

Zufall – Konstellation – Poesie

„Ich lasse mich gerne atmen durch eine andere Sprache“

Yoko Tawada liest neue „Überseetzungen“ mit Naomi Sato an der 笙 (shō) im Haus für Poesie

Das **Haus für Poesie** auf dem Gelände der Kulturbrauerei an der Knaackstraße feierte 2016 sein 25jähriges Jubiläum. Am vergangenen Donnerstag führte nun Yoko Tawada, der gerade die Carl-Zuckmayer-Medaille für „Verdienste um die deutsche Sprache und um das künstlerische Wort“ des Landes Rheinland-Pfalz von Malu Dreyer verliehen wurde, mit der Komponistin und Shō-Spielerin Naomi Sato einen besonderen Poesie-Abend auf. Das Haus für Poesie ist mit der „Lyrik-Plattform“ lyrikline.org eine der entscheidenden Schnittstellen für Poesie nicht nur in Deutsch, sondern durch Thomas Wohlfahrt unter der Schirmherrschaft der Deutschen Unesco Kommission „Lyrik aller Sprachen“. Demnächst wird auch Yoko Tawada eigene Gedichte lesend auf lyrikline.org zu hören sein.



Am Donnerstagabend beginnt die Poesie mit Tönen, eher **Geräuschen** im Rücken des Publikums. Eine Klanginstallation? Eine Einspielung von Band? Yoko Tawada sitzt in der ersten Reihe. Sie kann nicht Urheberin der Geräusche, vielleicht Atemgeräusche sein. Die Geräusche kommen näher. Naomi Sato schreitet langsam auf die Bühne zu, steigt hinauf und dreht sich zum Publikum. In ihrem schwarzen Gewand mit den im europäischen, westlichen Ohr schwer einzuordnenden Geräusch mehr denn Klang wirkt die Szene trotzdem zeremoniell. Naomi Sato spielt, beatmet die Shō, die über Jahrhunderte für die Zeremonienmusik des Hofes in Japan genutzt wurde. Die Bühne für Poesie verwandelt sich in einen Raum des Atmens.



Die Vergabe der **Carl-Zuckmayer-Medaille** ist seit 1979 mit der Vergabe eines 30-Liter-Weinfasses verbunden. Frauen sind unterrepräsentierte Medaillenträger. Hilde Domin (1992), Grete Weil (1995), Katharina Thalbach (1997), Eva-Maria Hagen (1999), Mirjan Pressler (2001), Herta Müller (2002) etc. zuletzt 2013 Doris Dörrie. SWR RP nennt als Vorgänger nur Männer wie „Friedrich Dürrenmatt, Martin Walser, Mario Adorf, Edgar Reitz, Udo Lindenberg, Volker Schlöndorff, Bruno Ganz und im vergangenen Jahr Joachim Meyerhoff“.[1] 2010 hatte sich Emine Sevgi Özdamar über Medaille und Fass freuen dürfen. Yoko Tawada weiß noch nicht so genau, was sie mit den 30 Litern Weißwein aus

Nackenheim, dem Geburtsort Carl Zuckmayers, linksrheinisch als Preis und zur Förderung der deutschen Sprache beginnen soll.



Yoko Tawada und Naomi Sato knüpfen an den Komponisten **John Cage** an. Einerseits war John Cage 1991 überhaupt einer der ersten westlichen Komponisten, der für Shō komponiert hat. Andererseits komponierte Cage in den 90er Jahren mit seinen *Number Pieces* in der Weise, dass er den Interpretinnen mit seinen *time-brackets* die größte Freiheit im Spiel überließ. Die Zeitklammern können als „anarchistic environment“ oder auch als Poesie und Freiheit formuliert werden. Für John Cage spielen die *time-brackets* eine wichtige, konzeptuelle Rolle.

for some time now i haVe been using

time-brAckets

sometimes they aRe

fIXed

And sometimes not

By fixed

i mean they begin and end at particuLar

points in timE

when there are not pointS

Time
foR both beginnings and end is in space
the sitUatiion
is muCh more flexible
These time-brackets
are Used
in paRts
parts for which thEre is no score no fixed relationship[2]



