

CAROLA HÄHNEL-MESNARD

ERZÄHLTE WELTEN. VERFLÜSSIGTE IDENTITÄTEN UND
SPRACHEN IN TOMER GARDIS *EINE RUNDE SACHE* UND
TOMER DOTAN-DREYFUS' *BIROBIDSCHAN*

Gegenstand der folgenden Überlegungen sind die auf Deutsch verfassten Romane zweier israelischer Autoren, denen jüngst im deutschsprachigen Raum eine verstärkte Aufmerksamkeit zuteilwurde: Tomer Gardis 2022 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichneten Künstlerroman *Eine runde Sache* (2021) sowie Tomer Dotan-Dreyfus' 2023 veröffentlichter Roman *Birobidschan*.

Vor allem Tomer Gardi, 1974 im nordisraelischen Kibbuz Dan geboren, hatte für Aufregung im Literaturbetrieb gesorgt, als er 2016 einen Auszug aus seinem unveröffentlichten Roman *Broken German* beim Ingeborg-Bachmann-Preis vorstellte. Wie der Titel des Romans bereits anzeigt, las Gardi in einem umgangssprachlichen, „gebrochenen“ Deutsch, das die gängigen Regeln der deutschen Sprache willentlich ignoriert. Bereits Emine Sevgi Özdamar, die 1991 als erste „nichtmuttersprachliche“ Autorin den Bachmann-Preis erhielt, hatte dafür plädiert, Fehler als Bestandteil einer „neue[n] Sprache“ anzusehen, die in Deutschland von „[f]ünf Millionen Menschen“ gesprochen wird.¹ Die Literaturwissenschaftlerin Deniz Göktürk fragte 1994, inwiefern diese Sprache als eine „Ästhetik des Defizitären“ betrachtet werden würde oder als „eine neue Ausdrucksform, eine Bereicherung der deutschen Literatursprache [...]“. Falsches Deutsch schreiben nicht

Prof. Dr. CAROLA HÄHNEL-MESNARD, Université de Lille, Fachbereich für Germanistik, Niederlandistik und Skandinavistik; Korrespondenzadresse: Faculté des Langues et sociétés (LCS), Campus Villeneuve d'Ascq, Rue du Barreau, 59653 Villeneuve d'Ascq, Frankreich; E-Mail: carola.hahnel-mesnard@univ-lille.fr; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6607-0023>.

¹ „Die Fehler sind meine Identität. Fünf Millionen Menschen, die hier leben, sprechen mit diesen Fehlern. Das ist eine neue Sprache.“ Zitiert in Deniz Göktürk, „Multikulturelle Zungenbrecher: Literatürken aus Deutschlands Nischen“, *Sirene*, Nr. 12/13 (1994): 81.

nur Türken, auch Deutsche literatürken bisweilen. Fehlerfreies Hochdeutsch ist bekanntlich eine Fiktion, und der tatsächliche Sprachgebrauch geht seine eigenen Wege. Wie weit sie in die Literatur reichen, mag die Zeit entscheiden.“² Angesichts der kontroversen Debatten beim Ingeborg-Bachmann-Preis 2016, welche denen von 1991 um Özdamars Text durchaus ähnelten,³ ist die Frage auch heute noch nicht entschieden. Andererseits hat Tomer Gardi mit seinem jüngsten Roman die Leipziger Jury überzeugt, so dass die Akzeptanz des „broken german“ als Literatur- und Kunstsprache größer zu werden scheint.

Der 1987 in Haifa geborene Tomer Dotan-Dreyfus verwendet im Gegensatz zu Gardi für seine literarischen und literaturwissenschaftlichen Texte die deutsche Hochsprache, dankt jedoch am Ende seines ersten Romans der Künstlerin Aviva Ronnefeld dafür, dass sie „diesen Text ursprünglich sorgfältig korrigiert und lesbar gemacht hat.“⁴ In der Autorpräsentation am Ende seiner literaturwissenschaftlichen Abhandlung *Meine Forschung zum O. Ein literaturwissenschaftlich-philosophisch-theologischer Versuch, Sprache zu verlernen*, bei der es sich im Wesentlichen um seine 2019 vorgelegte Masterarbeit am Peter-Szondi-Institut der FU Berlin handelt, wird Dotan-Dreyfus ironisch-provokativ als „literarischer Gastarbeiter“ bezeichnet, der „auf Deutsch [schreibt], weil es sich finanziell mehr lohnt“ (107). Insofern wendet sich Tomer Dotan-Dreyfus bereits in den Paratexten seiner Bücher von einem essentialistischen und ethnozentrischen Kulturbegriff ab, der Sprache und Kultur an eine Nation bindet. Und Tomer Gardi distanzierte sich in einem Gespräch explizit von der seit dem 18. Jahrhundert dominanten Auffassung von Sprache, die die amerikanische Germanistin Yasemin Yildiz als „monolingual paradigm“ bezeichnet hat: „eine Muttersprache bedeutet, dass wir nur eine Sprache haben, die uns wirklich gehört, und ich sehe das nicht so. Und deswegen hab’ ich auch dieses Buch geschrieben, auf einer Sprache, die meine Muttersprache nicht ist.“⁵

Tomer Gardi und Tomer Dotan-Dreyfus gehören zu einer Gruppe jüngerer, meist hoch qualifizierter, säkularer Israelis der dritten Generation, die

² Göktürk, 81.

³ Kevin Kempke, „Wem gehört die deutsche Sprache“, Zugriff am 10. September 2023, <https://blogs.faz.net/blogseminar/wem-gehört-die-deutsche-sprache>.

⁴ Tomer Dotan-Dreyfus, *Birobidschan* (Berlin, Dresden: Voland & Quist, 2023), 321. Im Fließtext mit der Sigle B und einer einfachen Seitenangabe zitiert.

⁵ Claudia Gschweidl, „Wie sagt man auf Deutsch?‘ Spracherkundungen mit dem Schriftsteller Tomer Gardi“, Feature, Radio Ö1, 4. Februar 2018, 8:43–9:11, <https://oe1.orf.at/artikel/644142/Spracherkundungen-mit-Tomer-Gardi>.

seit den 2000er Jahren verstärkt nach Deutschland, vor allem Berlin, übersiedelten.⁶ Als Vertreter einer freiwilligen Emigration sind sie nicht denselben Zwängen ausgesetzt wie andere Gruppen von Migranten, dennoch werden sie mit Erfahrungen von Fremdheit, Fremdzuschreibungen, Projektionen und „Andersmachung“⁷ sowie mit den gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen einer postmigrantischen Gesellschaft⁸ konfrontiert. Ihre literarischen Texte sind im Kontext einer transkulturellen Literatur der Migration bzw. Postmigration zu lesen, die heutzutage vielfältige Züge trägt.⁹

