

Übersetzungsprobleme – Der Begriff *iki* (いき)

Claudia MARRA

Abstract

Heidegger blamed Shuzo Kuki's ideas about *iki* as being too close to metaphysics, this paper tries to have a look at the actuality of Heidegger's criticism.

九鬼周造の「いきの構造」はハイデッガーより形而上的によって厳しく批判された。

この論文でハイデッガーの批評の正当性を考察する。

„My own presence to myself has been preceded by a language. Older than consciousness, older than the spectator, prior to any attendance, a sentence awaits “you”: looks at you, observes you, watches over you, and regards you from every side. There is always a sentence that has been sealed somewhere waiting for you where you think you are opening up some virgin territory, (...). The text occupies the place before „me“; it regards me, invests me, announces me to myself, keeps watch over the complicity I entertain with my most secret present, surveys my heart's core...”ⁱ

Mit der Öffnung Japans seit Beginn der Meiji-Zeit (1868-1912) sahen sich japanische Intellektuelle und Künstler plötzlich mit der Aufgabe konfrontiert, die japanische Kultur und ihre Besonderheiten einem breiten Publikum im In- und Ausland erklären zu müssen. Der Einfluß neuer Ideen aus Amerika und Europa zog eine Reihe von japanischen Veröffentlichungen nach sich, in denen unter Anwendung von westlicher Methodik, Systematik und Begrifflichkeit um die Darstellung japanischer Themen gerungen wurde. Dieses Vorgehen diente einerseits der Angleichung an westliche, als modern und überlegen gesehene Standards, andererseits jedoch bediente es auf Seiten des japanischen Publikums das Bedürfnis, die eigene Kultur als zumindest gleichrangig mit der ausländischenⁱⁱ dargestellt und gewürdigt zu sehenⁱⁱⁱ.

Im vormodernen Japan waren Diskussionen über Kunst eine Sache der Künstler gewesen, oft eifersüchtig darauf bedacht, geheime Traditionen und Techniken zu bewahren, wie im Iemoto-System^{iv}. Mit der Landesöffnung sah man hingegen plötzlich, wie japanische Kunst an westlichen Maßstäben gemessen und ihr Wert neu und in ungewohnter Weise taxiert wurde. Vor diesem Hintergrund reiste der japanische Philosoph Shuzo Kuki (1888-1941) nach Europa, um in den Jahren 1921-1928 unter anderem bei Bergson, Husserl, Heidegger, Rickert und Sartre zu studieren. Neben dem Sprachenstudium fanden die Phänomenologie, die Hermeneutik und die Existenzphilosophie sein besonderes Interesse. Nach seiner Rückkehr nach Japan wurde er als Philosophieprofessor nach Kyoto berufen, in dieser Zeit, im Jahr 1930, erschien in dem philosophischen Journal Shiso (思想) die Abhandlung “Die Struktur des *iki*”, 「いき」の構造^v, in dem Kuki sich die Aufgabe stellt, *iki* als einzigartigen Grundbegriff des japanischen Lebens darzustellen.^{vi}

Kuki beginnt mit dem Lamento über die Unmöglichkeit für *iki* eine adäquate Übersetzung finden zu können, da gemeinhin benutzte Ausdrücke wie „chic“, „elegant“ oder „raffiniert“ weder in deutscher noch englischer oder französischer Sprache den Bedeutungskern dieses Ausdrucks treffend zu umschreiben in der Lage seien. Er führt diesen Mangel darauf zurück, daß es sich bei dem Konzept des Begriffs nicht bloß um den Ausdruck einer künstlerischen Wahrnehmung handle, sondern daß *iki* vielmehr als Grundbegriff des japanischen Daseins aufzufassen sei, vergleichbar mit dem ‚esprit‘ für das französische oder der ‚Sehnsucht‘ für das deutsche Dasein.^{vii}

