicht beteiligt, ebenso wenig deutsche Stellen; auch das Kultusministerium in Tokyo griff in der Regel nicht ein. Besoldet wurden die Deutschlehrer ausschließlich von japanischer Seite; sie trug auch die Kosten für Hin- und Rückreise. Die Arbeitsverträge liefen über drei Jahre und wurden in der Regel mindestens einmal verlängert.“⁵³

Dies traf natürlich auch auf Dietrich Seckel zu, der auf Empfehlung seines Vorgängers Walter Donat (1898-1970) berufen wurde. Letzterer war von 1925 bis 1936 Lektor an der Kotogakko in Hiroshima und hatte zuvor – wie Seckel – in Germanistik bei Julius Petersen an der Berliner Universität promoviert.⁵⁴ Außerdem leitete Donat gleichzeitig die 1929 gegründete Landesgruppe Japan des Nationalsozialistischen Lehrerbunds (NSLB), die seit der Einstellung Seckels die Lektoren vermittelte,⁵⁵ „um die Anstellung politisch und rassistisch Unerwünschter zu verhindern.“⁵⁶

Sobald die jungen Sprachlehrer in Japan ankamen, waren viele, im Gegensatz zu den anderen Deutschen vor Ort, die kleine Gruppen bildeten, ziemlich isoliert.⁵⁷ In der Tat, nach einer etwa sechswöchigen Schiffsreise oder einer zweiwöchigen Fahrt mit dem Zug durch Sibirien, wurden sie in Provinzstädte entsandt.⁵⁸ Seckel schrieb seiner Mutter aus Hiroshima: „Ausser mir und den kathol. Missionaren gibt es keine Deutschen weit und breit (d.h. bis zur nächsten Kotogakko).“⁵⁹ Einmal im Jahr versammelten sich die deutschen Lektoren dennoch in der Karuizawa Sommerfrische,

⁵² Vgl. Seckel 1981, S. 54. Dazu erhielt er von der Militärschule mindestens 50 Yen für vier Stunden; vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.02.1937 ; NI. Seckel.

⁵³ Vgl. Bieber 2014, S. 91-92. Der Autor berichtet, dass Mitte 1935 der japanische Leiter des Japaninstituts in Berlin u.a. auch „möglicherweise“ an der Auswahl deutschen Lektoren teilnahmeberechtigt war. Vgl. ebd., S. 353.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 99.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 440.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 1074.

⁵⁷ Zum Beispiel in Osaka und auch in Kobe, wo ein deutscher Club – *Concordia* – lag. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 24.04.1937 ; NI. Seckel.

⁵⁸ Vgl. Bieber 2014, S. 18 und 99.

⁵⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 06.02.1938 ; NI. Seckel.

rund 150 Kilometer nordwestlich von Tokyo, anlässlich der Sommertagung des NSLB, zu dem Seckel ab 1937 gehörte. Die Teilnahme an dieser Organisation war sozusagen obligatorisch und implizierte nicht unbedingt die Zustimmung zu den Idealen der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP).⁶⁰ So versuchten Seckels Freunde es der amerikanischen Besatzungsarmee bei der Zwangsrepatriierung der Deutschen zu erklären; Robert Schinzinger schrieb beispielsweise am 20. Januar 1947:

“[...] That Dr. Seckel applied for membership in the Nazi Party as late as 1941 has the following reasons. During the European war the grip of the Nazi Party on the individual German in Japan got tighter and tighter. The Cultural Pact between Germany and Japan enabled the German authorities to put pressure on the Japanese educational authorities. In order to safeguard his position as a German teacher in Japan, Dr. Seckel thought it unavoidable to apply for membership in the Party. He had already have to join the German Teachers' Union upon his arrival in Japan; this was the condition under which he got his job here. [...] The whole procedure was merely an act of self-defense and defense of freedom within his sphere of scientific activity.

Dr. Seckel's activity within the Party was nil. His activity within the Teacher' Union was, as I can testify, limited to the discussion of methods of teaching language and literature. [...]”⁶¹

Der politische Kontext erzeugte zudem andere Konsequenzen. Nach der Schließung des Deutsch-Sowjetischen Nichtangriffspaktes im August 1939, des sogenannten Hitler-Stalin-Paktes, kamen keine jungen deutschen Lektoren mehr nach Japan und stattdessen wurde der Aufenthalt der sich vor Ort befindenden Sprachlehrer verlängert.⁶² Trotz der Kriegserklärung im folgenden Monat mussten die Deutschen in Japan, die wehrpflichtig waren, nicht nach Deutschland zurückkehren, sondern in Japan bleiben.⁶³ Die Wahrung der jährlichen NSLB-Versammlung im Laufe der ersten Kriegsjahre, erlaubte es den Lektoren, die Anhänger der NSDAP waren, möglichst viel NS-Propaganda zu vermitteln, während Karuizawa ab Anfang Juli 1941 zum Hauptwohnsitz und Evakuierungsort für immer mehr Deutsche wurde.⁶⁴ Kurz davor

⁶⁰ Vgl. Bieber 2014, S. 527.

⁶¹ Vgl. UAH Acc. 18/07, Schachtel 14, „Statement“ von Robert Schinzinger, Jan.20, 1947. Nach seinen persönlichen Briefen war Seckel seit 1939 "Leiter der Fachschaft Deutsche Lektoren in der Landesgruppe Japan des NSLB". Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 16.01.1939 ; NI. Seckel. Ein anderer guter Freund Seckels, der Jesuitenpater Joseph Roggendorf, erhärtet diese Aussage und genau dadurch die Lage der deutschen Lektoren in Japan der Nazi-Partei gegenüber: „[...] [Seckel's] loose affiliations with the party's organizations were of the routine character that very few Germans in Japan could possibly avoid, least of all those in the teaching profession.“ Vgl. UAH Acc. 18/07, Schachtel 14, „Statement“ von Joseph Roggendorf, Jan.21th, 1947.

⁶² Vgl. Bieber 2014, S. 684 und Seckel 1981, S. 47.

⁶³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 02.09.1939 ; NI. Seckel und Bieber 2014, S. 693.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 693, 759 und 835.

und obwohl Berlin, Rom und Tokio im September 1940 ihre gegenseitige Unterstützung mit dem Dreimächtepakt bekräftigten,⁶⁵ wurden die Verkehrsverbindungen zwischen Japan und Deutschland abgebrochen. Auf den Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion im Juni 1941, folgte einige Monate später im Dezember der japanische Angriff auf die US-Pazifikflotte in Pearl Harbor.⁶⁶ Weder die Deutschen noch die Japaner konnten durch Sibirien den wechselseitigen Alliierten erreichen. Dies traf auch auf die Postlinie zu, die normalerweise diesen Weg nutzte. Die alternativen Zugänge – durch die Türkei oder per Schiff – ermöglichten keinen regelmäßigen Briefwechsel und keine Versorgung mehr.⁶⁷ Die Verteilung der Nahrungsmittel wurde seitdem von den deutschen Gemeinden übernommen⁶⁸ und diese Umstände hielten bis zur Kapitulation der Deutschen Armee in Russland Ende Januar 1943 an.⁶⁹ Erst die Niederlage erzeugte die Mobilisierung der restlichen Kräfte und infolgedessen die Auflösung des NSLB.⁷⁰ Obwohl oft unbeschäftigt, wurden die deutschen Lektoren trotz allem weiterbezahlt.⁷¹

„Deutsche Lektoren hatten jetzt viel Freizeit, manchen wurde trotz Intervention der deutschen Botschaft gekündigt. Denn die Ausbildungszeit der höheren Schulen wurde von drei auf zwei Jahre verkürzt; immer mehr Studenten wurden zur Armee oder zu Selbstschutzaktionen eingezogen, viele Schulen geschlossen [...].“⁷²

Die deutliche und zunehmende Schwächung der Achse endete mit der Kapitulation Italiens Anfang September 1943, der Deutschlands am 8. Mai 1945 und mit den Atomangriffen auf Hiroshima am 6. August und drei Tage später auf Nagasaki.⁷³ Japan kapitulierte Mitte August. Es folgten die Besetzung Japans von der amerikanischen Armee und die Repatriierung der Deutschen. Letztere kam erst ein halbes Jahr später und galt für folgende Personen:

„alle [...] die nach dem 1.9.1939 in Japan gelebt, einer NS-Organisation angehört oder die deutsche Kriegführung unterstützt hatten: fast alle Wissenschaftler und Lektoren, [...]. In Japan bleiben durfte

⁶⁵ Auch „Achse Berlin-Rom-Tokyo“ genannt. Vgl. Bieber 2014, S. 764.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 20, 829, 831 und 854.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 831 und 920. Der Weg über die Vereinigten-Staaten wurde auch versperrt. Vgl. ebd., S. 855.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 838 und 921.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 942.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 944.

⁷¹ Vgl. Seckel 1981, S. 87.

⁷² Vgl. Bieber 2014, S. 1041 und Brief Seckels an seine Mutter, 28.06.1941; NI. Seckel.

⁷³ Vgl. Bieber 2014, S. 945, 987, 1018, 1059 und 1068.

nur, wer vor 1933 ständig hier ansässig gewesen oder jüdischer Abstammung war, einen japanischen Ehepartner hatte, als Zeuge in noch anstehenden Prozessen benötigt wurde oder nachweisen konnte, Antinazi gewesen zu sein [...].⁷⁴

Seckel gehörte dadurch hierzu und musste, wie viele anderen, Japan verlassen.

1.2.2. Fotografieren in Japan in der Zwischenkriegszeit und während des Zweiten Weltkriegs

Von Ende 1936 bis 1943 fotografierte Seckel verschiedene Orte, Regionen und Städte Japans; meistens Landschaften und Gebäude aber auch Menschen. Die politischen Spannungen und das politische Klima der 1930er und 1940er Jahre waren ungünstig für die Personenfreizügigkeit und Kommunikationsfreiheit.

Die persönlichen Briefe Seckels an seine Mutter ermöglichen es, mehr über die Verkehrsbedingungen dieser Periode in Japan zu erfahren und die Schwierigkeiten zu fotografieren kennen zu lernen.

Am Ende seines Briefes vom 18. Dezember 1936, also erst ein paar Tage nach seiner Ankunft in Hiroshima, ergänzte Seckel folgenden Satz: „Bilder schicken wegen Spionitis wahrscheinlich unmöglich.“⁷⁵ Er fügte in seinem Brief drei Tage später hinzu, dass er den „hiesigen Militärpolizeikommandeur, [...] Oberst Miura“ getroffen habe und setzt so fort: „Diese Bekanntschaft ist teils an sich sehr interessant, teils aber auch unmittelbar wertvoll, denn die Polizei soll hier auf jeden Ausländer höllisch aufpassen wegen Spionage, [...]“.⁷⁶ In seinem folgenden Brief vom 27. Dezember erwähnte er Miura wieder bezüglich der Möglichkeit und Genehmigung Tempelanlagen zu fotografieren:

„Das wird in gewissem Umfang doch möglich sein, da ich inzwischen einen sehr wichtigen Mann kennen gelernt habe, sogar den mächtigsten Mann in ganz H. [Hiroshima]: nämlich den Kommandanten der militärischen Polizei, Oberst Miura [...]. Dieser Herr Miura also hat mir erlaubt, in der Stadt nach Belieben zu photographieren und mich bei etwaigen Zwischenfällen auf ihn zu berufen; und wenn ich draussen Bilder machen will, soll ich seinen Adjutanten oder Sekretär oder sowas (ein sehr netter, das

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 1100.

⁷⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 18.12.1936 ; NI. Seckel.

⁷⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 21.12.1936 ; NI. Seckel.

Englische sprechender Offizier niederen Grades) mitnehmen, der mich beraten soll. Dies ist natürlich praktisch ein grosses Hindernis, aber gelegentlich werde ich doch Gebrauch davon machen.“⁷⁷

Im Februar wies Seckel seine Mutter darauf hin, dass „die Verbindung zum Militär“ in Japan von großer Bedeutung ist, weil „das hier bekanntlich der tonangebende Faktor in allen politischen Dingen ist.“⁷⁸ Dank der guten Freundschaft mit Miura, unternahm Seckel auch Autoexkursionen mit ihm, unter anderem sogar bis zum Kriegshafen Kure, „von dem Ausländer sonst so weit ferngehalten werden wie möglich“.⁷⁹ Interessanterweise wurde Miura nur noch einmal in einem Brief des 3. Juli 1937 erwähnt und zwar, um zu bedauern, dass die Japaner den persönlichen Beziehungen wenig Wert beimessen.⁸⁰ Seckel genoss dennoch seine militärischen Vorrechte. In der Tat, nachdem er für eine zusätzliche Lektorsstelle in der Kadettenschule im März 1937 eingestellt wurde, bekam er nicht nur „Ermässigungsscheine für die Eisenbahn, die bei Militärschulen nämlich 40% beträgt [...]“⁸¹ sondern auch, wie er folgend erwähnte:

„[...] einen Ausweis darüber, dass ich dort unterrichte – der mir für alle etwaigen Berührungen mit der politischen oder Militärpolizei (und mit der kann jeder Ausländer hier sehr leicht mal in Berührung kommen, sei es bloss, dass er auf dem Bahnhof Kure aussteigt und die Sperre durchschreitet) unschätzbar sein wird.“⁸²

Für viereinhalb Jahre – von Ende 1936 bis Juni 1941 – konnte also ein Lektor wie Dietrich Seckel ziemlich leicht in Japan reisen, in „versteckte Winkel der Provinz, wo die meisten Ausländer nie hinkommen“⁸³, entweder mit dem Zug oder mit dem Auto von Freunden. Die Reisegelegenheiten eines deutschen Lektors waren übrigens relativ zahlreich, da sie von den Schulferien abhängig waren. Im Frühling hatte Seckel zum Beispiel von Anfang März bis Anfang April einen Monat frei, im Sommer zwei

⁷⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 27.12.1936 ; NI. Seckel.

⁷⁸ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.02.1937 ; NI. Seckel.

⁷⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.02.1937 ; NI. Seckel.

⁸⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 03.07.1937 ; NI. Seckel. Miuras Name erscheint auch in ein paar Notizen für einen Briefentwurf Seckels. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 01.09.1937 ; NI. Seckel.

⁸¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.03.1937 ; NI. Seckel. Seckel zufolge haben alle Lehrer in Japan Eisenbahnermäßigungen für die 3. Güte aber die Lehrer der Militärschule dürfen nur in der 2. Güte fahren und bekommen deshalb als Ersatz eine stärkere Ermäßigung.

⁸² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.03.1937 ; NI. Seckel.

⁸³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14/23.07.1937 ; NI. Seckel. Seckel unternahm mehrere Autoausflüge mit Leo. Briefe vom 14.12.1936, 31.05.1937, 09.08.1937, 14.09.1937, 23.06.1938, 30.03.1939. Er berichtete von einer letzten Autoreise mit anderen Freunden im Mai 1940. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 25.05.1940 ; NI. Seckel.

weitere Monate von Anfang Juli bis Anfang September und im Winter weitere zwei Wochen zu Neujahr.⁸⁴

In seinem Fall wurden die Ausflüge durch seinen Nebenverdienst als Lektor in der Militärschule und den entsprechenden Ausweis erleichtert. Im April 1937 wurde jedoch aus militärischen Gründen das Fotografieren strategischer Orte wie Küstenstriche und Inseln – neben Hiroshima auch Miyajima – verboten.⁸⁵ Fast ein Jahr später sah sich Seckel gezwungen, auch keine Fotos von Matsue mehr aufzunehmen: Die Ausländer mit Fotoapparaten wurden von der japanischen Polizei immer öfter der Spionage verdächtigt.⁸⁶ Auf der Insel Kyushu, wohin er im Frühling 1938 mit einem Japaner fuhr, berichtete er von ähnlichen Erfahrungen:

„[...] tatsächlich brauchte ich einen Dolmetscher auch sehr nötig; z.B. ist es hierzulande Sitte, dass die Polizei in jedem Nest sich auf den Ausländer stürzt und ihm die Seele aus dem Leibe fragt. [...] Ernstliche Schwierigkeiten machen sie mir selten, namentlich da ich ja immer einen vorzüglichen Reiseausweis der Kadettenschule bekomme, gegen den selbst die Polizei nichts sagen kann.“⁸⁷

Trotzdem wurde es Seckel nicht erlaubt, in dem Tempel in Miyazaki Fotos zu machen, denn „photographieren ist in den besten und heiligsten Tempeln meistens verboten.“⁸⁸ Kurz darauf entschied Seckel aus diesen Gründen seiner Mutter Kriegsbilder aus der Zeitung zu schicken. Er fügte in Klammern hinzu: „Da diese Bilder in der Zeitung für jedermann veröffentlicht wurden, kann man sie natürlich ohne Gefahr ins Ausland schicken.“⁸⁹

Die Japaner selbst fotografierten einander jedoch sehr gerne und wurden nicht der Spionage verdächtigt. Seckel bemerkte diesbezüglich: „hier wird in jeder Lebenslage fotografiert“;⁹⁰ Und er wird sich während seines Aufenthalts in Hiroshima an diesem Prinzip ein Beispiel nehmen, wie es in dieser Arbeit weiter untersucht wird.⁹¹ Was Seckel seiner Mutter über das Entwickeln seiner Fotos schrieb, weist auch auf interessante Methoden von Fotostudios und die Arbeit der japanischen Fotografen

⁸⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 17.04.1938 ; NI. Seckel. Im Sommer war das Wetter jedoch manchmal zu heiß, um reisen zu können.

⁸⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 24/25.04.1937 ; NI. Seckel.

⁸⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 18.01.1938 ; NI. Seckel.

⁸⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 17.04.1938 ; NI. Seckel.

⁸⁸ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 17.04.1938 ; NI. Seckel.

⁸⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 08.03.1938 ; NI. Seckel.

⁹⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 31.05.1937 ; NI. Seckel.

⁹¹ Vgl. Teil 2.2.2., S. 26.

dieser Zeit hin. Er beklagte sich vor allem über ihre extreme Langsamkeit in der Behandlung seiner Filme:

„Die Verspätung erklärt sich zum guten Teil aus der Stupidität des hiesigen ("besten") Photographen, die teilweise grenzenlos ist. Ueberhaupt nimmt hier ja alles eine unendliche Zeit in Anspruch; [...]"⁹²

Er beschwerte sich auch über die Unfähigkeit des Fotografen hinsichtlich eines Bildes vom „Fuji mit blühendem Maisfeld“, indem er in Klammern hinzufügte: „schlechter Abzug des hiesigen Provinzphotographen“ (Abb. 1).⁹³ Berücksichtigt man diese Kommentare, kann daraus geschlossen werden, dass Seckel ein Jahr nach seiner Ankunft in Japan offensichtlich mehrere Fotostudios besucht hatte.

Mit dem japanischen Angriff des amerikanischen Marinestützpunkts von Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 traten die Vereinigten Staaten in den Krieg ein und das Misstrauen der japanischen Polizei, vor allem den Ausländern gegenüber, verstärkte sich. Zu diesem Thema erklärt Hans-Joachim Bieber:

„Ungeachtet offizieller Erklärungen über deutsch-japanische Freundschaft waren Deutsche auch von der Verschärfung der Überwachung und Kontrolle von Ausländern betroffen, die schon vor Pearl Harbor denkbar scharf war. Ihre Bewegungsfreiheit wurde wie die aller Ausländer eingeschränkt.“⁹⁴

Diese Umstände könnten rechtfertigen, warum Seckel im Dezember 1941 nur ein paar Bilder aufgenommen hat und nur zehn Fotos mit der Jahreszahl 1942 versehen hat.⁹⁵ All diese Fotos wurden in der Nähe seines Hauses in Urawa aufgenommen. Man kann also vermuten, dass er nach dem Angriff auf Pearl Harbor nur sehr eingegrenzt die Möglichkeit zu fotografieren hatte.

Generell fotografierte Seckel immer weniger, vielleicht auch aufgrund der Materialverknappung. In seinem autobiographischen Essay erzählte er, dass Mitte der 1940er Jahre Papier nur noch auf dem Schwarzmarkt auffindbar war.⁹⁶ Es lässt sich daraus schließen, dass dies auch auf Fotofilme zutraf. Fotos von Kriegsarmeen oder Schäden, sowohl menschlich als auch materiell, existierten zwar in dieser Zeit in

⁹² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

⁹³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

⁹⁴ Vgl. Bieber 2014, S. 923-924.

⁹⁵ Fotos mit der Signatur ds_fa_0947 bis ds_fa_0962.

⁹⁶ Vgl. Seckel 1981, S. 81.