Keine Partitur, keine fixierte **Beziehung**. Mit Cages eigensinniger, visuell poetischer Schreibweise von *Composition in Retrospect* (1981) geht es um musiktheoretische Poesie in der Regelverletzung. Gleichzeitig ergeben die senkrecht zu lesenden Großbuchstaben als Mesostichon den Hinweis: VARIABLE STRUCTURE. *One* schrieb Cage für Shō und widmete das Stück Mayumi Miyata. *One* hat keinen anderen Namen als die Zahl, die sich lediglich darauf bezieht, dass ein Instrument von einer Person gespielt wird. Es gibt bei Cage dreizehn Stücke mit dem Titel *One*. *One* für Shō soll 121 Minuten dauern.[3] Dabei ist nicht ausgeschlossen, dass es nur deshalb 121 Minuten dauern soll, weil eins zwei eins jeden Sinn unterläuft.[4] Oder wie Rob Haskins in *Anarchism and the Everyday* (2017) vorschlägt:

For most of the *Number Pieces*, however, Cage decided to specify the length of time that each piece would last, perhaps because he wrote so many of them for musicians that he did not personally know. But in order to introduce an element of unpredictability and flexibility within a stable total duration (thus bringing the music closer to his ideal of an anarchistic environment), Cage turned to elastic “measures” that he called *time brackets*. [5]



Die **Poesie**, die Naomi Sato und Yoko Tawada in der Konstellation von Shō, *One* und der deutschen Sprache aufführen, ist kein abgeschlossenes Werk oder ein Gedichtband. Tawada spricht vielmehr von „Ein Lärm um John Cage“. Lärm ist durchaus störend und verstörend. Lärm macht wenig Sinn und lässt sich nicht als Sinn identifizieren. Es ist indessen sehr schwierig, sich Lärm zu entziehen. – Wissen Sie, was ein Bohrbagger ist und wie er sich anhört? Lärm. Lärm, der jede Konzentration beim Denken und Kopfarbeiten unmöglich macht. Vor meinem Fenster verrichtete ein Bohrbagger ca. 8 Wochen seine Arbeit. Heute laufe ich an den sehr schicken, sehr teuren Stadthäusern An der Kieler Brücke vorbei. Auf der Baustelle ein Bohrbagger! Zu einem der glücklichen Stadthausbewohner vor seinem Haus sage ich: Guten Morgen, jetzt haben Sie den Bohrbagger. Er sagt: Ja, schlimm nicht. Tiefes, tiefes Einverständnis, was Menschen, die nie einen Bohrbagger vorm Fenster ihres Arbeitsraumes hatten, nachvollziehen können.



Gut, Poesie also nicht einfach kuschelweich mit Lavendelduft, sondern **Lärm**. Vielleicht ändert sich der Titel noch. Lärm im Arbeitstitel ist mutig. Vielleicht wird man sich einmal daran erinnern müssen. Der Abend indessen wird als *Neue Überseezungen. Yoko Tawada* angekündigt. Das ist bekömmlicher – *Seezunge*. Da schwingt das Abenteuer der *Übersee*, wohl für die eine oder andere gar der *Südsee* mit, um dann doch hinüber zu *Übersetzungen* zu winken. Allerdings spielt auch eine Art Verfremdungseffekt des In-fremden-Zungen-sprechens mit. Glossolalien. Poesie oder Lyrik spielt immer auch auf eine sprachliche Verdichtung an, die eine bisweilen komische Mehrdeutigkeit als einen Überschuss der Sprache produziert. Leicht beginnt das Publikum bei Lesungen von Yoko Tawada zu glucksen und zu kieksen. In einer Formulierung springt plötzlich, blitzschnell, ein Sinn hervor und verkehrt sich zugleich ins Gegenteil des Gewohnten. Yoko Tawada würfelt.

1. Würfel als Zufallsplaner

2, 5, 1

Zweifel ist ein Fundstück der Einsicht

3, 5, 6

Dreschen führt uns zum körnigen Getreide-Sex

6, 1, 4

Sächsische Eiskugel ist viereckig

3, 1, 1

Dreirad von Einstein fährt einsam

6, 6, 4

Sechs Monate lang sechsfüßige Regierung: ein Fiasko!

