Arbeit zur Vorlesung
Interkulturelle Philosophie: Einführung:

http://homepage.univie.ac.at/Franz.Martin.Wimmer/vo0304.html

Ao. Univ.-Prof. Dr. Franz Martin Wimmer

WS 2003/04

Iris KERN

Die japanische und die west- bzw. mitteleuropäische Philosophie im interkulturellen Dialog über „Kultur“, „Natur“ und „Ästhetik“

Inhalt

1. Der Kulturbegriff 2
    1.1. Bildung und Zivilisation im Kontext des Kulturbegriffes 2
    1.2. Der Wind als Kulturbegriff in Japan 3
    1.3. Der Wind als Kultur- und Naturphänomen 4
2. Die Idealbilder der Natur 5
    2.1. Die Religion als unumgängliches Interpretationsinstrument 6
3. Der Sinn/Die Sinne für Ästhetik 6
4. Der Wind im europäischen Sprachgebrauch 9
5. Schlussbemerkung 10
Quellenangaben 10
Anmerkungen 11

1. Der Kulturbegriff

Der Kulturbegriff ist, weil nicht eindeutig definiert, häufig umstritten und doch vielseitig in Verwendung.
In West- und Mitteleuropa wird bei der Suche nach dem Ursprung des Begriffes „Kultur“ auf lateinische Wurzeln im Wort *colere* verwiesen. Die primäre Bedeutung dieses Ausdrucks wird mit *bebauen* übersetzt und hat sich in diesem Sinne wohl am eindeutigsten in der Bezeichnung *Agrikultur* erhalten. Etwas umfassender betrachtet, kann das Verb *colere* jedoch auch als Tätigkeit verstanden werden, die positive Veränderungen hervorruft. Die vielseitigen Möglichkeiten der Übersetzung haben schließlich zur getrennten Weiterentwicklung verschiedener Bedeutungen geführt. So wurde laut Raymond Williams (1983:87) zum Beispiel der in *colere* enthaltene Aspekt des *Bewohnens* über den Terminus *colonus* zur *Kolonie* und der des *Verehrens* über *cultus* zum *Kult*.
Während des 19. Jahrhunderts wurde der Begriff *Kultur* häufig synonym für die *Zivilisation* gebraucht, beinhaltete also ähnlich der Ursprungsbezeichnung die Konnotation der Bändigung der Natur beziehungsweise des „Wilden“.

Auf japanisch wird das Wort *Kultur* mit *bunka* übersetzt und ist im heutigen Sinne seit ungefähr 130 Jahren gebräuchlich. *Bun* bedeutet Buchstabe/Satz/Muster und *ka* inkarnieren/aufklären/belehren/bilden.
Laut Ryosuke Ohashi (1999:23) steht *bunka* somit für die Belehrung einer ungebildeten Person bzw. Nation mit Hilfe von Buchstaben (oder der lateinischen Bezeichnung *littera*).
Meiner Meinung nach könnte *bunka* den oben genannten Teilübersetzungen zufolge aber ebensogut die „Inkarnation eines Wortes bzw. eines Satzes“ meinen. Zumindest in der europäischen Kultur nehmen bestimmte Aussagen oft unterschiedliche „Gestalt“ im Sinne von Bedeutungen an; Worte werden abstrahiert, konkretisiert oder neu interpretiert.
Auch die von Ryosuke Ohashi gegebene Deutung der *bunka* ist europäisch angehaucht. Nach 300-jähriger Abgeschlossenheit wurde die Insel von der europäischen Kultur überwältigt, die zum Bildungsziel der Nation wurde.

1.1. Bildung und Zivilisation im Kontext des Kulturbegriffes

Bildung ist also die Voraussetzung dafür, dass man von der „Kultur“ eines Menschen sprechen kann. Im europäischen Raum schrieb der Engländer Matthew Arnold in den 1860er Jahren der Kultur eine „humanisierende“ Funktion zu. Um Chaos und Anarchie zu vermeiden, sollte auch der breiten Masse Zugang zum „Besten“ – i.e. Philosophie, Literatur, Musik und Malerei – gewährt werden.