Über ihre israelische Herkunft und die Übereinstimmung ihrer Vornamen hinaus lassen sich in den beiden sehr unterschiedlichen Romanen Gemeinsamkeiten erkennen, die ich im Folgenden herausarbeiten möchte: eine Tendenz zum Fabulieren und zum Erzählen fantastischer Geschichten, damit verbunden der Entwurf fiktionaler Räume zwischen Utopie, Heterotopie und Dystopie, in denen nationale kulturelle Zuschreibungen in Frage gestellt werden, schließlich der besondere Umgang mit der Sprache und mit Mehrsprachigkeit. Wurde letzter Aspekt als Teil einer „Poetik der Mehrsprachigkeit“¹⁰ in Hinblick auf Autoren in (post)migrantischen Kontexten von der Forschung immer wieder hervorgehoben, soll hier außerdem die These vertreten werden, dass beide Romane neue Perspektiven eines postmigrantischen Schreibens eröffnen, in denen autobiographische und autoethnographische Aspekte sowie die Perspektive des Erinnerns¹¹ in den Hintergrund treten und fiktionale Entwürfe angeboten werden, in denen Räume, Zeiten, Sprache und kulturelle Identitäten verflüssigt und eindeutigen Zuschreibungen entzogen werden.

⁶ Uzi Rebhun, Dani Kranz und Heinz Sünker, *A Double Burden. Israeli Jews in Contemporary Germany* (New York: State University of New York Press, 2022).

⁷ Dani Kranz, „Ein Plädoyer für den Alloismus: Historische Kontinuitäten, Zeitgeist und transkultureller Antisemitismus“, in *Mitte-Studie*, hg. von Oliver Decker und Elmar Brähler (Leipzig: Universität Leipzig, 2018), 208.

⁸ Erol Yildiz und Marc Hill, Hg., *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft* (Bielefeld: transkript, 2014); Naika Foroutan, *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie* (Bielefeld: transkript, 2019).

⁹ Myriam Geiser, *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015); Moritz Schramm, „Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft“, in *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*, hg. von Naika Foroutan, Juliane Karakayali und Riem Spielhaus (Frankfurt am Main: Campus, 2018), 83–97.

¹⁰ Sandra Vlasta, „Postmemory and Migration in Contemporary Multilingual Literature by Tomer Gardi, Katja Petrowskaja and Igiaba Scego“, in *Novecento Transnazionale. Letterature, Arti E Culture*, Nr. 6 (2022): 198–209, <https://doi.org/10.13133/2532-1994/17561>.

¹¹ Geiser, *Der Ort transkultureller Literatur*, 482–489, 492.

DIE LUST AM FABULIEREN

„Der Mensch ist von Natur aus ein *animal fabulator*“, schreibt Umberto Eco in seiner Nachschrift zu *Im Namen der Rose*.¹² Betrachtet man die Gegenwartsliteratur der letzten dreißig Jahre, dann fällt auf, dass diese einerseits dazu tendiert, sich in relativ realistischer Manier historischen, aktuell-politischen sowie gesellschaftlichen Themen zu widmen¹³ und andererseits in autofiktionalen Texten Entwürfe des eigenen Ichs anzubieten.¹⁴ Auch wenn dort die fiktionale und imaginäre Komponente im Vordergrund steht,¹⁵ bleibt es doch bei autobiographisch dominierten Selbstdarstellungen und einer thematischen „Verschränkung von Leben und Schrift“.¹⁶ Ausnahmen bestätigen auch bei literarischen Tendenzen die Regel,¹⁷ und dazu gehören die beiden hier analysierten Romane, in denen das spielerisch-fabulierende Erzählen und der Entwurf einer von der außertextuellen Realität entfernten fiktionalen Welt dominiert, ohne jedoch auf einen historischen Subtext und autobiographische Erfahrungsmomente zu verzichten.

Tomer Gardis Roman *Eine runde Sache* (2021) ist ein aus zwei unabhängigen Teilen bestehender Künstlerroman. Im ersten Teil berichtet der an einem Theater arbeitende homodiegetische Erzähler „Tomer Gardi“ teils auf „broken german“ über seine Begegnung mit Markus, dem „Besitzer und Leiter eine internationale Literaturagentur“.¹⁸ Insofern trägt auch dieser Roman anscheinend zunächst autofiktionale Züge, bevor er in einen höchst un-

¹² Umberto Eco, Nachschrift, *Im Namen der Rose*, übers. von Burkhard Kroeber (München: dtv, 1986), 21.

¹³ Aufschlussreich sind die Kategorien, nach denen Hermann/Horstkotte *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung* (Stuttgart: Metzler, 2016) die Literatur der Gegenwart einordnen, so u.a. „Wende und Einheit“, „Geschichte im Gedächtnis“, „Krieg und Terror“, „Nach dem Menschen“, „Globalisierung“. Vgl. auch die Schwerpunkte der letzten Jahrgänge von *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*: „Ecocriticism/Environmental Humanities“ (19/2020), „Flucht – Exil – Migration“ (20/2021) und „Disability Studies“ (21/2022).

¹⁴ Vgl. dazu den aktuellen Schwerpunkt von *Gegenwartsliteratur*: „Gedächtnis–Autofiktion–Archive“ (22/2023).

¹⁵ Dies gilt auch für die autofiktionale Literatur der Postmigration, vgl. Geiser, *Der Ort transkultureller Literatur*, 514ff.

¹⁶ Yvonne Delhey, Rolf Parr und Kerstin Wilhelms, Hg., *Autofiktion als Utopie/Autofiction as Utopia* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2019), 2.

¹⁷ Siehe dazu summarisch das Kapitel „Fantastik und Spekulation“ in Hermann und Horstkotte, *Gegenwartsliteratur*, 143–160.

¹⁸ Tomer Gardi, *Eine runde Sache. Roman*, zur Hälfte aus dem Hebräischen übers. von Anne Birkenhauer (Klagenfurt: Droschl, 2021), 14. Im Fließtext mit der Sigle RS und einer einfachen Seitenangabe zitiert. Auf die Kennzeichnung sprachlicher Regelverstöße wird hier selbstverständlich verzichtet.

glaubwürdigen Bericht über einen lebensgefährlichen Ausflug und eine sich anschließende Odyssee durch Raum und Zeit mündet. Das Verhältnis von Realität und Fiktion wird dabei gleich zu Beginn des Textes thematisiert. Während der Literaturmanager Markus von einem Lügendetektor für literarische Texte träumt, der die „Glaubwürdigkeit“ (RS 15) von literarischen Stimmen misst, denkt der Autor über seinen „Lügen Workshop“ nach:

Ich war und bin letztens sehr bescheftigt, mit die Frage von Lüge und Fantasie, Erfahrung und Erfindung, Wahrheit und Literatur. Ich bin ein Schriftsteller. Ich steh morgens auf, sitz an meiner Computer, und schreibe Sachen nieder, die nie passiert hatten. Bin ich dann ein Lügner? [...] Ist es möglich mit Fantasie Wahrheiten zu äußern? Wahrheiten, die aber auch Lügen sind, weil sie ja im wirklichkeit nie passierten? Was hat das alles mit Lebenserfahrung zu tun? (RS 16)

Diese Fragen durchziehen auch den konventionelleren, aus dem Hebräischen übersetzten zweiten Teil des Romans, der über die Lebensgeschichte des indonesischen Malers Raden Saleh zwischen Java und Europa im 19. Jahrhundert berichtet. Denn dort ist der Erzähler ein Wächter in der Dresdner Albertina, wo im Jahre 2030 eine große Ausstellung anlässlich des 150. Todestages Salehs stattfindet. Der sich als Aufseher langweilende Erzähler, der den Job nach einer „Entlassungswelle“ bekam, informiert sich dank der Führungen und der Gespräche der Besucher über den Maler und stellt fest: „So viele Versionen. So viele Perspektiven“ (RS 254). Dementsprechend versucht er sich ein eigenes Bild von Saleh zu machen, dessen Ergebnis die Erzählung ist, in die er auch „Eigenes hinzugefügt“ hat, um „Lücken zu füllen oder zu verschönern“ (RS 255).

Zwischen beiden Teilen gibt es trotz der unterschiedlichen Geschichten zahlreiche Querverbindungen: neben motivischen Parallelen betrifft dies die immer wieder auftauchende Frage nach dem Abbildcharakter der Kunst und der Rolle der Fantasie, die Alteritätserfahrungen beider Künstler in einem fremden Land sowie das komplexe Verhältnis zu fremden Sprachen. Im Folgenden wird der Schwerpunkt auf den ersten Teil des Romans gelegt.

Tomer Dotan-Dreyfus' erster Roman *Birobidschan* ist nur ganz entfernt ein Roman über die Geschichte der gleichnamigen Hauptstadt der 1934 unter Stalin gegründeten Jüdischen Autonomen Oblast an der östlichen Grenze Russlands zu China, welche als Siedlungsgebiet für die jüdische Bevölkerung gedacht war und als Experiment relativ schnell scheiterte. Dotan-Dreyfus, der die Handlung auf verschiedenen Zeitebenen zwischen den 1930er Jahren und 2007 ablaufen lässt, schreibt eine „alternate history“, ei-

nen „experimentellen Roman über ein gesellschaftliches Experiment“,¹⁹ wobei ihn die historischen Fakten kaum interessieren. Bereits im Vorwort zum Roman kündigt der Erzähler an, dass der Text ein „Experiment“ sei, er selbst der „Versuchsleiter“ (B 11). Gleichzeitig macht er deutlich, dass das von ihm entworfene Birobidschan ein fiktionales ist, gewissermaßen an der Grenze zum Traum liegt: „Ich bin müde. Das ist mir bewusst. Ich spreche, um nicht einzuschlafen. Die Erzählung muss raus. Diese Welt von Birobidschan – nicht das Birobidschan der Welt – will ans Licht. Rand des Schlafes, Rand der Wirklichkeit.“ (B 12) Bis zum Schluss thematisiert der Roman, dass „[i]n Birobidschan [...] alles ausgedacht [ist]“ (B 160), dass es sich um ein „erzählte[s] Birobidschan“ handelt (B 277).

Die Herausstellung des fiktionalen Charakters der erzählten Welt und der grundlegenden Rolle der Fantasie geht bei beiden Autoren mit dem Erzählen ungewöhnlicher Ereignisse einher, was eine Nähe zum Märchenhaften bewirkt. Bei Tomer Gardi sorgt dafür auch ein ganz besonderes Figurensetting, u.a. ein sprechender Hund und mythologische Figuren, in Dotan-Dreyfus' Roman erleben alle Figuren mehr oder weniger irrationale Erscheinungen und Wahnvorstellungen – insofern wird der fiktionale und fantastische Charakter der erzählten Geschichten noch einmal potenziert.²⁰ Dem Autor ging es darum, in seinem Roman von Beginn an das „Gefühl der Shtetl-Märchen“ aufzubauen und die chassidischen Erzähltraditionen der jüdischen Literatur mit ihren mysteriösen Elementen wiederaufzunehmen.²¹ Beide Autoren versehen ihre fabulierfreudigen und fantasievollen Erzähler außerdem mit Attributen der Unglaubwürdigkeit, insofern sie „Hinweise auf kognitive Einschränkungen“²² geben: Dotan-Dreyfus' Erzähler befindet sich, wie oben bereits zitiert, in einer Übergangsphase zwischen Wach- und Traumzustand, Tomer Gardis Protagonist hatte vor Beginn seines ungewöhnlichen Erlebnisses eine schlaflose Nacht, befindet sich in einem „Wachtraum“ (RS 16).

Durch die Wahl nicht vordergründig autobiographischer Themen, die starke Betonung der Fiktionalität ihrer Werke, den Hang zum erzählerischen

¹⁹ So der Autor bei der Buchvorstellung im Literaturforum im Brecht-Haus am 9. März 2023, Dotan-Dreyfus, *Birobidschan*, Buchpremiere, <https://www.youtube.com/watch?v=Rjg2WUe3Jpo>, ab 13:40.

²⁰ Dotan-Dreyfus, *Birobidschan*, Buchpremiere, 27:30–28:40

²¹ Ebenda.

²² Ansgar Nünning, „*Unreliable Narration* zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“, in *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hg. von Ansgar Nünning, unter Mitwirkung von Carola Suhrkamp und Bruno Zerweck (Trier: WVT, 1998), 28.

Experiment und die Wiederbelebung populärer Erzähltraditionen stehen beide israelische Autoren für eine neue „Lust am Erzählen“, für die „Wiederkehr des Erzählens“²³ in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart, einhergehend mit einer Aufwertung der spielerischen Elemente des Erzählens. Insofern betonen sie erneut die Nähe zwischen dem *homo narrans* und dem *homo ludens*.²⁴

IMAGINIERTER RÄUME UND ZEITEN: DYSTOPIE, UTOPIE UND HETEROTOPIE

In Tomer Gardis *Eine runde Sache* und Tomer Dotan-Dreyfus' *Birobidtschan* werden nicht-reale Räume entworfen, die einer eigenen Zeitlichkeit unterliegen. Tomer Gardis gleichnamiger Protagonist findet sich im ersten Teil des Romans in einem dystopischen, semantisch durch zahlreiche kulturelle Anspielungen konstruierten Raum wieder,²⁵ Dotan-Dreyfus' Romanpersonal im imaginierten und utopische Züge tragenden Ort Birobidtschan am äußersten Rand Sibiriens.