4, 2, 5

Vielstimmige Zwiebel-Gesellschaft im Futur[6]



Leicht kippt die Poesie mit dem „Würfel als Zufallsplaner“ in den sinnfälligen **Aphorismus** – „Zweifel ist ein Fundstück der Einsicht“. Die Zahlennennung „2, 5, 1“, die sich auf die sechs Augen des Würfels bezieht, generiert eine Kombination der Worte, die Yoko Tawada nicht genau verrät, aber andeutet. Es geht ihr darum, nicht immer das Gleiche zu schreiben. Der Aphorismus wird poetisch, indem er sich gerade nicht auf einen Sinn festlegen legen lässt. Es geht um das Lesen und Hören. Ein Lesenhören und nicht ein Entziffern, wie es Friedrich Nietzsche einmal formuliert hat: „Ein Aphorismus, rechtschaffen geprägt und ausgegossen, ist damit, dass er abgelesen ist, noch nicht „entziffert“; vielmehr hat nun dessen Auslegung zu beginnen, zu der es einer Kunst der Auslegung bedarf.“[7] Im Lesenhören mit dem Shō-Spiel bleibt der Aphorismus flüchtig und poetisch.



Die **Sinnfälligkeit** in der Poesie Yoko Tawadas ruft bei „6, 6, 4 Sechs Monate lang sechsfüßige Regierung: ein Fiasko!“ ein amüsiertes Glucksen hervor. Die zweimalige Verwendung der 6 und die Transformation der 4 in ein „Fiasko“, in dem die Vier sinnlich nachklingen kann, spielt in den Tagen einer langandauernden Regierungsbildung in Deutschland auf diese an oder auch nicht. Das ist ebenso sinnvoll wie unsinnig, Glossolie wie Aphorismus, lässt sich nicht entscheiden und spielt doch auf Sinngeng an. Der Würfel generiert „6, 1, 4“ eine „Sächsische Eiskugel“ (6, 1), die eben nicht rund, sondern „viereckig“ (4) „ist“, was eine gewisse Eigen- oder gar Starrsinnigkeit der Sachsen vorschlagen könnte. Nietzsche fordert in seiner Vorrede zu *Genealogie der Moral* im Juli 1887 eine Kunst des Lesens, die sich vielleicht immerschon im Lesenhören einstellt: Freilich thut, um dergestalt das Lesen als Kunst zu üben, Eins vor Allem noth, was heutzutage gerade am Besten verlernt worden ist — und darum hat es noch Zeit bis zur „Lesbarkeit“ meiner Schriften —, zu dem man beinahe Kuh und jedenfalls nicht „moderner Mensch“ sein muss: das Wiederkäuen...[8]



In der **Konstellation** mit dem Shō-Spiel entsteht, springt die Poesie hervor. Yoko Tawada lässt eine Frau im Publikum eine Zahl ziehen, mit der Naomi Sato das Stück von John Cage spielt. Sie zieht die Eins. Der Zufall wird vorgeführt. Und Naomi Sato spielt *One* für Shō. Es gibt auch noch *Two* für Shō und fünf Muschelhörner und *Two* für Violine und Shō. Doch es geht ohnehin um *time brackets* und die Zeit im Shō-Spiel. Es vergeht viel Zeit, aber keine 121 Minuten. Naomi Sato macht ungewöhnlich lange Pausen im Spiel. Die Stille in der Musik gehört zur Musik dazu. Es entsteht eine fast meditative Wirkung. Musik ist eben keinesfalls nur die Aneinanderreihung von Tönen. John Cage hat die Stille mitkomponiert. Und Yoko Tawada knüpft an die Stille an. Wird Sprache wieder Musik, um es einmal mit Ezra Pounds *Cantos* zu fragen?

2. Schweigen oder Stille

Ihm fällt nichts mehr ein.

Das ist kein Schweigen.

Zu viel Überblick macht ihn

klug aber wortarm.

Sie beschmutzt ihr Schweigen mit

Tränen.

Gefühl ist was schon Gefühltes, Gewischtes, Geklärtes.

Offene Worte sind

Schmuck und Schminke.

Besser nackt auftreten. Maskiert mit unbeschriebenen Bettlaken bist du eine ruhelose Mumie oder eine einsame Archäologin.

Händler verkaufen dein Schweigen als Gold. Eine Mogelpackung der Tugend.

Verschweigen ist ein falscher Bruder des Schweigens. Hinter dem angehaltenen Atem steigt eine Atomhitze durch die Luftröhre. Brennende Schleimhaut.

Tödlich rot geschwollen.

Niemand sagt kein Wort und es wird doppelt geschwiegen.

Was hörst du?

Ein leises Klagelied des Kühlschranks vermischt mit dem Gebet der

Klimaanlage. Die Stille ist, wenn man Elektrizität hört.

Meine Stiefmutter, meine Beatmungsmaschine, die mich ersetzt durch ein

Ach! Ka! Weh!