Ein Wörterbuch[1] zu Rate ziehend, fällt auf, dass auch japanische Bezeichnungen für Kultur in Beziehung zur Zivilisation stehen. So werden zum Beispiel die Ausdrücke *bunka* und *bunmei* sowohl mit *culture*, als auch mit *civilization* übersetzt. *Bunbutsu* bezeichnet *the products of culture or civilization*. Den beiden Begriffen *jinbun* und *jinmon* werden die Bedeutungen *humanity/culture/civilization* zugeteilt. Das Wort *bunkyo* impliziert eine Verbindung zwischen *culture* und *education*. *Kyoka* kann als *culture/education/civilization* verstanden werden und der Ausdruck *kyoyo* wird gar mit *culture/education/refinement/cultivation* übersetzt. Allerdings besteht die Möglichkeit der – wahrscheinlich unvermeidlichen - westlichen Beeinflussung dieser Übersetzungen[2].

1.2. Der Wind als Kulturbegriff in Japan

In Bezug auf Japan erklärt Ryosuke Ohashi die Bedeutung des Windes als Kulturbegriff. Er beginnt mit der „Kultur im individuellen Leben, d.h. mit der Bildung eines Menschen“ (1999:24). Diese betrifft „das Innere des Menschen, das sich in der Aussprache, im Benehmen oder im Gesicht äußert“ (ibid.). So spricht man zum Beispiel von *fubo* (wörtl. „*Windgesicht*“) oder *fushi* („*Windgestalt*“). Beides sind positive, dichterische Bezeichnungen für die Art oder den Charakter eines Menschen. Wenn eine Person durch ihre Mimik oder Gestik ein gewisses Flair zum Ausdruck bringt, so ist dieses Flair der Wind, der in ihr weht. Diese Kennzeichnung impliziert aber zugleich, dass lediglich die Erscheinung der Person auf bestimmte Charakterzüge hinweist und dass die Person nicht wirklich jemand anderes ist. Ryosuke Ohashi nennt dazu folgendes Beispiel:

> *Sagt man über einen Mann, er habe das ‚Windgesicht‘ eines Samurai, so heißt das einerseits, dass er nicht wirklich ein Samurai ist, dass aber andererseits in seinem Gesicht irgendwie das Flair eines Samurai zum Ausdruck kommt. Sein Gesicht ist zwar einerseits sein eigenes Gesicht, zugleich aber hat es etwas an sich, das daran vorbeigeht. Dieses vorbeigehende Etwas ist in den Ausdrücken ‚Windgesicht‘, ‚Windgestalt‘ usw. impliziert. (Ohashi 1999:25)*

Während dem Wind in den Bezeichnungen *fubo* und *fushi* positive und erstrebenswerte Eigenschaften beigemessen werden, kann der Begriff in anderen Zusammenhängen durchaus Gegenteiliges vermitteln.
Fusai („*Windgestalt*“) und *futai* („*Windkörper*“) finden bei der Beschreibung gemeiner, unehrlicher Menschen Verwendung. Der „Wind, der in solchen Menschen weht“, birgt also negative Eigenschaften. Wahrscheinlich ist auf derartige Personen kein Verlass und sie sind daher unbeständig wie der Wind.
In beiden Fällen – positiv wie negativ – kommt die Vergänglichkeit gewisser Eigenschaften im Vergleich mit der des Windes zum Ausdruck.

Der Ausdruck *kifu* („*Gemütswind*“) bezeichnet das Innere eines Menschen und wie sich dieses äußert. Da *ki* Luft bedeutet, die etwas dem Wind Wesensähnliches darstellt, könnte man *kifu* als besonders ausdrucksstarkes Wort ansehen. Laut Ryosuke Ohashi beschreibt es die erfrischende Art eines gebildeten Menschen (1999:25).

1.3. Der Wind als Kultur- und Naturphänomen

Fuga – die „*Windanmut*“ besitzt jemand, den aufgrund seiner Bildung Gedichte und Musik begeistern und der womöglich selbst zum Schreiben neigt. Diese Vorlieben haben jedoch nichts mit Intellekt und somit etwas künstlich Geschaffenem zu tun. Sie führen den Menschen vielmehr zur Natürlichkeit zurück, weil Poesie und Musik nach japanischer Ansicht der Natur entstammen.
Schafft es ein Mensch, diese Anmut auf sein alltägliches Leben zu übertragen, wird dieses zum *furyu*, zum „*Windstrom*“, der ganz ohne Bedrängnis oder Zeitdruck als Nebensache „vorbei fließt“. In extremen Fällen spricht man von *fukyo*, der „*Wind-Verrücktheit*“. „*Wind-verrückte*“ Menschen müssen sich zwar aufgrund ihres von der Norm abweichenden Lebensstils Tadel gefallen lassen, werden aber häufig ihrer *fukyo* beneidet, weil sie „frei wie der Wind“ sind.