Der erste Teil von Gardis Roman verzichtet – bis auf den Namen der (realen) Autorfigur – weitgehend auf außertextuelle, heteroreferentielle Bezüge,²⁶ die eine genauere geographische oder temporale Verortung erlauben würden, zugunsten archetypischer Personen, Formen und Erzählmuster, die die Welt der Märchen aufrufen. Gleichzeitig wird diese stark fikionalisierte universelle Welt mit dystopischen Elementen durchsetzt, die auf deutsche kulturelle Traditionen verweisen, so dass dem jüdischen Protagonisten nicht nur physische, sondern auch symbolische Gewalt widerfährt.

Gardis eponymer Protagonist wurde von dem Literaturagenten Markus auf seine „Yacht“ (RS 15) eingeladen, doch vor Ort stellt sich heraus, dass es sich um ein sprachlich bedingtes Missverständnis handelte und eine „Jagd“

²³ So Nikolaus Försters Befund für die 1980er/1990er Jahre, nach einer Phase der Politisierung der Literatur in den 1960er und der autobiographisch geprägten „Neuen Subjektivität“ der 1970er Jahre. Vgl. Nikolaus Förster, *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999).

²⁴ Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2012), 9–15.

²⁵ Der zweite Teil des Romans spielt auf der Ebene der Erzählgegenwart im Jahre 2030 und ist gewissermaßen ein Zukunftsroman, auch wenn diese Perspektive erst am Ende thematisiert wird.

²⁶ Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Bd. 1: *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans* (Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995), 66.

gemeint war. Und nicht nur das: der Gejagte ist der Protagonist selbst. Auch wenn dessen Höllenfahrt unerwartet kommt, hat die Anwesenheit des riesigen Deutschen Schäferhunds Rex, vom Erzähler als „Rüde“ bezeichnet (RS 18), bereits Signalcharakter. Denn der Leser kann das Wort „Rüde“ (und den dazugehörigen Mann) mit Paul Celans „Todesfuge“ assoziieren, in der es heißt: „er pfeift seine Rüden herbei / er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde“.

Die folgende Hetzjagd trägt groteske Züge, wobei immer wieder diskret auf die Unglaubwürdigkeit bzw. den irrealen Charakter des Erzählten verwiesen wird.²⁷ Der auf der Flucht verletzte Protagonist rettet sich auf einen wilden Apfelbaum, „beladen mit rote Äpfel“ (RS 22), neben dem (deutschen) Wald, in dem die Szene stattfindet, ein weiterer Verweis auf die Welt der Märchen. Als Rex den Protagonisten aufgespürt hat, greift dieser auf ein ungewöhnliches Mittel zurück, um vom Baum steigen zu können: er verwandelt eine „Portabel Vagina“ (RS 24), die er am Vorabend in der Männertoi-lette erstanden hatte, um Wechselgeld für Zigaretten zu bekommen, in einen Maulkorb für den Hund – eine Situation, die an die in der Populärkultur und im Kino vor allem der 1970er Jahre geläufige Verbindung von Faschismus und Sexualität erinnert.²⁸ Es folgen Begegnungen mit einem ungewöhnlichen Alten, der vorwiegend in Jamben spricht und sich als Erlkönig entpuppt, und mit einer älteren Dame, die einen „Geruch von Gemütlichkeit und Gefahr“ (RS 85) ausströmt und tatsächlich in Verbindung zu einem Jäger steht – der Kreis der Erzählung schließt sich. Die Erzählung endet in einer apokalyptischen Szenerie, in der die Sintflut ausbricht und die Figuren sich auf eine von drei schwer bewaffneten „Türsteher[n]“ (RS 94) bewachte Arche flüchten. Einer der kafkaesken Türhüter ist ein deutscher Adler, der im Erzähler den „ewige[n] Jude[n]“ und den „ewige[n] Zeuge[n]“ (RS 94) erkennt, eine Identitätszuschreibung, die dieser ablehnt: „Ich bin nicht der ewige Jude [...]. Ich bin Tomer Gardi.“ Bereits zuvor hatte sich der Erzähler gegen die „Enteignung“ (RS 46) seiner Identität gewehrt: der Hund wollte ihn zu seinem Herren küren, der Erlkönig als Elfe engagieren. Und auch der Adler besteht darauf, ihm eine bestimmte Identität aufzunötigen:

²⁷ So berichtet der Protagonist, dass „[d]er Boden unter meine Füße [...] rutschig [war], naß, unzuverlässig“, unzuverlässig wie der Erzähler? (RS 21).

²⁸ Vgl. Marcus Stiglegger, *Sadiconazista. Faschismus und Sexualität im Film* (Remscheid: Gardez! Verlag, 1999).

Ein ewiger Wanderer kann nicht aufhören zu wandern. Ein ewiger Zeuge kann nicht aufhören, ein Zeuge zu sein. Das ist ja die Bedeutung und der Sinn von Ewigkeit. Das verstehst du doch selbst bestimmt. Und du bist unser ewiger Zeuge. Von dem Kreuz zum gehakten Kreuz. Von der Via Dolorosa zu den Todesmärschen und dann weiter. (RS 95)

Gegen diese Fremdzuschreibung der jüdischen Opferrolle behauptet der Protagonist seinen eigenen Lebensentwurf, der auf einer fluiden, sich verändernden Identität und der dazu nötigen Fantasie beruht:

Alles, hab ich gesagt, alles bewegt sich. Alles bewegt sich und dreht, ändert sich ständig, wieder und wieder. Nichts ist stabil, nichts bleibt wie es ist, und auch ich nicht. Eure Zeuge werde ich nicht sein. Ich suche meiner Schicksal aus. Und ich, ich wähle Erfindung. Fabulieren. Fantasie. Die wunderbare Lüge. (RS 95)

Am Höhepunkt der sich immer mehr in eine makabre, transgressive Groteske wandelnden Erzählung unternimmt der Protagonist einen Schritt, der ihn definitiv aus seiner Rolle heraustreten lässt: er tötet und häutet den Erlkönig und steigt in dessen Haut. Insofern kommt es zur Umkehrung der historisch festgeschriebenen Opfer- und Täterrollen: „Der ewige Jude hat den Erlkönig umgebracht!“ (RS 99) Zum Schluss wird der Erzähler von der Flut weggetragen und wieder an das Ufer der Stadt gespült, die er einmal verlassen hatte. Wieviel Zeit inzwischen vergangen ist, bleibt unklar: „Mythische Zeit vergeht ja anders, hat seine eigene Regeln und Gang“ (RS 101).