„Kuki zufolge kann man das *iki* als eine relevante Äußerung der ostasiatischen Kultur oder ganauer gesagt des spezifischen Seinsmodus des japanischen Volkes betrachten. Dabei wäre es nicht dem Gegenstand angemessen, es vermittelt einer formalen Abstraktion oder der komparativen Methode, z.B. durch den Vergleich mit okzidental kulturellen Erscheinungen zu interpretieren.“^{viii}

Im Laufe seiner Ausführungen deutet Kuki den Begriff als ein „Bewußtseinsphänomen“ mit drei Merkmalen: „Koketterie“, „Stolz“ und „Resignation“. Die Koketterie als Grundstimmung von *iki*, wird durch die beiden anderen Momente in ihrem Charakter bestimmt.^{ix}

- Koketterie, *bitai* 媚態, meint die erotisch gefärbte Anziehungskraft, die in ihrer existentiellen Ursprünglichkeit auf Vorstellungen des Shinto zurückgeht. In ihr erblickt Kuki eine dualistische Haltung, in der das Selbst sich einem anderen gegenüberstellt und zu ihm ein mögliches Verhältnis sucht, dadurch entsteht eine Spannung, in der sich künstlerisches Potential verabsolutiert.^x

- Stolz, *ikiji* 意気地, beruht auf dem Kriegerethos des Bushido, und beschreibt das trotzige sich-selbst-behaupten angesichts des Schicksals, es ist quasi die Vergeistigung des moralischen Ideals.

- Resignation, *akirame* 諦め, schließlich beschreibt eine von allen Abhängigkeiten losgelöste Gleichgültigkeit und damit verbundene Schicksalsergebenheit und meint in letzter Konsequenz die Selbst-aufgabe der buddhistischen Erlösungsvorstellung.^{xi}

An Kukis Versuch hat es von prominenter Seite Kritik gegeben: Martin Heidegger (1889-1976), dessen Schüler Kuki von 1927 bis 1928 war und dessen Philosophie Kuki in Japan vorstellte, schrieb 1953/54, Jahre nach Kukis Tod die Abhandlung „Aus einem Gespräch von der Sprache zwischen einem Japaner und einem Fragenden“.^{xii} In diesem fiktiven Dialog, der auf ein Gespräch Heideggers mit Tomio Tezuka (1903-1983) zurückgeht, wirft Heidegger Kuki nicht nur vor, „den europäischen Begriffssystemen nachzujagen“^{xiii}, sondern er kritisiert vor allem Kukis Sprache als solche:

„Darum sehe ich noch nicht, ob, was ich als Wesen der Sprache zu denken versuche, *auch* dem Wesen der ostasiatischen Sprache genügt, ob am Ende gar, was zugleich der Anfang wäre, ein Wesen der Sprache zur denkenden Erfahrung gelangen kann, das die Gewähr schenkte, daß europäisch-abendländisches und ostasiatisches Sagen auf eine Weise ins Gespräch kämen, in der Solches singt, das einer einzigen Quelle entströmt.“^{xiv}

Natürlich ist diese Kritik zu großen Teilen Heideggers linguistischer Wende geschuldet, nach der Sprache nicht mehr als bloßes Instrument, sondern als eine „für das Denken und Erkennen >konstitutive< Größe (...), als Bedingung der

Möglichkeit sowohl der Objektivität der Erfahrung als auch der Intersubjektivität der Kommunikation^{xxv} gedeutet wird. Aber durch diese Detranszendentalisierung verwischt die Trennung zwischen dem Empirischen und dem Transzendentalen:

Sprache ist die Instanz, die als >Haus des Seins < „vorgängig präjustiert, was innerweltlich begegnen kann. Bei dieser Hypostasierung der Welterschließungsfunktion der Sprache wird dann, was die Dinge sind, endgültig und vollständig davon abhängig gemacht, was kontingenterweise für eine historische Sprachgemeinschaft qua Vorliegen einer bestimmten Sprache > erschlossen < ist. Damit wird die in der Sprache stattfindende (bzw. > immer schon stattgefunden habende <) Welterschließung zur letzten Instanz der Begründung und auch der Bewährung der durch sie ja erst ermöglichten innerweltlichen Erkenntnis (weswegen dann auch die Sprache als > das Wesen der Wahrheit < angesehen wird), ist aber selbst nicht durch diese revidierbar und damit nicht als mitbestimmt von innerweltlichen Lernprozessen zu betrachten. Auf diese Weise endet der Weg dieser Theorie in der bekannten geschichtsphilosophischen These, daß sich in der Sprache ein kontingentes, schicksalhafter > Seinsgeschehen < ereignet, in das wir >geworfen< sind.^{xxvi}

