

TEXT+KRITIK

Heft 191/192
YOKO TAWADA
Juli 2011

INHALT

<i>Yoko Tawada</i>	
Vierundzwanzig	3
<i>Hannah Arnold</i>	
Yoko Tawada: Sprachmutter für Muttersprachler	6
<i>Hugo Dittberner</i>	
Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada	8
<i>Linda Koiran</i>	
»Offen und ent-ortet«. Anmerkungen zur Gestalt von Yoko Tawadas Werk	14
<i>Sigrid Weigel</i>	
»Europa« als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts	19
<i>Ferdinand Schmatz</i>	
Die Dichterin setzt sich den Wörtern aus und Sätze ein. Zum Sprachgebrauch bei Yoko Tawada	30
<i>Yoko Tawada</i>	
Der Handwerker	36
<i>Barbara Köhler</i>	
Raum geben. Ein Gedankenexperiment, für und zu Yoko Tawada	37
<i>Hans Eichhorn</i>	
Die unerträgliche Leichtigkeit der Poesie. Marginalien zu Yoko Tawadas »Opium für Ovid«	43

Sieglinde Geisel

Kopfkissenbuch der Verwandlung. Die Anverwandlung literarischer Motive und Wahrnehmungsweisen von Ovid und Sei Shonagon in Yoko Tawadas »Opium für Ovid« 47

Peter Waterhouse

Das Hufeisen im Bahnhof St. Jean. Über den Anfang von Yoko Tawadas »Schwager in Bordeaux« 54

Julia Genz

Inexistente Bezugssysteme. Yoko Tawadas »Schwager in Bordeaux« 63

Ilma Rakusa

Die Welt als Zeichen. Yoko Tawadas eigenwillige (Über)Setzungen 70

Bernard Banoun

Leben – Schrift – Bruch. Jüdische Spuren in Texten Yoko Tawadas 77

Corina Caduff

Literatur und Komposition. Yoko Tawada trifft Isabel Mundry, Aki Takase und Peter Ablinger 86

John Namjun Kim

Die Poetik einer transzendentalen Deduktion. Das Ich bei Tawada und Kant 94

Matthew Königsberg

Nachtzug nach nirgendwohin. Das japanischsprachige Prosawerk Yoko Tawadas 99

Christine Ivanovic/Miho Matsunaga

Tawada von zwei Seiten – Eine Dialektüre in Stichworten 108

Christine Ivanovic/Yumiko Saito

Bibliografie Yoko Tawada 157

Notizen 168

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Herausgeber:
Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:
Hugo Dittberner, Hermann Korte, Steffen Martus, Axel Ruckaberle,
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,
Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329
ISBN 978-3-86916-144-0

Umschlaggestaltung: Dieter Vollendorf
Umschlagabbildung: Isolde Ohlbaum

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln oder im vergünstigten Abonnement durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Band € 25,-

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2011
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz
Druck und Buchbinder: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Neustädter Straße 1–4,
D-99947 Bad Langensalza

Literatur und Komposition

Yoko Tawada trifft Isabel Mundry, Aki Takase und Peter Ablinger

Yoko Tawada und die Jazzpianistin und Komponistin Aki Takase sitzen nebeneinander am Tisch, sie schlagen mit den Handflächen in abgestimmtem Rhythmus auf dessen Platte, klatschen zwischendurch in die Hände und intonieren dann gemeinsam, beide laut und kräftig sprechend, Tawadas Prosatext »Rosinenaugen«.¹ Die Schriftstellerin performt: Sie steht auf der Bühne, sie gestaltet mit ihren Händen Rhythmen, intoniert ihre eigenen Texte mit unterschiedlichen Modulationen und scheut auch nicht davor zurück, Tennisbälle in den offenen Flügel zu werfen, die die Pianistin mit ihrem entschiedenen Tastendruck sogleich wieder aus dem Instrument herausbefördert.