Japan,⁹⁷ man konnte sich also eine fotografische Ausrüstung beschaffen, Seckel war jedoch kein beruflicher Fotograf und vernachlässigte deswegen womöglich die Fotografie.

1.3. Zusammenhang des Erwerbs des Bestands und seiner Digitalisierung

Als letzter Aspekt der Kontextualisierung muss gefragt werden, warum die Fotos, die in einem privaten Rahmen aufgenommen wurden, sich heute im Institut für Kunstgeschichte Ostasiens (IKO) in Heidelberg befinden.

Wie bereits erwähnt, gründete Dietrich Seckel bald nach seiner Rückkehr in Deutschland den ersten deutschen Lehrstuhl in Heidelberg für Ostasiatische Kunstgeschichte. Er engagierte sich zunehmend für die Leitung der Abteilung für ostasiatische Kunst und widmete sich ohne Unterlass seinem Unterricht und den Recherchen. Nach seinem Tod im Februar 2007 vererbte Seckel seinen gesamten Nachlass an seinen ehemaligen Studenten Prof. Dr. Helmut Brinker. Letzterer erfüllte Seckels Wunsch, diesen Nachlass dem Heidelberger Universitätsarchiv zu übergeben.⁹⁸ Was aber die persönlichen Bilder aus Japan betrifft, wurden sie aus dem Nachlass genommen und dem IKO vermacht. Prof. Dr. Claudia Brinker-von der Heyde bestätigt: „Das hat wohl Dietrich Seckel so haben wollen. Fotos, meinte er, gehören ins Institut, alles andere ins Archiv.“⁹⁹ Das Heidelberger Universitätsarchiv besitzt zudem noch Gruppenfotos aus Japan, auf denen Seckel fast immer zu sehen ist und deren Formate größer sind.¹⁰⁰

Bedauerlicherweise fehlt eine Mappe über den Erwerb der Fotos, die alles offiziell und wissenschaftlich dokumentiert.

Der fotografische Bestand, der jetzt im Besitz des IKO ist, befindet sich in der Diathek des Instituts und die Fotografien wurden dort mehrere Jahre lang in einer Pappschachtel aufbewahrt. Positive und Negative wurden nicht voneinander getrennt und befanden sich in verschiedenen Umschlägen, die mit Seckels handschriftlichen

⁹⁷ Vgl. Dower 1980.

⁹⁸ Vgl. Elektronische Korrespondenz mit Herrn Brinkers Frau, Prof. Dr. Claudia Brinker-von der Heyde. 12.06.2016. Nach Dr. Dagmar Drüll-Zimmermann, die am Universitätsarchiv arbeitet, hatte diese Institution schon im Jahre 2000 von Prof. Seckel selbst seinen damaligen Vorlass (jetzt Nachlass) erhalten. Vgl. Elektronische Korrespondenz mit Dr. Dagmar Drüll-Zimmermann. 02.08.2016.

⁹⁹ Vgl. Elektronische Korrespondenz mit Prof. Dr. Claudia Brinker-von der Heyde. 18.08.2016.

¹⁰⁰ Vgl. UAH Acc. 18/07, Schachtel 12. Andere Fotos zeigen Seckel mit seinen Kollegen in Deutschland oder seine Familie. Ein Foto von ihm und einem Freund wurde in Japan im Jahre 1963 aufgenommen.

Anmerkungen versehen sind und durch verrostete Büroklammern zugehakt wurden. Außerdem befanden sich in der Schachtel Vergrößerungen, die nicht in Umschlägen aufbewahrt wurden.¹⁰¹

Aufgrund dieser Lagerungsbedingungen entwickelte sich zum einen der Wille, die Fotografien besser aufzubewahren und zu schützen, und zum anderen die Motivation, die Fotografien für andere einsehbar zu machen.¹⁰² Darüber hinaus bestand innerhalb des Instituts ein weiteres Projekt. Die Fotografin Susann Henker erklärt diesbezüglich:

„Frau Trede¹⁰³ wollte gern mit der Beantragung einer Finanzierung durch die Zentralen Qualitätssicherungsmittel, die grundsätzlich der Lehre zu Gute kommen sollen, den Ausbau unserer Bilddatenbank HeidICON fördern. Konkret sollten also fehlende Datensätze, die für Forschung und Lehre benötigt werden, ergänzt werden. Einen großen Schwerpunkt stellten dabei Japanische Bildrollen (Prof. Trede) und Japanische Fotografie (Dr. Wakita) dar. Ich brachte zusätzlich die Idee ein, die Fotografien aus dem Nachlass von Prof. Seckel zu digitalisieren, da ich diese für historisch bedeutend hielt; sie zeigen ja beispielsweise Hiroshima vor dem Bombenanschlag; und ich der Meinung war, dass diese einzigartige Sammlung unsere Bilddatenbank aufwertet.“¹⁰⁴

Die Digitalisierung der gesamten Fotos Seckels sowie ihr Hochladen auf eine Bilddatenbank der Universität wurden also unternommen und von Susann Henker betreut. Die Projektlaufzeit dauerte vom Wintersemester 2013/14 bis zum Sommersemester 2015, also insgesamt zwei Jahre. Die gesamten Positive (mit Ausnahme der neuen Abzüge) und die Negative, von denen kein entsprechendes Positiv zu finden war, wurden digitalisiert und sind, gegebenenfalls mit ihrer Legende, auf der Datenbank heidICON¹⁰⁵ unter dem Pool „IKO Dietrich Seckel Archiv“ einsehbar. Die Vergrößerungen wurden mit Hilfe der Negative des Bestands entwickelt und daher nicht mehr digitalisiert. Es ist weiterhin zu erwähnen, dass es keine digitale Version der Umschläge gibt.

¹⁰¹ Gespräch mit der derzeitigen Fotografin des Instituts, Susann Henker. 02.06.2016.

¹⁰² Gespräch mit Susann Henker. 01.06.2016.

¹⁰³ Prof. Dr. Melanie Trede hat die Professur für Kunstgeschichte Japans im IKO, Heidelberg.

¹⁰⁴ Vgl. Elektronische Korrespondenz mit Susann Henker. 03.08.2016.

¹⁰⁵ Wie bereits erwähnt, ist heidICON die „Bild- und Multimediadatenbank für die Universität Heidelberg“.

2. Untersuchung des fotografischen Bestands

Der fotografische Bestand ist der Hauptgegenstand dieser Arbeit und erfordert zunächst eine technische Analyse, bevor seine ikonografischen Merkmale betrachtet werden sollen.

2.1. Beschreibung des Bestands

2.1.1. Die Schachteln und ihr Inhalt

Der fotografische Bestand wird in vier Fotoarchivschachteln aufbewahrt – zwei Schachteln mit Positiven, eine Schachtel mit Negativen und eine Schachtel mit Vergrößerungen.¹⁰⁶ Insgesamt handelt es sich um 970 verschiedene Aufnahmen. Unter ihnen kann zwischen Bildern unterschieden werden, die als Positiv, als Negativ, sowie als Positiv und als Negativ vorhanden sind. Die Schachteln bestehen aus 956 Schwarzweißpositiven¹⁰⁷ (hier kommen noch 76 neue Abzüge hinzu¹⁰⁸), 940 Negativen¹⁰⁹ und 189 Vergrößerungen.¹¹⁰ Die Anordnung der Fotos in den Aufbewahrungsschachteln entspricht der Ordnung der Fotos in den sechzehn

¹⁰⁶ Die Schachtel Positive 1 umfasst die Bögen 001 – 053 und die Signaturen der Fotos von ds_fa_0001 bis ds_fa_0506; die Schachtel Positive 2 hat die Bögen 054 – 113 und die Signaturen von ds_fa_0507 bis ds_fa_0970; die Schachtel Negative weist die Bögen 001 – 053 und die Signaturen von ds_fa_0001 bis ds_fa_0970 auf; die Schachtel Vergrößerungen enthält die Bögen V001 – V084.

¹⁰⁷ Signaturen der 14 Negative, deren kein Positiv vorhanden ist: ds_fa_0221 bis ds_fa_0229; ds_fa_0278; ds_fa_0364; ds_fa_0365; ds_fa_0569; ds_fa_0570.

¹⁰⁸ Die Signaturen der neuen Abzüge werden durch die kleinen Buchstaben a, b, c und d ausgezeichnet: ds_fa_0006a; ds_fa_0011a; ds_fa_0016a; ds_fa_0030a/b; ds_fa_0072a; ds_fa_0075a; ds_fa_0087a/b; ds_fa_0091a; ds_fa_0093a; ds_fa_0095a; ds_fa_0117a; ds_fa_0134a; ds_fa_0173a/b; ds_fa_0200a; ds_fa_0201a/b; ds_fa_0205a; ds_fa_0206a; ds_fa_0235a; ds_fa_0245a; ds_fa_0247a bis ds_fa_0255a; ds_fa_0258a; ds_fa_0261a; ds_fa_0264a; ds_fa_0266a; ds_fa_0270a; ds_fa_0274a; ds_fa_0279a/b/c; ds_fa_0295a; ds_fa_0296a; ds_fa_0305a; ds_fa_0310a/b; ds_fa_0317a; ds_fa_0366a; ds_fa_0367a/b/c/d; ds_fa_0368a; ds_fa_0369a; ds_fa_0371a; ds_fa_0372a; ds_fa_0443a; ds_fa_0471a; ds_fa_0473a/b/c/d; ds_fa_0476a/b; ds_fa_0491a; ds_fa_0512a; ds_fa_0538a; ds_fa_0573a; ds_fa_0580a; ds_fa_0582a; ds_fa_0584a; ds_fa_0587a; ds_fa_0600a; ds_fa_0627a; ds_fa_0963a/b.

¹⁰⁹ Signaturen der 30 Positive, deren kein Negativ vorhanden ist: ds_fa_0014; ds_fa_0015; ds_fa_0017; ds_fa_0021; ds_fa_0060; ds_fa_0061; ds_fa_0071 bis ds_fa_0077; ds_fa_0125; ds_fa_0167 bis ds_fa_0169; ds_fa_0206; ds_fa_0208; ds_fa_0267; ds_fa_0293; ds_fa_0361; ds_fa_0515; ds_fa_0518; ds_fa_0521; ds_fa_0528; ds_fa_0565; ds_fa_0718; ds_fa_0750 und ds_fa_0823.

¹¹⁰ Diese 189 Vergrößerungen sind die Summe der 168 verschiedene Vergrößerungen und der 21 neue Abzüge manche von ihnen. Die Signaturen dieser neuen Abzüge sind: ds_fa_0178vb/vc; ds_fa_0244vb; ds_fa_0259vb; ds_fa_0582vb/vc; ds_fa_0425vb; ds_fa_0651vb; ds_fa_0652vb; ds_fa_0734vb; ds_fa_0766vb; ds_fa_0767vb; ds_fa_0780vb/vc; ds_fa_0785vb; ds_fa_0789vb/vc; ds_fa_0871vb/vc; ds_fa_0885vb; ds_fa_0919vb.

Umschlägen Dietrich Seckels,¹¹¹ die im Wesentlichen in chronologischer Reihenfolge eingeordnet wurden.

In den Schachteln mit den Positiven befindet sich zunächst ein leerer Umschlag mit der Abschrift Seckels Anmerkungen in einer Archivierungsklarsichthülle. Anschließend folgt der Inhalt: Unterteilte Archivierungsklarsichthüllen ermöglichen es, die Fotos in Zwölfergruppen einzuordnen.¹¹² Die neuen Abzüge erscheinen direkt nach dem originalen Abzug, in unabhängigen Klarsichthüllen. Die Aufteilung wiederholt sich mit jedem Umschlag.

Ursprünglich befanden sich in den Umschlägen auch die Negative, die jetzt derselben Ordnung in der Schachtel mit Negativen folgen. Die fehlenden Negative sowie die fehlenden Positive wurden durch Papierschilder, auf den „Kein Negativ vorhanden“ oder „Kein Positiv vorhanden“ geschrieben ist, angezeigt.

Auf der Rückseite der Positive kann man häufig Seckels handschriftliche Bildbeschriftungen lesen. Diese beschreiben meistens den Ort der Bildaufnahmen, den Monat und das Jahr, manchmal sogar den Tag, und nennen die Personen, die fotografiert wurden.

2.1.2. Das verwendete Fotomaterial

Der Film sowie das Fotopapier können Hinweise auf die fotografische Praxis des Autors geben.

Seckels Negative haben das quadratische genormte Mittelformat 6 x 6 cm¹¹³ und nach dem Prinzip der Kontaktfilme haben die Positive logischerweise dasselbe Format wie die Negative. Ein paar sind jedoch rechteckig¹¹⁴. In diesen Fällen fehlt das entsprechende Negativ.

Die Perforationslosigkeit auf beiden Seiten des Filmes zeigt an, dass Dietrich Seckel keine 35-mm-Kleinbildfilme¹¹⁵ – das meistgenutzte Filmformat der Zeit – sondern Rollfilme und sogar Rollfilme 120 verwendet hat.¹¹⁶ Dieses Filmformat bezeichnet

¹¹¹ Der Umschlag der Vergrößerungen wurde nicht aufbewahrt, denn er hatte keine historische Bedeutung.

¹¹² Diese Archivierungsklarsichthüllen sind von der Marke „PrintFile Archival Preservers“ und sind säurefrei.

¹¹³ Die belichtete Fläche hat aber das genaue Format 5,6 x 5,6 cm.

¹¹⁴ ds_fa_0061 (5 x 7 cm) und ds_fa_0071 bis ds_fa_0075 sowie ds_fa_0077 (6 x 8,5 cm).

¹¹⁵ Der 35-mm-Kleinbildfilm wurde ab der 1920er Jahre hergestellt. Vgl. Jäger 2009, S.37.

¹¹⁶ Es ist sehr wahrscheinlich, dass Seckel den Rollfilm 120 benutzen, weil er der verbreitetste Typ seit Anfang des 20. Jahrhunderts war (im Vergleich zu den Rollfilmen 117 und 620, deren Spulen ein

einen Film, der mit einem Papierstreifen auf der Rückseite verbunden ist. Wenn der Film belichtet wird, wickelt er sich um eine leere Spule und wird am Ende durch das Papier bedeckt. Ein Klebeband befestigt also das Papier am Ende des Films. Ein Negativ des Bestands trägt interessanterweise noch ein solches Klebeband, was die Benutzung von Rollfilmen bestätigt.¹¹⁷ Es gibt leider keine weiteren Anzeichen, wie einen Barcode oder ein Warenzeichen, die uns erlauben würden, einen Filmhersteller zu bestimmen. Die Kombination vom 6 x 6 cm Format und den Rollfilmen 120 im Jahre 1936 könnte jedoch darauf hinweisen, dass Seckel eine zweiäugige Spiegelreflexkamera, gemäß der damaligen „Rolleiflex“ Tendenz, benutzte.¹¹⁸ Zu dieser Zeit konnte er vermutlich mit einem Apparat der Dresdner Fotoindustrie, wie zum Beispiel mit einer „Perfekta“ aus dem Welta-Kamera-Werk Freital,¹¹⁹ einer „Baldaxette 6x6“ aus dem Balda-Werk Max Baldeweg¹²⁰ oder einer „Altiflex“-6x6 aus der „EHO“-Kamerafabrik GmbH Emil Hofert, Fotos machen. Das letztgenannte Modell war einfach zu benutzen und „kostete je nach Objektiv und Verschluss zwischen 42.- RM und 76.- RM“.¹²¹ Es kann aber auch sein, dass Seckel mit einem Rolleiflex Standard 620, 621 oder 622, oder mit einem Rolleicord I Modell 1, I Modell 2, Ia Modell 1 oder II Modell 1 fotografierte.¹²² Die Rollei waren jedoch teurer.¹²³ Betrachtet man die Positive aufmerksam, kann festgestellt werden, dass Seckel von seiner Abfahrt aus Marseille bis 1942/43 regelmäßig das Fotopapier für die Abzüge wechselte. Während seine ersten Fotos in Hochglanz sind, benutzte er ab Anfang 1937 mattes Fotopapier.¹²⁴ Erst im Frühling 1940 arbeitete Seckel wieder mit Hochglanzpapier, was die Fotos von Kamakura belegen. Danach gibt es keinen matten Abzug mehr. Außerdem tragen viele Fotos (egal, ob in Hochglanz oder Matt) auf der

bisschen anders sind) und, weil der andere Standardtyp der Zeit, der Rollfilm 127, nur die Formate 4 x 4 cm oder 4 x 6,5 cm ermöglichte. Ein Rollfilm 120 entspricht 12 Aufnahmen für das Format 6 x 6 cm.

¹¹⁷ ds_fa_0619.

¹¹⁸ Vgl. Blumtritt 2000. S. 88.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 88.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 91.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 91.

¹²² Die Produktionszeiträume sind wie folgt: Das Rolleiflex Standard 620 (Januar 1932 – Januar 1934), das Modell 621 (Februar 1932 – Januar 1935) und das Modell 622 (November 1932 – Mai 1938). Das Rolleicord I Modell 1 (November 1933 – März 1936), das Rolleicord I Modell 2 (Dezember 1934 – August 1936), das Rolleicord Ia Modell 1 (März 1936 – Mai 1937) und das Rolleicord II Modell 1 (März 1936 – August 1937). Vgl. The International RolleiClub 2014.

¹²³ Nach Werbungen von 1933 sind die Preise für einen Rolleiflex zwischen 198.- und 225.- RM. Vgl. Parker 1992, S. 59.

¹²⁴ Die letzten Fotos in Hochglanz dieser Periode sind von Kobe am 4. Januar 1937: ds_fa_0633 und ds_fa_0634.

Rückseite eine laufende Nummer, entweder durch ein Stempelkissen (schwarz-, blau- oder lilafarbig) gesetzt oder mit der Hand geschrieben.¹²⁵ Weitere Recherchen würden erlauben, mehr über die gekauften Fotopapiere in den japanischen Fotostudios dieser Periode zu erfahren.

In der Schachtel der Vergrößerungen sind nur wenige Hinweise festzustellen. Die belichtete Fläche hat das Format 11,1 x 11,2 cm. Die Abzüge zeigen kein Warenzeichen, außer auf sieben von ihnen: Ein Abzug mit Mattoberfläche ist auf Agfa-Portrigo-Rapid-Papier, vier sind auf Agfa-BroVira-Papier sowie zwei weitere, jedoch ist auf dem letzten *Agfa-Brovira* doppelt unterstrichen, was besagt, dass der Abzug hochglänzend ist.¹²⁶ Es kann nicht gesagt werden, wie lange diese Fotopapiere schon in Benutzung sind. Es scheint jedoch, dass ein solches Fotopapier bereits in den 1930er bis in den 1980er Jahren verwendet wurde. Demnach kann nicht sicher bestimmt werden, ob Seckel die Vergrößerungen während seiner Zeit in Japan machte oder jedoch erst Jahre später, als er schon als Professor für ostasiatische Kunst in Heidelberg tätig war.

2.1.3. Die Umschläge: Zeitliche und geografische Begrenzungen des Bestands

Wie bereits erwähnt, versah Seckel die Fotos selbst mit Daten und Ortsangaben. Anschließend sortierte er die Fotos in verschiedene Umschläge, die somit eine Gesamtübersicht der fotografierten Orte – und wann sie aufgenommen wurden – darstellen.

Der erste Umschlag trägt die Inschrift „Neapel: Verwandte / (Nov. 1936) / Ohne Nrn. [*mit Bleistift geschrieben*] / Negat. beiliegend [*mit Bleistift geschrieben*]“ und umfasste 10 verschiedene Positive.¹²⁷ Der zweite Umschlag, der aus 67 Bildern bestand,¹²⁸ trägt

¹²⁵ Übereinstimmungen zwischen diesen Nummern und verschiedenen Daten der Fotos: März 1938: Nr. 85 blau; März/April/Mai 1938: Nr. 19 blau; Sommer 1938: Nr.21; Herbst 1938: Nr. 30/(10, 14, 29); 1940: Nr. 761 blau; Mai 1937: Nr. 35 (Bleistift); 1937: Nr. 37 (Bleistift); März 39: Nr. lila 44; April/Mai 1939: Nr. 573/663 lila; August/Sept./Okt. 1939: Nr. 028/801 lila; März 1940: Nr. 258/257 lila; Juni 1940: Nr. 9 schwarz; Sept. 1940: Nr. 19 (Bleistift).

¹²⁶ Signaturen der Vergrößerungen mit einem Warenzeichen: ds_fa_0425vb ; 0789vb/vc und 0780vb/vc ; 0871vb/vc.