Indem im Gesagten die sinnhaften Bezüge der Welt zur Sprache gebracht werden, stiftet die Sprache Welt. Gleichzeitig bleibt im Ungesagten Raum für nicht zur Sprache gekommenen Bezüge.

Heideggers Sprachkritik, die mit ihrer Ablehnung der Metaphysik gleichzeitig auch die traditionelle philosophische Ästhetik ad acta gelegt sehen will, argumentiert, daß die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerks „im innersten Zusammenhang mit der Aufgabe der Überwindung der Aesthetik und d.h. zugleich einer bestimmten Auffassung des Seienden als des gegenständlich Vorstellbaren.^{xxvii} steht.

Nun hatte Heidegger jedoch von der Idee des *iki* lediglich durch seine Gespräche mit Kuki Kenntnis, eine vollständige Textversion oder gar eine Übersetzung hat ihm nicht vorgelegen. Neben der Erinnerung an seine in deutscher Sprache geführten Dialoge, hat sich Heidegger nur noch an Oscar Benls Schrift „Seami Motokiyo und der Geist des *No*-Schauspiels^{xxviii} halten können, um der Bedeutung von *iki* auf die Spur zu kommen.

Er unterstellt deshalb, daß *iki* der Tradition der Subjekt-Objekt-Relation verhaftet geblieben sei,^{xix} und daß so „durch das Ästhetische, oder sagen wir durch das Erlebnis und in dessen maßgebendem Bereich, (...) das Kunstwerk im vorhinein zu einem Gegenstand des Fühlens und Vorstellens [wird]. Nur wo das Kunstwerk zum Gegenstand geworden ist, wird es ausstellungs- und museumsfähig^{xx} Der folgende Erklärungsversuch von *iki* als „das Anmutende^{xxxi} bzw. als „das Wehen der Stille des leuchtenden Entzückens^{xxii}, rückt den Begriff eindeutig in die ästhetische Tradition Kants und Schillers und entfernt ihn so von Heideggers Position, denn „Kants Bestimmung ruht auf dem Ereignis, daß alles Anwesende schon zum Gegenstand des Vorstellens geworden ist^{xxiii}.

Das leuchtet insofern ein, als Kant vor dem abendländischen Hintergrund der christlichen Religion noch davon ausging, daß alles Anwesende Gegenstand der göttlichen Vorstellung, also der Schöpfung sei, und somit der Mensch, als Krönung der Schöpfung, über ausreichende Fähigkeit verfügen müsse, diese Schöpfung erkennen zu können. Im übrigen schreibt Kant der Kunst in seiner Philosophie zwar einen besonderen Platz zu, sieht aber im Gegensatz zu Heidegger, in der Kunst kein Mittel zur Wahrheitsfindung.

Seine Abkehr von Kants Position beschreibt Heidegger: „Wahrheit bedeutet heute und seit langem die

Übereinstimmung der Erkenntnis mit der Sache. Damit jedoch das Erkennen und der die Erkenntnis ausformende und aussagende Satz sich der Sache anmessen kann, damit demzufolge die Sache selbst für den Satz verbindlich werden kann, muß doch die Sache selbst sich als solche zeigen. (...) Dieses uns geläufige Wesen der Wahrheit, die Richtigkeit des Vorstellens, steht und fällt mit der Wahrheit als *Unverborgenheit* des Seienden.^{xxiv} Dem Kunstwerk nun kommt es zu, das Seiende zu entbergen „Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne. Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west.“^{xxv} oder anders ausgedrückt, Wahrheit erscheint in der Differenz von Entbergen und Verbergen und wird so dem Bereich der Kunst zugerechnet^{xxvi}.

