

Sedimentierte Zeit. Die geologische Einbildungskraft in der Romantik und ihre Variationen

Tanehisa OTABE

Angeregt durch den Umstand, dass die Klassifizierung des aktuellen geologischen Zeitalters als „Anthropozän“ inzwischen weitgehend akzeptiert wird, zielt diese Arbeit darauf ab, die humanistischen Implikationen, die die Geologie hat oder haben kann, hauptsächlich innerhalb der ästhetischen Theorien der Romantik zu erforschen. Dies liegt darin begründet, dass die Geologie während der Zeit der Romantik als moderne Disziplin etabliert wurde und eng mit Fragen verbunden war wie zum Beispiel: Was ist Geschichte und welchen Platz nehmen Menschen in der Natur ein? Ich beabsichtige, den folgenden Abschnitt aus Schellings *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* von 1803 als Leitfaden für meine Untersuchung zu verwenden:

Die Erde ist ein Buch, das aus Bruchstücken und Rhapsodien sehr verschiedener Zeiten zusammengesetzt ist. Jedes Mineral ist ein wahres philologisches Problem. In der Geologie wird der Wolf noch erwartet, der die Erde ebenso wie den Homer zerlegt und ihre Zusammensetzung zeigt. (AA I,14, 84/SW V, 247)¹

Schelling folgt einerseits dem traditionellen Konzept der Natur als Buch, berücksichtigt jedoch gleichzeitig die Entwicklungen in der klassischen Philologie seiner Zeit und unterstreicht die Bedeutung philologischer Methoden für die Geologie. Wenn man bedenkt, dass Schelling der Philologie einen sehr hohen Rang in der akademischen Welt zuweist, zeigt seine Äußerung, wie ernsthaft er sich mit den Fragen der Geologie auseinandersetzt.

Bevor wir uns mit der Verbindung zwischen Schelling und der Geologie befassen, werfen wir zunächst einen Blick auf die damalige Zeit.

1. Die Welt als Ruine

Die gegenwärtige Umweltkrise bedroht das Überleben der Menschheit selbst. Angesichts der Dringlichkeit dieser Krise scheint mir das Anthropozän wie eine Ära, auf die die Menschen, die diese Krise überleben, aus der Perspektive der Post-Anthropozän-Ära (wenn man sie so nennen mag) zurückblicken werden, als wäre sie für die Trümmer bestimmt. Alternativ könnten diejenigen, die die Gegenwart beobachten, die ausgestorbene Menschheit sein, das heißt die Menschen als Verstorbene. In diesem Fall würde die Gegenwart wahrscheinlich als etwas angesehen, das dem Untergang geweiht ist.

Während der turbulenten Zeit der 1790er Jahre, als Schelling seine Tätigkeit als Philosoph aufnahm, scheint die Betrachtung der Gegenwart aus der Perspektive der Zukunft eine geläufige

¹ In diesem Aufsatz wurden die deutschen Zitate der aktuellen Rechtschreibung angepasst.

Sichtweise gewesen zu sein. Als Beispiel möchte ich das Werk „Blick auf die zerstörte Große Galerie des Louvre“ [Fig. 1] von Hubert Robert (1733-1808) heranziehen, das im Jahr 1796 entstand. Robert, der kurzzeitig von der revolutionären Regierung Frankreichs verhaftet, später jedoch freigelassen und Mitglied derselben Regierung wurde, spielte eine Rolle bei der Gründung des Louvre-Museums. Dieses Gemälde ist Teil seiner Werke, die die Große Galerie zeigen, an deren Renovierung er beteiligt war. Es zeigt die Große Galerie, die nach mehreren Jahrhunderten in Ruinen liegt. Sie wird von Dieben heimgesucht und sogar in einen zum Teil besiedelten Ort verwandelt. Bei genauerer Betrachtung steht vor der linken Wand jedoch der von Winckelmann (1717-68) bewunderte Apollo Belvedere (wenn auch getrübt) unberührt.² Robert wollte durch dieses Gemälde wahrscheinlich vermitteln, dass der Wert der klassischen Kunst unerschütterlich bleibt, selbst wenn die heutige Zivilisation zugrunde geht.