Menschen, die zahlreiche bittere Lebenserfahrungen (*fusetsu*) hinter sich haben, haben *fukaku*, „*Windpersönlichkeit*“. Diese ist als Naturprodukt zu verstehen, als welches solche Menschen gewachsen sind. Die Sichtweisen der „*Windpersönlichkeiten*“ werden als *fukan* („*Windansichten*“) bezeichnet und gelten nicht als hohe, sondern als natürliche Weisheiten.

Auch im Bereich der Politik finden Termini, die sich auf den Wind beziehen, Verwendung.
Politische Krisen werden beispielsweise mit Unwettern verglichen, die – trotz ihrer möglichen katastrophalen Auswirkungen – wieder „vorüberziehen“.

Erziehung und Bildung spielen in Japan eine wichtige Rolle. *Windaufklärung* (*fuka*) und *Windbelehrung* (*fukyo*) erweisen sich daher als unerlässliche Begriffe. Hinter ihnen verbirgt sich der Gedanke, dass die Erziehung idealer Weise keiner pädagogischen Lehre folgen, sondern vielmehr dem Wind gleichen soll, in dem sich die Gräser auf den Feldern heranbilden und verändern.
Der Zusammenhang zwischen den Begriffen Kultur und Bildung ist also – ähnlich wie bei Matthew Arnold – gegeben. Der Unterschied zwischen den beiden Auffassungen besteht jedoch anscheinend im Bezug zur Natur.

2. Die Idealbilder der Natur

Aus den oben genannten Beispielen für den Gebrauch des Terminus Wind in der japanischen Sprache geht hervor, dass dieser im Sinne einer Charakterisierung verwendet wird. Da der Wind eine klimatische Erscheinung, also ein Naturphänomen ist, liegt die Assoziation mit der Natur an sich nicht fern. Ähnlich spricht man im europäischen Raum von der „Natur“ des Menschen, was auf seinen Charakter übertragbar ist..
Nichtsdestotrotz schwingt in der westlichen Auffassung der Natur meistens das Bedürfnis der Kultivierung mit. So hat der kanadische Philosoph Charles Taylor zwei Konzepte der Natur aufgestellt. Das erste - das sogenannte klassische Naturkonzept - ist inspiriert von Immanuel Kant und Jean-Jacques Rousseau. Darin wird die Natur als unkultivierte Wildnis angesehen, die vom Menschen in Form gebracht werden muss. Diese Denkweise war vor allem im französischen Absolutismus vorherrschend, unter dem die Natur dem Menschen unterwürfig gemacht wurde. Rousseau führte den Gedanken der Wildnis allerdings in die andere Richtung fort, indem er die Reinheit und Unberührtheit der Natur als krassen Gegensatz zur Kultur betrachtete.
In Taylors zweitem Entwurf – dem romantischen Konzept – wird die Natur als ein idealer Zustand der Menschheit betrachtet, der bei der Pflege der englischen Gärten angestrebt wird.

Einen anderen Zugang zum Zusammenhang zwischen Kultur und Natur wählte der Italiener Giambattista Vico. Seiner Meinung nach wird die Natur dem Menschen zu einem gewissen Teil immer verschlossen bleiben, weil er sie nicht selbst geschaffen hat. Die Natur ist also dem Menschen fremd und weckt somit seine Neugier. Gegenteilig verhält es sich mit der Kultur. Sie ist dem Menschen zugänglich und für ihn selbstverständlich, weil er sie selbst kreiert hat.