Was nun bedeuten Sprache und Kunst für Kuki?

Was bedeutet *iki*?

Schlägt man das Lemma „いき“ in dem japanische Äquivalent zum Duden, dem Kojien 広辞苑^{xxvii}, nach, findet man 13 Einträge^{xxviii}, die hier stark verkürzt vorgestellt werden sollen:

いき、「いき」	<ul style="list-style-type: none"> - lebendig - voller Energie / Lebenskraft - noch im Spiel (beim Go-Spiel) - ausdrucksvoll, energisch (in der Kalligraphie) - leicht spöttisch, spielerisch
いき、「行き、往き」	gehen, fahren, gelangen
いき、「息」	<ul style="list-style-type: none"> - Atem, Lebenshauch - Aura, Stimmung - in Gleichklang mit, übereinstimmend - schwache Artikulation (aus der Linguistik) - schicklich, gebräuchlich, traditionell (in den Künsten) - das Aroma von Tee u.ä. <p>in Zusammensetzungen außerdem auch:</p> <ul style="list-style-type: none"> - übereinstimmen - kontrollieren - weiterleben - sterben, zu atmen aufhören, aus der Haut fahren - aushalten, durchhalten - ersticken, keine Luft bekommen, angebunden sein - Geduld haben, von langer Hand planen - nach Luft schnappen, um Atem ringen, schwer atmen - Atemwölkchen in kalter Luft sehen - pausieren, ruhen - vor Aufregung den Atem anhalten

いき、「息」	<ul style="list-style-type: none"> - leise atmen, sich unsichtbar machen - erleichtert ausatmen, seufzen - weiteratmen, rasten, pausieren - mit angehaltenem Atem warten - Abstand gewinnen, eine Pause einlegen - sich beruhigen, erleichtert sein - vor Überraschung das atmen vergessen - metaphorisch: so lange noch Atem in einem ist - vor Anstrengung nach Luft ringen, japsen, keuchen - tief einatmen - aushauchen, sterben - sich verstecken, sich verbergen - wieder zum Leben erwachen, wiederauferstehen
いき、「粋」	<ul style="list-style-type: none"> • schick, attraktiv, kokett, verführerisch, sexy • weltgewandt, kennerhaft, erfahren, ausgefuchst • bedeutungsgleich mit すい（粋）, essentiell, bedeutend
いき、「壱岐」	geographischer Name, eine der Goto-Inseln
いき、「域」	<ul style="list-style-type: none"> - Gebiet, Bezirk - Position, Rang, Stellung
いき、「閬」	Türschwelle
いき、「委棄」	<ul style="list-style-type: none"> - eine Gewohnheit o.ä. aufgeben - juristisch: ein Recht, einen Titel aufgeben
いき、「位記」	ein kaiserlicher Erlass
いき、「依記」	<ul style="list-style-type: none"> - Doppelgänger, Duplikat - unklare Verhältnisse
いき、「偉器」	eine wichtige Sache, ein wichtiger Mensch, VIP, eine wichtige Angelegenheit
いき、「意気」	<ul style="list-style-type: none"> - auratisch, gefühlvoll, eindrucksvoll - Energie, Kraft, Wille - Gefühl, Herzensangelegenheit <p>darunter auch in Zusammensetzungen:</p> <ul style="list-style-type: none"> - emotionale Übereinstimmung, Herzen im Gleichklang - in Stimmung kommen, lebhaft werden - einen Höhepunkt erreichen, Hochstimmung - in einer Sache aufgehen
いき、「遺棄」	<ul style="list-style-type: none"> - vernachlässigen, verwerfen, wegwerfen - juristisch: eine Pflicht vernachlässigen, versäumen

Das Wort *iki* ist also potentiell in der Lage, bei einem Japanisch-Sprecher all diese Bedeutungsnuancen ins Gedächtnis zu rufen. Bei der schriftlichen Festlegung der japanischen Sprache hat nun der Autor die Möglichkeit, die von ihm intendierte Bedeutung dadurch zu vereindeutigen, daß er sich für die Schreibung mit einem sino-japanischen Schriftzeichen entscheidet, also zum Beispiel für いき das Zeichen 粋 wählt.