Robert bevorzugte Ruinenmalerei, da er selbst in Rom mit vielen Ruinen aus der Zeit des antiken Rom in Berührung kam und auch eine enge Beziehung zu Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), einem Experten für Ruinenmalerei, pflegte. Wenn wir vor Ruinen stehen, relativieren wir unsere Vorstellungen von der Gegenwart als der Zeit, in der die Zivilisation auf ihrem Höhepunkt steht. Die Idee, dass die menschliche Zivilisation untergehen könnte, konnten die Menschen empirisch wahrnehmen, wenn sie Ruinen sahen, aber im 18. Jahrhundert begann man, auch auf wissenschaftliche Weise darüber zu diskutieren. Erstens trug dazu die Entwicklung der Archäologie bei, insbesondere die Ausgrabungen in Herculaneum und Pompeji. Winckelmanns klassizistische Theorie verdankt gerade dieser Entwicklung in der Archäologie viel. Zweitens entstand die sogenannte Paläontologie, welche von großer akademischer Bedeutung war. Im nächsten Abschnitt möchte ich diesen zweiten Aspekt genauer untersuchen.



Fig. 1: Hubert Robert. *Vue de la Grande Galerie du Louvre en ruine*, 1796, Musée du Louvre.

² Als Robert dieses Gemälde malte, existierte in Paris nur eine Nachbildung dieser Statue. Im darauffolgenden Jahr, 1797, ließ Napoleon die Statue jedoch von Rom nach Paris verlegen.

2. Aussterben von Arten

Petrus Camper (1722-1789) und Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840) postulierten aufgrund von in alten Schichten gefundenen Fossilien, dass es die erste Periode der natürlichen Revolution vor der Existenz von Menschen gab, in der viele Pflanzen- und Tierarten ausstarben. Im Anschluss daran formuliert Kant in § 82 der *Kritik der Urteilskraft* wie folgt:

Wenn gleich der Mensch, wie die genaueste Prüfung der Überreste jener Naturverwüstungen (nach Campers Urteile) zu beweisen scheint, in diesen Revolutionen nicht mit begriffen war: so ist er doch von den übrigen Erdgeschöpfen so abhängig, dass, wenn ein über die anderen allgemeinwaltender Mechanismus der Natur eingeräumt wird, er als darunter mit begriffen angesehen werden muss; wenn ihn gleich sein Verstand (größenteils wenigstens) unter ihren Verwüstungen hat retten können. (Kant, AA V, 428)

Kant stellt fest, dass in der Vergangenheit aufgrund natürlicher Veränderungen zahlreiche Arten in Flora und Fauna ausgestorben sind. Er vermutet deshalb, dass Menschen keine Privilegien angesichts dieses Mechanismus der Natur haben, und schließt somit die Möglichkeit des Aussterbens der Menschheit nicht aus.

In diesen Zusammenhang verortet I. H. Grant das „Erhabene der Zeit (a sublime of time)“.³ Mit dem kantischen Begriff des Erhabenen hat das jedoch nichts zu tun. Dies liegt daran, dass der hier erwähnte Mensch nicht als moralisches, sondern lediglich als naturhaftes Wesen betrachtet wird und dass es hier keinen Raum für das Erhabene geben kann. In der Analytik des Erhabenen behauptet Kant, dass die Menschen als natürliche Wesen sich ihrer eigenen „physische[n] Ohnmacht“ bewusst werden müssen, wenn sie der „Macht der Natur“ gegenüberstehen, während sie gleichzeitig als moralische Wesen ihre „Persönlichkeit“ erkennen, die nicht der Macht der Natur unterworfen ist (Kant, AA V, 261-62). In § 82 hingegen scheint Kant die Begrenztheit des Verstandes zu betonen, insbesondere wenn man den Bedingungssatz („wenn ihn gleich ...“) in Betracht zieht.⁴

Sein Argument legt nahe, dass er ein genaues Verständnis sowohl vom stratigraphischen Prinzip als auch von der Bildung von Fossilien hatte. In dieser Hinsicht war Kant mit den Entwicklungen in der Geologie und Paläontologie seiner Zeit bestens vertraut. Ich möchte nun den Blick auf Schelling richten. In der *Philosophie der Kunst* (1802-1803, 1804-1805) erklärt er die ionischen Säulenkapitelle wie folgt:

Offenbar drücken die Schneckenwindungen [des ionischen Knaufs] die Präformation des Organischen im Anorgischen aus; sie sind wie die Versteinerungen der Erde Anspielungen auf das Organische, und wie diese in dem Verhältnis als sie der tierischen Form analoger werden, mehr auf den jüngeren Gebirgen und näher der Oberfläche erst gefunden werden, so bildet auch die anorgische Masse der Säule erst auf der Grenze, die sie mit dem höheren Gebilde macht, sich

³ Iain Hamilton Grant, *Philosophies of Nature after Schelling*, London & New York: Continuum, 2006, p. 18.