Ryosuke Ohashi stellt den deutschen Terminus *Natur* seiner japanischen Übersetzung gegenüber. *Shizen* wäre sozusagen das Pendant zur *Natur.* Während sich der deutsche Ausdruck vom lateinischen Deponens *nascor* ableitet, was „gebären“ oder „geboren werden“ bedeutet, setzt sich *shizen* aus *shi* (sich selbst/von selbst/aus sich selbst) und *zen* („das Sosein“/ja) zusammen und heißt somit so viel wie „so sein, wie es aus sich selbst ist“. Der Begriff *shizen* markiert einen Zusammenhang zwischen dem Wind und der Natur, indem er die Freiheit des Windes beschreibt. Der Wind ist nie künstlich, sondern immer so, wie er selbst ist. Die Kultur als Bildung eines Menschen hat immer die Freiheit des Windes zum Ziel.

2.1. Die Religion als unumgängliches Interpretationsinstrument

Als japanisches Zentrum für die Vereinigung der Phänomene Kultur, Natur und Religion gilt der Shinto[3]-Schrein. Dieser war ursprünglich ein Ort gemeinschaftlicher Feierlichkeiten eines Dorfes. Als Schreingebäude fungierte ein transportables Haus, das für ein Fest aufgestellt und danach wieder weggeräumt wurde. Es war daher nicht für die Ewigkeit konzipiert, sondern es „kam und ging“, wie es auch der Wind tut. Die dort verehrten Naturgottheiten (*kami*) sind ebenfalls mit dem Wind vergleichbar, weil sie nur für die Dauer des Festes „erscheinen“ und danach die Feierlichkeit wieder verlassen. Der Wind als Naturereignis kommt in der japanischen Lebensweise durch die Kultur des Shinto-Schreins zum Ausdruck.

Die östliche Religion bedeutet die Verinnerlichung des „Windes“, versteht sich also als eine Art Grundlage der Kultur. Sie führt ihre Anhänger zu deren eigenem Selbst, zu deren „Natur“.
Die Lehre des Zen-Meisters Dogen (1200-1253) sagt, dass Elemente der Natur – wie das Wasser, Berge oder Steine – den Menschen auf sein Selbst aufmerksam machen und ihm so dabei helfen sich dieses Selbst anzueignen. Die Natur fungiert demnach gewissermaßen als Lehrerin des Menschen.
Eine ähnlich lehrende Bedeutung wird der Natur in der christlichen Religion beigemessen, wo sie die unschuldige Welt vor dem Sündenfall repräsentiert. Jedoch wird die Natur in diesem westlichen Kontext zu etwas Geistigem erhoben.

3. Der Sinn/Die Sinne für Ästhetik

Die Beschäftigung mit der Natur in Japan geht sowohl auf einen angeborenen Sinn für Ästhetik zurück, als auch auf religiöse Werte. Während sich die Ästhetik im Westen eher auf die Kunst bezieht, ist sie in Japan nicht ohne die Religion möglich. Als Beispiel hierfür kann wieder der Shinto-Schrein angeführt werden, wo sich Kami in Naturelementen niederlassen, die den Menschen ein Gefühl von Ehre und Spiritualität vermitteln, wie in der Sonne, dem Mond, Flüssen, Felsen, aber auch in Tieren oder Persönlichkeiten von hohem Rang.
In der japanischen Mythologie gelten Naturerscheinungen als die Nachkommen der Gottheiten.
Weitere Wurzeln der naturverehrenden Haltung Japans finden sich im chinesischen Taoismus.
In dieser Lebenshaltung wird die Natur nicht nur als materielle Einheit wahrgenommen, sondern hat vor allem immaterielle Eigenschaften, die dem ruhigen, aufnahmefähigen Menschen zugute kommen.
Im 4. Und 5. Jahrhundert begannen chinesische Künstler, sich dieser Verbindung zwischen dem empfindenden Menschen und der Natur in Form von Landschaften zu

widmen.

> *Dies führte immer mehr dazu, dass die Natur einerseits um ihrer selbst Willen dargestellt wurde, andererseits Ausdruck persönlicher Empfindung und Stimmung war. Die Fähigkeit eines Künstlers bestand darin, diese Empfindung in der Natur zu erleben, aufzunehmen und im Bild wiederzugeben. [...] [I]m 10. und 11. Jahrhundert, erreichte in der Malerei diese Übertragung auf Bildrollen und Rollbilder einen ersten Höhepunkt. Japan schenkte dieser Malerei große Aufmerksamkeit und Achtung [...] Im Laufe der Jahrhunderte wurden besonders die stärker beanspruchten Rollbilder [...] in japanische Brokat- und Seidenmontierungen aufgenommen.*
>
> *(Psota:* www.g26.ch/texte_japan_10.html *[2004-06-10])*