¹²⁷ Was die Zahl der Fotos in den Umschlägen betrifft, entspricht sie nur den Positiven, ohne ihre eventuellen neuen Abzüge, und der digitalen Versionen der Negative, deren Positive nicht vorhanden sind. Die zehn ersten Signaturen sind: ds_fa_0001 bis ds_fa_0010.

¹²⁸ Von ds_fa_0011 bis ds_fa_0077.

den Titel „DS¹²⁹ / Photographien / Reise nach Japan / Nov./Dez. 1936 / Vorläufig ohne Nrn. [mit Bleistift geschrieben] / Negative beiliegend [mit Bleistift geschrieben]“. Auf dem dritten Umschlag liest sich „Phot. aus Japan / Mitteljapan: / Karuizawa u. Umgebung (Asama!), / Nojiri " " (Nagano), / Fuji " " (incl. Hakone) / etc. / (meist 1937)“. 152 Aufnahmen befanden sich in Letzterem.¹³⁰ 49 Fotos wurden im vierten Umschlag aufbewahrt: „Phot. aus Japan / Hiroshima / 1936 – 1936 / Haus Hatchōbori; / Stadt; / Umgebung (bes. Buttsūji)“. ¹³¹ Der fünfte „DS / Photographien aus Japan / Hiroshima / 1936 – 1939 / Kotogakkō / Vorläufig ohne Nrn. [mit Bleistift geschrieben] / Negative beiliegend [mit Bleistift geschrieben]“ umfasste 87 Bilder.¹³² Auf dem sechsten Umschlag steht „Phot. aus Japan / Hiroshima / Haus Minami-machi 912 / (1937 – 39)“ geschrieben. Letzter wurde mit 53 Fotos gefüllt.¹³³ Der siebte Umschlag, der 88 Bildern entsprach,¹³⁴ trägt die Anmerkung „Phot. aus Japan / Kyūshū / Kyōto (nur wenig) [in Klammern: mit Bleistift geschrieben] / Arima-Onsen [mit Bleistift geschrieben] / Frühjahr 1938“. In diesem Umschlag befand sich ein zusätzliches Papier mit der Inschrift „Phot. aus Japan / Fragliches“, in dem weitere Negative aufbewahrt wurden. Auf dem achten Umschlag mit seinen 64 Aufnahmen steht „DS / Phot. aus Japan / Kamikōchi / Sommer 1938“. ¹³⁵ „Phot. aus Japan / Matsue, Yamaguchi, Iwakuni / Herbst 1938“ ist auf dem neunten Umschlag, der 56 Fotos enthielt,¹³⁶ geschrieben. Der zehnte Umschlag „Phot. aus Japan / Kobe (m. Umgebung), Himeji, / Nagoya (m. Gamagōri)“ beinhaltete 37 Fotos¹³⁷ und setzt sich mit dem elften Umschlag „Phot. aus Japan / Nara u. Umgebung / Ise“ mit insgesamt 40 Bildern fort.¹³⁸ Der zwölfte Umschlag bestand aus 56 Aufnahmen und trägt den Titel „Phot. aus Japan / Matsushima / Sendai / Chūsouji / Kinkazan / 1939/1940“. ¹³⁹ 67 Fotos¹⁴⁰ wurden im dreizehnten Umschlag aufbewahrt, der mit folgenden Anmerkungen versehen ist: „Phot. / Kyōto: Stadt u. Hiei-zan / (auch Taigenkyū) / Frühj. 1941“. Der anschließende vierzehnte Umschlag „Phot. aus Japan / Kyōto:

¹²⁹ „DS“ für Dietrich Seckel.

¹³⁰ Von ds_fa_0078 bis ds_fa_0229.

¹³¹ Von ds_fa_0230 bis ds_fa_0278.

¹³² Von ds_fa_0279 bis ds_fa_0365.

¹³³ Von ds_fa_0366 bis ds_fa_0418.

¹³⁴ Von ds_fa_0419 bis ds_fa_0506.

¹³⁵ Von ds_fa_0507 bis ds_fa_0570.

¹³⁶ Von ds_fa_0571 bis ds_fa_0626.

¹³⁷ Von ds_fa_0627 bis ds_fa_0663.

¹³⁸ Von ds_fa_0664 bis ds_fa_0703.

¹³⁹ Von ds_fa_0704 bis ds_fa_0759.

¹⁴⁰ Von ds_fa_0760 bis ds_fa_0826.

Umgebung u.a. Mampukuji [*letztes Wort mit Bleistift geschrieben*]; / Ōsaka; / Tamadera; / Frühjahr 1941“ beinhaltet 69 Bilder.¹⁴¹ Während der fünfzehnte Umschlag „Phot. aus Japan / Shikoku / Kōyasan“ nur 4 Fotos enthielt,¹⁴² umfasste der letzte Umschlag 71 Aufnahmen¹⁴³ und schließt die Serie mit dem Titel „Phot. aus Japan / Tōkyō / u. Umgebung / zw. 1939 u. ca. 1943 / (incl. Ikao, Kamakura, Nikko, Urawa, etc.)“.

2.2. Ikonographie des Bestands

Die Analyse eines fotografischen Bestands bringt zwangsläufig die Berücksichtigung aller Fotos mit sich. Wenn die Anzahl der Fotos jedoch so hoch ist, wie die des Bestands Seckels, kann eine solche Berücksichtigung nur mit Hilfe einer Kategorisierung der Bilder gemacht werden.

2.2.1. Statistik

Eine erste Kategorie könnte die 77 Fotos, die aufgenommen wurden, bevor Seckel in Japan ankam, umfassen. Diese entsprechen 7,9 Prozent des Bestands. Diese Kategorie bezieht sich also auf Seckels sehr kurzen Aufenthalt in Italien bei seiner neapolitanischen Familie sowie seine Reise auf dem Schiff Hakozi Maru, wobei das Schiff etliche Häfen für regelmäßige Zwischenstopps anlief. Dazu zählen Aufenthalte in Port Said, in Colombo und in Hongkong. Insgesamt kann diese Kategorie in zwei Subkategorien unterteilt werden: Zum einen die Porträts (45 Fotos) und zum anderen die Fotos von Wellen, der Vegetation und Landschaften (25 Fotos). Drei Fotos von Schiffen und einem Boot (Abb. 2; 3 und 4), zwei Aufnahmen der Terrassen Hakozi Marus (Abb. 5 und 6), ein Foto von Elefanten in Colombo (Abb. 7) und eines von einem chinesischen Trauerzug in Hongkong (Abb. 8) sollen separat aufgezählt werden. Von den 893 übrigen Fotos, die ausschließlich in Japan aufgenommen wurden, können im Wesentlichen drei Kategorien gebildet werden, die die Periode in Hiroshima bis zum Einzug ins Haus in Urawa umfassen: 87 Fotos wurden im Rahmen des Kotogakkos in Hiroshima gemacht, 73 Bilder zeigen Seckels Häuser und die restlichen

¹⁴¹ Von ds_fa_0827 bis ds_fa_0895.

¹⁴² Von ds_fa_0896 bis ds_fa_0899.

¹⁴³ Von ds_fa_0900 bis ds_fa_0970.

243 Fotos stellen Landschaften oder natürliche Elemente dar. Sie entsprechen jeweils 9,7 Prozent, 8,2 Prozent und 27,2 Prozent dieser 893 Aufnahmen. Die Kategorie mit japanischer traditioneller Architektur als Motiv stellt die größte Anzahl an Bildern dar. Insgesamt befassen sich 436 Fotos mit diesem Thema und entsprechen mit 48,8 Prozent somit fast der Hälfte der Japanaufnahmen. Unter diesen Aufnahmen wurden 139 zwischen Anfang 1937 und September 1938 gemacht und 297 ab Oktober 1938. Die Fotos, die während Seckels zweiten Teils seines Aufenthalts in Japan aufgenommen wurden, zeigen also hauptsächlich Gebäude, einige Plastiken und dekorative sowie architektonische Einzelheiten.

Eine kleinere Kategorie weist einen ethnografischen Charakter auf. In nur 39 Fotos, das heißt ungefähr 4,4 Prozent, hat sich Seckel tatsächlich mehr für den Alltag der Japaner – insbesondere der jungen Japanerinnen und der kleinen Kinder – interessiert. Gleichzeitig fotografierte er ihre Mobilisierung sowie Symbole, die unmittelbar als Japanisch erkennbar sind, wie Fahnen (Abb. 9), Schiffe (Abb. 10 und 11) oder Schilder (Abb. 12). Zuletzt erinnern nur 15 Fotos (weniger als 1,7 Prozent) an Seckels Freunde, mit denen er in den Urlaub fuhr.

Diese Zahlen ermöglichen es, den Bestand besser zu kategorisieren und zu visualisieren. Um die Motivationen Dietrich Seckels zu verstehen, muss eine ausführliche Untersuchung dieser größten Kategorien durchgeführt werden. Dies kann gemäß drei Leitlinien geschehen: Erstens die Aufnahmen, die mit seinem Alltag als Lektor verbunden sind, zweitens die Bilder seiner Reise und drittens seine Architekturfotos.

2.2.2. Die Fotos aus Seckels Alltag

Als Dietrich Seckel als Lektor für deutsche Sprache am 12. Dezember 1936 in Kobe in Japan ankam, wurde er von einem der japanischen Lehrer,¹⁴⁴ der im Kotogakko von Hiroshima Deutsch unterrichtete, betreut. Sein Alltag richtete sich anschließend nach seinem Stundenplan als Lehrer, den Schulveranstaltungen und den Verabredungen mit seinen Kollegen oder sogar mit seinen Schülern zu Hause.

¹⁴⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.12.1936 ; NI. Seckel.

- Das Kotogakko, die Schüler und die Kollegen

Während sich Seckel in den ersten Tagen in Hiroshima einrichtete, erkundete er sein neues Umfeld. Einige Tage später beschrieb er seiner Mutter die Schule, in der er erst Anfang Januar sein Amt antreten würde. So erzählte er:

„Die Schule ist ein ansehnlicher Komplex von Gebäuden, vor 10 Jahren gebaut, mit einem eisernen Einfahrtstor, einem Aula-Mittelbau und mehreren Pavillons drum rum, die die Klassen, Turnsäle, Laboratorien, Bibliothek usw. enthalten. Innen alles etwas primitiv, barackenhaft und bei weitem nicht so sauber wie Japan sonst; die Möblierung etwas verschlissen und verstaubt. [...]– Das Lehrerzimmer ist sehr gross, etwa wie eine Bankfiliale bei uns, und es stehen darin vier Doppelreihen von Schreibtischen, wo jeder Lehrer seinen Platz hat; meiner ist zwischen Aoyama (der der Leiter der deutschen Abteilung ist) und Seike, also an zweiter Stelle.“¹⁴⁵

Im Februar 1937 machte Seckel eine Fotoserie der Aula – von innen und außen – (Abb. 13 und 14), des linken Hauptgebäudes (Abb. 15), eines Verbindungsgangs, auf der die Turnhalle zu sehen ist (Abb. 16), des Sportplatzes (Abb. 17), sowie des Lehrerzimmers (Abb. 18). Die Bilderunterschriften benennen die dargestellten Orte. Die Gebäude, Zimmer und Plätze stellen das gewünschte Motiv der Fotografien dar. Die Abwesenheit von Menschen und eine systematische breite Bildeinstellung der Fotos betont dies. Die Aufnahme des Sportplatzes entspricht einer neutraleren Bildeinstellung im Vergleich zu der des Volleyballspiels (Abb. 19), wo die spielenden Personen, das zentrale Motiv darstellen, obwohl sie anonym bleiben. Zudem notierte Seckel als Titel „Volleyball“ statt „Volleyballplatz“: Der Ort interessierte ihn im Mai desselben Jahres nicht mehr. Er kannte seine Arbeitsstätte und gehörte voll und ganz dem Lehrkörper des Kotogakkos an. Er nahm zudem an den Schulveranstaltungen teil. Es ging um sportliche Betätigungen im Freien, bei denen sich Lehrer und Studenten versammelten, Klassenausflüge in der Umgebung des Kotogakkos oder Militärtrainings. All diese Aktivitäten waren festliche Ereignisse, Höhepunkte eines Schuljahres. Dieser außergewöhnliche Charakter rechtfertigte Seckels zahlreich aufgenommene Fotos bei diesen Gelegenheiten. Anfang Juni zum Beispiel begleitete er die Studenten des letzten Jahrgangs anlässlich eines Klassenausfluges in das Schloss der Stadt und nahm auf dem Weg dorthin einige Fotos auf (Abb. 20, 21 und 22). Es

¹⁴⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 18.12.1936 ; NI. Seckel.

fällt das offensichtliche Desinteresse an dem Schloss auf. Stattdessen schien Seckel sich mehr auf die Stimmung des Tages zu konzentrieren, wie er es einen Monat später seiner Mutter erzählte, der er diese Fotos schickte:

„Endlich eine Gruppe von Bildern, die ich von einer Klasse des dritten Jahrgangs aufgenommen habe, als wir mal einen Spaziergang zum Schloss machten. Da kannst Du die Kerle also auch in ihrer ganzen äusserlichen Ruppigkeit bewundern, aber auch von der herrschenden guten Laune Kenntnis nehmen. (Besonders schön sind auch die Hinterseiten der Knaben mit dem stets raushängenden buntbedruckten Baumwollhandtuch, das eine Art Abzeichen der Kotogakkoschüler ist. [...])“¹⁴⁶

Die gestellten Fotos zeugen vom dem guten Verhältnis unter den Schülern (Abb. 23 und 24), und die unscharfen Schnappschüsse (Abb. 20 und 21) sollten die Kleiderbesonderheit beim Gehen wiedergeben. Letztere gefiel Seckel und er hoffte seiner Mutter mit den Bildern einen Überblick zu verschaffen. Darüber hinaus entspricht das gestellte Gruppenfoto mit Dietrich Seckel in der Mitte (Abb. 26) einer sozialen Praxis, die im dritten Teil dieser Arbeit mehr behandelt wird. Dieses Bild stellt nicht nur den Willen dar, sich an diesen Tag zu erinnern, sondern betont auch die feste Zugehörigkeit Seckels zu dieser Gruppe.

Die folgenden Ereignisse, bei den Seckel anwesend war, geschahen im September und Oktober 1937. In einer Fotoserie von 14 Bildern bei der Eröffnung des Kotogakko-Schwimmbads schenkte er zuerst den schintoistischen Priestern, die die Einweihungsfeier veranstalten, Aufmerksamkeit. Er fotografierte jede Etappe dieser ungewöhnlichen Feier. Einen Monat später beschrieb er die Szene seiner Mutter im Detail (Abb. 27 und 28):

„64: Auf dem kleinen Altar, vor dem sich der Oberpriester grade verbeugt, stehen Schalen mit allen möglichen Vegetabilien: Reis, Mais, Gemüse, Früchten usw., alles sehr einfach und schlicht und – bei grosser geistiger Primitivität – stilvoll. –

65: Der Oberpriester beim Weißen des Bassins an allen vier Ecken: er streut von der Holzschale geweihte Reiskörner und Papierschnitzel ins Wasser. Das Gewand ist weiss, auf dem Kopf hat er einen hohen Kopfschmuck aus schwarzer steifer Gaze, mit einem hinten lang heruntergehenden Schwanz.“¹⁴⁷

Nach der Shinto-Feier weihten die Studenten das Schwimmbad mit einem Wettschwimmen ein. Seckel beobachtete jedoch lieber das konzentrierte Publikum als

¹⁴⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 03.07.1937 ; NI. Seckel.

¹⁴⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

den Wettbewerb und das gleiche gilt für das Baseballspiel Anfang Oktober.¹⁴⁸ Die Haltung der Zuschauer (Abb. 29, 30 und 31) und ihre Ausdrücke (Abb. 32) interessierten Seckel, als Grundzug einer soziologischen Beobachtung.¹⁴⁹

„77: bei dem Jungen ganz vorn kannst Du sehr schön die typisch japanische Hock-Haltung sehen; so flach und breit kriegt kein Europäer seine Oberschenkel auseinander, weil sie dazu nicht richtig gewachsen sind. [...]

82: bei dem Jungen in der ersten Reihe ganz links kannst Du eine andere Art des Hockens sehen: so können die Leute stundenlang sitzen und – wie dieser – in seliger Hingegebenheit irgendeinem Schauspiel zusehen oder auch nur dösen (oder auch auf die Strassenbahn warten.) [...]

85: drei meiner Kollegen, beim Baseball zusehend; der mittlere auch in obiger Weise hockend.¹⁵⁰

Seckels diskrete Art zu fotografieren, wird anhand seiner Fotoserie von 13 Bildern vom 12. September 1937 während der Militärausbildung der Kotogakkoschüler deutlich, wo er eine Art dokumentarische Fotoreportage machte. Er fotografierte den Ort der Übung (Abb. 33), die Studenten im Training (Abb. 34 und 35) aber auch im Ruhezustand (Abb. 36) sowie ihre Professoren und Ausbilder (Abb. 37 und 38), und schickte die Hälfte der Bilder seiner Mutter.¹⁵¹ Er schien manchmal hastig zu fotografieren, ohne die Bildeinstellung richtig einzurichten. Der Bildunterschrift eines Bildes (Abb. 37) zufolge, waren die Professoren Nakahara und Hashimoto das gewünschte Motiv. Seckel interessierte sich wahrscheinlich für den fröhlichen Ausdruck seiner Kollegen, das Resultat vermittelt jedoch, dass er dieses Foto sehr schnell aufnehmen musste, nachdem er diese Szene bemerkt hatte. Es sieht so aus, als ob Seckel das Fotografieren technisch eher schwach beherrschte, wenn man die Aufnahmen von Kadetten betrachtet (Abb. 39). Nicht nur die Kolonne ist unscharf, sondern auch die Landschaft rundherum. Es entsteht der Eindruck, dass Seckel sich kurz platzierte, jedoch nicht die Zeit fand, stehen zu bleiben.

Andere Porträts (Abb. 40, Abb. 32, und 41) zeigen aber auch originelle Bildeinstellungen, die dank einer näheren Aufnahme des Subjekts intimer sind. Diese Vertrautheit und gemütliche Atmosphäre zwischen Seckel und seinen Kollegen sowie – und vor allem – mit seinen Studenten sind in den Fotografien genauso klar wie in

¹⁴⁸ Seckel nahm 13 Fotos beim Baseball-Spiel.

¹⁴⁹ Er war schon „in soziologischer Hinsicht“ über die Stellung der Frau in Japan überrascht. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.02.1937 ; NI. Seckel.

¹⁵⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

¹⁵¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

den Briefen.

Bei der Shinto-Feier (Abb. 42), der militärischen Übung (Abb. 43) und sogar bei dem Kyudo oder japanischen Bogenschießen (Abb. 44), das Seckel auch gelegentlich betrieb,¹⁵² fotografierte er seine Studenten der L-Klassen aber hauptsächlich die der S-Klassen.¹⁵³ Er schrieb namentlich über diese Jungen aus seinen naturwissenschaftlichen Klassen, „die überhaupt [s]eine speziellen Freunde sind [...]“¹⁵⁴ und fügte 44 Jahre später in seinem autobiographischen Essay hinzu:

„Sie waren ebenso neugierig auf mich wie ich auf sie, und mit einer besonders interessierten Kerngruppe entwickelten sich nähere, von ihrer Seite überraschend zutrauliche Kontakte. Ihre Besuche bei mir wurden so zahlreich, daß ich sie durch Einrichtung eines jour fixe kanalisieren mußte [...]“.¹⁵⁵

Nur drei Bilder (Abb. 45, 46 und 47) stammen aus der Zeit der Besuche. Eines von ihnen ist jedoch nur eine Wiederaufnahme des ersten und das letzte wurde 1938 gemacht. Die Beziehung zwischen Seckel und den Schülern bestand somit fort, auch wenn dieses Bild das einzige ist, das im Rahmen des Kotogakkos nach 1937 aufgenommen wurde. Beide zeigen zwei oder drei Studenten um einen Tisch, auf dem grüner Tee steht und Bücher liegen. Das Sonnenlicht betont die Schlagschatten der Fenster in beiden Fällen. Die Kontrastwirkung scheint jedoch weder gewünscht, noch vermieden worden zu sein. Die neue Aufnahme wurde anscheinend durch den unscharfen Charakter der ersten begründet.

Diese Fotos zeugen insbesondere von Seckels Fähigkeit, sich an seine neue Arbeit zu gewöhnen, sich in die Gesellschaft der Kotogakkos zu integrieren und sich gleichzeitig in Japan einzuleben. In diesem Zusammenhang spielen die aufeinanderfolgenden Aufnahmen von Häusern eine wichtige Rolle.