Kuki nun hat sich in seinem Text nicht auf eine solche Schreibung festgelegt, man kann also nicht ausschließen, daß er bewußt alle möglichen Bedeutungen des Begriffs zulassen wollte.

Eine weitere Erweiterung des Bedeutungshorizonts resultiert aus der Tatsache, daß *iki* in seiner Zuschreibung zwischen dem Subjekt und dem Objekt oszilliert. Wenn ich also davon spreche, daß z.B. eine bestimmte Person *iki* sei, so referiere ich auf meine Einstellung zu dieser Person, drücke also meine Einschätzung aus. Wenn ich dagegen einem Kimono *iki* zuspreche, dann drücke ich damit aus, daß dieses Objekt, nämlich der Kimono, gewissen ästhetischen Kriterien genügt. Der zweite Teil von Kukis Abhandlung über äußere Struktur von *iki* (*gaienteki kozo* 外延の構造) geht detailliert auf das Chargieren von *iki* ein.

Hier stellt sich natürlich die Frage, ob die Doppelbezüglichkeit des Begriffs quasi eine mystische Vereinigung von Subjekt und Objekt ermöglicht und damit Heideggers Forderung nach einer Überwindung der Metaphysik entspricht, nämlich „daß es nicht darauf ankomme, das Differente der Differenz, sondern die Differenz als Differenz zu denken“^{xxix}

Doch zurück zu Kukis Text: Wie oben bereits machen Koketterie (*bitai*), Stolz (*ikiji* oder *iji*) und Resignation (*akirame*) den Inhalt von *iki* aus. Nach dieser Einleitung nähert sich Kuki den Bedeutungsebenen von *iki*, die er in vier Kategorien einteilt:

1. die innere Struktur von *iki* (*naihoteki kozo* 内包的構造)

- *iki* beruht prinzipiell auf sexueller Anziehung, die bei beiden Beteiligten, wenn die Erfüllung versagt bleibt und das Verhältnis in erotischer Schwebel gehalten wird, den Bewußtseinszustand *iki* hervorruft.

2. die äußere Struktur von *iki* (*gaienteki kozo* 外延の構造)

iki im Spannungsfeld benachbarter Begriffe, zwischen seinen Bedeutungsnuancen in Referenz auf

- a. die Qualität eines Objekts,
- b. die Stimmung zum Anderen,
- c. die Bewertung des Ich und des Anderen
- d. eine inerte oder inaktive Stimmung oder Beziehung zum Gegenüber

a und b gelten hierbei als allgemeine Hinwendung des Ich zum Außen, während c und d speziell erotische Beziehungen meint.

3. natürliche Ausdrucksformen von *iki* (*shizenteki hyogen* 自然の表現)

- *iki* in seiner Referenz zum Objekt, besonders zum Körper

4. künstlerische Ausdruckformen von *iki* (*geijutsuteki hyogen* 芸術の表現)

iki in den Künsten, die Kuki unterteilt in:

- a. Raumkunst
- b. Zeitkunst, beide so unterteilt nach ihren spezifischen Ausdruckformen
- c. Objektkunst, d.i. Malerie, Bildhauerei, Poesie
- d. Subjektkunst, d.i. Design, Architektur, Musik

Im Laufe seiner Ausführungen versäumt Kuki wohl kaum eine Nuance von *iki* zu nennen, aber hinterfragen ließe sich wohl Kukis Anspruch, daß *iki* ein Begriff sei, der ohne weiteres überall in Japan gleich verstanden wird, schließlich schreibt er die Fähigkeiten *iki*-Phänomene zu erkennen und neue Trends zu setzen in erster Linie sogenannten Edokko der 3. Generation, also Menschen aus Edo, dem heutigen Tokyo, zu.