In China, wie auch in Japan wurden die Natur und die Landschaft zu zentralen Elementen der Tuschmalerei, die besonders von den Zen-Schulen gepflegt wurde. Diese Art der Malerei gibt durch Reduktion und Abstraktion nur das Wesentliche der Natur und somit die Essenz des menschlichen Lebensweges wieder.
Allgemein ist die Ästhetik sehr von der europäischen Philosophie beeinflusst, weil sie größtenteils als unabhängig von religiösen, ökonomischen und moralischen Werten gilt. Die Ästhetik wird als die philosophische Theorie der Kunst und/oder des Schönen definiert, wobei die Ästhetik als Kunstphilosophie als Bestandteil der Kultur betrachtet wird. Der Westen weist eine verstärkte Tendenz der Gleichsetzung von Kunst und Kultur auf. (Diaconu 2003:7) Dieser Vergleich entspricht dem sogenannten „engen Kulturbegriff“, wie er von Gerald Faschingeder definiert wird. Wenn nicht gleichgesetzt, so wird die Kunst im Westen oft als ein Sondergebiet der Kultur angesehen.
Oashi meint hierzu, dass die Kunst bereits vor dem Ackerbau – also vor dem Bestehen des Begriffes, aus dem sich der Terminus *Kultur* ableitet – in Form von Höhlenmalereien existiert hat. Er bezieht sich dabei auf Aristoteles, für den die Kunst nichts anderes als die Nachahmung der Natur darstellte. Die Kunst sollte also älter als die Kultur und somit „mehr“ als diese sein. (Oashi 1999:35)
Der französische Maler Paul Cézanne vertrat die Ansicht, dass Kunst die Natur *repräsentiere* und *nicht reproduziere*. Die Natur per se, aber auch die des Malers realisiere sich selbst im Kunstwerk. Der Maler findet durch die Schaffung eines Kunstwerkes, also mit Hilfe der Natur, die dieses darstellt, zu sich selbst. Diese Ansicht ist mit der bereits angesprochenen Lehre Dogens vergleichbar, wo ja die Natur als Lehrerin des Menschen agiert, indem sie ihn auf sein Selbst aufmerksam macht.
Seit dem 20. Jahrhundert erfolgt eine zunehmende Technisierung der Kunst, die eigentlich eine Zurückdrängung der Natur impliziert. Allerdings kann der Begriff „Natur“ sehr facettenreich, weil subjektiv, aufgefasst werden, wenn man darunter den „Geist

des Künstlers“ versteht. Demnach muss die Technisierung der Kunst nicht unbedingt dazu beitragen, dass die Natur – im wahrsten Sinne des Wortes – von der Bildfläche verschwindet.
Auch in diesem Kontext bringen die Japaner den Wind ins Spiel. *Geifu* ist der Wind der Kunst jedes Künstlers, also gewissermaßen seine Darstellungsweise. Dieser Wind belebt das Kunstwerk, womöglich ähnlich wie der klimatische Wind die Flora belebt. In Japan bedeutet die Arbeit eines Künstlers sein Entschwinden in die Natur, was wohl auch wieder mir der angestrebten Freiheit des Windes in Zusammenhang steht.

Der japanische Dichter Yoshida Kenkô schreibt in seinem Werk „Tsurezuregusa“ über die Voraussetzung für ästhetische Erfahrungen:

> *Würden [wir] nicht hinschwinden wie der Tau auf dem Adashi-Feld und nicht flüchtig vergehen wie der Rauch auf dem Toribe-Berg, sondern ewig leben – wie könnten [wir] da die zaubervolle Melancholie erfassen, die in allen Dingen webt? Gerade ihre Unbeständigkeit macht die Welt so schön. (zit. in Elberfeld 2003:58)*

Die Unbeständigkeit, die Vergänglichkeit (jap.: *mujô*) gilt als Voraussetzung und Wesen ästhetischer Erfahrung in allen klassischen japanischen Künsten. Nicht die Ewigkeit als Ideal, sondern das Bewusstsein der Unbeständigkeit, das zugleich die Erfahrung der eigenen Sterblichkeit bedeutet, zählt. Wichtig im Kunstwerk ist die Darstellung ästhetischer Erfahrung aus der gelebten Gegenwart, die immer das ganze Leben betrifft. Ein Beispiel hierfür wäre die Ästhetik des Tee-Weges (*ichigo-ichie*), die ein einmaliges, nicht wiederholbares Zusammentreffen ausmacht. Diese Einstellung ist wohl mit der nostalgischen westlichen Welt, für die die Vergänglichkeit und die Sterblichkeit eher negativ besetzt sind und auf Grund ihrer Unerwünschtheit als Tabuthemen gehandhabt werden, nicht kompatibel.