- Seckels Häuser

Eine ganze Fotoserie ist tatsächlich im Wesentlichen seinem zweiten Haus mit der Anschrift Minami-machi 912 gewidmet. Nach seiner Ankunft in Hiroshima hatte sein Kolleg Aoyama schon ein japanisches Haus im Zentrum der Stadt für ihn gemietet.

¹⁵² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.02.1938 ; NI. Seckel.

¹⁵³ S- für Science und L- für Literature. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.02.1938 ; NI. Seckel.

¹⁵⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 31.05.1937 ; NI. Seckel.

¹⁵⁵ Vgl. Seckel 1981, S. 59.

Obwohl das Haus „wunderhübsch“ aussah und „höchst geschmackvoll gebaut und ausgestattet“¹⁵⁶ war, mit einem netten Garten (Abb. 48), wollte Seckel näher am Kotogakko leben. Darüber hinaus brauchte er mehr Raum für seine Bücher.¹⁵⁷

Gleich einige Tage später schrieb er seiner Mutter, dass er ein „neu erbautes Haus“ (Abb. 49) mit Garten (Abb. 50) unmittelbar hinter der Schule gefunden habe, das vor allem „viel Platz für [s]eine Bücher“ (Abb. 51) bot.¹⁵⁸ Seine Begeisterung ist offensichtlich und seine Fotos betonen diese. Dass das Haus, das er ausgesucht hatte, im traditionellen japanischen Stil gebaut worden war, ist von Bedeutung: Seckel bedauerte immer, dass Abendländer meist moderne europäischen Wohnungen vorzogen, während das Haus japanischen Stils für ihn „[d]as wichtigste und am tiefsten gehende ästhetische Erlebnis“ darstellte.¹⁵⁹ Er war besonders stolz auf seine eigene Inneneinrichtung und schickte seiner Mutter „eine Masse Bilder“ des Hauses, um ihr alles zu zeigen:¹⁶⁰ „[E]in bequemer Sessel“ und „ein runder Esstisch“ (Abb. 52),¹⁶¹ beide typisch europäisch, stehen zum Beispiel neben einem schlichten japanischen Teezimmer (Abb. 53).

Ein Teil der Fotos veranschaulicht aber auch Seckels wachsende Faszination für die Reinheit der Fläche und der Volumen eines solchen Hauses. Diese Bilder stellen die abstraktesten und grafischsten Motive des Bestands dar. Seckel nahm systematisch Ecken auf, wo sich zahlreiche Linien kreuzten (Abb. 54, 55 und 56). Die Kontraste von Schatten und Licht unterstreichen die Holzstruktur und betonen die mehr oder weniger hellen Farben. Bereits vor dem architektonischen Interesse zeugen diese Fotos also von der reinen Bewunderung der formellen Ästhetik. Die Erläuterung eines Bildes (Abb. 57), das Seckel viel später schickte, beweist es:

„ein Bild, das die Holzstruktur eines solchen Hauses ganz gut zeigt; zwischen zwei Zimmern sind die Schiebetüren, die in schmalen Rillen in den Balken laufen, die die Zimmer oben trennen. Zwischen den Balken mit den Rillen und der Decke ist aber immer ein hübsch geschnittenes Gitter aus Holz, das oft hohen Kunstwert hat (meins ist natürlich ganz einfach: viele schmale senkrechte Holzstäbchen – aber im Kleinen sind alle diese Dinge von einer unvorstellbaren geschmacklichen Vollendung).“¹⁶²

¹⁵⁶ Vgl. Briefe Seckels an seine Mutter, 14.12.1936 ; NI. Seckel.

¹⁵⁷ Vgl. Briefe Seckels an seine Mutter, 18.12.1936 ; NI. Seckel. Seine Bücher wurden auch aus Deutschland mit dem Schiff transportiert.

¹⁵⁸ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 21.12.1936 ; NI. Seckel.

¹⁵⁹ Vgl. Seckel 1981, S. 65.

¹⁶⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.02.1937 ; NI. Seckel.

¹⁶¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 06.02.1937 ; NI. Seckel.

¹⁶² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

Die 15 Fotos seines nächsten Hauses in Urawa sind freilich wieder neutral und objektiver Natur. Sie beschreiben mit Hilfe eines separaten Blattes, das mit Erläuterungen versehen ist, insbesondere den hübschen typisch japanischen Garten (Abb. 58).¹⁶³

2.2.3. Die Reisefotografien¹⁶⁴

Die Aufnahmen, die Dietrich Seckel im Laufe seiner zahlreichen Reisen in Japan während seiner Ferien machte (Abb. 59a, 59b, 59c und 59d), sind hauptsächlich durch ein bedeutendes Interesse für die Natur geprägt. Er verreiste jedoch nicht allein, beispielweise während der Überfahrt nach Japan, und es erscheinen zuweilen Porträts seiner Mitreisenden, die ihn zu den abgeschiedenen Tempelanlagen begleiteten. Die Fotos letzterer nehmen ebenfalls einen bedeutenden Platz im Bestand ein.

- Die Natur: Vulkane, Gebirge und Quellen

Wie bereits statistisch festgehalten, entsprechen die Fotografien mit der Natur als Motiv mehr als einem Viertel des Bestands. Es ist schwer zu bestimmen, woher dieses ausgeprägte Interesse für besondere Naturerscheinungen kommt. Seckel fotografierte sehr gerne und erstaunlich oft Vulkane, felsige Gebirge und Heißwasserquellen.

Im Sommer 1937 bestieg er zuerst den aktivsten Vulkan der japanischen Insel Honshu, den Asama-Maru, der bei Karuizawa liegt. Seckel muss sehr beeindruckt gewesen sein, da er 24 Fotos aufnahm, das heißt genau zwei vollständige Filmrollen.¹⁶⁵ Zudem berichtete er ungewöhnlich ausführlich über seine Erfahrung, was diesen Eindruck noch verstärkt:

¹⁶³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 29.06.1939 ; NI. Seckel.

¹⁶⁴ Vgl. Die Landkarten Japans im Bildanhang mit den Orten, die Seckel zwischen Anfang 1937 und August 1941 besichtigt hat. (Abb. 59a, 59b, 59c und 59d).

¹⁶⁵ Von ds_fa_0078 bis ds_fa_0101. Man muss aber beachten, dass die Negative von ds_fa_0221 bis ds_fa_0229 keine entsprechenden Positive haben aber sie könnten auch Aufnahmen von Asama sein. Außerdem wird auf dem Umschlag dieser Fotos „Asama!“ durch ein Ausrufezeichen begleitet. Es betont die starke Empfindung Seckels für diesen Ort.

„Der entscheidende Eindruck der Karuizawa-Landschaft ist natürlich der Asama, der in jeder Hinsicht etwas durchaus Gewaltiges hat [...]. Er ist von einer düsteren Grösse, und dass ständig eine beträchtliche Rauchwolke herauskommt und von dem dort oben starken Winde fortgetrieben wird, lässt ihn gewissermassen als ein lebendiges Wesen erscheinen. [...]“¹⁶⁶

Während seines Aufstiegs „auf dieses Biest“¹⁶⁷ machte Seckel keine Aufnahmen. Oben beim Krater fotografierte er hauptsächlich die riesige Rauchwolke, die auf den Bildern allgegenwärtig ist (Abb. 60 und 61). Nur Teile des Kraterrands lassen sich noch wahrnehmen. Seckel erzählte später, was er durch die Fotos nicht zeigen konnte:

„Ein sehr starker Eindruck war das Fauchen der aus der – bei Dunkelheit noch glühenden – Lava herauskommenden Dämpfe und das tiefe Kollern und Poltern da unten in Innern der Erde. Eine etwas zwiespältige Situation: man hat das Gefühl, weit über die Erde erhoben zu sein, da man über dem Wolkenmeer steht und einen unbeschränkten Weitblick hat – und zugleich ist das Erdinnere offen und bloss, dicht neben einem, und wenn man wollte, könnte man hineinspringen [...].“¹⁶⁸

Sieben Aufnahmen versuchen dieses Gefühl zu veranschaulichen (Abb. 62 und 63). Die Fotoserie von Asama zeichnet sich also durch die unermüdliche Wiederholung dieser beiden Themen aus: Die Rauchwolke und die Grenze zwischen Gestein und Himmel. Nichts scheint jedoch darauf hinzuweisen, ob Seckel durch diese Wiederholung hoffte, ein wirklichkeitsgetreues Bild zu machen, oder ob die Bilderreihe lediglich seine Begeisterung widerspiegelt. Das eine schließt das andere jedoch nicht aus. Hinzu kommen weitere acht Bilder mit „typische[n] Gebirgslandschaften“ (Abb. 64, 65 und 66), die in der näheren und weiteren Umgebung des Vulkans aufgenommen wurden. Diese Bilder wurden durch Seckels Erläuterungen ergänzt.¹⁶⁹ Auf demselben Erklärungsblatt erwähnt Seckel außerdem die „Bilder aus der Fuji-Gegend“ und „aus der Hakone-Gegend“, die im Laufe derselben Autoreise (Abb. 67) aufgenommen wurden.¹⁷⁰ Neben dem Fuji gibt es in der Fuji-Gegend fünf „wunderbare“ Seen am nördlichen und westlichen Fuße des Bergs. Zu diesem Ausflug erzählte Seckel seiner Mutter sehr wenig über seine Empfindungen und fügte seinem Brief stattdessen zwölf Fotos bei: „statt Beschreibung sieh die Bilder

¹⁶⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.09.1937 ; NI. Seckel.

¹⁶⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.09.1937 ; NI. Seckel.

¹⁶⁸ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.09.1937 ; NI. Seckel.

¹⁶⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

¹⁷⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

an, die die Sache ganz gut wiedergeben.“¹⁷¹ Ein Bild des Motosu-Sees mit dem Fuji im Hintergrund ist allerdings das einzige, das mit einer ausführlichen Erläuterung versehen wurde (Abb. 68).¹⁷²

In der Hakone-Gegend, im Süden Japans, interessierte sich Seckel vor allem für eine „Bergschlucht dicht bei Miyanoshita“. ¹⁷³ Genauso wie auf dem Gipfel des Vulkans Asama war er von der „Grossen Hölle“ fasziniert, „wo aus zahlreichen Spalten heftige Schwefeldämpfe hervorquellen“. ¹⁷⁴ Vergleichbar mit den Aufnahmen Asamas zeigen die fünf Fotos überwiegend Dämpfe (Abb. 69).

Andere Quellen und Vulkane bilden die Hauptthemen der Fotografien, die Seckel im Laufe seiner Frühlingsferien des folgenden Jahres bei einer Reise auf die Insel Kyushu aufnahm. Es handelt sich in erster Linie um die heißen Quellen von Beppu (Abb. 70 und 71) und den Vulkan Aso. ¹⁷⁵ Die Kommentare Seckels zu diesen Bildern sind zahlreich und zeugen von seiner Begeisterung als Hobbygeologe. ¹⁷⁶ Was den Vulkan Aso betrifft, zeigt jedes Bild Krater (Abb. 72 und 73), Lavafelder (Abb. 74) und Lavafelswände (Abb. 75) oder Blicke vom Rand des Kraters (Abb. 76) und sind mit einer Erläuterung versehen. Seckel schloss mit folgender Bemerkung:

„Ich glaube, diese Bilderreihe gibt einen ganz guten Eindruck von der Struktur eines solchen Vulkans, wie man sie aus Bildern in Büchern meistens nicht gewinnen kann, weil die gewöhnlich nur eine Ansicht geben. – Wenn Du diese Bilder mit denen vom Asama vergleichst, wirst Du merken, dass der Aso in gewissem Sinne interessanter ist; doch hat der Asama in seiner Einfachheit doch eine grössere Majestät, möchte ich sagen.“¹⁷⁷

Die Neugier für geologische Phänomene zeigte Seckel auch auf seinen folgenden Reisen nach Kamikochi im Sommer 1938 und nach Matsue und seine Umgebung im September desselben Jahres. ¹⁷⁸ Die Bilder der Vulkane und der Berge, der Yake-dake und der Hotaka-Gruppe bei Kamikochi sowie des Vulkans Daisen bei Matsue, die diese Gegenden kennzeichnen, erweitern Seckels Sammlung zu diesem Thema. Sein

¹⁷¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.09.1937 ; NI. Seckel.

¹⁷² „39/40 Fuji mit einem der 5 Fuji-Seen (Motosu-See) (40: vorn die berühmten jap. Herbstgräser, die wunderbar graziös sind und oben einen weisslichen seidigen Blütenbüschel haben. Auf beiden Bildern kommt das Ueber-den-Wolken-Schweben des Fuji ganz gut heraus.)“ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

¹⁷³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.09.1937 ; NI. Seckel.

¹⁷⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.09.1937 ; NI. Seckel.

¹⁷⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 08.03.1938 ; NI. Seckel.

¹⁷⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

¹⁷⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

¹⁷⁸ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.10.1938 ; NI. Seckel.

Interesse für Vulkane und Berge als vollwertige Motive verdeutlichen zwei Bilder, die vom selben Punkt aus aufgenommen wurden und eine Art Panorama bilden – gegenüber dem Daisen (Abb. 77 und 78) und einen Ausblick auf eine Seite des Vulkanabhanges sowie „auf mittelgebirgsähnliche Bergketten“ (Abb. 79 und 80). Für beide schreibt Seckel in Klammern: „die Bilder können ungefähr zusammengefügt werden“.¹⁷⁹ Was die Fotografien der Umgebung Kamikochis darüber hinaus betrifft, zeigt ihre hohe Anzahl deutlich Seckels Begeisterung für die Natur: Etwa 15 Aufnahmen stellen die „Gipfelgruppe namens Hotaka“ (Abb. 81) sowie ihr Flusstal (Abb. 82) dar, während 22 andere mit jeweiligen Kommentaren dem Vulkan Yakedake gewidmet sind. Die Ikonografie der letzteren besteht wie bisher aus Dampfwolken (Abb. 83), Kratern (Abb. 84), Lavaschichten und Lavaströmen (Abb. 85 und 86), aber auch aus anderen Ansichten von besonders grafisch wirkenden abgestorbenen Bäumen (Abb. 87 und 88).

- Die Mitreisenden

Bevor Seckel in Japan ankam, musste er eine lange Reise antreten. Er startete in Marseille in Frankreich am 6. November 1936 und erreichte sein Ziel, Kobe, am 12. Dezember.¹⁸⁰ Er verbrachte also circa fünf Wochen auf dem Dampfschiff Hakozaki Maru. Während der ganzen Fahrt und im Laufe der vielfältigen Zwischenstopps fotografierte Seckel mehrmals die Passagiere an Bord, die inzwischen Bekannte geworden waren und schloss sogar Freundschaften.

Die Einzelporträts, wie auch die Gruppenporträts, die mit oder ohne Seckel aufgenommen wurden, sind im Vergleich zu den Naturfotos oder den Architekturfotos relativ anekdotisch. Sie sind jedoch insofern wichtig, da sie zeigen, mit welchen Personen Seckel sich befreundete und verreiste.

Der erste Zwischenstopp, zwei Tage nach seiner Abfahrt, fand in der italienischen Stadt Neapel statt. Seckel nutzte die Gelegenheit, um seine dortigen Verwandten zu besuchen und als Familienritual, zur Erinnerung, einige Fotos zusammen zu machen. Diese Bilder sind die ersten, die Seckel seiner Mutter schickte.¹⁸¹ Seitdem sprachen

¹⁷⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.10.1938 ; NI. Seckel.

¹⁸⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.12.1936 ; NI. Seckel.

¹⁸¹ Der Brief, in dem Seckel „ausführlich über die Neapeler Familie berichtet hatte“, kam jedoch nie bei seiner Mutter an. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.12.1936 ; NI. Seckel.

sie regelmäßig von Tante Giulietta (Abb. 89) und dem Rest der Familie (Abb. 90). Es kann daraus geschlossen werden, dass die Verwandten in Italien zur Familie der Mutter gehörten.

Bald fuhr das Schiff weiter und nach einem Aufenthalt in Port Said erzählte Seckel seiner Mutter von den Begegnungen mit anderen Mitreisenden. Die wichtigste unter ihnen ist die Bekanntschaft mit Jörn Leo und seiner Mutter, mit denen er die meiste Zeit auf dem Schiff und während der Zwischenstopps verbrachte. Seckels Fotos spiegeln die gute Beziehung und neue Freundschaft wider: Leo erscheint sehr häufig auf den Aufnahmen, entweder in Begleitung seiner Mutter (Abb. 91 und 92) oder Seckels (Abb. 93 und 94) oder mit beiden zusammen (Abb. 95). Leo, der so alt wie Seckel war, lebte seit zehn Jahren mit seiner Mutter in Japan und, laut Seckel, „hat er nun schon die Reichsbahnzentrale für den deutschen Reiseverkehr in Kobe unter sich“.¹⁸² Unter den Japanern verstand Seckel sich „besonders mit den gebildeten und feineren“ und mit denen, die sehr gut deutsch konnten.¹⁸³ Diese Beschreibung zeigt also den sozialen Kreis, in dem er sich bewegte. Seckel erwähnte unter anderem den Professor in Pharmakologie Hayashi von der Chiba Universität, den er mehrmals fotografierte (Abb. 96), und einen Professor in Chirurgie aus Kumamoto auf der Insel Kyushu (Abb. 97 und 98). Er nennt außerdem Herrn Akiyama, „der höherer Angestellter der Yokohama Specie Bank ist und bisher in Berlin war“ (Abb. 99) und den reichen aristokratischen Politiker Viscount Toki mit seiner Frau (Abb. 100 und 101), die oft mit dem Schiffskapitän Fukuda aufgenommen wurden. Dieser Viscount Toki ist übrigens derjenige, der das Foto von Leo und Seckel auf den Liegestühlen machte (Abb. 94).¹⁸⁴ Dietrich Seckel schien sich also mit angesehenen Persönlichkeiten ganz natürlich zu integrieren.

Nach der Überfahrt hielt Seckel allerdings keinen Kontakt zu den Mitreisenden, außer zu den Leos. Letztere luden ihn oft in Kobe ein und unternahmen mit ihm Autoausflüge.¹⁸⁵ Im Sommer 1937 fuhren sie beispielsweise mit dem Ford nach Karuizawa und reisten in die Umgebung, was einige Fotos bezeugen. (Abb. 102 und 103).¹⁸⁶ 1937 traf Seckel über seinen Vorgänger Donat, zwei andere Deutsche, mit

¹⁸² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.11.1936 ; NI. Seckel und Vgl. Bieber 2014, S. 285.

¹⁸³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.11.1936 ; NI. Seckel.

¹⁸⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.11.1936 ; NI. Seckel.

¹⁸⁵ Schon bei der Ankunft in Kobe fuhren sie zusammen nach Kyoto und Osaka. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.12.1936 ; NI. Seckel.

¹⁸⁶ Vgl. Briefe Seckels an seine Mutter, 09.08.1937 und 14.09.1937 ; NI. Seckel.

denen ihn bald eine tiefe Freundschaft verband. Es handelt sich um Robert Schinzinger aus Osaka und Fritz Karsch aus Matsue.¹⁸⁷ Beide gehörten dem Lehrkörper der Kotogakkos an und nahmen an Karuizawas Sommertagungen regelmäßig teil. Laut Bieber war Schinzinger nach 14 Jahren in Japan „tief in die japanische Sprache und Kultur eingedrungen“¹⁸⁸ und dieselbe Einschätzung galt für Karsch, der 13 Jahre vorher angekommen war.¹⁸⁹ Seckel wurde mehrmals in Osaka und ab August 1938 (nach den starken Regengüssen),¹⁹⁰ in Kobe bei Schinzinger eingeladen und verbrachte mehrere Urlaube mit ihm und seiner Familie in Nojiri, rund 100 Kilometer nördlich von Karuizawa.¹⁹¹ Obwohl es kein Foto von Schinzinger im Bestand gibt, zeigt sich Seckels Nähe zu ihm durch zwei Bilder seiner Kinder (Abb. 104 und 105). 1981 schrieb er zudem in seinem Essay, dass Schinzinger ihm „für viele grundlegende Dinge des japanischen Lebens, Erlebens und Denkens das Verständnis“ geöffnet hätte.¹⁹² Ebenso lud Karsch Seckel nach Matsue und ab 1940 nach Yokohama ein und sie unternahmen auch kleine Ausflüge zusammen. Hier kann als Beispiel der Ausflug nach Iwakuni genannt werden, das südlich von Matsue in der Präfektur Yamaguchi liegt und wo Seckel das einzige Foto von Karsch machte (Abb. 106).¹⁹³

Im Frühling 1938 wollte Seckel mit Leo nach Kyushu fahren. Wegen Leos beruflicher Verpflichtungen fand diese Reise jedoch nicht statt. Seckel verreiste daher mit einem seiner Kotogakkoschüler aus Hiroshima, Yokoyama, und bezahlte seine Reise, damit dieser ihm als Dolmetscher behilflich sein würde.¹⁹⁴ Yokoyama war der Enkel des Bürgermeisters von Hiroshima und wurde von Seckel als „kleine[r] intelligente[r] und gut deutsch könnende[r] Philologe“ beschrieben.¹⁹⁵ Von ihm gibt es vier Fotos im Bestand, darunter eines auf dem Vulkan Aso (Abb. 107), eines in Beppu vor dem Schiff, das sie nach Osaka brachte (Abb. 108) und eines auf diesem Schiff (Abb. 109).

