

DAVID MARTYN

LITERARIZITÄT UND SPRACHIGKEIT
ZU TOMER GARDIS *BROKEN GERMAN*

Gerade der Fokus auf die Rezeption literarischer Texte könnte die Annahme, alle Texte seien an Einzelsprachen gebunden – sei es, an eine bestimmte, sei es, an eine Anzahl bestimmter Sprachen – als unhaltbar erscheinen lassen. Denn sobald ein Text als Einzelphänomen, in seiner Singularität in den Blick genommen wird, und darin wird aus durchaus naheliegenden Gründen das unterscheidende Merkmal der Literatur- gegenüber der Sprachwissenschaft gesetzt, so fehlt die verallgemeinernde Perspektive, die es ermöglicht, von ›Sprachen‹ im Sinne der Einzelsprachen, der *langues* überhaupt zu sprechen. Diese treten nämlich nur dadurch in Erscheinung, dass von der Singularität einzelner Texte abstrahiert wird, um Gemeinsamkeiten mit anderen Texten festzustellen, die in der gleichen oder den gleichen Sprachen geschrieben sein sollen. Ein Lesen von Texten in ihrer Einzigartigkeit ist aber nicht daran interessiert, aus dem Gelesenen eine Regel, eine Grammatik, eine ›Sprache‹ herauszudestillieren; ja, sobald es zu diesem Geschäft übergeht, verliert es das Singuläre, das immer-wieder-anders-Sein eines jeden Textes und eines jeden Leseaktes aus dem Blick. Beim Lesen von Texten in ihrer Singularität, so scheint es zunächst, kann keine Sprache und auch keine *Mischung* bestimmter Sprachen in Erscheinung treten.

Und dennoch kommt das Lesen auch literarischer Texte kaum umhin, neben dem Singulären eines Textes auch die Gemeinsamkeiten mit anderen Leseerfahrungen und damit anderen Texten wahrzunehmen, ohne die ein Verstehen nicht möglich wäre. Zu diesen Gemeinsamkeiten gehören nun auch solche, die es erlauben, die Sprache oder genauer die ›Sprachigkeit‹ – »das Bewusstsein davon, dass das sprachliche Medium eine *Einzel*sprache ist«¹ – des Textes zu identifizieren, und sei es nur unterschwellig. Ohne Sprachigkeit, ohne das Bewusstsein, dass man es nicht mit ›Sprache‹ schlechthin, sondern mit einer bestimm-

1 Robert Stockhammer, Susan Arndt und Dirk Naguschewski, Einleitung. Die Unselbstverständlichkeit der Sprache, in: Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur, hg. von dens., Berlin 2007, S. 7–27, hier S. 26. (Herv. im Orig.) Der Begriff ist eine Prägung von Robert Stockhammer, der ihn bereits 2002 in Vorträgen verwendet hat.

ten oder mit einer Mischung aus bestimmten Einzelsprachen zu tun hat, kann wohl kein Lesen vonstattengehen. Doch kann dieses »Bewusstsein«, phänomenologisch gesprochen, mehr oder weniger intentional sein. Man kann es fokussieren oder auch nicht. Sprachigkeit – und damit auch Mehrsprachigkeit, eine Unterart der Sprachigkeit – erscheint dann nicht einfach als eine Eigenschaft von Texten, sondern als unlösbar von Entscheidungen auf der Rezeptionsebene, die durchaus kontingent sind und Auswirkungen aufweisen, die es kritisch zu reflektieren gilt.