Seit über zehn Jahren treten Yoko Tawada und die 1948 in Osaka geborene und heute international renommierte Musikerin Aki Takase – sie lebt seit Ende der 1980er Jahre in Berlin – gemeinsam in Europa, Japan und den USA auf, wenngleich die Auftritte mittlerweile seltener geworden sind. 2003 ist die CD »diagonal« mit Texten von Yoko Tawada und Kompositionen von Aki Takase erschienen. Darüberhinaus hat Tawada weitere Projekte mit Komponisten realisiert, zu nennen ist hier insbesondere Isabel Mundrys Komposition »Gesichter« (1997), die auf den gleichnamigen Text von Yoko Tawada zurückgeht, sowie die Zusammenarbeit mit dem Komponisten Peter Ablinger bei der »Grazer Stadtooper« (2005). Die Ko-Existenz von Text und Musik gestaltet sich in den entsprechenden Projekten unterschiedlich.

In den deutschsprachigen Texten von Yoko Tawada spielt Musik thematisch bislang keine allzu große Rolle. Zwar gibt es hier und da Hinweise auf bestimmte Stücke oder Komponisten wie zum Beispiel Bach, doch solche Reminiszenzen bleiben marginal, eine eigentliche inhaltliche Auseinandersetzung mit Musik findet nicht statt. In ihrem materiellen Sprachcharakter – das heißt lautlich, rhythmisch, syntaktisch – weisen Tawadas Texte zudem kaum allzu besondere Strebungen auf. Es gibt weder überbordend lange oder verschachtelte Sätze noch exzessive Lautspielereien oder rhythmische Auffälligkeiten, die Sprache bewegt sich größtenteils in stabilisierten Grenzen, was nicht zuletzt in der Fremdsprachlichkeit begründet liegen dürfte. Auch der Essay »Musik der Buchstaben« (2002) handelt nicht im eigentlichen Sinne von Musik, sondern eher von der Sprache, denn es

geht um deren auditive Wahrnehmung und polyphone Räume, ein Thema, mit dem sich Tawada in verschiedensten Texten inhaltlich dezidiert beschäftigt.²

Befragt nach ihrem Interesse an der Zusammenarbeit mit Komponisten nennt Tawada als Ausgangspunkt ebenfalls ein auf die Sprache Hinzielendes, nämlich den Sprechatem: »Die wichtigste Musik ist für mich der menschliche Atem selbst, den man beim Sprechen produziert. Wenn man jede Sprachstörung, die durch die Erinnerung an eine andere Sprache zustandekommt, als Rhythmus akzeptiert, kann man nackte Knochen der Sprache sichtbar machen. In diesem Zustand fließt das Gefühl der Trauer fröhlich aus der Stimme heraus. Ich wollte schon immer wissen, ob diese Musik etwas mit jener Konvention zu tun hat, die man oft versehentlich als westliche Musik bezeichnet.«³ So scheint ihre Zusammenarbeit mit den Komponisten auch begründet in der Suche nach einem poetischen Musikbegriff, der Sprache, Körper, Kultur und Konvention gleichermaßen erproben kann.

Verborgene Begegnung: »Gesichter« (1997)

Yoko Tawada und die deutsche Komponistin Isabel Mundry (geb. 1963) lernen sich 1996 in Berlin kennen. Als Isabel Mundry einige Zeit später einen Kompositionsauftrag für die Donaueschinger Musiktage 2007 erhält, ersucht sie Yoko Tawada um einen Text. Ohne einen konkreten Inhalt zu nennen, vermittelt sie der Autorin vorab ihre musikalische Raumidee für das Stück: Mittels Elektronik, im Konzertsaal verteilten Musikern und einem entsprechenden Lautsprecherdispositiv soll dieses eine spezifische räumliche Konfiguration erzeugen.