¹⁸⁷ Robert Schinzinger (1898-1988) studierte Germanistik und Philosophie und promovierte 1922 in Hamburg. Seit 1923 lehrte er als Lektor an der Kotogakko Osaka. Vgl. Bieber 2014, S. 135, 357, 527. Fritz Karsch (1893-1971) studierte ebenfalls Philosophie und promovierte 1923 in Marburg. Seit 1925 lehrte er als Lektor an der Kotogakko Matsue und ab 1940 als Mitarbeiter der Deutschen Botschaft in Tokyo. Er war zudem Donats bester Freund. Vgl. Bieber 2014, S. 597.

¹⁸⁸ Vgl. Bieber 2014, S. 1078.

¹⁸⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.02.1937 ; NI. Seckel.

¹⁹⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 05.08.1938 ; NI. Seckel.

¹⁹¹ Vgl. Briefe Seckels an seine Mutter, 31.05.1937; 09.08.1937 ; 18.01.1938 14. ; 30.05.1938 ; 18.09.1938 ; 09.11.1939 ; 24.12.1939 ; 12.01.1941 ; 20.04.1941; NI. Seckel.

¹⁹² Vgl. Seckel 1981, S. 59.

¹⁹³ Vgl. Briefe Seckels an seine Mutter, 18.01.1938 ; 12.10.1938 ; 15.12.1938 ; 23.01.1939 ; 20.05.1939 ; 25.05.1940 ; 17.11.1940 ; NI. Seckel.

¹⁹⁴ Seckel schreibt dazu: „Da ich ja bei weitem noch nicht genug Japanisch kann, um allein zu fahren [...]“ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 08.03.1938 ; NI. Seckel.

¹⁹⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 08.03.1938 ; NI. Seckel.

In Yokoyamas Begleitung besichtigte Seckel zudem den Shinto-Tempel von Miyazaki im Süden der Insel Kyushu, woraufhin er einen ausführlichen Text über japanische Architektur an seine Mutter schrieb, vielleicht auch, weil es ihm verboten war, Fotos von dem Ort zu machen.¹⁹⁶

- Die Architektur: erste Periode

Die Architekturfotos stellen den größten Teil in Seckels Fotobestand dar. Sein Interesse für die traditionelle japanische Architektur ist bereits mit den Innenaufnahmen seines Hauses von Hiroshima verdeutlicht worden. Was die öffentlichen Gebäude, die allgemeine Architektur der Städte oder der religiösen Anlagen betrifft, fing Seckel gleich nach seiner Ankunft in Hiroshima an, davon zu berichten¹⁹⁷ und schrieb in einem Brief an seine Mutter Ende Dezember eine Passage über die Tempelanlagen der Stadt:

„Die Bauten und ihre Ornamente so wie die steinernen und bronzenen Laternen, Glocken usw. sind sehr schön und müssen noch näher studiert werden – und auch fotografiert.“¹⁹⁸

Die ersten Fotografien zu diesem Thema kamen allerdings viel später und zwar erst am 29. April mit Bildern des Hiroshima Tempels Higashiteramachi, von innen sowie von außen fotografiert. Die Fassadenansichten (Abb. 110 und 111) entsprechen klassischen Architekturfotos, die Aufnahmen des komplexen Kraggebälks (Abb. 112) kündigen jedoch bereits Seckels zukünftige Architekturbilder an. Dazu fotografierte er in den Tagen danach das Tor der Asano-Residenz (Abb. 113), in welcher der „letzttüberlebende Daimyo“ im Laufe desselben Jahres gestorben war¹⁹⁹ und später, anlässlich des kurzen Klassenausflugs, das „burgartige Schloß mit seinem mehrstöckigen, dächer- und giebelreichen Turm“ (Abb. 114).²⁰⁰

Bald ergriff Seckel jedoch die Gelegenheit die Umgebung zu erkunden und er

¹⁹⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 17.04.1938 ; NI. Seckel.

¹⁹⁷ „Von Hiroshima habe ich noch nicht viel gesehen; die Geschäftsgegend ist architektonisch und städtebaulich völlig reizlos, wie alle diese Viertel, aber es scheint hübsche Geschäfte zu geben.“ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 14.12.1936 ; NI. Seckel.

¹⁹⁸ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 27.12.1936 ; NI. Seckel.

¹⁹⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 17.04.1938 ; NI. Seckel. Seckel erklärt: „Daimyos waren die alten Fürsten, die ihre Lehnleute, Samurai, hatten“. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 27.12.1936 ; NI. Seckel.

²⁰⁰ Vgl. Seckel 1981, S. 64.

verbrachte ein Wochenende „in dem tief in den Bergen versteckten kleinen Zen-Kloster Buttsûji (nicht weit von Mihara bei Onomichi)“.²⁰¹ Zum ersten Mal fotografierte Seckel ausgiebig einen Tempel; er verwendete beinahe zwei Filmrollen dafür. Es ist erstaunlich, dass er seiner Mutter hauptsächlich von der Tätigkeit der Mönche erzählte, wo seine Aufnahmen hingegen ein ausgeprägtes Interesse für die Einzelheiten der architektonischen Merkmale der Gebäude widerspiegeln.²⁰² Seckel nahm das Tor und die Laterne vor der Eingangsbrücke (Abb. 115) auf, sowie die Haupthalle, von außen (Abb. 116) und von innen (Abb. 117), wo er die Kraggebälke erneut besonders betonte (Abb. 118 und 119). Die Pagode, insbesondere ihre Überdachung (Abb. 120 und 121), scheint im Mittelpunkt der Bilderreihe zu stehen, denn Seckel machte zwei Fotos mit einer ähnlichen Ansicht des Daches, als ob er die denkbar beste Aufnahme zu machen versuchte. Zum Schluss zog er die natürliche Lage des Tempels in Betracht (Abb. 122). In dieser Hinsicht untersuchte er Jahre später: „Groß war [...] das Erlebnis der Landschaften, in denen all jene alten Bauwerke standen und ohne die sie nicht zu verstehen sind [...]“.²⁰³ Danach wird Seckel auf eine genauso ausführliche Weise die japanischen traditionellen Architekturen fotografieren – sowohl im Sommer 1937 den recht unbekanntem buddhistischen Dorftempel in Kashiwabara in der Nähe des Nojiri-Sees, als auch „[e]inen der grössten und berühmtesten Tempel der buddh. Zen-Sekte (Mystik) in Nagano“²⁰⁴. Seckel fotografierte die Gebäude und machte Frontal- oder Seitenaufnahmen (Abb. 123 und 124), nahm ihre Überdachungen (Abb. 125 und 126), die Innenräume – wenn dies technisch möglich war – (Abb. 127), und häufig auch die Tore (Abb. 128) auf.

Im Frühling 1938 und trotz des Fotografieverbots in den meisten der bedeutendsten Tempel, brachte Seckel, wie bereits erwähnt, ein paar Architekturbilder von seiner Reise nach Kyushu mit. Dank des zusätzlichen Blatts mit den Erklärungen zu den Bildern informiert Seckel über die Beliebtheit der verschiedenen Orte: wenn man Fotos machen darf, ist der Ort vermutlich weniger heilig. Außer Usa-jingu (Abb. 129) „einem sehr berühmten Schrein-Bezirk in der Nähe von Beppu“²⁰⁵ war es Seckel

²⁰¹ Vgl. Seckel 1981, S. 64-65.

²⁰² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 03.07.1937 ; NI. Seckel.

²⁰³ Vgl. Seckel 1981, S. 65.

²⁰⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937 ; NI. Seckel.

²⁰⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

erlaubt, den Rakan-ji Tempel zu fotografieren, einen „kleinen, hoch oben an einer Felswand gelegenen buddhistischen Tempel bei Beppu, in einem sehr schönen Waldtal mit herrlicher Aussicht“ (Abb. 130 und 131).²⁰⁶ Anschließend fuhr Seckel nach Kioto, wo er nur sehr wenige Bilder vom kaiserlichen Palast aufnahm (Abb. 132), „die nicht das Wichtigste zeigen, sondern nur Beispiele für die Grosszügigkeit und schlichte, weiträumige Klarheit solcher Anlagen geben sollen“.²⁰⁷ Er fotografierte außerdem einen „shintoistische[n] Tempel [...], ziemlich neuen Datums (1895), einem alten kaiserlichen Schloss nachgebildet“ (Abb. 133),²⁰⁸ sowie einen weiteren Tempel, von dem er Folgendes festhielt (Abb. 134, 135 und 136):

„einer der schönsten buddhistischen Tempel in Kyoto, an einem Berghang gebaut hoch über der Stadt und teilweise mit riesigen Holz-Substruktionen gestützt, teils auch mit wunderbaren hohen Quadermauern (die in Japan immer etwas kurvig geschwungen sind – ausserordentlich elegant und elastisch-energisch.“²⁰⁹

Im Sommer 1938 fotografierte Seckel nach wie vor mehr Landschaften als Gebäude. Unter 42 mit Erläuterungen versehenen Fotos zeigen nur sechs Architekturmotive. Vier von ihnen stellen das „Schloss in Matsumoto (östlich von Kamakochi), eines der ältesten und schlichtesten unter den wenigen, die erhalten sind“ dar (Abb. 137).²¹⁰ Mitte August schrieb Seckel interessanterweise, dass er „wenigstens bis März 1939 einen offiziellen Militäerurlaub“²¹¹ habe und scheint danach und bis Anfang Oktober im Rahmen der Feiertage viel zu verreisen.²¹² Erwähnenswert ist ein Besuch bei Karsch in Matsue im September 1938. Laut der Bilderklärungen zeigen drei der 19 Fotografien buddhistische Statuen (Abb. 138, 139 und 140) und elf Gebäude und ihren Architekturstil.²¹³ Seckel nahm im Laufe dieser Reise in der Umgebung Matsues Fotos von einem „Wohnhaus eines Priesters auf dem Daisen“ (Abb. 141) auf sowie von dem shintoistischen Inari-Schrein, der seiner Meinung nach „[a]rchitektonisch ein Meisterwerk [ist], besonders in der Durchdringung der Dächer und der in ihnen zum Ausdruck kommenden Bewegung“ (Abb. 142 und 143). Schließlich machte er Bilder

²⁰⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

²⁰⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

²⁰⁸ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

²⁰⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938 ; NI. Seckel.

²¹⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.10.1938 ; NI. Seckel.

²¹¹ Der Grund dafür, lässt sich jedoch nicht ermitteln. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 16.08.1938 ; NI. Seckel.

²¹² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.10.1938 ; NI. Seckel.

²¹³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.10.1938 ; NI. Seckel.

von der „schönste[n] Sehenswürdigkeit in der Stadt Matsue selbst: die Grabanlage der früheren Fürsten dieser Gegend, wundervoll in alte Bäume eingebettet“ (Abb. 144 und 145).²¹⁴ Berücksichtigt man diese Fotos, kann ein ausgeprägtes Interesse für die Architektur festgestellt werden. Seckels erstes Bild zeigt sogar das Detail einer Torholzschnitzerei (Abb. 146), und ein weiteres die „Steinumhegung“ (Abb. 147). Diese beiden Aufnahmen sowie die stetige Berücksichtigung für das „sog. Tori-i, jenes Tor, das auch immer vor Shintoschreinen steht“ (Abb. 148) unterstreichen diese Beobachtung.

Seckel wird in den Folgejahren immer weniger Landschaften fotografieren. Durch seine vielen Reisen kannte er diese bereits gut und widmete sich nun stattdessen seinem Interesse für Architektur, das er dank seiner freien Zeit sowie der Bekanntschaft zu Schinzinger und Karsch und ihrem fundiertem Wissen über Japan, vertiefen konnte.²¹⁵

2.2.4. Die Architekturfotos

- Der Wendepunkt im Thema der Fotos

Obwohl die Fotos im Bestand des IKO eigentlich in chronologischer Reihenfolge sortiert sein sollten, fallen einige späte Aufnahmen in den ersten oder besser gesagt in den früheren Umschlägen auf. Wenn man die korrekte Reihenfolge wiederherstellt, erscheint ab Herbst 1938 mit ziemlicher Deutlichkeit ein Wendepunkt hinsichtlich des Themas der Bilder.

Die Erklärungen zu den Bildern, die den Brief vom 29. Juni 1939 begleiten, beweisen, dass die Hälfte der sechs Fotos von der Reise nach „Yamaguchi und Umgegend (Herbst 1938)“, sowie die überwiegende Mehrheit der 19 Aufnahmen des Ausflugs „nach Shikoku (Frühjahr 1939)“ die Architektur als Thema haben.²¹⁶ Der Bestand selbst umfasst jedoch noch mehr Architekturfotos von der Reise nach Yamaguchi. Seckel schickte nur zwei Bilder der Pagode Rurikôji bei Yamaguchi (Abb. 149

²¹⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.10.1938 ; NI. Seckel.

²¹⁵ Seckel schrieb schon Ende Juli 1938 diesbezüglich: „[...] ich reise viel herum; aber nicht nur wegen geistiger Anregungen ist es noetig, sondern schon zum Studium Japans. Denn die Kenntnis eines Landes faengt ja schliesslich mit der Geographie und der Landschaft an. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 31.07.1938 ; NI. Seckel.

²¹⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 29.06.1939 ; NI. Seckel.

und 150), während insgesamt acht Aufnahmen die Umgebung, nämlich die Tempel und die Judo- und Kendohalle (Abb. 151, 152 und 153), dokumentieren. Ebenso zeigt nur ein Bild den „Schrein (=Shintotempel) in der kleinen Stadt Hagi an der Japansee“ (Abb. 154); Seckel erwähnte jedoch daneben noch „[v]iele Reste alter Ritterwohnungen und eines Fürstenschlosses“ und machte entsprechende Bilder (Abb. 155 und 156).²¹⁷ Auf die gleiche Weise schrieb er nichts über seine Reise im November 1938 mit Karsch nach Iwakuni, obwohl er acht Architekturfotos aufnahm, unter ihnen vier von der Holzstruktur und von Einzelheiten der Kintaikyo Brücke (Abb. 157, 158 und 159).²¹⁸ Seckels Blick wird also immer präziser und sucht bestimmte Details der architektonischen Elemente zu fotografieren.

Was die Reise nach Shikoku im März 1939 betrifft, schickte und schilderte Seckel alle seine Architekturfotos – außer eines, sehr wahrscheinlich das Unschärfe.²¹⁹ In seinen „Bilder[n] von einem – am Berghang gelegenen – alten und berühmten Shinto-Schrein, namens Kotohira“ interessierte er sich nach wie vor für die Vielfältigkeit der Bauwerke, die durch „ein[en] Turm von sehr seltener Form“ (Abb. 160) und die „blockhausartige[n] sehr altertümliche[n] Gebäude innerhalb des Schreinbezirks“ (Abb. 161) veranschaulicht wurden. Er fotografierte außerdem mehrere Geländer, was er zuvor nur einmal getan hatte.²²⁰ In der Tat wählt Seckel Zäune als Hauptthema für zwei seiner Bilder. Der Zaun, der schon auf der Aufnahme mit den drei blockhausartigen Gebäuden zu sehen ist, wird zum Hauptmotiv eines folgenden Bildes (Abb. 162). Nicht nur die Struktur zählt, sondern auch das Material, das auf dem Bild erkennbar ist, wie der kurze Kommentar Seckels unterstreicht: „Zaun aus Bambus“.²²¹ Er zeigte seiner Mutter ebenfalls „das typisch japanische Geländer der Terrasse“ vom Kotohira-Schrein (Abb. 163).²²² Auf einem Bild von einem kleinen Schrein in der Nähe des Kotohiras steht am Eingang als eigentliches Thema des Bildes ein Steingehege mit einem „Torii“ (Abb. 164), zwei architektonische Muster, die einen immer spezialisierten Blick erkennen lassen.

²¹⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 29.06.1939 ; NI. Seckel.

²¹⁸ Das Thema des Bildes ds_fa_0619 ist nur der Schatten der Brücke. Dieses Foto könnte also das Einzige, das für eine Licht- und Schattenwirkung sorgt. Obwohl es kein Zufall ist, spiegelt es die Reste des Bestands nicht wider: Das Foto ist infolgedessen eine Ausnahme im Bestand.

²¹⁹ ds_fa_0467.

²²⁰ Siehe Abb. 147.

²²¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 29.06.1939 ; NI. Seckel.

²²² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 29.06.1939 ; NI. Seckel.

Gleichzeitig werden die Erläuterungen Seckels immer technischer. Eine Passage, die den Bildern des Haruna-Schreins gewidmet ist, erlaubt die Entwicklung der Fotos besser zu verstehen:

„Zu den Bildern.

Haruna-Schrein.

Der liegt bei dem Erholungsort Ikao, [...] und ist in ein enges waldiges Felsental hineingebaut [...]. Das Gebäude, das Du auf den Bildern siehst, ist das künstlerisch wertvollste, ein Tor [Abb. 165], das wunderbare Holzschnitzereien hat [Abb. 166] und ein in seiner ausdrucksvollen Plastik und wogenden Bewegung wunderbares Dach. [Abb. 167] (Diese Dächer bestehen übrigens aus unzähligen Lagen dünner kleiner Holzplättchen, also etwa wie bei einem Schwarzwaldhaus, aber nicht dünn, sondern manchmal so dick wie ein Strohdach). – Ein Bild der ganzen Anlage zu geben ist natürlich unmöglich, da sie zu verstreut ist [Abb. 168], da die gesamte Atmosphäre der Natur dazugehört und vor allem weil sie – an einem langen Weg aufgereiht – nur im Vollzug des Gehens zu erleben ist (was übrigens oft auch seine religiöse Bedeutung hat: Reinigungsweg). Ein sehr interessantes dynamisches Element, das wir in unserer Architektur in dieser Weise nicht kennen; wir haben es höchstens in manchen grossen Anlagen des Barock und oft im Innenraum von Kirchen. Aber in Japan spielt der Innenraum von Tempeln gar keine Rolle, vom künstlerischen Standpunkt betrachtet. (Ebenso wars beim griechischen Tempel.)²²³

Dieser Auszug erklärt die Entscheidungen Seckels bezüglich der Themen seiner Architekturfotos. Da er nach Juni 1939 kein Erläuterungsblatt mehr schrieb und fast ausschließlich Architekturfotos aufnahm, die er seiner Mutter nicht mehr schickte und ihr zudem viel über seine laufenden Artikel über japanische Baukunst berichtete,²²⁴ könnte man daraus folgern, dass Seckel von nun an für sich selbst und seine Forschungen fotografierte. Die betreffenden Bilder nehmen einen wichtigen Platz im Bestand ein. Was sie charakterisiert, ist Seckels Berücksichtigung einer Anlage in ihrer Gesamtheit: Nicht nur die Fassade eines Gebäudes, sondern auch die Überdachung, die Einzelheiten der Holzstruktur, die Geländer, die Tore, und jede interessante Besonderheit. Gemäß dieser Kategorien sollen diese Bilder nun eingehender behandelt werden.

²²³ Der Verweis auf die Abbildungen existiert in dem originalen Brief nicht. Seckel hat diesen Schrein im Mai 1939 besichtigt und sprach auch von einem „grossen Vulkanmassiv“, von dem er aber kein Foto schickte. Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.05.1939 und 29.06.1939 ; Nl. Seckel.

²²⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.01.1941; Nl. Seckel.