Der von Tomer Gardi imaginierte zeitlose, dystopische Erzählraum unterliegt den Gesetzen der Fiktion und der Fantasie, und dennoch kommen in der Fantasie „Lebenserfahrungen“ (RS 16) zum Ausdruck – dies war eine der Fragen, die sich der Autor und Protagonist Tomer Gardi am Anfang des Romans stellte. Lebenserfahrung insofern, als auf subtile Art an die Verfolgungsgeschichte des jüdischen Volkes und an den immer noch vorhandenen Antisemitismus in Deutschland²⁹ erinnert wird, wo der „Jude“ identifiziert und gejagt wird oder diesem historisch überlieferte Rollen zugeschrieben und nicht hinterfragt werden. Diese Thematisierung von „Lebenserfahrung“ gelingt dem Autor, ohne eine konkrete, autofiktional gestützte (Erinnerungs-)Perspektive einzunehmen, sondern allein dank der Konstruktion einer von kulturellen Symbolen und Mythen durchdrungenen fiktionalen Welt.

²⁹ Vgl. u.a. Kranz, „Ein Plädoyer für den Alloismus“.

Während Tomer Gardi durch seine Dystopie der deutschen ‚Mehrheitsgesellschaft‘ einen kritischen Spiegel vorhält, versucht sich Tomer Dotan-Dreyfus im Entwurf einer utopischen Gesellschaft bzw. eines Experiments, das ebenfalls Licht auf aktuelle Phänomene werfen soll, hier jedoch eher in Hinblick auf die israelische Gesellschaft und die ihr einst innewohnenden Hoffnungen.³⁰ Im Grunde handelt es sich weniger um eine Utopie, „die tatsächlich keinen Ort“ hat, als um eine Heterotopie, die Foucault zufolge einer „lokalisierten Utopie“, einem „Gegenraum“, einem „vollkommen anderen“ Raum entspricht.³¹ Gemeint ist das in der Fiktion imaginierte, jedoch auch real existierende Birobidschan, der Ort, an dem Stalin in den 1930er Jahren eine autonome jüdische Enklave einrichten wollte, nicht aus Wohlwollen der jüdischen Bevölkerung gegenüber, sondern um die dortige Grenzregion zu China und Japan zu bevölkern und dadurch zu sichern. Anders als in der Realität, wo die neuen Siedler das unwirtliche Gebiet so schnell wie möglich wieder verlassen wollten, beschreibt der Roman eine scheinbar gelungene, dauerhafte Gemeinschaft. „In Birobidschan war alles anders“ (B 13), lautet der einzige Satz des ersten Kapitels. Als „jüdisches sozialistisches Paradies“ wurde der Ort zu Beginn gepriesen, in den Augen der ersten Anwohner war es „der beste Ort der Welt“ (B 20). Doch, so der Erzähler, erst beim „zweiten Versuch“ wurde es

zu diesem schönen Ort, der damals vielleicht die letzte Zuflucht für sozialistische Juden war. „Vielleicht“ die letzte Zuflucht, weil die Birobidschaner ihr Shtetl nicht so oft verließen und weil die „Verlassenden“ [...] nicht zurückkehrten, um zu berichten, ob es nicht vielleicht doch noch eine andere Zuflucht gab. (B 21)

Mit dieser Einschränkung wird dann im Roman das Bild einer Gemeinschaft entworfen, in der klassische familiäre Beziehungen weniger wichtig sind als wahlverwandtschaftliche Freundschaftsbeziehungen und in der bis in die Gegenwart hinein – die chronologisch jüngste Erzählebene spielt im Jahre 2007 – noch sozialistische Werte vertreten werden. Der Zerfall der Sowjetunion hatte diese Gegend nicht erreicht, „das kleine jüdische, sozialistische Dorf würde genau dasselbe bleiben, was es seit jeher war. Es war wie auf den Bildern der Propagandaplakate Stalins aus den 1930-er Jahren: Sie lebten in einem Paradies“ (B 37). Die jugendlichen Einwohner demonstrieren „gegen Homophobie“, gegen „Faschismus und Kapitalismus“ in Russland und

³⁰ Dotan-Dreyfus, *Birobidschan*, Buchpremiere, ab 50:00.

³¹ Michel Foucault, „Die Heterotopien“ [1966], in *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, übers. von Michael Bischoff (Berlin: Suhrkamp, 2005), 10ff.

im Rest der Welt, und auch wenn niemand sie hörte, war ihnen bewusst: „Nicht geistig waren sie von der Welt abgekoppelt, bloß geographisch“ (B 39). Birobidschan als „anderer Ort“, als Ort an den „Rändern“³² der übrigen Gesellschaft unterliegt auch einer ganz eigenen Zeitlichkeit: der Roman wechselt immer wieder die Zeitebenen, von den 1930er in die 1960er, 1980er und 2000er Jahre, so dass der Eindruck von Gleichzeitigkeit vermittelt wird. Vor allem jedoch gibt es zahlreiche zeitliche Inkohärenzen, was das Alter bestimmter Figuren oder die Dauer vergangener Zeiträume betrifft. Dies entspricht der Aussage des Erzählers gleich zu Beginn des Romans, ein auch zeitliches Experiment durchzuführen: „Kann die Zeit auch von links nach rechts, von Westen nach Osten kriechen? Kann sie von außen nach innen fließen?“ (B 11). Die Zeit im Roman folgt nicht der realen, physischen Zeit, und insofern wird hier nicht nur ein anderer Ort, eine Heterotopie, sondern auch eine andere Zeit, ein „zeitliche[r] [Bruch]“, eine Heterochronie³³ entworfen, in der die Idee einer idealen Gesellschaft und Menschengemeinschaft aufbewahrt wird. Diese bekommt jedoch durch das Auftauchen zweier Fremder und eines irrealen Mädchens auch im Roman Brüche. Während die Handlung auf intradiegetischer Ebene in der Gegenwart mit engagierten Jugendlichen endet, die den Kindern „von der Idee der Jüdischen Autonomen Oblast“ (B 315) berichten, macht sich der Erzähler im „Epilog“ in einer metaleptischen Überschreitung der Erzählebenen Gedanken um seinen fahrlässigen Umgang mit seinen Figuren während einer Rauchpause:

Im allerletzten Moment, in der Sekunde vor dem Autounfall, bin ich ausgestiegen aus der Geschichte. Dieses Experiment ist zu weit gegangen und nun sind zwei Menschen ums Leben gekommen. Das war nicht meine Absicht.

Was ist innen, was ist außen? Bin ich in der Erzählung oder ist die Erzählung in mir? Was bedeutet es, wenn ich, so wie ich es gemacht habe, aus ihr ‚aussteigen‘ kann, sobald es gefährlich oder unangenehm wird?

Biro sollte bleiben, ist aber letztlich in Rauch aufgegangen. Kunst ist vor allem ein Widerstand gegen die Zeit. (B 317)

Es scheint, als habe die in Birobidschan verortete Utopie, der Birobidschaner „andere Ort“, der Prüfung durch die Zeit nicht standgehalten. Als gäbe es heute keinen Raum mehr für solche gesellschaftlichen Experimente, die dementsprechend auch in der Literatur nur für einen kurzen Moment an-

³² Foucault, 12.