Tawada reagiert darauf mit dem Prosatext »Ges-ICH-ter«, einer zweiseitigen Miniatur über das Lesen des eigenen Gesichts. Das Gesicht – ein Motiv, mit dem sich Tawada bereits in ihrem ersten Roman »Das Bad« (1989) befasst hat – ist wohl das erste, was eine Japanerin in Europa fremd erscheinen lässt. Der Text wird eröffnet mit einem Satz über den nicht möglichen äußeren Blick auf das eigene Gesicht: »Seitdem ich auf dieser Welt geboren bin, habe ich niemals mein Gesicht von außen gesehen.«⁴ Also werden Wange, Augen, Mund und Nase im Weiteren »von innen« her beschrieben, und zwar in der Landschaftsmetaphorik: »eine schattige Landschaft mit einem sumpfigen Wald und zwei gefrorenen Seen. Außerdem gibt es dort eine Tropfsteinhöhle und zwei Tunnel mit Muscheln im Netz.« Im Mund wohnt ein »nacktes Ungeheuer«, das »am Boden festgewachsen« ist. Wenn es sich bewegt, entsteht ein Wind; dieser »fliegt aus der Höhle heraus und verwandelt sich in Wörter.«⁵ Das Ges-ICH-t birgt Sprache.

Ausgehend von diesem Text schreibt Mundry ein 25-minütiges Stück für Sopran, Sing-Sprechstimme, 2 Schlagzeuge und Live-Elektronik, das am 18. Oktober 1997 in Donaueschingen uraufgeführt wird. Tawadas Gesichtslandschaft wird mit dieser Komposition in eine musikalische Raumlandschaft um- und fortgeschrieben: Klangbilder und Stimmtöne tauchen aus verschiedenen Ecken auf, sie nähern sich von weither und entfernen sich wieder – musikalische Wandergestalten, die eine insgesamt dunkle, bedrohliche Atmosphäre sowie eine starke Raumerfahrung konstituieren. Plötzlich auftretende Rasselgeräusche, harte Schlagzeugtöne, klar konturierte Konsonanten («znk«, »tschketi») sowie elektronisch eingespeiste scharfe Rhythmisierungen wie unangenehmes Zungenschmalzen sorgen für beschleunigende Zuspitzungen – man mag in ihnen Tawadas Ungeheuer aufschnellen sehen. Hinzu kommen wiederholt scharfe hohe Töne der Sängerinnen, scharf und hoch bis an die Schmerzgrenze. Was die Stimmen anbelangt, so ist höchstens mal eine Silbe zu verstehen, kaum aber ein ganzes Wort und schon gar keine Wortfolge, die semantische Bedeutung von Tawadas Text ist nicht mehr zu vernehmen.

Mundry bezeichnet das Stück denn auch als »musikalische Reflexion über den Text« und hält explizit fest, dass es sich um »keine Textvertonung« handle.⁶ Die Sprache als solche figuriert dementsprechend einzig in Form unverständlicher Stimmfetzen, was aber nicht heißt, dass Tawadas »Ges-ICH-ter« verschwunden sind; vielmehr sind sie musikalisch transformiert worden, wobei die Komposition schmerzvoller scheint als der Text. Fast kommt es einem vor, als sei das große ICH von Tawadas »Ges-ICH-ter« in die Musik eingegangen und dort in viele Gesichter zerteilt worden, die sich überall im Raum spiegeln und gegenseitig verzerren.