- Die Anlage in ihrer Gesamtheit

Das beste Beispiel einer traditionellen Anlage, die von Seckel und seinem Apparat in ihrer Gesamtheit erfasst wurde, ist das Nagoya Schloss, das er im Januar 1941 besichtigte und das für ihn „das erste Beispiel der fürstlichen Wohnkultur, das [er] im Original sah“, war.²²⁵ Laut Seckel ist es „mehr eine Burg“ aber auch „ein architektonisch hervorragender, schlicht-vornehmer Bau“.²²⁶ Das Schloss besteht aus mehreren Gebäuden, darunter das „original Wohngebäude der Fürsten“ (Abb. 169), die „innerhalb der Umwallungen und verschiedenen Höfe“ stehen.²²⁷ Die Anordnung der Gebäude zwang Seckel wahrscheinlich dazu, die Anlage als Ganzes zu betrachten. Das erste Anzeichen für diese Vermutung ist das Foto der Schautafel mit dem Plan des Schlosses (Abb. 170). Zudem verlangte die Monumentalität der Schlossanlage es zurückzutreten, um ein Gesamtbild aufnehmen zu können. Seckel gab dadurch den Aufnahmen aus der Entfernung den Vorzug: Auf verschiedenen Bildern kann man die Festungsmauer entlang mehrerer Wehrtürme und Tore erkennen, deren Maßstab durch die Fußgänger erkennbar ist (Abb. 171 und 172). Seckel nahm die verschiedenen Tore auch aus der Nähe aber immer in ihrer Gesamtheit auf (Abb. 173 und 174). Der zentrale Turm wurde ebenso von Nahem fotografiert (Abb. 175) aber meistens in zwei verschiedene Teile gegliedert. Sein sehr beeindruckender unterer Teil (Abb. 176 und 177) wurde mehrmals aufgenommen, sowie sein oberer Teil mit der Übereinanderschichtung der Dächer (Abb. 178 und 179). Die Dächer spielen übrigens eine der bedeutendsten Rollen in der japanischen Architektur und logischerweise umfasst der fotografische Bestand Seckels daher zahlreiche Aufnahmen von Bedachungen.

- Die Überdachungen

Wie bereits erwähnt, fotografierte Seckel von Anfang an Dächer und Gebälke. Ab 1939 konzentrierte er sich immer mehr auf die Vielfältigkeit ihrer Formen und machte vermehrt Aufnahmen. Sehr häufig wurde ein Foto des gesamten Gebäudes gemacht, gefolgt von einem Foto des Frontgiebels aus der Nähe. Um diesen Fall zu

²²⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.01.1941; NI. Seckel.

²²⁶ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.01.1941; NI. Seckel.

²²⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 12.01.1941; NI. Seckel.

veranschaulichen, können der Schrein Ôsaki-Hachiman-jinja von Sendai (Abb. 180 und 181) oder das Zuiganji Genkan in Matsushima (Abb. 182 und 183) als Beispiele dienen. Auch wenn Seckel das komplette Gebäude fotografierte, fügte er als Bildunterschrift eines Ladenhauses bei Sendai Anmerkungen hinzu, die sich auf das Dach beziehen: „Shiogama b. Sendai Ladenhaus (vor 15 J. gebaut) Dach u. Fuss d. Ladenschildes reich geschnitzt; Dach als kompliz. Tempeldach-Konstr“ (Abb. 184). Nähere Aufnahmen werden häufig doppelt gemacht, meistens von einem leicht verschiedenen Standpunkt aus, wie der Hauptturm des Nagoya Schlosses bereits gezeigt hat. Die besten anderen Beispiele dafür sind der Tempel Myôshinji Taizôan (Abb. 185 und 186) und die Haupthalle (Hondô) des Tôji (Abb. 187 und 188), beide in Kioto, das Hauptgebäude vom Schrein Ujigami-Jinsha (Abb. 189 und 190), sowie der Tempel Osaka Shitennôji (Abb. 191 und 192).

Das zweite Element, das sich häufig in den Bildern wiederholt, sind die Gebälke. Seckel legte ein hochinteressantes und umfangreiches Korpus von Kraggebälkfotos an. Sie sind zu zahlreich, um sie alle in dieser Arbeit erwähnen zu können, aber gerade diese Pluralität betont die besondere Bedeutung dieses Bestands. Jedes Dach bietet die Gelegenheit, die innere Konstruktion zu beobachten und zu fotografieren. Die eindrucksvollsten Aufnahmen werten die Holzstruktur dank eines ausgeprägten Schwarz-Weiß-Kontrastspiels auf: Die Konstruktion der Decke in der Vorhalle des Tokondo des Kôfukuji in Nara (Abb. 193), die des Hondô des Tôji (Abb. 194) sowie des Sammon-Tores in dem Tôfukuji (Abb. 195), beide in Kioto, sind als solche charakteristisch. Die anderen, weniger grafisch aber wissenschaftlich ebenso interessant, dokumentieren den Teil des Gebälks, der sich nach außen fortsetzt. Die Aufnahmen vom Nandaimon des Hôryûji in Ikaruga (Abb. 196), vom Glockenturm (Abb. 197) und dem Sangatsu-dô (Abb. 198) des Tôdaiji in Nara, sowie vom Godaidô in Matsushima (Abb. 199) – unter vielen anderen – veranschaulichen dies.

- Einzelne Bauelemente und Verzierungen der Gebäude

Neben den Aufnahmen der Anlagen in ihrer Gesamtheit und einem besonderen Teil der Gebäude, nämlich dem Dach und seinem Gebälk, näherte sich Seckel seinem Motiv immer mehr, indem er seinen Blick durch seinen Fotoapparat auf einzelne Bauelemente und Verzierungen der Bauwerke richtete.

In dieser Hinsicht konzentrierte sich Seckel in gewissem Maße auf Tore (manchmal

auch Fenster), meistens aus sehr fein geschnitztem Holz. Die einfachsten Türen und Fenster werden jedoch nicht ausgeschlossen: Ein gutes Beispiel dafür sind die zwei Fotos einer Seite des Godaidô in Matsushima (Abb. 200 und 201) sowie das Bild des Kyôzô in dem Chûsonji, auf dem man die schlichte innere Seite einer Tür sehen kann (Abb. 202). Der fotografische Bestand Seckels zeugt außerdem von einem Interesse für immer komplexere Holzverarbeitungen. Während das Fenster und die Tür des Butsuden in dem Mampukuji in Uji eine schlichte aber stillvolle durchbrochene Arbeit darstellen (Abb. 203), verbinden eine Tür des Hôkaiji und zwei Fenster des Schreins Hirano-Jinsha, beide in Kioto, zwei verschiedenen Holzmuster (Abb. 204 und 205). Das Foto des inneren Tors in dem Schrein Shiogama-jinja bei Sendai zeigt das am meisten ausgearbeitete Holzwerk (Abb. 206).

Analog dazu umfasst der Bestand einige Bilder von Geländern. Die Fotos Seckels spiegeln seine Neugier und das Bedürfnis wider, verschiedene Formen und Muster aufzunehmen. Einerseits kennzeichnet das einfache geometrische Motiv die Geländer des Hôdô und des Kaizandô in dem Manpukuji von Uji (Abb. 207 und 208), andererseits unterscheiden sich das Geländer des Hôjô in dem Nanzenji von Kioto (Abb. 209) und das des Zuiganji in Matsushima (Abb. 210) von den vorangehenden durch stilisierte Blumen- und Tiermuster. Schließlich wird das Interesse Seckels für gegenständliche Motive in den Fotos von zwei der zwölf Tierkreiszeichen (Abb. 211 und 212) auf dem Godaidô in Matsushima deutlich,²²⁸ sowie in den Blumenmotiven auf den Eingangsschranken des Kaizan-dô in dem Manpukuji von Uji (Abb. 213) und in der Serie von sieben Bildern der Basis des Taimadera Altars von Nara, mit sehr stilisierten Blumenmustern darauf (Abb. 214 und 215). Ebenso erkennt man den zweifachen Grund, der den Blick Seckels auf die Basis der Säulen gezogen hat: Ihre Funktion als tragendes architektonisches Element und die geometrischen, sogar grafischen Formen des unteren Teils (Abb. 216, 217 und 218).

²²⁸ Obwohl die Bildunterschrift vor allem das spezifische abstrakte Motiv unterstreicht, „Kaerumata“ oder „Froschgabel“ genannt.

3. Funktion und Gebrauch der Fotos durch Seckel

970 verschiedene Bilder und 189 Vergrößerungen innerhalb von sechs Jahren sind keine Kleinigkeit und verlangen nach einer Rechtfertigung. Zwei Gründe können die Motivation Seckels erklären: Seine Fotos waren für seine Mutter bestimmt und sind dadurch im Rahmen der Amateurfotografie zu sehen. Anschließend verwendete Seckel die Fotografie immer mehr, um die traditionelle japanische Architektur zu dokumentieren. Diese Bilder können somit als Teil seiner wissenschaftlichen Arbeit betrachtet werden.

3.1. Warum fotografieren? Die Rolle der Mutter Seckels und der Erinnerung

Als Dietrich Seckel nach Japan ging, ließ er seine Mutter allein in Berlin zurück. Von diesem Zeitpunkt an standen die beiden jedoch in ständigem Briefwechsel miteinander und Seckel schrieb seiner Mutter manchmal sogar mehrmals pro Woche. Er betonte selbst seinen Wunsch ihr so viel wie möglich von seinen Erfahrungen in Japan zu erzählen:

„[...] ich schreibe Maschine mit Durchschlag, weil ich mich nicht entschliessen kann, ein Tagebuch zu führen und es vorziehe, lieber Dir alles haarklein zu erzählen und diese viel unmittelbareren Berichte im Durchschlag zu haben, als mich jeden Tag hinzusetzen und die eben gehabt Erlebnisse zwischen Papier herbarienartig "niederzuschlagen". [...] und ich kann Dir so auch viel mehr und schneller schreiben als mit der Hand.“²²⁹

Dieselben Beweggründe stehen hinter den Fotografien. Seckel legte seinen Briefen regelmäßig mehrere Aufnahmen sowie zusätzliche Blätter mit entsprechenden Erklärungen bei, um seiner Mutter „den gewünschten optischen Eindruck“ zu vermitteln.²³⁰ Manchmal fand er, dass seine Fotos das, was er sah, genauso gut wie sein Bericht schilderten: „Ich schick [sic] gleichzeitig eine Reihe Bilder, die Dir die optische Anschauung geben, so dass ich mich hier also kurz fassen kann“ und weiter „[a]lles Uebrige erzählen Dir die Bilder viel besser als eine Beschreibung“.²³¹ Wie

²²⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 27.12.1936; NI. Seckel.

²³⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.02.1937; NI. Seckel.

²³¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 03.07.1937; NI. Seckel. Sehr ähnliche Bemerkungen schreibt er in den folgenden Briefen: Siehe Briefe Seckels an seine Mutter, 14.09.1937; 19.10.1937; 30.05.1938; 12.10.1938, 29.06.1939 ; NI. Seckel.

Seckel selbst schrieb, hoffte er auch, „dass [seiner Mutter] all diese Bilder einen plastischen Eindruck von den Leuten hier vermitteln können.“²³²

Einmal schickte Seckel auch seinem Bruder Helmut²³³ Aufnahmen, um ihm ebenfalls ein Bild von der fernen Welt, in der er jetzt lebte, geben zu können. Da eine begeisterte Rückmeldung jedoch ausblieb, gab Seckel auf: „Ich werde ihn also weiterhin nicht mit Detailschilderungen, geschweige denn mit Bildern behelligen.“²³⁴

Überdies zeigen einige Bilder des Bestands Seckel mit seinen neuen Freunden auf dem Hakozaki Maru. Das rechteckige Format beweist, dass diese Fotos nicht mit dem Fotoapparat Seckels aufgenommen wurden, sondern ihm geschenkt wurden. Da sie sich heutzutage trotzdem noch in dem Bestand befinden, bedeutet dies, dass sie für Seckel eine wichtige Erinnerung darstellten. Im weiteren Sinne und weil die anderen Fotos auch bis heute aufbewahrt wurden, kann man zweifellos behaupten, dass sie für ihn einen starken emotionalen und nostalgischen Wert hatten. Dieser Erinnerungswert spielt eine der bedeutendsten Rollen in der Amateurfotografie.

3.2. Die Amateurfotografie

Um Seckel und seine Fotos besser zu verstehen, muss man die Theorie der Amateurfotografie aufgreifen. Der Vergleich der fotografischen Praxis Seckels mit derjenigen einiger seiner deutschen Zeitgenossen, die im selben sozialen Kreis in Japan lebten, soll erlauben, den Bestand in einem größeren sozialen Kontext zu betrachten.

3.2.1. Die Theorie der Amateurfotografie²³⁵

Die 1930er Jahre waren von einer Diversifizierung der fotografischen Praxis und einem Aufschwung der künstlerischen Fotografie geprägt. Die Fotografie ist

²³² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 19.10.1937; NI. Seckel.

²³³ Vgl. Helmut Seckel (1900-1960) war Kinderarzt und unterrichtete an der Universität in Chicago.

²³⁴ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 17.04.1938 NI. Seckel; Vgl. auch Briefe von 20.01.1938 und 08.03.1938.

²³⁵ Die Abfassung dieses Teils stützt sich auf den Syntheseunterricht „La photographie, 1920-1960 : entre abstraction et témoignage“, der von Frau Dr. Prof. Kim Timby 2010-2011 an der Ecole du Louvre, Paris unterrichtet wurde. Die Mehrheit ihrer Vorlesungen basieren auf dem Buch Michel Frizots, *Nouvelle Histoire de la Photographie*, 1994/2001 und auf *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, 1965 von Pierre Bourdieu. Der Unterricht fand im Rahmen des Fachgebiets „Geschichte der Fotografie“ statt.

jedoch nicht nur ein Instrument der künstlerischen Schöpfung, sondern auch ein Element der alltäglichen Praxis. Auf diese Weise ist die Amateurfotografie zu verstehen.

Diese besondere Praxis ist abhängig von kleinen und tragbaren Fotoapparaten, die einfach und schnell zu benutzen sind, so wie der von Seckel verwendete, um Bewegungen zu erfassen und vor allem, um den breitesten Nutzerkreis anzusprechen. Das leichte Gewicht der Kameras erlaubte den Amateuren, sie mühelos mitzunehmen und auch mehrere Bilder nacheinander aufzunehmen.

Von 1839, dem offiziellen Erfindungsdatum der Fotografie, bis 1880 war die Situation ganz anders, da die fotografischen Verfahren einen sehr handwerklichen Charakter hatten. Die Fotografie dieser Periode erforderte ein gewisses Können und wurde meist von Berufsfotografen ausgeübt. Ab Anfang der 1880er Jahre bewirkte ein neues Verfahren mit Bromsilbergelatine, eine Reihe von Veränderungen. Diese Emulsion erlaubte es, die Negative im Voraus vorzubereiten. Jeder konnte die industriell hergestellten und sofort verwendbaren Negative kaufen. Viel lichtempfindlicher als die vorhergehenden Verfahren, entstand das Bild schneller in der Kamera. Infolgedessen brauchten die Benutzer keine Stütze mehr, damit das Bild scharf wurde, auch wenn das Modell sich bewegt hatte. Die Kameras wurden immer kleiner und dadurch tragbar; in diese Zeit fällt die Erfindung des Kodak Apparats im Jahre 1888. Dieses neue Verfahren erleichterte die Praxis der Fotografie, sodass viele neue Amateure, besonders wohlhabende, davon angezogen wurden. Geld und Zeit waren nach wie vor notwendig, die Fotografie wurde aber eine Freizeitaktivität. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts verbreitete sich die Amateurfotografie allmählich und erreichte in den 1930er Jahren sogar niedrigere gesellschaftliche Klassen, besonders die junge Generation. Obwohl Seckel einer höheren Gesellschaftsschicht angehörte, scheint er genau auf seine Ausgaben geachtet zu haben,²³⁶ sodass die gesunkenen Preise für fotografische Ausrüstung wahrscheinlich ein wichtiger Grund dafür waren, dass er so viel fotografierte.

1965 schrieb Pierre Bourdieu *Un art moyen*,²³⁷ in dem er diese fotografischen Phänomene aus soziologischer Sicht analysierte. Er interessierte sich nicht für die

²³⁶ Vgl. Briefe Seckels an seine Mutter, 14./18./27.12.1936; 06./20./02.1937; 03.07.1937; 14.09.1937; 26.12.1927; 06.02.1938; 17.04.1938; 12.10.1938; 16.11.1938; 15.02.1939; 20.05.1939; 17.11.1940; 21.04.1941; NI. Seckel.

²³⁷ Vgl. Bourdieu 1965.

Kunst, sondern für die Anwendungen der Fotografie und stützte seine Theorie auf statistische Erhebungen der 1960er Jahre. Er untersuchte, was die Fotografie für die Menschen bedeutete. Bourdieu zufolge wird die Praxis der Fotografie von ihrer Familienfunktion bestimmt. Mit anderen Worten erlaubt die Amateurfotografie die großen Augenblicke feierlich zu begehen und zu verewigen. Nach Ansicht des Autors verstärkt diese Art der Fotografie die Zusammengehörigkeitsgefühl einer Gruppe. Zudem wird das „fotografierbare Feld“ durch die soziale Norm reduziert und bestimmt: Was fotografiert wird, wird durch die Kultur und sehr spezifische soziale Normen regelt. Ein Höhepunkt des Familienlebens sind deshalb die Ferienfotos, die als eine Variante der Familienfotografie gelten können. Bourdieu zufolge wird das normale Alltagsleben nicht fotografiert.

Wenn man diese theoretischen Erkenntnisse in Bezug auf die Fotos Seckels berücksichtigt, bekommt man ein neues Verständnis des Bestands. Die Bilder von dem Kotogakko stammen zwar aus dem alltäglichen Leben Seckels, aber als er sie gemacht hat, war er noch in seinem ersten Jahr in Japan. Die Routine kam erst später: Dann fotografierte er tatsächlich die Schule und die Schulveranstaltungen nicht mehr.

Seckel entwickelte außerdem eine besonders enge Beziehung zu seinen Schülern und Kollegen. Fotos zu machen hilft dabei, Freundschaften aufzubauen und zu entwickeln. Angesichts der Abwesenheit seiner eigenen Familie, kann vermutet werden, dass Seckel, die sozialen Codes der Familienfotografie auf seinen Freundeskreis übertrug. Zum Beispiel fotografiert man gemäß den Statistiken Bourdieus intensiver, wenn der Augenblick für die Gruppe bedeutend ist. Man kann dadurch leicht rechtfertigen, warum Seckel zahlreiche Bilder während der besonderen Aktivitäten des Kotogakkos aufgenommen hat. Bei diesen Gelegenheiten gibt es mehrere Beispiele von Gruppenfotos, auf welchen die Schüler und Professoren in zwei Reihen, die vorderen häufig sitzend, aufgestellt wurden (Abb. 219; 24 und 42). Wenn eine Gruppe posiert, halten sich die Menschen immer zusammengedrängt und richten den Blick auf das Objektiv. Diese Anordnung beweist den Zusammenhalt der Gruppe. Seckel nahm das Foto meistens auf, erscheint also nicht auf dem Bild, war aber da, wie der Schatten beweist (Abb. 220), und fähig genug, die Menschen zu überzeugen und zu vereinen. Ebenso wurde er bei seiner Ankunft in seinem eigenen neuen Garten in Begleitung seiner Kollegen mit seinem Fotoapparat fotografiert (Abb. 221). Das Symbol ist von größter Wichtigkeit: Er ist angekommen, hat sein eigenes Haus und wird von seinen Kollegen akzeptiert. Das Foto bestätigt diese Tatsache.

Durch diese Kodifizierungen sind daher die Gruppenfotos Seckels mit den europäischen Hochzeitsfotos vergleichbar. Das Foto macht diesen Höhepunkt des gemeinsamen Lebens unsterblich.

Was seine Reisefotos betrifft, knüpfen sie an die Theorie Bourdieus an: Im Urlaub wird das Leben zur Freizeit und man kann es daher fotografieren. Bourdieu betont die Neigung der Amateurfotografie, die Sehenswürdigkeiten, die einen besonderen Ort verkörpern, zu fotografieren, was Seckel weitgehend machte. Bourdieu fügt allerdings hinzu, dass meistens der Begleiter als Modell davor steht. Nach seiner Untersuchung ist das Modell in diesen Fällen das eigentliche Subjekt und die Sehenswürdigkeiten sind sekundär. Seckels Fotos scheinen dieser sozialen Norm fremd gegenüberzustehen. Seine Aufnahmen mit Menschen zeigen durch die Bildeinstellung zweifellos ein alleiniges Interesse für die Person und nicht für den Hintergrund, der unbedeutend ist (Abb. 106 und 107).