⁴ Kant untersucht ein ähnliches Argument auch in „Der Streit der Fakultäten“ (1798) (Kant, AA VII, 89).

in Formen, die Vorbedeutungen des Lebendigen sind. (AA II,6, 294/SW V, 596)

Hier bringt Schelling die Entfernung von der Erdoberfläche mit der Zeitskala in Verbindung (basierend auf dem Gesetz der Schichtung), und er ordnet die morphologischen Merkmale von Fossilien auf dieser Zeitskala an. Diese Idee hat er freilich von Steffens (1773-1845) gelernt. Im *Würzburger System* von 1804 bezieht sich Schelling positiv auf Steffens' Theorie, dass „die Versteinerungen in der Stufenfolge ihres Hervortretens genau dem Alter der Gebirge folgen“ (AA II,7, 299/SW VI, 389).⁵ Wenn es allerdings um die Bildung von Fossilien geht, übernimmt Schelling nicht die neuesten Theorien von Steffens. Stattdessen behauptet er sowohl in seiner *Philosophie der Kunst* als auch im *Würzburger System*, dass Fossilien keine „Abdrücke vorher dagewesener Organisation“ (ebd.) sind, sondern vielmehr das Ergebnis von misslungenen Bemühungen der Natur darstellen, sich zu organisieren. Diese Sicht führt die Bildung von Fossilien auf die plastische Kraft der Natur zurück, und dementsprechend werden Fossilien als „ludus naturae“ (Spiel der Natur) angesehen.

Schellings geologisches Interesse scheint sich statt auf Fossilien eher auf Mineralien gerichtet zu haben, wie es das Zitat am Anfang dieses Aufsatzes andeutet. Wenn man sich zum Beispiel an den damaligen „Basaltstreit“ erinnert – eine Debatte über den Ursprung der Erde, an der sich auch Goethe beteiligte –, ist es nicht überraschend, dass Schelling ein Interesse an Mineralien zeigte. Im Folgenden möchte ich erläutern, welche Bedeutung Schellings geologisches Interesse hat.

3. Koexistenz und Sukzession oder der Grund als ein Vergangenes

In den *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* bezieht sich Schelling auf Friedrich August Wolf (1759-1824). In den *Prolegomena ad Homerum* stellte Wolf die sogenannte homerische Frage, ob *Ilias* und *Odyssee* das Werk eines einzelnen Dichters waren, Homer genannt, oder jeweils mehreren Dichtern zuzuschreiben sind, und nahm die letztere Position ein. Er behauptet, dass „Homer nicht der Schöpfer der sämtlichen Bestandteile seiner Dichtung sei, sondern dass dieser kunstvolle Aufbau erst das Werk späterer Jahrhunderte sei. Denn nicht plötzlich und zufällig ist die Herstellung vor sich gegangen, sondern es haben sich zur Lösung dieser Aufgabe die Studien vieler Gelehrten und vieler Zeiten vereinigt.“⁶ So löst Wolf die Dichtungen, die ihre Einheit dem Individuum Homer verdanken sollen, in verschiedene Elemente auf und sieht darin eher eine kollektive Arbeit mehrerer Generationen.

Wolfs Hypothese hat ein unterschiedliches Echo gefunden.⁷ In Briefwechseln wiederholten

⁵ In *Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde* von 1801 schreibt Steffens: „[I]n den ältesten Gebirgen finden wir die Versteinerungen von der niedersten Tierstufe, allmählig treten in den jüngern Gebirgen die Überreste der höhern hervor, und nur in den jüngsten finden wir die Überreste der Säugtiere.“ Henrich Steffens, *Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde*, Freiberg 1801, S. 88.

⁶ Friedrich August Wolf, *Prolegomena zu Homer*, ins Deutsche übertragen von Hermann Muchau. Leipzig 1908, S. 154. „... adducar, ut Homerum non universorum quasi corporum suorum opificem esse, sed hanc artem et structuram posterioribus saeculis inditam putem. Neque enim id repente fortuito factum, verum coniuncta in hoc plurium aetatum hominumque studia reperimus“ (Friedrich August Wolf, *Prolegomena ad Homerum etc.*, 1795, XXXI, S. 134).

⁷ Siehe hierzu Jutta Osinski, „Homer-Bilder im 19. Jahrhundert“, in: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen. Germanistische Symposien Berichtsbände*. Stuttgart 2002, S. 201-219 (hier S.

Goethe und Schiller ihre Kritik daran.⁸

Im Gegensatz dazu hatte Schelling eine sehr positive Meinung von Wolfs Ansicht. Nach Schelling hebt Wolf zwar historisch unterschiedliche Stadien innerhalb dessen hervor, was als Homers Werke überliefert wurde, aber dies stellt nicht zwangsläufig die Einheit von Homers Schöpfungen in Frage, da Wolf auch philologisch den Prozess verfolgt, in dem diese Stadien entstanden sind. Dies ist es, was Schelling als „historische Konstruktion der Werke der Kunst und Wissenschaft“ bezeichnet (AA I,14, 83/SW V, 246, 39). Sie beinhaltet sowohl das Erkennen des Aufeinanderfolgenden im Gleichzeitigen als auch das Rekonstruieren des Gleichzeitigen innerhalb der Abfolge.