Viele Projekte von Isabel Mundry sind geprägt durch den Austausch mit anderen Künsten. Was hat sie dazu motiviert, mit Texten von Yoko Tawada zu arbeiten? »Die Brechung dessen, was Wirklichkeit ist«, sagt die Komponistin, die sich für die Mehrdeutigkeit in Tawadas Literatur interessiert, die »Fremdheit im Naheliegendsten«.⁷ Solche Momente der Brechung und Durchkreuzung sind in den musikalischen Strukturen der »Gesichter« bewahrt, insbesondere in den vielfachen Bewegungen der Annäherung und Entfremdung: Durch die ausdifferenzierte Raumdramaturgie der Komposition wird eine Wahrnehmung erzeugt, die ständig zwischen nah und fern wechselt, man ortet näherkommende und sich wieder entfernende Klanggebilde, die interruptiv miteinander zu kommunizieren scheinen; die Musik kommt auf einen zu, geht vorbei, verschwindet an einem anderen Ort. Die für Tawada typische Inszenierung des untrainierten, ungewohnten Blicks auf Dinge findet hier gleichsam eine musikalische Korrespondenz.

Natürlich könnte man nun darüberhinaus nach Analogien zwischen Textfiguren und Musikfiguren suchen – etwa zwischen den Tunnels und den

Echoklängen –, doch solche nach Übereinstimmung strebenden Zuordnungen würden kaum weiterführen, umso weniger als Isabel Mundry die Differenz von Sprache und Musik betont: »Der Versuch, Sprache und Musik in einen produktiven Dialog treten zu lassen, mündete gleichsam in der Erkenntnis, dass dieser Dialog nur dann möglich ist, wenn die Differenz akzeptiert und gewürdigt wird.«⁸

Der Respekt solcher Differenz ist sicherlich eine Grundvoraussetzung für gelingende Kooperationen. Im Fall Mundry-Tawada handelt es sich um eine Zusammenarbeit, deren konkrete Ausgestaltung für die Rezipienten kaum zugänglich ist. Die »musikalische Idee«, die Isabel Mundry der Autorin zunächst vorgelegt hat, ist für die Leserin im Text »Ges-ICH-ter« nicht zu rekonstruieren, und genau so wenig ist Tawadas Text in Mundrys Komposition der ZuhörerIn unmittelbar zugänglich.

Yoko Tawadas Text »Ges-ICH-ter« also hat zwei mediale Leben: Zum einen figuriert er als eigenständiger publizierter Text, zum anderen hat er Isabel Mundry als Kompositionsvorlage gedient und ist dadurch gleichsam in Musik transformiert worden. Hier kommt es nicht zu einer unmittelbaren bimedialen Ko-Existenz von Text und Musik. Der Dialog zwischen den beiden Künstlerinnen findet vielmehr in einem imaginären Zwischenbereich statt, der von der Schriftstellerin und der Komponistin je einzeln betreten und ausgestaltet wird. Insofern ließe sich hier von einer verborgenen Begegnung sprechen, die in beider Arbeiten Spuren hinterlassen hat.

Takase-Tawada: »Gegenstrebige Fügung« (seit 1999)

Was ereignet sich im Vergleich dazu mit Musik und Sprache, wenn Yoko Tawada als Vorleserin ihrer eigenen Texte mit der Jazzpianistin Aki Takase gemeinsam auftritt? In einer Rundfunksendung des ORF haben die beiden Japanerinnen jüngst ihren Arbeitsprozess beschrieben: Tawada schickt ihre Texte jeweils an Takase, welche dann eine entsprechende musikalische Richtung vorgibt, die ihrerseits zur Grundlage für die Bühnenpräsentation wird. Es handelt sich also auch hier nicht im traditionellen Sinn um Textvertonungen, da der Text durch dieses Vorgehen zwar rhythmisch, nicht aber bezüglich der Stimmhöhe oder Modulation festgelegt wird, schließlich liest ja die Autorin in den Performances ihre Texte immer selbst. Konzept und Ablauf eines Gesamtprogramms werden gemeinsam festgelegt, innerhalb der Darbietung gebe es aber auch genügend Raum für die Improvisation. Im Rhythmus zu sein, sei das Wichtigste.⁹