Auf der anderen Seite erscheinen keine Menschen vor den architektonischen und natürlichen Sehenswürdigkeiten, die Seckel fotografierte. Die Gebäude und berühmten Orte waren keine Vorwände, um seine Freunde oder sich selbst zu fotografieren.

War aber diese Vorgehensweise typisch für die Amateurfotografie in Japan zu dieser Zeit?

3.2.2. Andere Amateurfotografen in Japan

Unter den rund 2.800 Deutschen, die zu dieser Zeit in Japan lebten,²³⁸ bestand ein nicht unwesentlicher Teil aus Lektoren in Kotogakkos oder an der Universität, wie bereits erwähnt. Zwei von ihnen, Hellmut Jansen und Herbert Zachert, kannten auch Dietrich Seckel und einige Fotos ihres Alltags wurden im Buch von Ehmcke und Pantzer, *Gelebte Zeitgeschichte. Alltag von Deutschen in Japan 1923-1947*, veröffentlicht.²³⁹ Karl Löwith, ein weiterer Dozent, scheint Seckel nicht kennen gelernt zu haben, aber weniger als einen Monat später hätte er mit ihm an Bord des Hakozi Maru die Überfahrt machen können. Schließlich ist der Architekt Bruno Taut interessant, der viel über die japanische Baukunst schrieb.

²³⁸ Vgl. Bieber 2014, S. 1090.

²³⁹ Vgl. Ehmcke/Pantzer 2000.

- Karl Löwith (1897-1973)

Löwith unterrichtete Philosophie als Privatdozent an der Universität Marburg aber mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus musste er 1934 nach Italien auswandern. Zwei Jahre später, am 12. Oktober 1936, schiffte er sich in Neapel auf das japanische Schiff Suwa Maru nach Japan ein und fing an, ein Tagebuch seiner Überfahrt zu schreiben.²⁴⁰ Laut der editorischen Nachbemerkung, die den beiden veröffentlichten Tagebüchern Löwiths folgt, klebte er selbstgemachte Fotos direkt in seine Tagebücher, auf die linken Seiten gegenüber des Texts.²⁴¹ Genauso wie Seckel berichtete er über die Stimmung an Bord unter den lauten Japanern.²⁴² Er freundete sich bald mit gebildeten Japanern an, die er bei zwei Gelegenheiten auf dem Schiff fotografierte (Abb. 222 und 223).²⁴³ Außerdem wunderte sich Löwith, wie Seckel, über die Selbständigkeit und Reife der sehr disziplinierten japanischen Kinder, die beide sehr lobten. Ihre Fotos von den Kindern bringen ihre Bewunderung zum Ausdruck (Abb. 223; 224 und 225).²⁴⁴

Bei dem Zwischenstopp in Port Said nahm Löwith Bilder von den kleinen Läden in der Straße (Abb. 226 und 227) auf, sowie von den Schiffen und anderen einheimischen Booten im Hafen (Abb. 228 und 229). Auch einige Tage später in Colombo, dann in Singapur, Hongkong und in Shanghai fotografierte er wieder kleine Boote (Abb. 230, 231 und 232). Es scheint, dass Seckel weniger Interesse für Port Said hatte, wo er nur ein Foto machte (Abb. 233). Er versäumte aber nicht, verschiedene Schiffe, nämlich der Hakozaiki Maru (Abb. 3), und Boote in Colombo zu fotografieren (Abb. 4).

Im Laufe der Überfahrt verwendeten die beiden Männer ihren Fotoapparat auch, um die Küste in der Ferne und das Meer aufzunehmen. Ähnliche Bilder durch das Bullauge zeugen davon (Abb. 234 und 235).

Der Vergleich zwischen den Fotos Löwiths und Seckels während der Überfahrt nach Japan zeugt von grundlegenden Gemeinsamkeiten, obwohl Löwith mit seinen 43 veröffentlichten Fotos den Schiffen und Booten den Vorzug gab, wohingegen Seckel

²⁴⁰ Vgl. Löwith 2001, S. 7-8. Von 1936 bis 1941 lehrte Löwith Philosophie an der Kaiserlichen Universität von Sendai in Japan. Vgl. Muehleck 1987.

²⁴¹ Vgl. Löwith 2001, S. 157.

²⁴² Vgl. ebd., S. 15.

²⁴³ „Näher bekannt wurden wir mit Herrn Tomatsu und Tsuboi, der erste ein gemütlicher „Paymaster“ von der Kriegsmarine, der zweite ein ziemlich verwestlichter jüngerer Gelehrter von dem Institut für Erdbebenforschung in Tokyo, sehr flink und rasch erfassend, intelligent und beflissen.“ Vgl. ebd., S. 16, 18 und 32.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 28-29 und Brief Seckels an seine Mutter, 20.11.1936; NI. Seckel.

auf derselben Strecke vor allem die Mitreisenden und die Wellen fotografierte (Abb. 236).

- Herbert Zachert (1908-1979) und Hellmut Jansen (1915-)

In ihrem Buch haben Ehmcke und Pantzer den Bericht von Susanna Zachert, Herbert Zacherts Frau, die von 1933 bis 1947 in Japan zusammenlebten, sowie denjenigen von Hellmut Jansen, der als Lektor an der Kotogakko in Matsumoto vom 21. August 1941 bis Kriegsende tätig war, zusammengestellt.²⁴⁵

Während der acht Jahre, in denen Zachert als Deutschlehrer in Matsumoto lehrte, sammelte das Ehepaar Fotos von ihrem Alltag, der mit dem Kotogakko eng verbunden war.²⁴⁶ Wie Seckel fotografierten sie nicht nur das Hauptgebäude der Schule (Abb. 237), sondern ließen sich auch mit den Studenten bei sich zu Hause, mit Büchern und Zeitungen um einen Tisch herum fotografieren (Abb. 238).

Als die Zacherts nach Yokohama umzogen, übernahm Jansen die Stelle Zacherts in Matsumoto.²⁴⁷ Seine Aufnahmen zeugen nach wie vor von der guten Beziehung zwischen den Deutschlektoren und den japanischen Studenten. Unter seinen 16 Fotos, die im Buch veröffentlicht wurden, beziehen sich zwölf auf das Kotogakko. Hierbei handelt es sich wieder um eine posierende Klasse mit Jansen in zwei Reihen (Abb. 239), einige Studenten im Haus des Lehrers um einen Tisch herum (Abb. 240) aber auch anlässlich von Klassenfahrten auf dem Vulkan Yake-dake und am Kizaki-See (Abb. 241) oder während sportlicher Schulveranstaltungen aufgenommene Bilder (Abb. 242 und 243). Ein Foto einer Studentenfeier (Abb. 244) erinnert an ein ähnliches Bild von Seckel und seinen Studenten, das sich nicht im Bestand, sondern im Archiv befindet.²⁴⁸ Eine Aufnahme im Bad des Internats der Kotogakko von Matsumoto (Abb. 245) zeigt eine noch engere Beziehung zu den Schülern an einem Ort, der im Bestand Seckels nie erschien. Im Allgemeinen ließen sich Zachert wie Jansen gerne fotografieren, im Gegensatz zu Seckel, der selten auf dem Bild ist.

²⁴⁵ Vgl. Ehmcke 2000, S. 20 und 229.

²⁴⁶ Susanna Zachert berichtete: „Im Mittelpunkt unseres Lebens in Matsumoto stand selbstverständlich die Tätigkeit meines Mannes an der *kotogakko*.“ Vgl. ebd., S. 235.

²⁴⁷ Vgl. ebd., S. 242-243.

²⁴⁸ Vgl. UAH Acc.18/07, Schachtel 12, Umschlag „Japaner & Koreaner“.

- Bruno Taut (1880-1938)

Der Vergleich mit den Fotos Bruno Tauts ist berechtigt, da Taut zwischen 1933 und 1936 in Japan lebte und aufgrund seiner Tätigkeit als Architekt die verschiedenen Arten japanischer Baukunst recherchiert und fotografiert hat. Im Laufe dieser drei Jahre schrieb er zwei Tagebücher und „[f]ür das erstere hat er auch seine eigenen, dilettantischen Fotografien verwendet, die [...] ein spontanes Bilder-Tagebuch darstellen“.²⁴⁹ Diese Kontaktabzüge in der Größe von 4 x 6 cm wurden in ein Fotoalbum eingeklebt aber viele von ihnen wurden dann von Taut selbst 1937 für sein eigenes Buch *Houses and People of Japan* entnommen und gingen später verloren.²⁵⁰ Auf technischer Ebene scheinen Tauts Fotos von minderer Qualität aber auch spontaner zu sein (Abb. 246 und 247). Sie konzentrieren sich mehr auf anonyme Japaner auf der Straße und auf die Sitten als Seckels Bilder (Abb. 248). In Bezug auf die Architektur sind Tauts Fotos weniger von einem wissenschaftlichen Blick gekennzeichnet (Abb. 249 und 250). Die Bildeinstellungen sind bei Seckel präziser und das gewünschte Thema deutlicher. Tauts Fotos scheinen mehr eine Stimmung einfangen zu wollen als bestimmte Merkmale oder Einzelheiten der Baukunst hervorzuheben (Abb. 251 und 252).

Im Gegensatz zu Seckel interessierte sich Taut außerdem für die moderne japanische Architektur (Abb. 253 und 254). Alles in allem erwähnte und fotografierte Seckel nur einmal die neuen Gebäude in Japan, und zwar in der Aufnahme „Blick auf den Tempel und seine Pagode und hinunter auf Kyoto, aus dem sich einige moderne "Buildings" herausheben“,²⁵¹ allerdings nur im Hintergrund (Abb. 134). Die Zeichen der Modernität in Japan waren damals freilich zahlreich und die Tatsache, dass sie nie im Bestand erscheinen, beweist das eindeutige Desinteresse Seckels für diesen Aspekt der japanischen Gesellschaft.²⁵²

Vergleicht man die Architekturfotos Seckels mit denen Tauts, treten der Reichtum sowie die Qualität von Seckels Aufnahmen von der traditionellen japanischen Baukunst auf wissenschaftlicher und dokumentarischer Ebene klar hervor.

²⁴⁹ Vgl. Speidel 2013. S. 14-15.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 15. Dieses Buch nachzuschlagen wurde im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

²⁵¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 30.05.1938; NI. Seckel.

²⁵² Japan erlebte nach dem Ersten Weltkrieg einen Boom in den Bereichen des Bausektors, der Urbanisierung, der Industrialisierung sowie des Konsumerismus. Das Große Kanto-Erdbeben, das 1923 die Region Tokio verwüstete, verstärkte die Modernisierung des Landes noch mehr. Vgl. Dower 1980, S.17.

3.3. Die Architekturfotografien als Material für Seckels wissenschaftliche Arbeit

Ab Herbst 1938 scheint es, dass Seckel seine Fotos fast ausschließlich der japanischen Baukunst widmete. Welchen Stellenwert besitzen diese Aufnahmen in seinen wissenschaftlichen Artikeln? Welche Schlüsse lassen sich aus seinen Vergrößerungen ziehen und mit welchen Arbeitsmitteln veranschaulichte Seckel seine Vorträge als zukünftiger Professor für Kunstgeschichte?

3.3.1. Die Artikel Seckels über die Architektur

Seckel recherchierte bereits in den ersten Jahren seines Lebens in Japan immer mehr über das Land, die Kultur sowie die Kunst und fing in den 1940er Jahren an, seine ersten Artikel über die traditionelle japanische Architektur zu schreiben. Insbesondere in diesen Arbeiten verwendete er seine eigenen Fotos, um seine Thesen zu illustrieren. Als Neuling in diesem Bereich zog er seine ersten Beobachtungen und Überlegungen natürlich aus den wenigen bestehenden wissenschaftlichen Büchern über japanische Kunst aber vermutlich vor allem aus seinen Aufnahmen. Obwohl er seine Verwendung dieser Fotos in den Briefen an seine Mutter nicht erwähnt, schrieb er über die geringe Zahl an Publikationen, die ihm nur wenig halfen:

„Ich verfolge weiterhin meine Architekturstudien und suche mir auf allen Gebieten die nötigen genaueren Kenntnisse zu erwerben; zu diesem Zweck habe ich mir kürzlich eine ganze Menge Bücher gekauft oder aus der OAG geliehen, z.T. auch japanische Bilderpublikationen. Immer wieder muss man feststellen, dass die wesentlichen Dinge über die hiesige Architektur noch nicht gesagt, wenn überhaupt gesehen sind. Die japanische Kunstwissenschaft scheint die Architektur auch vorwiegend vom technischen und sozusagen philologischen Standpunkt zu betrachten, nicht aber vom künstlerischen im eigentlichen Sinne.“²⁵³

Dank seiner Bilder konnte er also Vergleiche anstellen und Hypothesen aufstellen. Bevor er in Japan ankam, hatte Seckel eigene Fotos erstmals in einem Aufsatz über den deutschen Architekten Balthasar Neumann verwendet. Er schrieb diesen Artikel

²⁵³ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 17.11.1940; Nl. Seckel. In dem Brief des 2. März 1940 schrieb Seckel schon: „Besonders interessiert mich die Architektur, über die es auch bisher noch gar keine wirklich vernünftigen Bücher gibt.“

für die Deutsche Rundschau während der Überfahrt auf dem Hakozi Maru fertig.²⁵⁴ Was die Fotos betrifft, vertraute Seckel dem Herausgeber Rudolf Pechel seine Negative an und wies ihn darauf hin:

„ [...], dass die darauf aufgezeichneten Ausschnitte ganz genau zu beachten sind und auch bei der Reproduktion im Druck nirgends auch nur ein Millimeter abgeschnitten werden darf, da sonst Wesentliches verloren ginge.“²⁵⁵

Er wählte diese Bilder somit nicht zufällig aus und jede Einzelheit zählte, um seine These zu unterstützen. Seine 17 Bilder zeigen Gesamtansichten der barocken Gebäude (Abb. 255 und 256), Einzelheiten der Außenseite (Abb. 257), Innenansichten mit Einzelheiten des Gewölbes und der Orgelempore (Abb. 258 und 259). Nach dem letzten Bild ist zu lesen: „Alle Aufnahmen: Dietrich Seckel.“²⁵⁶

Dieser Artikel ist also insofern bedeutend, als dass er die Arbeitsweise und die Verwendungsmethode der Fotos Seckels beschreibt und lässt vermuten, dass seine folgenden Aufsätze genauso behandelt wurden.

- *Der Ursprung des Torii*, 1942

In den letzten Briefen, die er seiner Mutter schickt, erzählt Seckel über das Verfassen eines Aufsatzes, den er mit Otto Karrow zusammen schrieb:

„Augenblicklich sitze ich also emsig über einer Arbeit über das japanische Schreintor (Tori- i). [...] Die philologische Seite – eine ganz neue Etymologie des Wortes Torii, die ebenfalls von allgemeinerer Bedeutung ist – bearbeitet ein Bekannter, der ein grosses ostasiatisches Sprachgenie ist ; seine Ergebnisse stimmen mit meinen architekturkundlichen Ueberlegungen vollkommen überein. Und beide zusammen haben wir dann noch ein religionswissenschaftliches Kapitel gemacht, das ebenfalls auf manche Dinge ein ganz neues Licht wirft [...]. Gedruckt soll das Opus wahrscheinlich im Sommer oder Herbst als Publikation der OAG werden.“²⁵⁷

Der Aufsatz wurde allerdings erst 1942 mit dem Titel *Der Ursprung des Torii. Eine sprachvergleichende, architekturkundliche und religionswissenschaftliche*

²⁵⁴ Vgl. Briefe Seckels an seine Mutter, 20.11.1936; Nl. Seckel und siehe Seckel 1937, S. 129-144.

²⁵⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.11.1936; Nl. Seckel.

²⁵⁶ Vgl. Seckel 1937, S.144.

²⁵⁷ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 20.04.1941; Nl. Seckel.

Untersuchung veröffentlicht.²⁵⁸ Insgesamt umfasst der Artikel 15 Abbildungen, darunter zwei Fotos, die von Seckel gemacht wurden. Seckel stand mit Otto Karow in regelmäßigem Briefwechsel und in seinem Brief vom 30. Januar 1942 teilte er ihm die Hinzufügung eines seiner Fotos für den Artikel mit (Abb. 260 und 261):

„[...] In Teil II, S. 14 ff hatte ich den unteren Querbalken ("nuki") aus dem Haus abgeleitet ; nachträglich habe ich bei genauerem Zusehen gefunden, dass der von mir vorausgesetzte Balken in zahlreichen ländlichen Wohnhäusern und auch Scheunen u. dergl. tatsächlich existiert; eine Aufnahme hier aus der Nachbarschaft von Urawa bringe ich dann als Abbildung. [...]“²⁵⁹

In der Endfassung folgt dem Bild die Erläuterung „Abb. 8. Bauernscheune bei Urawa, Saitama-ken. (Phot. Verf.)“.²⁶⁰ Eine Erwähnung der zweiten Aufnahme (Abb. 113 und 262) konnte in den Briefwechseln nicht gefunden werden aber die Bildunterschrift lautet: „Abb. 5. Japanisches Kabuki-mon (Hiroshima; Phot. Verf.)“.²⁶¹

- *Jinja, der japanische Götterschrein*, 1942 und
Taigenkyû, das Heiligtum des Yuiitsu-Shintô, 1943

Im gleichen Jahr erschien ein anderer Artikel von 24 Seiten über japanische Schreine, dessen alleiniger Verfasser Seckel ist.²⁶² Dieses Mal verwendete er im Vergleich zu der relativ niedrigen Anzahl der Seiten eine Menge Abbildungen: sechs von den 34 Abbildungen sind seine eigenen Fotos. Jedes Bild stammt von einem anderen Ort und zeigt – außer eine Detailansicht eines Daches (Abb. 263) – Gesamtansichten der Gebäude. Es handelt sich um „Abb. 4. Nebenschrein im Waldbezirk des Kotohira-gû (Kompirasan) bei Takamatsu auf Shikoku.“ (Abb. 264 und 164); „Abb. 5. Dach des Sumiyoshi-Jinja, Ôsaka.“ (Abb. 264); „Abb. 19. Kagura-den (Tanzbühne) des Futarayama-Jinja, Nikkô.“ (Abb. 265 und 266); „Abb. 24. Taigenkyû des Yoshida-Jinja, Kyôto. Erbaut 1601.“ (Abb. 267 und 268); „Abb. 25. Inari-Schrein (der Reisgottheit und ihrem Vertreter, dem Fuchs geweiht) auf dem

²⁵⁸ Vgl. Karow/Seckel 1942.

²⁵⁹ Vgl. UAH Acc.18/07, Schachtel 2, Mappe „Torii“, Brief Seckels an Otto Karow, 30.01.1942.

²⁶⁰ Vgl. Karow/Seckel 1942, S. 150.

²⁶¹ Vgl. ebd., S. 148.

²⁶² Vgl. Seckel 1942.

erloschenen Vulkan Daisen nahe Matsue.“ (Abb. 267 und 142) und „Abb. 32. Jinja eines Gymnasiums in Tôkyô. Erbaut im Stil von Ise.“ (Abb. 269 und 270).²⁶³

Interessant ist die Wiederverwendung des Fotos des „Taigenkyus des Yoshida-Jinja“ von Kyoto für den Artikel *Taigenkyû, das Heiligtum des Yuiitsu-Shintô. Eine Studie zur Symbolik und Geschichte der japanischen Architektur* im folgenden Jahr.²⁶⁴

15 Abbildungen illustrieren den Aufsatz, darunter neun Fotos, wobei sechs von Seckel selbst stammen. Er wählte diese Bilder aus einer Serie von acht Aufnahmen desselben Tempels aus, die er im März 1941 anlässlich einer „etwa dreiwöchige[n] Kyotoreise“ machte, um „vor allem die Architektur [zu] studieren“. ²⁶⁵ Der Vollständigkeit halber untersuchte Seckel jede Seite des Taigenkyu. Seine Bilder zeigen daher die „Frontseite“ (Abb. 271 und 268), einen „Durchblick nach hinten“ (Abb. 271 und 272), die „Rückseite“ (Abb. 273 und 274), das „Wand- und Dachgebälk“ (Abb. 273 und 275), das „Dach“ (Abb. 276 und 277) sowie den „rückwärtige[n] Giebel“ (Abb. 276 und 278).²⁶⁶

Nach dem gegenwärtigen Recherchestand dieser Arbeit kann festgestellt werden, dass Seckel seine Fotografien, trotz ihrer großen Zahl, für keinen Artikel mehr verwendete, den er in Japan oder später veröffentlichte – freilich mit einer Ausnahme.