Weiterhin definiert er an keiner Stelle, was für ihn etwa ‚Kunst‘ genau bedeutet, oder worin er die Funktion von ‚Sprache‘ sieht, oder in welcher Relation *iki* nun im Hinblick auf westliche „Ja was denn?“, „Kunst?“ stehen soll.

“*Iki* is “non-art,” or artlessness, and *iki* is different from either artistic or anti-artistic attitude. One will not find an entry for *iki* in a dictionary of Japanese art terms despite its importance as an aesthetic ideal, not because it is an extremely rare term but because *iki* is characterized by its non-artness.”

Sollte man also frei nach Brecht in die Klage ausbrechen: „Und so sehen wir betroffen / Den Vorhang zu und alle Fragen offen.“ Muß man Kukis Schrift also statt als philosophisches Traktat eher als essayistische Zuihitsu-Literatur lesen, beziehungsweise ihre Uneindeutigkeit als Symptom der Moderne in Kauf nehmen?

Könnte man nicht trotz aller Mängel diesen Aufsatz als den im Sinne der Heideggerschen Sprachtheorie gelungenen Versuch lesen, *iki* in eben dieser japanischer Sprache zu sagen und zugleich nicht zu sagen? Oder wie Heidegger es ausdrückt:

„Das Schwierige liegt in der Sprache. Unsere abendländischen Sprachen sind in je verschiedener Weise Sprachen des metaphysischen Denkens. Ob das Wesen der abendländischen Sprachen in sich nur metaphysisch und darum endgültig durch die Onto-Theo-Logik geprägt ist, oder ob diese Sprachen andere Möglichkeiten des Sagens und d.h. zugleich des sagenden Nichtsagens gewähren, muß offen bleiben“^{xxxiii}

Muß man Heideggers Vorwurf, daß Kuki in einer traditionellen Ästhetik verhaftet sei, nicht gerade deshalb als absurd zurückweisen, weil Kuki im Gegensatz zur traditionellen Ästhetik eben keine universellen und zeitlosen Kriterien für die geschmackliche Bewertung von Kunstwerken anbietet?

Und, wenn *iki* mehr Lebensart als eine ästhetische Kategorie meint, ist nicht das Schreiben dieses Aufsatzes selbst ein Akt des *iki*?

„Wenn sich die Differenz der Bedeutung entzieht, weil sie ihr unfäßbarer Ursprung ist, heißt das dann, daß vom ‚Sein‘ keine Rede sein kann? (...) Das ‚Sein‘ der Differenz zeigt sich allein in ihren Effekten. Diese Effekte aber strukturieren die poetische Sprache in ausgezeichnetem Maße. In ihr kommt die Spur der Differenz zur Sichtbarkeit, wenn die Bedeutung in der Schwebe bleibt.“^{xxxiv}

ⁱ Jacques Derrida, Barbara Johnson (transl.): Dissemination. New York 2004, S. 374

ⁱⁱ siehe hierzu Leslie Pincus: Authenticating Culture in Imperial Japan. Santa Cruz 1996

ⁱⁱⁱ Siehe hierzu auch Yuji Yamamoto: An Aesthetics of Everyday Life– Modernism and a Japanese popular aesthetic ideal, “*Iki*”. Chicago 1999. S. 11f.

^{iv} Das *Iemoto*-System (家元) organisierte Künstler und Schüler gegen Gebühr in clanähnlichen Gruppen, um so Überlieferungen und Techniken auf den Kreis der Mitglieder beschränken und allen eine gesicherte Lebensgrundlage garantieren zu können.