Tatsächlich wird, indem Tawada ihre Texte laut ausspricht, ein bestimmtes Charakteristikum dieser Texte verstärkt, und zwar die »fast kindlich anmutende Naivität« – ein Schlagwort, mit dem der Konkursbuch Verlag

seine Autorin Tawada selbst aktiv bewirbt. Auf der Bühne ist Tawada bemüht um eine korrekte, gut artikulierte Aussprache, wie man sie etwa vorlesenden Kindern abverlangt («sprich laut und deutlich»), und ja, die Autorin spricht auch lautstark genug, um neben dem Klavierspiel Takases bestehen zu können. Die in Tawadas Texten nahezu durchgängig angelegte Inszenierung des naiven Blicks¹⁰ kommt bei den Performances durch die Lautbarmachung gleichsam auch akustisch-stimmlich zu sich. Der japanische Akzent verstärkt diesen Effekt.

Nun aber spielt die Musik den Texten keineswegs einfach im Sinne musikalischer Illustration zu. Vielmehr findet Takase rhythmisch dezidierte Klangbilder, die dafür sorgen, dass man nicht in eine gemütliche lyrische Stimmung verfällt und dass man dem Text umso aufmerksamer zuhört, zumal oft der produktive Eindruck entsteht, dass sich Tawada sprachlich gegen die Dominanz der Musik durchzusetzen sucht, genauso wie das Klavierspiel eigene Ausdruckswege beschreitet, welche ihrerseits vom Sinn der Sprache wegstreben. So handelt es sich hier meines Erachtens gerade nicht, wie ein Kritiker darlegt, um »eine grandiose Verschmelzung von Lyrik und Piano«, bei der Musik und Sprache »ihre nahtlose Vereinigung« erreichen¹¹, sondern viel eher um eine gegenstrebige Fügung, bei der Anziehungs- und Fliehkraft auf attraktive Weise gleichzeitig am Werk sind.

Rhythmisch umspielen sich Musik und Sprache dabei dauernd, ja bisweilen scheinen sie einander geradezu gewaltsam voranzutreiben. So greifen sie direkt ineinander und behalten im Zusammenspiel doch ihre je eigene Autonomie, weswegen hier durchaus von einer kongenialen Ko-Existenz von Musik und Text gesprochen werden kann.

Ablingers »Gesänge für Yoko« (2005)

Im Rahmen des »steirischen herbst« fand in Graz vom 1. bis zum 23. Oktober 2005 die von Peter Ablinger (geb. 1959) konzipierte »Opera/Werke. Stadtooper Graz in sieben Akten« statt. Die sieben Akte thematisieren Elemente der Oper wie »Handlung«, »Orchester«, »Bestuhlung« oder »Publikum« einzeln; in Graz gingen sie, voneinander separiert, an verschiedenen Orten der Stadt über die Bühne. So wurde etwa der Akt »Bestuhlung« inszeniert, indem jeden Tag an einer anderen Stelle der Stadt 36 Stühle aufgestellt wurden. Der Akt »Gesang« präsentierte Original-Aufnahmen der Stadt Graz – Naturgeräusche, Cafégespräche, Straßenlärm etc. –, die man über Kopfhörer im ESC Labor in Graz hören konnte, und natürlich waren, wiederum an anderem Ort, auch Kompositionen von Ablinger selbst zu hören. Im Sinne einer Gegenbewegung zum Gesamtkunstwerk ging es also darum, die einzelnen Bestandteile der Oper voneinander isoliert vorzuführen.

ren und ihnen dabei ihren je eigenen Wahrnehmungsraum zu geben, wobei auch die Wahrnehmungsräume der Stadt selbst zum Thema gemacht wurden.