Wenn man nun die philologische Methode auf die Geologie anwendet, liegt deren Aufgabe in der historischen Konstruktion verschiedener Erzeugnisse der Erde oder, anders gesagt, im Erkennen der historischen Formationen innerhalb der Erzeugnisse der Erde und im Rekonstruieren der Erde als eines gewordenen Ganzen. Die Methoden der Philologie sind direkt auf die Geologie anwendbar.⁹

Die Bedeutung der so verstandenen Geologie kommt vor allem in Schellings Überlegungen zur „Basis“ oder zum „Grund“ zum Ausdruck, die insbesondere nach seiner Münchener Rede von 1807 entwickelt wurden.¹⁰ In „Die Weltalter“ (Druck I, 1811) heißt es:

Alles, was uns umgibt, weist an eine unglaublich hohe Vergangenheit zurück. [...] Wir sehen eine Menge nach und nach angelegter Schichten, die Arbeit von Jahrtausenden muss hinweggenommen werden, um endlich auf den Grund zu kommen. (WA I, 11-12)

Geologische Zeit verläuft nicht horizontal, sondern schichtet sich vertikal durch Gesteinsschichten, in denen die Vergangenheit nicht einfach verschwindet, sondern weiterhin der Gegenwart zugrunde liegt. Eine solche Zeit nenne ich sedimentierte Zeit. Im Druck II von 1813 wird festgestellt, dass die „ältesten Bildungen der Erde“ „in Trümmern [...] zusammengestürzt“ unter den „Schöpfungen [...] einer neuen [Zeit] begraben“ liegen (WA II, 120). Für Schelling, der die „Natur“ oder die „Erde“ mit einem „hohe[n] Werk des Altertums“ vergleicht (WA I, 12), überlappt sich geologische Zeit auch mit archäologischer Zeit.

Wichtig ist dabei, dass die geologische Zeit sich auf das „Verhältnis des Grundes“ und nicht auf das „Verhältnis des Widerspruchs“ bezieht (WA II, 174-75):

Das Vergangene kann mit dem Gegenwärtigen freilich nicht als ein Gegenwärtiges zugleich sein, als Vergangenes aber ist es ihm allerdings gleichzeitig. (WA II, 175-76)

205-206).

⁸ Siehe Tanehisa Otabe, „Conceptions of Folk and Art in the Age of Goethe: Herder, Wolf, Görres, and Schelling“, *JTLA* 45 (2020), S. 65-73 (hier S. 70-71).

⁹ Meiner Meinung nach verdankt Schelling diese Auffassung der Geologie wahrscheinlich Steffens. Steffens weist darauf hin: „dieselben Stufen der Animalisation, die jetzt alle auf einmal da sind, sehen wir die Natur von dem ersten Punkt der Entstehung der Animalisation überhaupt, wirklich allmählig durchlaufen, bis der Mensch das Werk krönt und vollendet“ (Steffens, *op. cit.*, 88). Das bedeutet, dass die Achse der Gleichzeitigkeit und Sukzession Steffens' Konzept der Geologie unterstützt.

¹⁰ Siehe Tanehisa Otabe, „Der, Grund der Seele“. Über Entstehung und Verlauf eines ästhetischen Diskurses im 18. Jahrhundert“, in: *Proceedings des XXII. Deutschen Kongresses für Philosophie „Welt der Gründe“*, Hamburg 2012, S. 763-74, hier S. 771-73.

Wenn eine Konsequenz aus einem Vorangehenden resultiert, verschwindet das Vorangehende zwar als etwas Vorhergehendes, es verschwindet jedoch nicht einfach restlos in der Vergangenheit. Vielmehr bleibt es, sozusagen latent in einer anderen Potenz, bestehen und bildet die Grundlage für die Konsequenz. Um Schellings bemerkenswertes Gleichnis zu verwenden: Es ist, als ob unsere „friedliche Wohnung über dem Herd eines uralten Feuers erbaut ist“. Dieses Feuer „hält und trägt“ uns, solange es in der Tiefe bleibt, aber wenn es auftaucht, muss es „uns verzehren und zerstören“ und ruft als etwas Unheimliches zwangsläufig „Entsetzen“ in uns hervor (WA I, 13).