Das zeigte sich mit besonderer Deutlichkeit in der Jurydiskussion auf dem 43. Ingeborg-Bachmann-Literaturwettbewerb in Klagenfurt nach der Lesung des israelischen Autors Tomer Gardi aus seinem inzwischen vielfach besprochenen Roman *Broken German*. 2016 erschienen, setzt sich *Broken German* – Gardis zweiter Roman und sein erster in deutscher Sprache – aus mehreren, ineinander verwobenen, teils komischen, teils tragikomischen narrativen Strängen zusammen, in deren Zentrum ein junger Israeli steht, der in Berlin wohnt und literarische Ambitionen hegt. Der Roman und auch der Auszug daraus geben mehr als genug Stoff her für eine intensive Diskussion des Inhalts. Doch die Jury interessierte nur eines: nämlich, was das denn für eine Sprache sei, in der dieser Roman verfasst sei. Wie der Titel bereits ahnen lässt, ist *Broken German* in einem »gebrochenen«, also in grammatischer und lexikalischer Hinsicht fehlerhaften Deutsch geschrieben. Im ersten Absatz begegnet das Wort »U-Bahn« in mindestens zwei verschiedenen Genera (»eine U-Bahn«, »[i]m U-Bahn«, »das U-Bahn«), ebenso »Rolltreppe« (»zum Rolltreppe« »die Rolltreppe«); »Tür« wechselt das Genus in ein und demselben Satz (»die Tür [...] vor dem Tür«).² Die nicht regelkonforme Sprache veranlasste ein Jurymitglied gleich zu Beginn der Diskussion die Frage aufzuwerfen, ob der Text überhaupt diskutiert werden könne: Die gewöhnlichen Kriterien für die Bewertung literarischer Qualität könnten auf einen solchen Text nicht angewendet werden. Darauf erwiderte das einladende Jurymitglied, Klaus Kastberger, der Text könne durchaus mit denselben ästhetischen Kategorien gemessen werden wie jeder andere, es zeige sich sogar, dass mit dem »gebrochenen Deutsch« genau die passende Form gefunden sei, um die extrem dichte Aufbereitung der geschichtlichen und politischen Zusammenhänge, die der Roman vornehme, sowie seine fundamentale Hinterfragung von Identität zu gewährleisten. Die Sprache erreiche gerade dadurch, dass sie nicht korrekt sei, eine besondere Exaktheit. Hierauf fragte ein drittes Jurymitglied, Hildegard E. Keller: Wenn Form und Inhalt so genau aufein-

2 Tomer Gardi, *Broken German*, 2. Aufl., Wien 2016, S. 5. Sämtliche Nachweise aus dieser Ausgabe erfolgen unter Angabe der Seitenzahlen im Fließtext.

ander abgestimmt seien, bedeute dies dann nicht, dass sich Gardi – im Unterschied zu anderen nicht-muttersprachlichen, aber das Deutsche einwandfrei beherrschenden Autoren – keiner neuen Themen annehmen könne?³

Die Reaktion der Jury war zu erwarten. Nach eigenem Bekunden wollte Gardi mit seinem Roman zeigen, »wie nicht standardisierte Sprache im deutschsprachigen Raum legitimiert werden kann«,⁴ das heißt, es kam ihm gerade darauf an, fehlerhaftes Deutsch provokativ als literarisches Medium einzusetzen. Kein Wunder, dass sich die Diskussion darauf konzentrierte – und dabei nolens volens einige der unreflektierten Prämissen aufdeckte, die die Wahrnehmung der Sprachigkeit eines Textes beim Lesen beeinflussen. Die offenbar kritisch gemeinte Frage, ob das »gebrochene Deutsch« von Gardis Text sich nicht ausschließlich für die Behandlung eben derjenigen Themen eigne, die in Gardis Text verhandelt werden – Migration, Identität etc. –, ob also seine Sprache den Handlungsraum des Autors nicht allzu sehr einenge, zeugt von einer bestimmten Auffassung der Natur literarischer Sprache. Nur eine solche Sprache sei zur Literatur tauglich, so die Implikation, die in der Lage sei, sich *verschiedener* Stoffe und Themen anzunehmen. Eine Literatursprache wäre also eine universell einsetzbare, in der die unterschiedlichsten Themen und Stoffe in den unterschiedlichsten Gattungen und Formen zur Darstellung gelangen können. Ein solcher Begriff von Literatursprache setzt allerdings einen ungeheuren Grad an Abstraktion voraus. Er besagt etwa, dass die Texte Goethes, Fontanes, Brechts, auch Arno Schmidts, den nicht zu übersehenden gewaltigen Unterschieden und auch Regelverstößen zum Trotz, allesamt in *derselben* Sprache geschrieben sind. De facto kommt diese Sprache aber nirgendwo vor, sie existiert nur als Abstraktion. Die einzige Wirklichkeit sind die einzelnen, singulären Texte selbst, deren Eigenheiten für sich diskutiert werden können. Statt nun darauf einzugehen, fand es die Jury wichtiger, darüber zu spekulieren, ob etwaige andere Texte in »derselben« Sprache geschrieben werden könnten wie dieser. Was dabei nicht reflektiert wurde, ist die Möglichkeit, dass kein literarischer Text – will sagen, kein Text, der als Literatur behandelt wird – »in« irgendeiner außerhalb von ihm existierenden Sprache existiert, weil er die Sprache, in der er verfasst ist, zugleich erfindet. Verfehlt eine Lektüre diese Ebene der Singularität, wird der

3 Vgl. Diskussion Tomer Gardi, 43. Tage der deutschsprachigen Literatur, Videoaufzeichnung vom 1.7.2016, <https://bachmannpreis.orf.at/v3/stories/2773156/index.html> (25.1.2024).