Yoko Tawada ihrerseits nun steuerte den dritten Akt »Libretto« bei; der von ihr verfasste Text lag bei der Uraufführung in Buchform an verschiedenen Spielstätten in Graz aus. »Der Akt ist als Text, als Leseakt konzipiert, das Buch wird weder vertont noch vorgesungen«, heißt es im Impressum.¹² Also wieder: keine Vertonung. Der Text ist zweispurig angelegt: Auf der linken Textseite sind in Graz und Tokyo spielende Szenen aus dem Leben von Yukiko zu lesen, einer skurrilen transkulturellen Frauenfigur zwischen Ost und West, zwischen Mythos und Moderne. Auf der rechten Textspur präsentiert Tawada akribische Protokolle von O-Tönen der Stadt, die Ablinger aufgenommen und ihr mit dem Titel »Gesänge für Yoko« zugeschickt hat, darunter Szenen aus dem Restaurant, aus einem Kindergarten oder einem Park. Die akustische Qualität der Aufnahmen ist nicht besonders gut, hin und wieder nur sticht etwa eine Stimme oder ein erkennbares Geräusch deutlich hervor. Ihrer Verschriftung des Höreindrucks setzt Tawada die genaue Zeitangabe voran, sodass etwa die Protokollierung des O-Tons aus einem Restaurant folgendermaßen lautet:

- »0,04 Eine weibliche Stimme. Schleppend, aber mit einer handfesten Selbstliebe.
 0,06 Einige Münder sprechen gleichzeitig.
 0,11 Jemand schnäuzt sich.
 0,14 Ein relativ schwerer Gegenstand wird auf einen großen Holztisch gestellt.«¹³

Die seitenlangen Hörprotokolle ergeben kaum Handlungszusammenhänge und schon gar keine Geschichten. Tatsächlich aber geht es auch weniger um einen Plot als vielmehr um die Tatsache, dass Tawada hier schriftlich ein Archiv verschiedener Grazer O-Töne erstellt, das sich – darauf verweisen die sekundengenauen Zeitangaben – präzise an der auditiven Vorlage orientiert. Tawadas Beitrag zu Ablingers Oper besteht also aus diesem zweiteiligen Libretto, in dem das realdokumentarische Hörprotokoll der fiktiven Geschichte von Yukiko gegenüber steht.

Gegenseitige Eröffnung von Denk- und Gestaltungsräumen

Sowohl bei den »Gesichtern« als auch bei der »Stadtooper Graz« vollzieht sich die Zusammenarbeit zwischen den Komponisten und der Autorin wesentlich über den Dialog und wechselseitigen Austausch von Materialien: Mundry erzählt Tawada zunächst ihre musikalische Raumidee, worauf Tawada einen Text verfasst, welchen Mundry ihrerseits wiederum als weite-

ren Ausgangspunkt für ihre Komposition verwendet. Ablinger übermittelt Tawada O-Töne der Stadt Graz, die Autorin protokolliert ausgewählte Sequenzen der Aufnahmen, fügt Yukikos Geschichte hinzu und übergibt das Libretto Ablinger, das dieser nun seinerseits in die Gesamtkonzeption der Oper integriert. Somit vollzieht sich der Dialog zwischen den Künsten in beiden Fällen unter Wahrung der medialen Grenzen und Differenzen, das heißt in einem imaginären Kunstraum, in dem das gesichtete Material des jeweils anderen ins eigene Kunstmedium übertragen und in diesem weiter bearbeitet wird. In diesem Raum wird das künstlerische Denken verschiedener Personen vernetzt und medial verdichtet, in diesem Raum vollzieht sich, gemäß Tawadas Umschreibung der künstlerischen Zusammenarbeit, »eine Kette oder ein Netz der Gedanken«¹⁴.