Für Schelling veranschaulicht die Geologie seine eigene Theorie des „Grundes“ auf konkrete Weise. Ich möchte das anhand einer Analogie zu Piranesis Druckgraphik „Grundlagen des Hadriansmausoleums“ (1756, F 341) [Fig. 2] veranschaulichen. Gezeichnet ist das Mausoleum des Kaisers Hadrian, erbaut zwischen 135 und 139 n. Chr. (seit dem 6. Jahrhundert als Castel Sant’Angelo bekannt). Das Mausoleum selbst wird jedoch nur leicht im oberen Teil des Bildes angedeutet, während der Großteil des Bildes den Fundamenten gewidmet ist, obwohl sie unter der Erde vergraben liegen und in der Realität unsichtbar bleiben. Piranesi hat auch eine Druckgraphik von demselben Gebäude und der benachbarten Brücke erstellt, auf der die unsichtbaren Fundamente ebenfalls detailliert dargestellt sind (F 344). Diese Drucke wecken in uns ein Gefühl des Grotesken oder Unheimlichen,

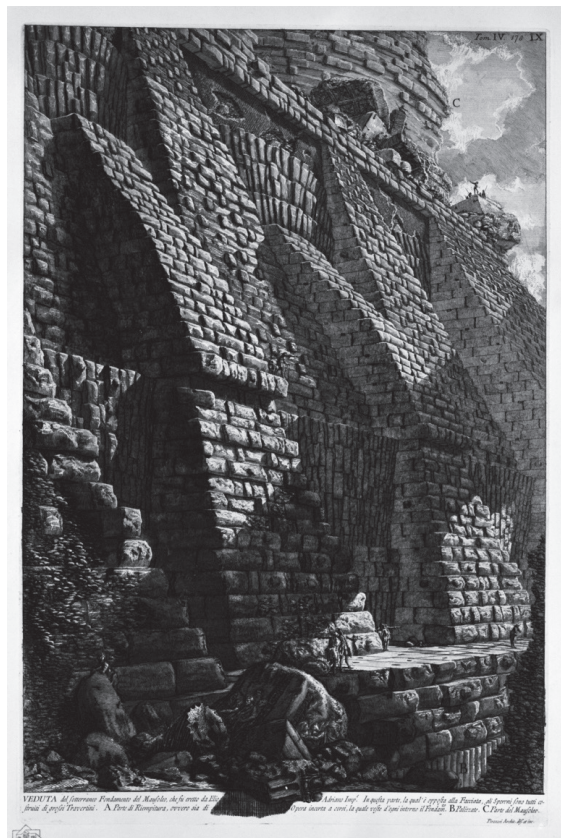


Fig. 2: Giovanni Battista Piranesi, Veduta del sotterraneo fondamento del Mausoleo d'Elío Adriano. (Focillon, no.341)

indem sie offenbaren, was verborgen bleiben sollte.

4. Rom als ein psychisches Wesen

Keineswegs willkürlich scheint es mir auch, wenn wir in diesem Kontext Freud (1856-1939) heranziehen. In seinem Essay „Das Unbehagen in der Kultur“ (1930) schreibt er:

[A]lle diese Überreste des alten Roms [erscheinen] als Einsprengungen in das Gewirre einer Großstadt aus den letzten Jahrhunderten seit der Renaissance. Manches Alte ist gewiss noch im Boden der Stadt oder unter ihren modernen Bauwerken begraben. Dies ist die Art der Erhaltung des Vergangenen, die uns an historischen Stätten wie Rom entgegentritt. (Freud, GW XIV, 427)

Freud bietet eine außergewöhnliche Darstellung der ewigen Stadt Rom. Für Freud liegt der Schwerpunkt jedoch nicht auf Rom selbst, sondern vielmehr auf der Anwendung der Beschreibung Roms auf das „psychische Leben“. Freud folgert daraus, „dass im Seelenleben nichts, was einmal gebildet wurde, untergehen kann, dass alles irgendwie erhalten bleibt und unter geeigneten Umständen, z. B. durch eine so weit reichende Regression, wieder zum Vorschein gebracht werden kann“ (Freud, GW XIV 426).