- v Shuzo Kuki, Die Struktur des *iki*. 九鬼周造: 「いき」の構造. http://www.aozora.gr.jp/cards/000065/files/393_1765.html
- vi ebenda: 生きた哲学は現実を理解し得るものでなくてはならぬ。我々は「いき」という現象のあることを知っている。しからばこの現象はいかなる構造をもっているか。「いき」とは畢竟わが民族に独自の「生き」かたの一つではあるまいか。現実をありのままに把握することが、また、味得さるべき体験を論理的に言表することが、この書の追う課題である。
- vii Nobuyuki Kobayashi: Heidegger und die Kunst im Zusammenhang mit dem Ästhetikverständnis in der japanischen Kultur. Köln 2003, S. 189
- viii ebenda, S. 190
- ix vgl.: Shuzo Kuki, a.a.O., 二「いき」の内包的構造ff.
- x siehe auch Junko Hamada: Japanische Philosophie nach 1868. Leiden 1994, S. 77f.
- xi Michael F. Marra: A Dialogue on Language between a Japanese and an Inquirer – Kuki Shuzo's Version. In: Victor Sögen Hori and Melissa Anne-Marie Curley (Ed.): *Frontiers of Japanese Philosophy 2. Neglected Themes and Hidden Variations*. Nanzan 2008, S. 58. Siehe auch Kobayashi: Heidegger 2003, a.a.O.
- xii Martin Heidegger: Gesamtausgabe herausgegeben von Vittorio Klostermann. Band 12. *Unterwegs zur Sprache*. Frankfurt 1959, S. 79-147
- xiii ebenda, S. 83
- xiv ebenda, S. 89
- xv Christina Lafont: *Sprache und Welterschließung – Zur linguistischen Wende der Hermeneutik Heideggers*. Frankfurt 1994, S. 14f.
- xvi ebenda
- xvii Martin Heidegger: Gesamtausgabe herausgegeben von Vittorio Klostermann. Band 65. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Frankfurt 1989, S. 503f.
- xviii Eine Auswahl, die Reinhard May scharf kritisiert: „Für seine *iki*-Deutung hat Heidegger offenbar Interpretationshilfe bei Benl gesucht, hier allerdings in einem dafür ungeeigneten Text. Denn so wie Heidegger *iki* deutet, ist diese Deutung kaum mit dem in Übereinstimmung zu bringen, was Kuki selbst unter *iki* versteht. Heidegger, mehr als Dichter denn als Denker am Werk, läßt seinen Japaner sagen: ‚*Iki* ist das Anmutende‘.“ Reinhard May: Heideggers Werk unter ostasiatischem Einfluß. In: *Ex oriente lux*. Wiesbaden 1989, S. 23
- xix Martin Heidegger: Gesamtausgabe herausgegeben von Vittorio Klostermann. Band 12. *Unterwegs zur Sprache*. Frankfurt 1959, S. 131f.
- xx ebenda
- xxi ebenda, S. 132
- xxii ebenda, S. 133
- xxiii ebenda, S. 124
- xxiv Martin Heidegger: Gesamtausgabe. Band 5. *Holzwege. Der Ursprung des Kunstwerks*. Frankfurt 1977, S.37
- xxv ebenda, S. 42
- xxvi Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Opladen. 1993. S. 248ff.
- xxvii aber auch die einschlägigen Standardwerke von Morohashi, das *Daikanwajiten* 大漢和辞典, sowie Shogakukans *Nihon kokugo daijiten* 日本国語大辞典
- xxviii Kojien (広辞苑). Tokyo 1998, S. 124f.
- xxix Martin Heidegger: *Identität und Differenz*. Pfullingen 1978. S. 62f
- xxx Yuji Yamamoto: *An Aesthetics of Everyday Life*. Chicago 1999. S. 22f.
- xxxi Thomas Rimer: *Literary Stances: The Structure of Iki*. In: Hiroshi Nara (Hg.): *The Structure of Detachment*. Honolulu 2004, S. 130ff.
- xxxii Ryosuke Ohashi: Heidegger und Graf Kuki. In: Hans-Helmuth Gander (Hg.): *Von Heidegger her: Wirkungen in Philosophie, Kunst, Medizin*. Frankfurt 1989, S.103f.
- xxxiii Martin Heidegger: *Identität und Differenz*. Pfullingen 1978. S. 66
- xxxiv Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Opladen. 1993. S. 291