Keiji Nishitani (zit. In Elberfeld 2003) unterscheidet zwei Richtungen der Kunst, denen unterschiedliche Geisteshaltungen zugrunde liegen. Erstens, die Kunst, die unmittelbar im Leben steht und ewiges Bestehen erstrebt indem sie versucht die Zeit „auszustoßen“. Sie geht vom natürlichen Lebenswillen aus. Zweitens, die Kunst, die im Leben steht, welches selbst wiederum im Tode steht und versucht, mit der Zeit Eins zu werden. Sie geht von der Leere aus, die sich komplett vom natürlichen Begehren absondert und distanziert. Als Beispiel für die zweite Kunstrichtung führt er die japanische Blumensteckkunst *Ikebana* an, bei der die Blume in die Zeit und deren Flüchtigkeit eingeht.

Traditionell bestehen in Japan drei Kunstbereiche:

1) *Geino*, die Aufführungskunst: Hierzu gehören Theaterformen, bei denen die Aufführung/Realisation des Stückes wesentlich wichtiger ist als der Text.

2) *Geido*, die Lebens-Weg-Kunst: Zu dieser Kunstform zählen unter anderem der Tee-Weg, der Weg der Dichtung, der Blumen-Weg und der Schrift-Weg, die sich alle auf den Alltag des Menschen beziehen.

3) *Bungei*, die Kunst der schönen Literatur: Auch hier wird dem schöpferischen Prozess des Schreibens, der als ein sinnliches und leibliches Ereignis verstanden wird, mehr Bedeutung eingeräumt als dem Endprodukt[4].

Ein Beispiel der japanischen Kunst, das am ehesten in die *geido* einzuordnen ist, ist die Gartengestaltung. Dieser Brauch vereint wiederum die Natur mit Kunst und Ästhetik. Arne Kalland erklärt die japanische Hingabe zur Gärtnerei mit dem Grauen des Volkes vor der wilden Natur. Im Gegensatz dazu findet sich vielfach – von japanischen wie auch von deutschen Philosophen vertreten - die Ansicht, dass die Gartenbaukunst das Leben der Japaner in Harmonie mit der Natur demonstriert, dass durch künstliche Pflege ideale Natürlichkeit erlangt und so die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur aufgehoben wird und kontemplativen Menschen der Zugang zum Ideal Natur gewährt wird.
In beiden Sichtweisen sind Parallelen zu Charles Taylors Naturkonzepten erkennbar.

4. Der Wind im europäischen Sprachgebrauch

Nachdem der Begriff „Wind“ im Zusammenhang mit Japan mehrfach erläutert wurde, soll seine Verwendung im europäischen Sprachgebrauch nicht außer Acht gelassen werden. Zwar ist seine Bedeutung dort wesentlich geringer, er findet sich aber doch in einigen Ausdrücken und Redewendungen.
Einige Beispiele aus dem deutschen Sprachgebrauch wären *von einer Sache Wind bekommen, in den Wind reimen, jemandem den Wind aus den Segeln nehmen, bei gutem Wind, Aufwind, windig* (nicht solide), „Ach, daher weht der Wind!“ und – wie bereits unter Punkt 1.3. erwähnt – „frei wie der Wind“.
Selbst Vergleiche mit der japanischen Charakterisierung eines Menschen mit Hilfe des Terminus „Wind“ können gezogen werden: als *Windhund* wird ein leichtfertiger Mensch bezeichnet.
Auch die französische Sprache bedient sich des Begriffes „Wind“:
Vent im übertragenen Sinne steht für leeres Gerede. *Avoir vent de quelque chose* lässt sich mit der deutschen Wendung *von etwas Wind bekommen* übersetzen. *Prendre le vent* kann für *sich orientieren* stehen. Menschen, die sehr wendig sind und auf alles eingehen, werden mit der Phrase *tourner à tous les vents* beschrieben.
Im Englischen finden sich ähnliche Anwendungen:
Wenn etwas *in the wind* ist, passiert es mit ziemlicher Sicherheit. Jemand oder etwas, der/das erschreckt oder unsicher macht, *puts the wind up you*. Für jemanden, der