4 Hannah Lühmann, Jeder sollte auf Deutsch schreiben dürfen. Interview mit Tomer Gardi, in: Die Welt, 18.8.2016, <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article157738156/Jeder-sollte-auf-Deutsch-schreiben-duerfen.html> (28.1.2024).

Text nicht mehr als Literatur gelesen – sondern etwa als Beleg in sprachwissenschaftlicher Absicht.

Dass die Forschung Gardis Roman unter dem Aspekt der Mehrsprachigkeit behandelt hat, leuchtet durchaus ein.⁵ Mehrsprachigkeit ist in der Tat ein prominentes Thema des Romans. Doch ob der Text *selbst* als mehrsprachig zu charakterisieren ist?

Geerte Herren von die Akademie. Geerte Herren von die Akademie. Wenn eine Jude ins Jüdische Museum rein geht, ist er dann ein Teil des Ausstellungen? (S. 67)

Die Entscheidung, ob es sich bei dieser für den Roman durchaus typischen Stelle um einen mehr- oder einsprachigen Text handelt, fiel, würde eine solche Entscheidung forciert werden, eindeutig zugunsten der Einsprachigkeit aus. Denn um ein Gemisch *welcher* Sprachen genau sollte es sich hier handeln? Ein Einfluss des Hebräischen, wie ein Jurymitglied etwas verstört feststellte, ist nicht auszumachen; es spielt sich alles auf Deutsch ab. Doch damit ist sehr wenig über den Text gesagt. Mehr noch: Entscheidende Aspekte gehen in dieser allzu abstrakten Aussage unter, gerade auch, was die Sprache des Textes betrifft. Denn, so deutsch sie ist, so ist sie das offenbar auf besondere Weise. Es käme nun darauf an, diese Besonderheit zu beschreiben, ohne Zuflucht nehmen zu müssen in einem diffusen, allzu unkonkreten Begriff von »Mehrsprachigkeit«, bei dem es überhaupt nicht um eine Pluralität von identifizierbaren Einzelsprachen ginge.

Dazu nur einige kurze Beobachtungen zu der zitierten Stelle. Es ist das einzige Mal im Roman – wie eine Suche im E-Book verrät –, dass ein Genitiv-s an die Endung ›-ung‹ angehängt wird; sonst wird entweder regelkonform (»[...] tanzte ich meinen Tanz der Überlegung«, S. 47) oder gar nicht gebeugt (»Das Ende alle Hoffnung«, S. 73). Wer ein Genitiv-s an ein Substantiv hängt, kennt zumindest eine der Regeln zur Genitivbildung im Deutschen – auch oder gerade dann, wenn er sie fehlerhaft, nämlich dort anwendet, wo sie nicht hingehört. Wir können Gardi schon Glauben schenken, dass er die Regeln des Stan-

5 Vgl. Sandra Vlasta, »Was ist ihre Arbeit hier, in Prosa der deutschsprachige Sprach?« Mehrsprachige Räume der Begegnung und Empathie in Tomer Gardis Roman *broken german*, in: Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Marion Acker, Anne Fleig und Matthias Lüthjohann, Tübingen 2019, S. 143–157; Wiebke Sievers, From Monolingualism to Multilingualism? The Pre- and Post-monolingual Condition in the Austrian Literary Field, in: *Austrian Studies* 26 (2018), S. 40–56.