Das Gedicht oder gar der Gesang zur Shō, das Atmen mit der Shō, wird bei Yoko Tawada zu einer **Mikroerzählung**. Die Mikroerzählung *Schweigen oder Stille* ist nicht nur kurz. Sie ist vielmehr poetisch und mikro-logisch. Das Kleine und die winzigen syntagmatischen Verschiebungen bringen den Sinn ins Schwanken und stellen ihn um. Doch „die *Mikrologie* als Gegenstand und Verfahren“ lässt sich auch schwer fassen oder generalisieren, wie Marianne Schuller und Gunnar Schmidt es einmal formuliert haben.[9] Vielmehr bringen sie die „Wirkkraft“ des Kleinen eingangs mit „Sigmund Freuds Untersuchung *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905)“ in Verbindung. Denn sie sehen den Witz „als Inbegriff einer Figur des *Kleinen*“.[10] Dieser Zug lässt sich bei Yoko Tawada finden. Oft wird bei Lesungen von Yoko Tawada gegluckst bisweilen gekichert, als seien ihre Formulierungen nur Sprach- und Wortwitz. Doch der Witz ist bei ihr zugleich ernst. Die Formulierung „Ich lasse mich gern atmen durch eine andere Sprache“ im Nachgespräch mit Ulrike Vedder lässt sich nicht nur poetisch, vielmehr auch philosophisch hören.



„Niemand sagt kein Wort und/es wird doppelt geschwiegen./Was hörst du?“ Der **Chiasmus** funktioniert mikrologisch und verknüpfend. Er ist auch witzig, obwohl er sicher nicht die einzige Figur des Kleinen ist. Wenn niemand kein Wort sagt, dann reden alle, aber schweigen doppelt. Dann kann man nicht von Stille sprechen. Die ebenso kunstvolle, poetische wie witzige Syntax macht einen Unterschied zwischen Schweigen und Stille. Auf die Frage „Was hörst du?“, die sich fast von selbst ergibt, folgt „(e)in leises Klagelied des/Kühlschranks vermischt mit dem/Gebet der/Klimaanlage. Die Stille ist,/wenn man Elektrizität hört.“ Und aus einem AKW, einem Atomkraftwerk, das die Elektrizität produziert, wird ein „Ach! Ka! Weh!“. Der mikrologische Sinn der Erzählung wird permanent hinausgeschoben, weil das „Ach!“ in der deutschen Literatur zugleich Erkenntnis und Sprachlosigkeit unendlich hinauschiebt.[11]



Weltliteratur und Weltgeschichte sind aktuell im Schwange. Für die Weltliteratur knüpft beispielsweise Sandra Richter an Johann Wolfgang Goethe an[12], um sie mit dem Begriff der Weltgeschichte nach Friedrich Schiller zu kombinieren.[13] Sandra Richter hat Yoko Tawada in ihrer *Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur* berücksichtigt und eingeordnet, während die Dichterin selbst in Köln die *Poetica 4* als „Festival für Weltliteratur“ mit dem Titel *Beyond Identities* kuratiert hat.[14] Und in gewisser Weise bringt auch die Konstellation von Shō und Poesie eine besondere Weltliteratur wie Weltmusik hervor. Doch in dieser eher mikrologischen Weltliteratur wie Weltmusik von Yasuaki Shimizu für Saxophon geht es eher als um eine generalisierende, um eine differentielle, mit der sich sagen lässt „Ich lasse mich gerne atmen durch eine andere Sprache“.



Richter, die zu ihrem Tawada-Beispiel *Etüden im Schnee* (2014), ein Foto mit der Bildunterschrift „Eisbär Knut aus dem Berliner Zoo, Februar 2007“ als literarische **Referenz** abdrucken lässt[15], identifiziert „Kosmokulturalität, Bilingualität und Plurikulturalität“ im „Werk“ der Schriftstellerin. *Etüden im Schnee* wende sich „erstmalig konsequent der Tierwelt zu“, schreibe „eine moderne Tierfabel“ und stelle „parodistisch auf die Probe, was zum guten Ton der kulturell offenen Menschenwelt mit ihren interkulturellen Erzählungen“ gehöre.[16] Richter gelingt es eloquent und mühelos eine chronologische Nacherzählung des Romans zu liefern[17], obwohl es Tawada gerade darum geht, die vermeintliche Autobiographik des Romans zu hinterfragen.[18] Verfehlt die Nacherzählung des Romans nicht gerade das literarische Verfahren, wenn Yoko Tawada sagt „Das Tier ist mein Versteck und die Buchstaben versuchen, mich wiederzufinden“?[19]