³³ Foucault, 16.

gedeutet werden können. „Das Utopische“, so Tomer Dotan-Dreyfus zu seinem Roman, liege in der „Form des Zusammenlebens“,³⁴ in den solidarisch-gemeinschaftlichen Grundsätzen, welche angesichts der Entwicklung in der heutigen Gesellschaft kaum mehr aktuell sind. Der Autor unterstreicht die Möglichkeit von Utopien, die nicht an das Territorium einer Nation gebunden sind, und denkt dabei an die jiddische Sprache, die Menschen an ganz unterschiedlichen Orten vereint – die von Dotan-Dreyfus geträumte Utopie ist das „Jiddischland“,³⁵ dem das „geträumte“ Birobidschan angehört. Auch in dieser Fiktion, die zahlreiche irrealer und fantastische Elemente enthält, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, verarbeitet der Autor ohne einen offen autofiktionalen Ansatz seine persönliche Geschichte bzw. die Geschichte seiner Familie, da er indirekt den Spuren seiner Jiddisch sprechenden Großmutter nachgeht.

SPRACHEN IM FLUSS

In beiden Romanen spielt die Auseinandersetzung mit Sprachen und Sprachnormen eine wesentliche Rolle, wobei immer auch Fragen der Identität und der Identitätszuschreibung in den Blick kommen. In Tomer Dotan-Dreyfus' *Birobidschan* gehören die Figuren einer Welt an, in der bis in die Erzählgegenwart hinein Jiddisch gesprochen wird, und dieses Jiddisch ist auch im Text durch das verwendete Vokabular³⁶ präsent. Das Jiddische verkörpert die Antithese zu einer Nationalsprache, es ist eine Sprache der Migranten, eine Sprache der Minderheiten in Osteuropa, die nicht an ein einziges Territorium gebunden ist.³⁷ Der Gedanke einer von „Migranten“ und „Minderheiten“ gesprochenen Sprache reflektiert indirekt auch die sprachliche Situation des Autors in Deutschland und stellt – wie es auch bei Tomer Gardi der Fall ist – die Idee des Deutschen als Nationalsprache in Frage. Dies wird im Roman selbst vorgeführt, indem er neben dem Jiddischen noch zahlreiche andere Sprachen in das Deutsche mit einfließen lässt: Russisch, Hebräisch, Englisch und Französisch.³⁸ Diese sprachliche Hybridität wird durch den

³⁴ Dotan-Dreyfus, *Birobidschan*, Buchpremiere, 54:00

³⁵ Dotan-Dreyfus, 55:00.

³⁶ Einige Beispiele: „Bocher“ (B 14), „Aber sei daytlekh“ (B 95), „Nebbich“ (B 96), „Chuzpe“ (B 274).

³⁷ Dotan-Dreyfus, *Birobidschan*, Buchpremiere, 14:00–15:00.

³⁸ Z.B. „Charascho“ (B 78), „Jolka-Baum“ (B 82), „Aguna“ (B 259), „It's a pleasure!“ (B 80), „in die Liebe fallen“, wie man auf Englisch sagt“ (B 209), „Je suis désolé“ (B 74).

spielerischen Umgang mit der deutschen Sprache und durch Wortschöpfungen noch gesteigert.³⁹ Insofern schreibt sich Tomer Dotan-Dreyfus' Roman in eine Tendenz migrantischer und postmigrantischer Autoren ein, die deutsche Sprache bewusst zu erweitern und zu ‚entnationalisieren‘, indem der exklusive Konnex zwischen ‚Muttersprache‘ und (nationaler und kultureller) Identität⁴⁰ aufgebrochen wird.

Besonders deutlich wird dies in Tomer Gardis Werk, in dem die grammatikalischen Regeln der deutschen Sprache weitgehend ignoriert werden. Dass die verwendete Sprache jedoch nicht einfach als defizitäres Deutsch betrachtet werden darf, sondern Teil einer Kunstsprache ist, wird in Gardis zweitem Roman *Eine runde Sache* noch einmal besonders deutlich.

Zu Beginn des Romans berichtet der Erzähler dem Literaturagenten und späteren Jäger Markus, dass er eine Idee für eine Geschichte habe, aber nicht wisse, ob er sie auf Hebräisch oder Deutsch schreiben solle: „Verstehst du was ich meine? Jede Stimme wird ja was anderes und unterschiedliches Ausdrücken können. Andere und unterschiedliche Fantasien entwickeln, von andere und unterschiedliche Lebenserfahrungen erzählen können“ (RS 15). Im Roman folgen zwei unterschiedliche Geschichten, die den gleichen Titel tragen („Eine runde Sache“) und Künstlerfiguren als Protagonisten haben: die eine wurde auf Deutsch verfasst, die andere aus dem Hebräischen übersetzt. Die Lebenserfahrungen, die der Erzähler und Protagonist der ersten Geschichte, Tomer Gardi, in deutscher Sprache vermittelt, sind Erfahrungen der mit seiner jüdischen Herkunft und der jüdischen Geschichte verbundenen Verfolgung.

Im Rahmen der grotesken Geschichte, die sowohl den weiterhin existierenden Antisemitismus denunziert als auch nationale Symbole hinterfragt, wird auch die Frage gestellt, welches Deutsch zur Norm erhoben wird. Denn Sprache ist im Roman figurengelassen, jede Figur wird durch eine bestimmte Sprachverwendung gekennzeichnet. Dadurch wird auch dem Leser die Frage nahegelegt, von welcher Sprachnorm er ausgeht: ist es das von Dialektismen durchzogene Deutsch des Antisemiten Markus, das zur Ver-

³⁹ Z.B. „die Flüsternis“ (B 199). Über eine Figur, die die Zeit anders empfindet als ihre Umwelt, wird in Anlehnung an den Begriff „deplatziert“ das Wort „destundiert“ erfunden: „Destundierungsgefühl“ (B 100). An anderer Stelle wird mit den „zer-Verben“ gespielt: „Zerstreut zu sein, in alle Richtungen zerrissen, zerborsten, also durch mehrere zer-Verben gezerrt“ (B 259).