Beim Duo Takase-Tawada handelt es sich zweifellos um diejenige künstlerische Zusammenarbeit, bei der sich Tawada bislang tatsächlich am weitesten in eine Kollaboration hineinbegeben hat, denn hier, *on stage*, ist sie nicht nur als Autorin gefragt und gefordert, sondern auch musikalisch, stimmlich, körperlich. Das Produkt ist eine bimediale Szene, in der Text und Musik gleichermaßen präsent sind. Wahrscheinlich ist Tawada hier dem Atem, den sie als Ausgangspunkt ihres Interesses für die Zusammenarbeit mit Komponisten nennt, am nächsten. Solch bimediale – kongeniale, paritätische – Präsenz ist aber nicht per se ein Qualitätsmerkmal, sie bedeutet nicht zwangsläufig, dass hier eine bessere Zusammenarbeit am Werk wäre, nur weil sie leibhaftig und unmittelbar zugänglich ist. Das »Netz der Gedanken« kann sich genauso ausgestalten, wenn der Ko-Beitrag eines Künstlers im Endprodukt medial weniger dominant ist. Entscheidend allein sind die Denk- und Gestaltungsräume, die ein Künstler einem anderen durch einen solchen Beitrag eröffnen kann.

1 Yoko Tawada: »Rosinenaugen«, in: dies.: »Aber die Mandarinen müssen heute abend noch geraubt werden«, Tübingen 1997, S. 9–11. — 2 Vgl. insbes. folgende Texte von Yoko Tawada: »Musik der Buchstaben«, in: dies.: »Übersetzungen«, Tübingen 2002, S. 32–35; »Die Ohrenzeugin«, ebd., S. 95–114; »Sprachpolizei und Spielpolyglotte«, in: dies.: »Sprachpolizei und Spielpolyglotte«, Tübingen 2007, S. 25–37. Vgl. dazu auch folgende Aufsätze: Christine Ivanovic: »Exophonie, Echophonie: Resonanzkörper und polyphone Räume bei Yoko Tawada«, in: Paul Michael Lützeler (Hg.): »Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch/A German Studies Yearbook 7/2008«, S. 223–246; Lucia Perrone Capano: »Sprachfremde und Fremderfahrung as Acoustic and Visual Experience in Works by Yoko Tawada and Emine Sevgi Özdamar«, in: Robert Schechtman/Suin Roberts (Hg.): »Finding the Foreign«, Cambridge 2007, S. 242–258. — 3 E-Mail von Yoko Tawada an Corina Caduff, 6.8.2010. Zum Atem vgl. auch Mundrys Oper »Odyssee – ein Atemzug« (UA 7.9.2005, Deutsche Oper Berlin). — 4 Yoko Tawada: »Ges-ICH-ter«, in: dies.: »Aber die

Mandarinen müssen heute abend noch geraubt werden«, Tübingen 1997, S. 45–47, hier S. 45. — **5** Ebd., S. 46. — **6** Isabel Mundry über die Komposition »Gesichter« im Booklet zu der CD: »25 Years Experimentalstudio Freiburg. Marc André, Brian Ferneyhough, Cristóbal Halffter, Diego Mindiacchi, Isabel Mundry, Luigi Nono, Emmanuel Nunes, André Richard, Dieter Schnebel«, München, Col legno 1998, S. 39. — **7** Isabel Mundry im Gespräch mit Corina Caduff, 13.7.2010. — **8** Isabel Mundry über die Komposition »Gesichter« im Booklet zu der CD: »25 Years Experimentalstudio Freiburg«, a. a. O. — **9** Radiokolleg »Poesie am Flügel – Musik im Gedicht«, ORF, 5.1.2010. — **10** Vgl. Jacqueline Gutjahr: »Einladung zum Spiel – den Texten von Yoko Tawada auf der Spur«, in: Daniel Grabis/Eva Kastenhuber (Hg.): »In mehreren Sprachen leben«, Bordeaux 2006, S. 21–42. — **11** Eppelsheim in: »Marburger Neue Zeitung«, 18.3.2003. — **12** Yoko Tawada: »Was ändert der Regen an unserem Leben? Oder ein Libretto«, Tübingen 2005, Impressum. — **13** Ebd., S. 37 und S. 39. — **14** E-Mail von Yoko Tawada an Corina Caduff, 13.7.2010.