etwas tut oder sagt womit er sich Probleme einhandeln könnte, wird die Beschreibung *to sail close to the wind* verwendet. Wie im Deutschen finden sich auch im Englischen die Redewendungen *to get wind of something, to take the wind out of somebody's sails* und *to realize/find out how/which way the wind is blowing.*

5. Schlussbemerkung

Bei genauerer Auseinandersetzung stellt sich oft heraus, dass ferne Kulturen der eigenen gar nicht so fremd sind, wie ursprünglich vielleicht angenommen. Zwar will ich es vermeiden, zwei komplexe Kulturen auf simple Vergleiche zu reduzieren, bin aber doch auf gewissermaßen „verwobene" Bereiche gestoßen. Offensichtlich bedarf es lediglich eines zumindest teilweise weltoffenen, themenvielfältigen Polylogs, um zu einem besseren interkulturellen Verständnis beizutragen.

Quellenangaben

- Asquith, Pamela J.; Kalland, Arne: *Japanese Images of Nature.* Richmond: Curzon Press 1997
- Diaconu, Mâdâlina: „Interkulturelle Ästhetik als Spielraum". In: *polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren.* H9, S.7ff.
- Elberfeld, Rolf: „Einteilung der Künste in interkultureller Perspektive". In: *polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren.* H9, S. 57ff.
- Ohashi, Ryosuke: *Japan im interkulturellen Dialog.* München: Iudicum 1999
- Psota, Thomas: *Die große Stille. Malerei und Skulptur aus Japan.* Online in Internet: http://www.g26.ch/texte_japan_10.html [2004-06-10]
- Williams, Raymond: *Keywords .A* Vocabulary *of Culture and Society.* o.O. 1983
- VK „Introduction to Cultural and Regional Studies" Dr. Dieter Fuchs; Institut für Anglistik und Amerikanistik WS 2003/04
- VO „Einführung in Cultural Studies" Dr. Christina Lutter, Prof.Dr. Wolfgang Müller-Funk; Universität Wien WS 2003/04

Anmerkungen

[1] http://linear.mv.com/cgi-bin/j-e/dict bzw. http://www.freedict.com/onldict/jap.html [2004-06-05]

[2] Auch Ryosuke Ohashi befasst sich mit der „Übersetzung als Problem der japanischen Moderne“. Er bringt vor allem Beispiele der „Über-Setzung“ im Bereich der Kunst. Zehn Jahre nach Abschluss der Handelsverträge von 1858 zwischen Japan und England und Japan und Frankreich fand die fast 300 Jahre lange Abschließung Japans ein Ende. Die Öffnung leitete einen Prozess der Europäisierung und Modernisierung des Landes ein.

> „Die Übersetzung ist nicht nur ein Problem der Literatur und Sprachwissenschaft, sondern auch ein Problem der Kultur, dem vor allem heute ein besonderes Gewicht zukommt. [...] Wenn die Frage nach der Moderne, vor allem der nicht-europäischen Länder, auf philosophischer Ebene gestellt wird, wird auch das Wesen des Europäischen und der Philosophie als dessen geistiger Ausdruck erneut und prinzipiell in Frage gestellt.“ (Ohashi 1999:138)

[3] Die Bezeichnung *Shinto* stammt aus dem Chinesischen. Sie setzt sich aus den Worten *shen* und *do* (bzw. *tao*) zusammen, also *Gott* und *Weg*, und wird mit der Phrase *Weg der Götter* übersetzt.

[4] Auch in den europäischen Kulturwissenschaften erfolgt eine Unterscheidung zwischen *process* und *product.* Ersterer entspricht *culture* im Sinne eines „weiten Kulturbegriffs“, der eine gesamte Lebensweise umfasst.

Zweiteres entspricht *Culture* in der Bedeutung des „engen Kulturbegriffs“, lediglich auf kulturelle Endprodukte, wie Bilder oder Filme bezogen.