Freud weist jedoch gleichzeitig auf den Unterschied zwischen der Stadt und dem psychischen Leben hin. Zum Beispiel können wir auf dem Pantheon-Platz uns nicht vorstellen, dass das von Kaiser Hadrian erbaute Pantheon und das frühere von Marcus Agrippa gleichzeitig existieren: „derselbe Raum verträgt nicht zweierlei Ausfüllung“. Im psychischen Leben hingegen können zwei oder mehrere Dinge gleichzeitig existieren. Daher hält Freud es für nicht statthaft, die Stadt und das geistige Leben strukturell gleichzusetzen: „Es bleibt dabei, dass eine solche Erhaltung aller Vorstufen neben der Endgestaltung nur im Seelischen möglich ist und dass wir nicht in der Lage sind, uns dies Vorkommen anschaulich zu machen“ (Freud, GW XIV, 428). Dennoch finden die geologischen Erkenntnisse, die wir im vorherigen Abschnitt betrachtet haben, in Freuds Theorien zweifellos eine Parallele. Claude Lévi-Strauss reflektiert wie folgt: „Als ich mit Freuds Theorien Bekanntschaft machte, erschienen sie mir ganz selbstverständlich als die Anwendung einer Methode auf das Individuum, deren Kanon die Geologie darstellte.“¹¹

5. Der Strand als Palimpsest

Da unsere Tagung in Tōkyō stattfindet, möchte ich mich nun der frühen Neuzeit in Japan zuwenden und die Theorien des Kunsthistorikers Ernest F. Fenollosa (1853-1908) und des Philosophen Kakuzō Okakura¹² (1863-1913) behandeln, der bei ihm studiert hat.

¹¹ Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt am Main 1978, S. 50.

¹² In diesem Aufsatz wird bei japanischen Namen die in Ostasien übliche Reihenfolge nicht beibehalten, sondern auf den Vornamen folgt der Familienname. Die Transkription japanischer Wörter erfolgt nach den Heidelberger Regeln. Vokallängen werden folglich mit einem Zirkumflex gekennzeichnet (Tōkyō statt Tokio oder Tokyo).

Die Modernisierung Japans im engeren Sinne begann mit der Meiji-Restauration im Jahr 1868. Im Rahmen dieses Prozesses wurde die Universität Tôkyô im Jahr 1877 als Japans erste westlich geprägte Hochschule gegründet. Im Jahr 1878 wurde Fenollosa, der Philosophie an der Harvard University studiert und die School of the Museum of Fine Arts in Boston besucht hatte, an die Universität Tôkyô eingeladen. Zunächst lehrte er Philosophie und Politikwissenschaft, war jedoch nach seiner Ankunft in Japan zunehmend von der japanischen Kunst fasziniert und arbeitete zusammen mit seinem Schüler Kakuzô Okakura in der Kunstverwaltung. Fenollosa interessierte sich besonders für die Schreine und Tempel von Nara, einer alten Hauptstadt Japans, sowie für den Shôsôin, ein im achten Jahrhundert erbautes Schatzhaus. Der Shôsôin beherbergte nicht nur Schätze aus der Tang-Dynastie, sondern auch zahlreiche persische Artefakte, die auf der Seidenstraße transportiert wurden und zum Ruf von Nara als dem östlichen Endpunkt der Seidenstraße beitrugen.

Sein Vortrag von 1888 mit dem Titel „An die Freunde von Nara“ beginnt folgendermaßen: „Vor einem Jahr reiste ich in die antike Stadt Rom in Europa, um historische Artefakte zu erforschen. Jetzt bin ich nach Nara zurückgekehrt, das oft als ‚Rom Japans‘ bezeichnet wird.“¹³ Fenollosa vergleicht Rom für Europa mit Nara für Asien. Rom, einst die Hauptstadt des Reiches, wurde zeitweise vergessen, erlangte aber während der Renaissance wieder seinen Status als „Schatzkammer der wertvollsten Dinge der Welt“. Nara war auch einmal die Hauptstadt Japans, aber seit die Hauptstadt nach Kyôto verlegt wurde, ist Nara in Vergessenheit geraten: „Der Zustand der antiken Artefakte von Nara, die der Welt unbekannt sind, ähnelt dem, als Roms antike Artefakte im Boden vergraben waren.“¹⁴ Wenn es eine asiatische Renaissance geben sollte, würde sie wahrscheinlich durch die Nutzung der in Nara erhaltenen Relikten erreicht:

Wenn man das Schatzhaus des Shôsôin betritt und die alten Relikten betrachtet, unterscheidet es sich nicht von europäischen Gelehrten, die antike Gegenstände aus der Erde ausgraben. Tatsächlich sollte Nara als Museum für Zentralasien proklamiert werden. Heutzutage, wenn Japan Naras antike Artefakte untersuchen und die alte Geschichte neu entdecken würde, wäre es nicht anders als europäische Gelehrte, die Roms Artefakte untersuchen und die antike Schönheit entdecken.¹⁵

Beim Untersuchen der Schätze des Shôsôin sollte man ihre Eigenschaften klar erkennen, genauso wie ein Geologe, der geologische Schichten entdeckt.¹⁶

Die Schätze des Shôsôin sind nicht unter der Erde begraben; sie werden in einem Lagerhaus aufbewahrt. Fenollosa argumentiert jedoch, dass sie mit geologischen Methoden erkundet werden müssen, ähnlich wie ausgegrabene Relikten. Seine Sicht auf Rom, die mit der von Freud übereinstimmt, scheint für Fenollosa als Kunsthistoriker selbstverständlich gewesen zu sein.