Im Zwischengespräch mit Ulrike Vedder, die den Begriff der Konstellation für die **Performance** betont, kommen Naomi Sato und Yoko Tawada gleichermaßen zu Wort. Sato gilt als Expertin für traditionelle wie zeitgenössische Shō und hat auch mit dem chinesischen Sheng-Spieler Wu Wei zusammengespield. Obwohl Shō aus der alten chinesischen Musikkultur kommt, hat sie sich in Japan in traditionellerer Spielweise erhalten, während sich in China die chromatischere, westlichere Sheng herausgebildet hat, wenn man das so sagen kann. Sato interessiert sich als Musikerin und Komponistin für solche Überschneidungen und Verschiebungen. Beim Sheng-Spiel geht es durchaus um eine Art westlicher Virtuosität, während es bei der Shō mehr ums Atmen geht. Insbesondere bei John Cage gehe es mehr um die Erfahrung des menschlichen Atmens. Und Yoko Tawada hat diese Ebene beim Lesen interessiert, während sie schon häufiger mit der Pianistin Aki Takase zusammengearbeitet hat. Doch Shō ist anders. Was macht das mit dem Lesen? Die Shō als Instrument atmet, während das Piano eher ein Schlaginstrument ist.



Die **Lyrik** hat sich einerseits aus der Vortragsweise von kurzen Texten, Gedichten mit der Lyra seit der griechischen Antike entwickelt, woran Vedder erinnert. Die Konstellation von Sprache und Musik, Stimme und Musikinstrument ist vielleicht sogar noch älter. Doch dafür gibt es als einer performativen Kultur wenig Überlieferung. Was machte das Shō-Spiel mit der Sprache seit der Shang-Dynastie (18. bis 11. Jahrhundert vor Christus) selbst dann, wenn nicht dazu gesprochen oder gesungen wurde? Andererseits produziert die Lyrik ein Mehr im Unterschied zur funktionalen Alltagssprache. Sie befreit die Sprache auch aus Schemata und Algorithmen in binären Entweder-Oder-Entscheidungen. Mit dem „Würfel als Zufallsplaner“ erhält die Lyrik Yoko Tawadas zwar einen Zug ins Technisch-Mathematische und produziert doch Witziges. Ada Lovelaces Konstruktion einer „Analytical Engine“ um 1840 ist nicht nur poetisch, weil sie die Tochter des Dichters Lord Byron war. Die Formulierung dessen, was Ada Lovelace als Computer konstruiert hat, bedarf – mit Nietzsche – auch der Auslegung bzw. des Lesens als Kunst.

3. Elf-Buddhismus an Stelle des Ze(h)n-Buddhismus

Eine Hand ist bereits abgereist,
Die andere weint auf dem Schoß.
Jedes Konzert ist ein Abschied.

Auseinander träumen wie ein Reißverschluss
In tiefer Verbeugung zeigt der Dirigent
seinen Scheitel zum Scheinwerfer. Ein Applaus?
Händeklatschen mit einer Hand:
Wie geht das?
Elf buddhistische Antworten auf diese Frage:
...



Die **Antworten** lassen sich aufschieben, bis sie gedruckt und gelesen werden. Der Zufall erzeugt bei Tawada unerwartete Kombinationen und bestimmte Konstellationen. Das Wissen des Zen-Buddhismus wird durch den Zufall auch unterlaufen. Im regelhaften Zen-Buddhismus gibt es Ordnung, die Sinn macht. Der paradoxe „Zufallsplaner“ indessen macht nach Tawada eine „sinnlose Ordnung“. Es geht ihr darum Gewohnheiten, die auch als Wissen auftauchen können, zu vermeiden. Statt einer angeblichen Freiheit der Gewohnheit in der Sprache möchte sie mit dem Zufall einen Zwang zur Freiheit praktizieren, der anderen Sinn entdecken lässt. Auf diese Weise gehört Yoko Tawada zu den wichtigsten deutschsprachigen Lyrikerinnen, weil sie die deutsche Sprache durchaus uneitel erweitert.

Torsten Flüh

Haus für Poesie

Lyrikline

listen to the poet!

Sandra Richter

Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur

€ 36,00 [D] inkl. MwSt.