⁴⁰ Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition* (New York: Fordham University Press, 2012), 204.

wechslung von „Yacht“ und „Jagd“ führte?⁴¹ Ist es das korrekte Hochdeutsch des am Ende auftauchenden Adlers, Symbol der Macht und der deutschen Nation? Ist es der metrisch gebundene, künstliche Gesang des Erlkönigs,⁴² Symbol der durch die Barbarei der kommenden Geschichte kompromittierten deutschen Hochkultur? Vom Erzähler wird dieses Sprechen als „Mantra oder ein Sprachtic“ (RS 41) wahrgenommen, der Erlkönig wiederum versteht die Sprache des Hundes nicht, welcher aufgrund seines ungewöhnlichen Maulkorbs ebenfalls ein künstliches Idiom spricht.⁴³ Darüber staunt der Erzähler: „Die Wahrheit war, dass ich nicht feststellen könnte, ob der Typ Rex wirklich nicht versteht, oder ob er sich über den Hund lustig macht, in eine gegenseitige Machtspiel“ (RS 44). Denn der Erzähler hatte in kurzer Zeit das Funktionieren dieser Sprache verstanden:

Langsam habe ich mich auf seiner Sprache gewohnt. Wie er die Wörter ausspricht und betont, der Syntax dass er aus seiner Situation formte. Ich versuchte Regeln zu finden, Mustern in seiner Sprache entdecken, die es für mich leichter machen werden ihm zu verstehen. (RS 30)

Gleiches gilt für den Leser, der seinerseits angesichts der reduzierten und ermüdenden Hundesprache das „broken german“ des Erzählers immer weniger als solches wahrnimmt. Womit vergleicht man, was ist die Norm? Auch der Erlkönig stößt sich nicht an den sprachlichen Regelverletzungen des Erzählers, fragt jedoch, ob der Hund nicht „indigen“ (RS 43) sei. Worauf der Erzähler antwortet:

Indigen, habe ich gesagt, indigen, was soll denn das überhaupt heißen? Ein Yacht wird zu einem Jagd. Eine Muschi aus Silikon wird zu einem Deutsche Schäferhund Maulkorb. Ein Schutz auf einem Baum wird zur Falle und dann wieder zu Helfer. Sogar das Indigen wird zum Ündügün. Alles ist im ständigen Bewegung, trotzig und beladen in seiner Unstabilität, alles! (RS 44)

⁴¹ Diese Frage wird bereits in Gardis Roman *Broken German* aufgeworfen, als drei Kinder mit ‚Migrationshintergrund‘ auf der Straße von Skinheads angepöbelt werden: „Hallo ihr! Was für Sprache redet ihr da! Radili und Amadou und Mehmet reden Deutsch aber kein Arien Deutsch sondern ihr Deutsch wie mein Deutsch auch die ich hier schreibe und wie ich die rede. [...] Nein, sagt er. Das ist kein Deutsch, sagt er. Was WIR reden ist Deutsch, sagt er. Das was WIR reden ist Deutsch. Was ihr da redet ist kein Deutsch.“ Tomer Gardi, *Broken German* (Klagenfurt: Droschl, 2016), 6.

⁴² Hier als Beispiel die erste Replik des Erlkönigs nach dessen Begegnung mit dem Erzähler und dem Schäferhund Rex: „Wer verirrt sich so blöd ohn‘ Sinn und Grund? Es ist der Wanderer mit seinem Hund. Der Rüde eng an seinem Bein, sein Trott so Trist und voller Pein“ (RS 40).

⁴³ So z.B. der Hund über den Erlkönig: „Vürdümmt, schü ühn dür ün! Sünü Ügün ürrün hür-üm, wü zwü Zügünür. Dür Kürl üst tütül vürrückt!“ (RS 43).

Es ist ein Plädoyer für die Auflösung und Hybridisierung sprachlicher und kultureller Normen, für die Abkehr von homogenen Identitätskonzepten und -zuschreibungen, wie es der Erzähler – wie oben bereits dargestellt – am Ende der Geschichte auch gegenüber dem deutschen Adler, der ihn auf die Opfer- und Zeugenrolle festschreiben möchte, vertritt: „Alles bewegt sich und dreht, ändert sich ständig, wieder und wieder. Nichts ist stabil, nichts bleibt wie es ist, und auch ich nicht“ (RS 95).

FAZIT

Auf unterschiedliche Weise vollziehen die beiden hier analysierten Romane eine Überschreitung homogener kultureller Normen und schreiben die Hybridisierungstendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur fort. Auf erzählerischer Ebene stehen sie für eine neue Fabulierlust, die dank Fantasie und Imagination die Grenzen der außerliterarischen Realität durchlässig macht. Durch den Entwurf nicht-realer Orte und Zeiten wird die Gegenwart kritisch durchleuchtet, indem wie bei Gardi auf die Gefahren weiterhin bestehender nationalistischer und antisemitischer Tendenzen aufmerksam gemacht wird oder wie bei Dotan-Dreyfus an ein Ideal von Gemeinschaft erinnert wird, von dem sich die heutigen Gesellschaften immer weiter entfernen. Schließlich plädieren die Romane für eine Verflüssigung sprachlicher Normen.

Beide Romane enthalten Merkmale dessen, was Moritz Schramm als „postmigrantische Perspektive“ bezeichnet hat:

Neben ästhetischen Evokationen eines positiv-utopischen Zustandes geglückten Zusammenlebens lassen sich literarische und künstlerische Verarbeitungen von beispielsweise Ein- und Ausgrenzungsmechanismen, von Prozessen des *Otherring*, von Selbst- und Fremdzuschreibungen und von Kämpfen um Teilhabe und Gleichheit beobachten und analysieren.⁴⁴

Insofern beide Autoren zwar biographische Erfahrungen in ihre Texte mit einbringen, aber auf Autobiografismus und Autofiktion verzichten, gelingt es ihnen, eine „gesamtgesellschaftliche Beobachtungsposition“⁴⁵ einzunehmen und sich dadurch auch gängigen literaturwissenschaftlichen Kategorisierungen als „Migrationsliteratur“ oder „Literatur der Migration“ zu entziehen. Gleichzeitig erweitern die literarischen Texte Tomer Gardis und Tomer

⁴⁴ Schramm, „Jenseits der binären Logik“, 90.

⁴⁵ Schramm, 91.

Dotan-Dreyfus' die deutsche Sprache und bringen diese auf ihrem Weg zu einer nicht mehr national verstandenen, sondern plural eingefärbten „lingua franca“⁴⁶ voran.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärquellen

- Dotan-Dreyfus, Tomer. *Birobidschan*. Berlin, Dresden: Voland & Quist, 2023.
- Dotan-Dreyfus, Tomer. *Birobidschan*. Buchpremiere im Literaturforum im Brechthaus, 9. März 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=Rjg2WUe3Jpo>. Zugriff am 16. September 2023.
- Dotan-Dreyfus, Tomer. *Meine Forschung zum O. Ein literaturwissenschaftlich-philosophisch-theologischer Versuch, Sprache zu verlernen*. Berlin: Gans-Verlag, 2022.
- Gardi, Tomer. *Broken German. Roman*. Klagenfurt: Droschl, 2016.
- Gardi, Tomer. *Eine runde Sache. Roman*. Zur Hälfte aus dem Hebräischen übersetzt von Anne Birkenhauer. Klagenfurt: Droschl, 2021.