Okakura, der oft als Dolmetscher für Fenollosa diente und gut mit Fenollosas Theorien vertraut

¹³ Ernest F. Fenollosa, *Gesammelte Schriften über Kunst* (auf Japanisch), S. 154.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Fenollosa, *ibid.*, S. 156.

¹⁶ *Hinode Shimibun [Morgenpost]*, 10. Juni 1888, Artikel mit dem Titel „Zusammenfassung der Rede von Herrn Fenollosa“).

war, schrieb in *Die Ideale des Ostens* (1903 auf Englisch verfasst, 1922 ins Deutsche übersetzt) Folgendes:

Einzig und allein kann der historische Reichtum der asiatischen Kultur in Japan lückenlos erfasst werden, denn es beherbergt eine Fülle von Beweisstücken. [...] So ist Japan recht eigentlich ein Museum der asiatischen Kultur. Aber es ist mehr als nur Museum. Der eigenartige Geist der Rasse hält alle Phasen der philosophischen Ideale der Vergangenheit gegenwärtig. [...] So wird die Geschichte der japanischen Kunst zur Geschichte der religiösen und philosophischen Ideale Asiens. Sie ist der Strand, auf dem jede Welle östlichen Denkens ihre Spur hinterlassen hat, sobald sie überhaupt die Rasse bewusst traf.¹⁷

Hier werden zwei Dinge gleichzeitig behandelt. Erstens wurden aufgrund des Fehlens von dynastischen Umstürzen und Invasionen fremder Völker in Japan Dinge bewahrt, die in anderen Teilen Ostasiens verloren gegangen sind (der Shôsôin ist ein typisches Beispiel). Dies lässt sich auf die „insulare Abgeschlossenheit“¹⁸ zurückführen – die geopolitische Lage Japans, das durch das Meer vom Festland getrennt ist und am östlichen Ende Asiens liegt.

Zweitens geht Okakura auf die Art und Weise ein, wie Fremdkulturen in Japan aufgenommen wurden. Vor allem hat Okakura im Sinn, dass selbst nach der Einführung des Buddhismus in Japan „der Shintô“ noch die „präbuddhistischen Riten des Ahnenkultus“ übt und die „Buddhisten“ „von keiner der verschiedenen Schulen religiöser Entwicklung“ lassen, oder dass das Musiktheater, das das Ideal der Tang-Dynastie reflektiert, „nicht minder Quelle der Begeisterung und Freude“ ist als der Zen-Buddhismus und das Nô-Theater, die das Ideal der Song-Dynastie widerspiegeln.¹⁹ Zusammengefasst kann man sagen, dass in Japan die Kultur einer bestimmten Zeit, selbst wenn eine neue Kultur aus dem Ausland kommt, nicht negiert wird, sondern vielmehr mit ihr koexistiert. Auf diese Weise bleiben die verschiedenen Schichten der Vergangenheitskultur weiterhin in der Gegenwart lebendig,²⁰ was Mitte der 1930er Jahre von Tetsurô Watsuji (1889-1960) als „Mehrschichtigkeit der

¹⁷ Kakuzô Okakura, *Die Ideale des Ostens*, S. 23-25.

¹⁸ Ebd., S. 22.

¹⁹ Ebd., S. 24-25.

²⁰ Es ist anzumerken, dass Okakura diese Sichtweise der Geschichte höchstwahrscheinlich ebenfalls von Fenollosa übernommen hat. In seinem posthumen Werk *Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst* von 1912 beschreibt Fenollosa die Eigenart der Zeit, die nicht auf kontinuierliche Abfolgen reduziert werden könne, und verwendet dabei den Begriff „Schichten“ wie folgt:

The student cannot take in masses of divergent fact, and relate them in a true scale of values, without proceeding by successive steps. In the words of a good teacher, or in the chapters of an educational book, the *layers* of truth have to develop for the mind one behind another, quite as the *strata* of distances do to the eye in a good painting. Now it is seldom true that, though we divide the history of Chinese, Japanese, or European art into separate creative epochs, the pungent life of one age entirely disappears in the new phases of its successor. Rather does a thin parallel stream of earlier influence trickle down through the ages, unnoticed in its day; or, to use a different figure, a smouldering fire which may some day be blown up into rekindling, refuses to be extinguished. In this way some traditions of Roman mural art persisted in obscure Italian churches side by side with the triumphant Byzantine, until the genius of Giotto at a less prejudiced day unlocked it. So we have already seen the original sculptural talent of the Japanese, that best expressed itself in the early Tempei [sic: Tempyo] style of Nara, never quite eliminated, but ready to

japanischen Kultur“ beschrieben wurde.²¹ Okakura war zwar mit Fenollosas geologischem Denken vertraut, verglich jedoch die japanische Kultur eher mit einem am Meer gelegenen „Strand“. An diesem Strand Japans haben die Wellen der Ideale des Ostens, die im Laufe der verschiedenen Epochen nach Japan gelangten, ihre Spuren hinterlassen. Sicherlich werden die alten Spuren durch das Eintreffen neuer Wellen verändert, aber sie werden niemals vollständig gelöscht. Für Okakura ist dieser Strand eine Art Palimpsest, der immer wieder überschrieben wurde. Fenollosas Bild von abgelagerten geologischen Schichten der Geschichte verwandelt sich bei Okakura in die flüchtige Vorstellung eines Strandes, der über das Meer mit fremden Kulturen in Verbindung steht. Hier spiegelt sich Okakuras Ansicht wider, dass der Kontakt mit fremden Kulturen für die eigene Kultur von entscheidender Bedeutung ist. Allerdings erfordert diese Frage eine separate Untersuchung zu einem späteren Zeitpunkt.

Bibliographie

- Fenollosa, Ernest F.: *Gesammelte Schriften über Kunst [Bijutsu Ronshû]*, Tôkyô 1988.
- : *Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design*, New York: Frederic A. Stokes Company Publishers, 1912
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke* (= GW), 18 Bde. London 1940-52.
- Kant, Immanuel: *Kant's gesammelte Schriften* (Akademie-Ausgabe = AA), Berlin 1900 ff.
- Lévi-Strauss, Claude: *Taurige Tropen*, Frankfurt am Main 1978.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. v. der Schelling-Kommission der Bayrischen Akademie der Wissenschaften. Stuttgart-Bad Cannstatt (= AA) 1976 ff.
- : *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Karl Friedrich August Schelling. Stuttgart/Augsburg (= SW) 1856-1861.
- : *Die Weltalter. Fragmente*, in den Urfassungen von 1811 und 1813 hrsg. v. Manfred Schröter. München (= WA) 1946.
- Okakura, Kakuzô: *Die Ideale des Ostens*, Leipzig 1922.
- Steffens, Henrich: *Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde*, Freiberg 1801.
- Wolf, Friedrich August: *Prolegomena zu Homer*, ins Deutsche übertragen von Hermann Muchau. Leipzig 1908
- : *Prolegomena ad Homerum etc.*, Halle 1795

spring into a modified life under the touch of Jocho in the tenth century, and Wunkei [sic: Unkei] in the twelfth. (Ernest F. Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design*, New York: Frederic A. Stokes Company Publishers, 1912, Bd. 2, S. 98 – Hervorhebung von T. O.)

Fenollosa hat wohl diese Erkenntnisse bereits während seines Aufenthalts in Japan an Okakura weitergegeben.

²¹ Siehe Tanehisa Otabe, „Die Kunst des alten Japan im ‚Weltstrom‘. Zur Kulturphilosophie des frühen Tetsuro Watsuji“, in: *Sinnhorizonte. Weltphilosophien zur Bildbarkeit des Menschen*, hrsg. von Claudia Bickmann und Markus Wirtz, Nordhausen 2012, S. 175-190.

- Grant, Iain Hamilton: *Philophies of Nature after Schelling*, London & New York: Continuum, 2006.
- Otabe, Tanehisa: „Die Kunst des alten Japan im ‚Weltstrom‘. Zur Kulturphilosophie des frühen Tetsuro Watsuji“, *Sinnhorizonte. Weltphilosophien zur Bildbarkeit des Menschen*, hrsg. von Claudia Bickmann und Markus Wirtz, Nordhausen 2012, S. 175-190.
- : „Der ‚Grund der Seele‘. Über Entstehung und Verlauf eines ästhetischen Diskurses im 18. Jahrhundert“, *Proceedings des XXII. Deutschen Kongresses für Philosophie „Welt der Gründe“*, Hamburg 2012, S. 763-74.
- : „Conceptions of Folk and Art in the Age of Goethe: Herder, Wolf, Görres, and Schelling“, *JTLA* 45 (2020), S. 65-73
- Osinski, Jutta: „Homer-Bilder im 19. Jahrhundert“, in: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen. Germanistische Symposien Berichtsbände*. Stuttgart 2002, S. 201-219.