- *Buddhistische Kunst Ostasiens*, 1957

Das letzte gefundene Beispiel einer wissenschaftlichen Arbeit mit Fotos des Bestands ist das Referenzbuch Seckels über die buddhistische Kunst Ostasiens, das er zehn Jahre nach seiner Repatriierung in Deutschland schrieb.²⁶⁷

Um den Teil über die Architektur der Tempelhalle und insbesondere die Kraggebälke zu veranschaulichen, wählte Seckel zwei Innenansichten des „Kraggebälk[s] des Torgebäudes des Tôfuku-ji, Kyôto; Anfang 15. Jh.“ (Abb. 279 und 195) und der „Decke der Goldenen Halle (Kondô) des Tôji, Kyôto; um 1600“ (Abb. 279 und 194) aus.²⁶⁸ Die Erläuterungen dieser Bilder werden beide durch die Erwähnung „Phot. Des Verfassers“ ergänzt.

²⁶³ Vgl. ebd., S. 5; 15; 19; 22.

²⁶⁴ Vgl. Seckel 1943.

²⁶⁵ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 10.03.1941; Nl. Seckel.

²⁶⁶ Vgl. Seckel 1943, Abb. 4; Abb. 5; Abb. 6; Abb. 7; Abb. 8 und Abb. 9.

²⁶⁷ Vgl. Seckel 1957.

²⁶⁸ Vgl. ebd., S. 60, 81 und 284.

Als zusätzliches Zeichen ihrer Wichtigkeit für Seckel vergrößerte er zudem beide Aufnahmen sowie die meisten von den anderen, die veröffentlicht wurden.

3.3.2. Vergrößerungen und Bildprojektionen

In Japan und später in Deutschland ließ Seckel Vergrößerungen seiner Architekturfotos anfertigen und veranschaulichte seine Vorträge mit Hilfe von Diapositiven.

Nicht alle Architekturbilder wurden vergrößert und es ist schwer zu bestimmen, nach welchen Kriterien Seckel bei seiner Auswahl vorging, da so wenige Publikationen von ihrer Verwendung zeugen. Unter den bereits erwähnten veröffentlichten Aufnahmen des Bestands wurden vier nicht vergrößert, ohne dass ein Grund dafür ersichtlich wäre. Es handelt sich um die Bühne von Nikko (Abb. 266) und den Schrein der Seikei-Schule in Tokio (Abb. 270), beide aus dem Artikel *Jinja, der japanische Götterschrein*, sowie den „Durchblick nach hinten“ (Abb. 272) und den „rückwärtige[n] Giebel“ (Abb. 278), aus *Taigenkyû, das Heiligtum des Yuiitsu-Shintô*.

Dahingegen wurde jedes der beiden Bilder des Buchs *Buddhistische Kunst Ostasiens* (Abb. 194 und 195) dreimal vergrößert. Berücksichtigt man diese neuen Abzüge, entdeckt man auf der Rückseite der zweiten Vergrößerungen verschiedene Hinweise, die sich an den Herausgeber und den Drucker richteten. Auf jedem Bild sind Maßangaben notiert (10,5 cm), die den Reproduktionen im Buch genau entsprechen, sowie die Ziffer 8 für das eine und 9 für das andere Foto, was sich auf die Nummerierung der Abbildungen im Buch bezieht. Seckel markierte zudem die linke untere Ecke der Rückseite und schrieb darauf: „überbelichtete Stelle leicht retuschieren“. Die andere Seite zeigt tatsächlich eine Überbelichtung, die einen kleinen Teil der Holzstruktur verwischte und die wahrscheinlich von Seckel korrigiert wurde, indem er mit einem Stift die Linien und Formen nachzeichnete. Mehr als zwanzig Jahre nach seinem Artikel für die Deutsche Rundschau wendete Seckel also nach wie vor dieselbe Methode an und kontrollierte gewissenhaft die Veröffentlichung seiner Fotos.

Außerdem könnte die Funktion der Vergrößerungen in der Verwendung als Hilfsmittel für Seckels Vorträge und spätere Vorlesungen gelegen haben. Nach einem seiner ersten Vorträge über die deutsche Barockbaukunst im Deutschen Club in Kobe Ende Mai 1937 berichtete Seckel seiner Mutter über die Verwendung seiner Aufnahmen:

„Neben den Leo'schen Diapositiven habe ich auch viele meiner Bilder per Epidiaskop benutzt. Als ich von einigen Neumann-Werken zu diesem Zweck Vergrößerungen machen lassen wollte, merkte ich zu meinem Schrecken, dass die Negative ja noch in Deutschland sind (für die Dt. Rundschau damals); also musste ich von den Abzügen erst sozusagen rückwärts Negative und von denen dann die Vergrößerungen machen lassen, was auch ganz gut gelungen ist.“²⁶⁹

Kurz zuvor hatte Seckel erklärt, dass es „an der Kotog. auch ein sog. Epidiaskop [gibt], bei dem man auch gedruckte Bilder benutzen kann“.²⁷⁰ Wie Seckel später betonte, verlangten solche Projektionen eine gewisse Vorbereitung: „ich [muss] [...] noch viele Bilder für Lichtbilderdemonstrationen ausschneiden, aufkleben, beschriften usw. [...]“.²⁷¹ Dank seiner eigenen „Bildersammlung“, wollte Seckel seinen Schülern vor allem „eine konkrete Anschauung von den deutschen Dingen“ zu vermitteln.²⁷²

Nach der Verfassung des Artikels *Ursprung des Torii* verwendete Seckel diese Projektionsmethode mit Fotos der japanischen Architektur, um seine Vorträge zu veranschaulichen. Die Korrespondenz mit Otto Karow zeugt davon:

„Ueber den Kobe-Vortrag ist eigentlich nicht viel zu sagen. [...] Die äussere Organisation war auch nicht besonders, vor allem gab es nur einen über alle Massen kümmerlichen Projektionsapparat, in dem ich nicht ein einziges Epidiaskop-Bild vorführen konnte; glücklicherweise hatte ich gerade kurz vorher Diapositive nach meinen Bildern und Zeichnungen vom kunsthist. Inst. In Ueno bekommen.“²⁷³

Was seine Vorlesungen und Seminare als Professor in Heidelberg betrifft, schien Seckel, nach Aussage von Prof. Dr. Lothar Ledderose, derzeitiger Direktor des IKO und Seckels damaliger Student, seine Vergrößerungen kaum verwendet zu haben:

„Herr Seckel [hat] seinen Studenten zwar nie die Fotos, die er in Japan gemacht hatte, gezeigt, aber er war recht stolz darauf und wußte um ihren Wert. Einmal hat er in der Vorlesung ein Foto von den eleganten, scharf geschnittenen Konturen des steinernen Sockels eines japanischen Schlosses gezeigt, und er hat diese Kurven dann mit denen von Schwertern verglichen. Dabei hat er gesagt, daß er das Foto des Schlosses selbst gemacht hat.“²⁷⁴

²⁶⁹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 31.05.1937; NI. Seckel.

²⁷⁰ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 24.04.1937; NI. Seckel.

²⁷¹ Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 31.10.1937; NI. Seckel.

²⁷² Vgl. Brief Seckels an seine Mutter, 24.04.1937; NI. Seckel.

²⁷³ Vgl. UAH Acc.18/07, Schachtel 2, Mappe „Torii“, Brief Seckels an Otto Karow, 21.03.1942.

²⁷⁴ Vgl. Elektronische Korrespondenz mit Prof. Dr. Lothar Ledderose. 03.06.2016.

Die zahlreichen Vergrößerungen einerseits und ihre geringe Benutzung in Vorträgen andererseits, ist paradox und wirft mehr Fragen auf, als sie Antworten gibt. Die Untersuchung des Status des Bestands könnte jedoch einen neuen Denkanstoß geben.

3.4. Entwicklung des Status des Bestands: Vom persönlichen Archiv zum öffentlichen Bestand

Warum ist es wichtig, die Entwicklung des Status des Bestands zu berücksichtigen? Heute bildet der Bestand ein Archiv. Diese Funktion war jedoch nicht von Anfang an geplant und zeugt von einer Nutzungsänderung. Als Seckel zu fotografieren begann, waren seine Aufnahmen ausschließlich persönlicher Natur. Sie hatten für ihn einen Erinnerungswert und waren für einen Teil persönliche Dokumentation. Nach seinem Tod und aufgrund seines hohen Ansehens als Wissenschaftlicher änderte sich der Status der Fotos, indem sie dank ihrer Integration in das Institut für Kunstgeschichte Ostasiens öffentlich wurden. Zu Seckels Lebzeiten waren sie jedoch nicht allgemein zugänglich. Diese Tatsache beweist zudem sein persönliches Verhältnis zu seinen Bildern. Seckel entschloss sich, dass seine Fotos erst nach seinem Tod dem IKO übergeben werden sollten. Die Aufnahmen oder persönlichen Dokumente genossen also die Aura des berühmten Kunsthistorikers, um den öffentlichen Archivstatus zu erlangen.

Was die öffentliche Zukunft des fotografischen Bestands Seckels betrifft, befinden wir uns erst am Anfang seiner Auswertung und seiner Aufwertung. Die Bearbeitung solcher Archive besteht zunächst in der Archivierung, der Digitalisierung und ihrer wissenschaftlichen Analyse als Vorstudie, um feste Grundlagen zu schaffen. Die vorliegende Arbeit hatte sich dieses Ziel gesetzt. In Zukunft wird die Untersuchung der Fotografien wahrscheinlich durch Ausstellungen, Publikationen und Artikel, die den Bestand als wissenschaftliche Quelle benutzen, fortgeführt und bereichert werden.

Fazit

Welches Fazit kann man aus dieser Arbeit ziehen? Ziel war es, den fotografischen Bestand Seckels zu verstehen und eine erste wissenschaftliche Analyse vorzuschlagen. Mit diesem Anspruch sollte zuerst die Kontextualisierung des Bestands helfen, die Entstehungsbedingungen der Bilder nachzuvollziehen. Die ausführliche technische und physische Studie der Fotografien hat ihre chronologische und geografische Eingrenzung ermöglicht. Zudem sind die Themen und ikonographischen Besonderheiten der Bilder untersucht worden, unter denen die Aufnahmen der Studenten, der geologischen Strukturen und der traditionellen Baukunst am bedeutendsten sind. Schließlich wurde die Funktion der Fotografien bestimmt: als persönliche Erinnerungen eines Amateurfotografen aber auch als Dokumente, die Seckels Mutter ein konkretes Bild seines japanischen Lebens geben sollten sowie als persönliche wissenschaftliche Dokumentation damals und als institutionelles Archiv heute.

Diese erste Untersuchung appelliert an weitere Arbeiten, die sich auf den Bestand als Hauptthema konzentrieren oder ihn als künstlerische, soziokulturelle, fotografische, geschichtliche oder sogar kulturübergreifende Quelle verwenden könnten.

Auf kunstgeschichtlicher Ebene sollte man in ersten Linie die Architektur der japanischen Tempel in den 1930er und 1940er Jahren betrachten. Seckels Fotos könnten vermutlich interessante Informationen und Details zu diesem Thema bieten. Wie bereits erwähnt, sind die Bilder von Hiroshima vor der Bombardierung und völligen Zerstörung der Stadt mit Sicherheit sehr seltene Dokumente von großem Wert. Auf soziokultureller Ebene ist der Bestand für das Verständnis des Tourismus hilfreich, den die deutschen Expatriate in Japan in der Zwischenkriegs- und Kriegszeit unternahmen.

Auf fotografischer Ebene ist der Bestand ein neues umfangreiches Beispiel, um die Amateurfotografie in Japan in dieser Zeit zu analysieren.

Auf geschichtlicher oder kulturübergreifender Ebene schließlich ist der Bestand von Interesse, da er über eine mögliche Entwicklung des westlichen Blicks auf Japan in dieser Zeit informieren könnte.

Wir dürfen uns also noch auf künftige interessante Forschungen freuen. Das Beste kommt also noch!

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Archivquellen

Universitätsarchiv Heidelberg

UAH Acc. 18/07

Briefe Seckels an seine Mutter ; Nl. Seckel.

2. Sekundärliteratur

Bauer 2015

Bauer, Glenn: Die Deutsch-Japanische Gesellschaft Mannheim-Heidelberg. Eine Untersuchung der Japan-bezogenen Kulturpolitik zur Zeit des Nationalsozialismus und die Rolle der Universität Heidelberg. Heidelberg [Bachelorarbeit] 2015.

Bennet 2006

Bennett, Terry: Photography in Japan, 1853-1912. Tokyo 2006.

Bieber 2014

Bieber, Hans-Joachim: SS und Samurai. Deutsch-japanische Kulturbeziehungen 1933-1945 (Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien, 55). München 2014.

Blumtritt 2000

Blumtritt, Herbert: Geschichte der Dresdner Fotoindustrie. Stuttgart 2000.

Bourdieu 1965

Bourdieu, Pierre (Hrsg.): Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris 1965.

Brinker 1990

Brinker, Helmut: Professor Dr. Dietrich Seckel zur Vollendung seines 80. Lebensjahres am 6. August 1990, in: Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse – Asie 44 (1990), S. 157-158 <<http://www.e-periodica.ch/digbib/view?var=true&pid=ast-002:1990:44::427#167>> (06.08.2016).

Caraffa 2009

Caraffa, Costanza (Hrsg.): Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte (I Mandorli, 9). Berlin, München 2009.

Drüll 2009

Drüll, Dagmar: Seckel, Dietrich, in: Heidelberger Gelehrtenlexikon 1933-1986. Berlin, Heidelberg 2009, S. 576-577.

Dower 1980

Dower, John W. (Hrsg.): A century of Japanese Photography (Nihon shashin shi, 1840-1945 [engl.]). New York, Toronto ²1980 (nach der japanischen Ausgabe von 1971).

Ehmcke/Pantzer 2000

Ehmcke, Franziska und Peter Pantzer (Hrsg.): Gelebte Zeitgeschichte. Alltag von Deutschen in Japan 1923-1947. München 2000.

Frizot 2001

Frizot, Michel: Nouvelle histoire de la photographie. Paris ²2001.

German-American Fulbright Commission 2016

<<http://fulbright.de/about-us/about-the-fulbright-program/beschreibung-des-programms>> (06.08.2016).

The International RolleiClub 2014

<http://www.rolleiclub.com/cameras/tlr/info/early_tlr.shtml#topanchor> (16.08.2016).

<<http://www.rolleiclub.com/cameras/tlr/info/rolleicord.shtml>> (16.08.2016).

Jäger 2009

Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte, hrsg. von Frank Bösch „u. a.“ (Historische Einführungen, 7). Frankfurt/Main 2009.

Karow/Seckel 1942

Karow, Otto und Dietrich Seckel: Der Ursprung des Torii. Eine sprachvergleichende, architekturkundliche und religionswissenschaftliche Untersuchung (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 33). Tokyo 1942.

Ledderose 2007

Ledderose, Lothar, Nachruf Prof. Dr. Dietrich Seckel, in: Die Kunstgeschichte Ostasiens im deutschsprachigen Raum Mitteilungsblatt Nr. 35 (2007), S. 5
<http://iko.uni-hd.de/imperia/md/content/fakultaeten/phil/zo/iko/ressourcen/mitteilungsblatt/mtb_35_2007.pdf> (06.08.2016).

Ledderose 2008a

Ledderose, Lothar: Dietrich Seckel zum Gedenken (1910–2007), in: Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens 181-182 (2007), S. 7-12
<https://www2.uni-hamburg.de/oag/noag/noag2007_1.pdf> (06.08.2016).

Ledderose 2008b

Ledderose, Lothar: Nachruf Prof. Dr. Dietrich Seckel, in: Zentrum für Ostasienwissenschaften Zentrumsbericht Nr. 2 (2008), S. 5-8.

Lockemann 2008

Lockemann, Bettina: Das Fremde sehen. Der europäische Blick auf Japan in der künstlerischen Dokumentarfotografie. Bielefeld 2008.

Löwith 2001

Löwith, Karl: Von Rom nach Sendai. Von Japan nach Amerika. Reisetagebuch 1936 und 1941, hrsg. von Klaus Stichweh und Ulrich von Bülow (Marbacher Bibliothek, 4). Marbach 2001.

Muehleck 1987

Muehleck, Cathleen: Löwith, Karl, in: Neue Deutsche Biographie 15 (1987), S. 112-114 <<https://www.deutsche-biographie.de/gnd118574043.html#ndbcontent>> (29.08.2016).

Parker 1992

Parker, Ian (Hrsg.): Die Geschichte der zweiäugigen Rollei Spiegelreflexkamera. Das vollständige Buch über die Ursprünge der Fotografie mit zweiäugigen Spiegelreflexkameras. Cornwall 1992.

Schaarschmidt-Richter 2010

Schaarschmidt-Richter, Irmtraud: Seckel, Dietrich, in: Neue Deutsche Biographie 24 (2010), S. 114-115 <<https://www.deutsche-biographie.de/gnd118612522.html#ndbcontent>> (04.08.2016).

Seckel 1937

Seckel, Dietrich, „Balthasar Neumann“ in: Deutsche Rundschau LXIII/5 (1937), S. 129-144.

Seckel 1942

Seckel, Dietrich: Jinja, der japanische Götterschrein (Bulletin of Eastern Art, 32/33). Tokyo 1942.

Seckel 1943a

Seckel, Dietrich: Das älteste Langrollenbild in Japan: Kako-Genzai-Ingakyô, in: Bulletin of Eastern Art 37 (1943), S. 19-35.

Seckel 1943b

Seckel, Dietrich: Taigenkyû, das Heiligtum des Yuiitsu-Shintô. Eine Studie zur Symbolik und Geschichte der japanischen Architektur (Monumenta Nipponica, 6). Tokyo 1943.

Seckel 1944

Seckel, Dietrich: Kariteimo. Die "Buddhistische Madonna" in der japanischen Kunst (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 36,A). Tokyo, Leipzig 1944.

Seckel 1945

Seckel, Dietrich: Grundzüge der buddhistischen Malerei. Eine Einführung (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 36). Tokyo, Leipzig 1945.

Seckel 1957

Seckel, Dietrich: Buddhistische Kunst Ostasiens. Stuttgart 1957.

Seckel 1981

Seckel, Dietrich: Schriften-Verzeichnis. Mit einem autobiographischen Essay Mein Weg zur Kunst Ostasiens, hrsg. von Günther Debon und Lothar Ledderose (Heidelberger Schriften zur Ostasienkunde, 2). Haag, Herchen 1981.

Seckel 1985

Seckel, Dietrich: Buddhistische Tempelnamen in Japan (Münchener Ostasiatische Studien 37). Wiesbaden, 1985.

Seckel 1997

Seckel, Dietrich: Das Porträt in Ostasien. Einführung; Teil 1: Porträt-Typen. Heidelberg 1997.

Seckel 1999

Seckel, Dietrich: Das Porträt in Ostasien. Teil 3: Porträt-Funktionen. Heidelberg 1999.

Seckel 2005

Seckel, Dietrich: Das Porträt in Ostasien. Teil 2: Porträt-Gestaltung. Heidelberg 2005.

Spang/Wippich 2006

Spang, Christian und Rolf-Harald Wippich (Hrsg.): Japanese-German Relation, 1895-1945. War, diplomacy and public opinion (Routledge Studies in the Modern History of Asia, XV). London 2006.

Speidel 2013

Speidel, Manfred (Hrsg.): Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Erster Band 1933. Berlin 2013.

Speidel 2015

Speidel, Manfred (Hrsg.): Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Zweiter Band 1934. Berlin 2015.

Staudt 2016

Staudt, Freddy: Begründer des Ostasiatischen Kunstgeschichte, in: ruprecht Nr. 73 (2001), S. 6 <<http://www.ruprecht.de/wp-content/uploads/2013/10/ru073.pdf>> (06.08.2016).

Taut 2003

Taut, Bruno: Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan, hrsg. von Manfred Speidel. Berlin 2003.

Taut 2011

Taut, Bruno: Japan Kunst mit europäischen Augen gesehen, hrsg. von Manfred Speidel. Berlin 2011.

Treimer 2010

Treimer, Cordula: Begründer des Fachs Ostasiatische Kunstgeschichte. Eine kleine Ausstellung widmet sich dem Kunsthistoriker Dietrich Seckel (1910 bis 2007), in: Pressemitteilung Nr. 186/2010 (2010) <https://www.uni-heidelberg.de/presse/news2010/pm20100806_ausstellung_seckel.html> (06.08.2016).