€ 37,10 [A] | CHF 47,90*

(* empf. VK-Preis)

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag

ISBN: 978-3-570-10151-3

Erschienen: 09.10.2017

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Yoko Tawada](#) . [Überseezungen](#) . [Naomi Sato](#) . [Sho](#) . [Haus für Poesie](#) . [Carl-Zuckmayer-Medaille](#) . [Sprache](#) . [Deutsch](#) . [lyrikline](#) . [Lyrik-Plattform](#) . [Ulrike Vedder](#) . [Geräusch](#) . [Lärm](#) . [Atem](#) . [Atmen](#) . [John Cage](#) . [Number Pieces](#) . [One](#) . [time brackets](#) . [Zeitklammern](#) . [Beziehung](#) . [Aphorismus](#) . [Friedrich Nietzsche](#) . [Auslegung](#) . [Lesen](#) . [Sinnfälligkeit](#) . [Sinn](#) . [Kunst](#) . [Lesen als Kunst](#) . [Konstellation](#) . [Mikroerzählung](#) . [Mikrologie](#) . [Marianne Schuller](#) . [Chiasmus](#) . [Weltliteratur](#) . [Weltgeschichte](#) . [Referenz](#) . [Sandra Richter](#) . [Glossolalie](#) . [Musik](#) . [Weltmusik](#) . [Lyrik](#) . [visuelle Poesie](#) . [variable structure](#) . [Composition in Retrospect](#) . [Mesostichon](#)

[1] Carl-Zuckmayer-Medaille verliehen. Dreyer würdigt Tawada als "Sprachkünstlerin". SWR 18.1. | 19.30 Uhr | [SWR Fernsehen RP](#)

[2] John Cage: *Composition in Retrospect*. Cambridge: Exact Change Books, 1993, 34–35.

[3] John Cage: *Number Pieces*. ([Wikipedia](#))

[4] Vgl. zu John Cage auch: Torsten Flüh: *Komponieren mit dem I Ging*. Junge Deutsche Philharmonie und Ensemble Modern spielen John Cage im Kammermusiksaal. In: NIGHT OUT @ BERLIN [17. September 2012 19:12](#).

[5] Rob Haskins: *Anarchism and the Everyday: John Cage's Number Pieces*. [May 25, 2017](#). Siehe auch: Jann Pasler: *Inventing a Tradition. John Cage's "Composition in Retrospect"*. In: dies.: *Writing Through Music. Essays on Music, Culture and Politics*. Oxford: University Press, 2008, S. 162-177.

[6] Yoko Tawada: Unveröffentlichtes Manuskript. 2018.

[7] Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*. Leipzig: Neumann, 1887, Vorrede 8. ([Digital Critical Edition](#))

[8] Ebenda.

[9] Marianne Schuller, Gunnar Schmidt: *Mikrologien. Literarische und philosophische des Kleinen*. Bielefeld: transcript, 2003, S. 7.

[10] Ebenda.

[11] Vgl. zum Ach der Alkmene in Heinrich von Kleists *Amphytrion*: Torsten Flüh: *Ich beim Schreiben des Romans. Dein Name* und die Kleist-Preis-Rede von Navid Kermani. In: NIGHT OUT @ BERLIN [18. Dezember 2012 19:39](#).

[12] Sandra Richter: *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: C. Bertelsmann, S. 17. Siehe zum Konzept der Weltliteratur auch: Torsten Flüh: *Vom Wink des Lebens. Jean-Luc Nancy spricht mit Peter Engelmann über eine Erneuerung der Demokratie*. In: NIGHT OUT @ BERLIN [20. Januar 2018 21:32](#).

[13] Ebenda S. 18. (Siehe auch der Vortrag: *Wie und zu welchem Ende schreibt man eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur?* Mittwochsvortrag am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin vom [13. Dezember 2017](#))

[14] Poetica 4. Festival für Weltliteratur. >Beyond Identities< Auftaktveranstaltung mit den Autoren der Poetica. 22. Bis 27. Januar 2018. ([Programm](#)).

[15] Sandra Richter: *Eine ...* [wie Anm. 12] S. 445.

[16] Ebenda.

[17] Ebenda S. 445-448.

[18] Vgl. dazu auch: Yoko Tawadas grandiose Eisbombe. Zu Kalligrafien, Nō und Yoko Tawadas Hybrid-Roman *Etüden im Schnee*. In: NIGHT OUT @ BERLIN 29. April 2014 23:28.

[19] Yoko Tawada zitiert nach Programm Poetica 4 ... [wie Anm. 14].