Sekundärliteratur

- Delhey, Yvonne, Rolf Parr und Kerstin Wilhelms, Hg. *Autofiktion als Utopie/Autofiction as Utopia*. Berlin: Wilhelm Fink, 2019.
- Eco, Umberto. Nachschrift. *Im Namen der Rose*. Übersetzt von Burkhard Kroeber. München: dtv, 1986.
- Foroutan, Naika. *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld: transkript, 2019.
- Foucault, Michel. „Die Heterotopien“. 1966. In *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Übersetzt von Michael Bischoff, 9–22. Berlin: Suhrkamp, 2005.
- Förster, Nikolaus. *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- Geiser, Myriam. *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.
- Göktürk, Deniz. „Multikulturelle Zungenbrecher: Literatürken aus Deutschlands Nischen.“ *Sirene: Zeitschrift für Literatur*, Nr. 12/13 (1994): 77–92.
- Gschweil, Claudia. „„Wie sagt man auf Deutsch?“ Spracherkundungen mit dem Schriftsteller Tomer Gardi.“ Feature, Radio Ö1, 4. Februar 2018. <https://oe1.orf.at/artikel/644142/Spracherkundungen-mit-Tomer-Gardi>.
- Hermann, Leonhard, und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 2016.

⁴⁶ Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, 210.

- Kempke, Kevin. „Wem gehört die deutsche Sprache.“ Zugriff am 10. September 2023. <https://blogs.faz.net/blogseminar/wem-gehört-die-deutsche-sprache>.
- Koschorke, Albrecht. *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2012.
- Kranz, Dani. „Ein Plädoyer für den Alloismus: Historische Kontinuitäten, Zeitgeist und transkultureller Antisemitismus.“ In *Mitte-Studie*, herausgegeben von Oliver Decker und Elmar Brähler, 205–225. Leipzig: Universität Leipzig, 2018.
- Nünning, Ansgar. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1: *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995.
- Nünning, Ansgar. „Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens.“ *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, herausgegeben von Ansgar Nünning, unter Mitwirkung von Carola Suhrkamp und Bruno Zerweck, 3–39. Trier: WVT, 1998.
- Rebhun, Uzi, Dani Kranz und Heinz Sünker. *A Double Burden. Israeli Jews in Contemporary Germany*. New York: State University of New York Press, 2022.
- Schramm, Moritz. „Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft.“ *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*, herausgegeben von Naika Foroutan, Juliane Karakayali und Riem Spielhaus, 83–97. Frankfurt am Main, New York: Campus, 2018.
- Stiglegger, Marcus. *Sadiconazista. Faschismus und Sexualität im Film*. Remscheid: Gardez! Verlag, 1999.
- Vlasta, Sandra. „Postmemory and Migration in Contemporary Multilingual Literature by Tomer Gardi, Katja Petrowskaja and Igiaba Scego.“ *Novecento Transnazionale. Letterature, Arti E Culture*, Nr. 6 (2022): 198–209. <https://doi.org/10.13133/2532-1994/17561>.
- Yildiz, Erol, und Marc Hill, Hg. *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transkript, 2014.
- Yildiz, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press, 2012.

ERZÄHLTE WELTEN. VERFLÜSSIGTE IDENTITÄTEN
UND SPRACHEN IN TOMER GARDIS *EINE RUNDE SACHE*
UND TOMER DOTAN-DREYFUS' *BIROBIDSCHAN*

Abstract

Der Beitrag möchte anhand der aktuellen Romane der israelischen Autoren Tomer Gardi und Tomer Dotan-Dreyfus zeigen, wie beide neue Perspektiven eines postmigrantischen Schreibens eröffnen, indem autobiographische und autoethnographische Aspekte in den Hintergrund treten und fiktionale Entwürfe angeboten werden, in denen Räume, Zeiten, Sprache und kulturelle Identitäten verflüssigt und eindeutigen Zuschreibungen entzogen werden.

Ein besonderes Augenmerk gilt der den beiden Autoren gemeinsamen Tendenz zum Fabulieren und zum Erzählen fantastischer Geschichten, verbunden mit dem Entwurf fiktionaler Räume zwischen Utopie, Heterotopie und Dystopie, in denen nationale kulturelle Zuschreibungen in Fra-

ge gestellt werden. Schließlich fällt der besondere Umgang mit der Sprache und mit Mehrsprachigkeit auf, der sprachliche Normen hinterfragt.

Schlüsselwörter: Tomer Gardi; Tomer Dotan-Dreyfus; postmigrantisches Schreiben; Identität; Fabulieren; fiktionale Räume; Dystopie; Heterotopie; Mehrsprachigkeit

NARRATED WORLDS: LIQUEFIED IDENTITIES AND LANGUAGES
IN TOMER GARDI'S *EINE RUNDE SACHE*
AND TOMER DOTAN-DREYFUS'S *BIROBIDSCHAN*

Summary

Using the recent novels of the Israeli authors Tomer Gardi and Tomer Dotan-Dreyfus as examples, this article aims to show how they open up new perspectives on post-migrant writing by relegating autobiographical and autoethnographic aspects to the background and offering fictional designs in which spaces, times, languages, and cultural identities are liquefied and withdrawn from clear attributions.

Special attention is paid to the common tendencies of fabrication and fantastic storytelling, the creation of fictional spaces between utopia, heterotopia and dystopia, in which national, cultural attributions are questioned, and finally the special treatment of language and multilingualism, which questions linguistic norms.

Keywords: Tomer Gardi; Tomer Dotan-Dreyfus; post-migrant writing; identity; fabulation; fictional spaces; dystopia; heterotopia; multilingualism

ŚWIATY OPOWIEDZIANE: UPŁYNNIONE TOŻSAMOŚCI I JĘZYKI
W *EINE RUNDE SACHE* TOMERA GARDIEGO
I *BIROBIDSCHAN* TOMERA DOTANA-DREYFUSA

Streszczenie

Na przykładzie najnowszych powieści izraelskich autorów Tomera Gardiego i Tomera Dotana-Dreyfusa artykuł ukazuje, w jaki sposób otwierają one nowe perspektywy dla pisarstwa postmigranckiego, odsuwając aspekty autobiograficzne i autoetnograficzne na dalszy plan, oferując fikcyjne aranżacje, w których przestrzenie, czasy, języki i tożsamości kulturowe są upłynnione, tak że nie można ich jednoznacznie zidentyfikować.

Szczególną uwagę poświęcono powszechnej tendencji do opowiadania zmyślonych i fantastycznych historii oraz tworzenia fikcyjnych przestrzeni między utopią, heterotopią i dystopią, w których kwestionowana jest identyfikacja narodowa i kulturowa, a także specjalnemu potraktowaniu języka i wielojęzyczności, kwestionującemu normy językowe.

Słowa kluczowe: Tomer Gardi; Tomer Dotan-Dreyfus; pisarstwo postmigranckie; tożsamość; fabulacja; fikcyjne przestrzenie; dystopia; heterotopia; wielojęzyczność