dardeutschen tatsächlich nur unvollkommen beherrscht.⁶ Es ist ein durchaus echtes sprachliches Unvermögen, das sich in diesem Roman äußert oder vielmehr als literarisches Medium behauptet. Doch der Regelverstoß an dieser Stelle wirkt konstruiert. In der Anspielung auf den Affen Rotpeter aus Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* – sie ist nicht zu übersehen – hat Yael Almog eine kritische Vorwegnahme der Rezeption des Romans durch den deutschen Literaturbetrieb gesehen, der den marginalisierten, ausländischen Autor zwar feiert, ihn aber zugleich exotisiert (was dann auch tatsächlich mit Gardi geschah). Der israelische Autor kann vor dem deutschen Publikum Erfolg haben, aber nur gleichsam als Affe.⁷ Es erhöht nun diesen satirischen Effekt, dass bei Gardi die Rede vor der Akademie – es geht um die feierliche Umbenennung des Goethe-Instituts in Kafka-Institut, zu welcher der Protagonist als Hauptredner eingeladen ist – in fehlerhaftem Deutsch vorgetragen wird. Dadurch bietet er sich nämlich auch in seiner Sprache als Teil einer Ausstellung dar, gleich einem Exponat in einem ethnographischen Museum. Überhaupt ist an der Sprache des Romans auffällig, wie regelmäßig die Regelverstöße verteilt sind. Das Genus der Substantive wird weniger dem Zufallsprinzip überlassen als vielmehr systematisch verstreut. Es ist, als ob sie vom grammatischen Geschlecht losgelöst werden sollen, aber möglichst konsequent – auf ähnliche Weise etwa wie die Harmonik vom Grundton in der atonalen Musik.

Statt den Text als einsprachig oder mehrsprachig zu bezeichnen, wäre es daher angebrachter zu sagen, er ist auf spezifische, vielleicht auch singuläre Weise metasprachig: über die Sprache hinaus, in der er geschrieben ist. Ein Vergleich mit Gardis drittem Roman, *Eine runde Sache* (2022), legt genau dies nahe. Der deutsch geschriebene erste Teil – der zweite ist aus dem Hebräischen übersetzt – ist zwar ähnlich ›fehlerhaft‹ wie *Broken German*; auch hier ist das Deutsch mehr als nur Deutsch. Doch es ist das auf andere Weise. Denn zu dem gebrochenen Deutsch des Erzählers kommen andere Formen sprachlicher Abweichung hinzu, etwa ein in Reimen rappender toter Erbkönig sowie ein sprechender Hund, dem eine Silikon-Vagina als Maulkorb aufgebunden wurde, so dass alle Vokale nur noch als ›ü‹ realisiert werden. Es gibt also nicht nur *eine* Art, über die eigene Sprache hinaus zu schreiben. Sondern auch das Schreiben außerhalb der Sprache, in welcher der Text verfasst ist (sein soll), lässt unterschiedliche, jeweils andere Spielarten zu. Es spricht nun vieles dafür, dass dies generell auf lite-

6 Vgl. Lühmann, Jeder sollte auf Deutsch schreiben dürfen.

7 Vgl. Yael Almog, Politics and Literary Capital in Tomer Gardi's *Broken German*, in: *German Studies Review* 45 (2022), H. 3, S. 557–576, hier S. 562–566. Ähnlich Katja Garloff, *Making German Jewish Literature Anew. Authorship, Memory, and Place*, Bloomington 2022, S. 158 (den Hinweis verdanke ich Wei Wang).

rarische Texte zutrifft, ganz gleich, ob man sie als ein- oder mehrsprachig bezeichnen will. Darauf hinzuweisen, dass kein Text in ›Sprache‹ schlechthin, sondern immer nur in einer bestimmten beziehungsweise in mehreren bestimmten Einzelsprachen geschrieben ist, und darauf zielte der Begriff der ›Sprachigkeit‹ ursprünglich ab, ist zwar richtig, doch ließe sich ergänzen: ebenso wie kein Text in ›Sprache‹ geschrieben ist, ist kein Text, der auf seine Literarizität hin gelesen wird, in einer beziehungsweise in einem Gemisch von mehreren Einzelsprachen geschrieben.⁸ Literarische Texte sind weder ein- noch mehrsprachig, auch nicht sprachig, oder zumindest nicht nur; vielmehr zeigen sie sich bei jeder Lektüre in der ein oder anderen Weise als metasprachig.

8 Stockhammer hat den Begriff, wie er ihn 2007 eingeführt hat, 2017 selbst in diesem Sinne revidiert: »Sprachigkeit wäre [...] das Bewusstsein davon, dass es Sprache stets nur in Gestalt von Sprachen gibt, die es als ›Einzelsprachen‹ zugleich nicht gibt.« Robert Stockhammer, Zur Konversion von Sprachigkeit in Sprachlichkeit (langagification des langues) in Goethes *Wilhelm Meister*-Romanen, in: *Critical Multilingualism Studies* 5 (2017), H. 3, S. 13–31, hier S. 16, Anm. 2. (Herv. im Orig.)