

Mehrsprachigkeit, Einsprachigkeit, Sprachlosigkeit?

Nadav Lapid mit dem Goldenen Bären ausgezeichneten Film „Synonymes“ spricht eine ganz eigene Sprache

Von **Myriam-Naomi Walburg** 

Yoav, die Hauptfigur des Films *Synonymes* von Nadav Lapid, kommt als junger, frisch aus dem israelischen Militärdienst entlassener Soldat nur mit einem Rucksack als Gepäck nach Paris. Bereits in der ersten Nacht, die er alleine in einer großen, labyrinthartigen, bis auf eine Badewanne komplett leeren Stadtwohnung verbringt, wird er ausgeraubt und findet sich mit buchstäblich nichts mehr am Leibe wieder. Aus der misslichen Lage helfen ihm Émile, ein reicher Fabrikantensohn, der sich als Schriftsteller versteht, sowie dessen Freundin Caroline, Oboistin eines Amateurorchesters. Sie finden den nackten Yoav unterkühlt in der Wohnung und retten ihm das Leben. Beide – und mit ihnen die ZuschauerInnen – werden zu AdressatInnen seiner Geschichten über sein Leben in Israel, die er in hochgestochenem Französisch, mit deutlichem Akzent, mehr rezitiert als erzählt.

„Falsche“ Synonyme

„Je me suis assis sur la glace, complètement pommé, égaré, épuisé, résigné.“ (Ich habe mich auf das Eis gesetzt, total desorientiert, verirrt, erschöpft, resigniert.) Mit diesen Worten beschreibt Yoav einen Einsatz als Soldat, bei dem er sich im Schneesturm verirrt und – wie auch in einer der Eingangsszenen – zu erfrieren drohte. Gleichzeitig verwendet die Hauptfigur in diesem Moment zum ersten Mal eine der vielen Wortketten, die aus atemlos aneinander gereihten Begriffen gebildet werden. Als ZuschauerIn wird man – nicht zuletzt aufgrund des Filmtitels – dazu verleitet, sie als Synonyme zu verstehen. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch ersichtlich, dass dies nicht der Fall ist. Denn laut der Definition des Dudens sind synonyme Begriffe „von gleicher oder ähnlicher Bedeutung [...], sodass beide in einem bestimmten Zusammenhang austauschbar sind“. Eine solche Austauschbarkeit ist mit Blick auf die Wortketten in Lapid's Film *Synonymes* nicht gegeben. Dementsprechend kommt Yoav Émiles Aufforderung, bei der Beschreibung des Staates Israel mit Hilfe einer Vielzahl an Adjektiven anstelle der Aufzählung doch nur eines auszuwählen, nicht nach:

Je suis arrivé en France pour fuir Israël, fuir cet état méchant, obscène, ignorant, idiot, sordide, fétide, grossier, abominable, odieux, lamentable, répugnant, détestable, abruti, étriqué, bas d'esprit, bas de cœur.

(Ich bin nach Frankreich gekommen, um Israel zu entfliehen, diesem bösen, obszönen, ignoranten, idiotischen, schmutzigen, übelriechenden, derben, gräulichen, niederträchtigen, jämmerlichen, abscheuerregenden, abscheulichen, stumpfsinnigen, zu kleinen, engstirnigen, grausamen Staat).

Die Verwendung von Sprache erfolgt für Yoav gerade nicht gemäß Émiles „Choisi. (Wähle aus)“. Vielmehr wendet er möglichst viele von den Worten, die er gelernt hat, auf einmal an. Wichtiger als die inhaltliche Bedeutung der Worte, die nur zum Teil aus dem jeweils gleichen Wortfeld stammen, scheinen für Yoav beim Zusammenstellen der Wortketten vor allem gleich- oder ähnlich klingende Sonorität und der durch sie erzeugte Rhythmus zu sein. Dies verleiht den Wortketten einen poetischen Charakter und erinnert an Ann Cottens Listengedichte:

Dévoré, manger, manger tout, tout manger, manger toute la ville, iamm, plât du jour :
côte de bœuf, 30 euro, croissant, croissant au beur, croissant aux amandes, croissant au
chocolat, chocolat chaud, mousse au chocolat, crêpes au chocolat, crêpes au chocolat et
la banane

(Verschlingen, essen, alles essen, ALLES essen, die ganze Stadt essen, iamm,
Tagesgericht: Rinderkotelett, 30 Euro, Croissant, Buttercroissant, Mandelcroissant,
Schokocroissant, heiÙe Schokolade, Mousse au Chocolat, Crêpes mit Schokolade,
Crêpe mit Schokolade und Banane)

Derartige Aufzählungen durchziehen den gesamten Film und strukturieren ihn. Nahezu immer spricht sie die Hauptfigur im (schnellen) Gehen aus, sie werden überlagert von Yoavs Atemgeräuschen, von StraÙenlärm und von (mehrsprachigen) Gesprächsfetzen der Menschen um ihn herum. Häufig kommen sie aus dem Off, auf der Bildebene sieht man (meist) regennasse Bürgersteige in schnellem Tempo vorüberziehen, durchsetzt von Schwenks auf Häuserfassaden, Autos, Schilder, und immer wieder auf die Seine. Der Fluss spielt eine besondere Rolle im Film: Zum einen ist er die – dem realen Pariser Leben entsprechende – Grenze zwischen dem eleganteren *Rive Gauche*, in dem Émile und Caroline leben, und dem ärmeren *Rive Droite*, in dem die Bruchbude liegt, in der Yoav untergekommen ist. Zum anderen ist er Auslöser für eine weitere Wortkette, die das Motto beschreibt, mit der Yoav die Stadt erlebt:

Le comte, la comtesse, les ducs, les duchesses, le prince, la princesse, ne pas relever la
tête, ne pas relever la tête, ne pas relever la tête.

(Der Graf, die Gräfin, die Herzoge, die Herzoginnen, der Prinz, die Prinzessin, nicht den
Kopf heben, nicht den Kopf heben, nicht den Kopf heben.)

„Nur ja nicht den Kopf zu heben“ als Befehl an sich selbst, um sich nicht von der Schönheit von Paris und der Seine blenden zu lassen, wird an verschiedenen Stellen im Film wiederholt und als szenisches Element eingesetzt: Entweder wird der Befehl befolgt und erzeugt so die bereits erwähnten schnellen Bilder der Bürgersteige und StraÙenbegrenzungen, oder aber er wird explizit gebrochen. Dann schwenkt die Kamera zum Beispiel in einem rasanten Blick auf die Fassade von Notre Dame hoch und wieder runter: Nur nicht zu viel Schönheit auf einmal zeigen.

Die Wortketten, die sich Yoav aus einem Wörterbuch – „un bon dictionnaire, mais léger“ (ein gutes, aber leichtes Wörterbuch) – zusammenstellt und bis zur tatsächlichen Anwendung laut vor sich hinsprechend einübt, machen den Film zu einer Auseinandersetzung mit Sprachen und ihrem Verhältnis zueinander. An ihnen zeigt sich

das Spannungsfeld von Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit und Sprachlosigkeit, das im Film erzeugt wird. Sprache fungiert hier vor allem als Mittel der Kommunikation; einer Kommunikation, an der Yoav jedoch immer wieder scheitert. Sei es, weil er sich der Sprache verweigert oder weil er nicht die richtigen Worte findet oder – und das ist entscheidender – weil die Sprachebenen zwischen Sender und Adressat immer wieder verrutschen.

Der Film legt verschiedene Klischees über den Erwerb und den Besitz von Sprache offen: so äußert etwa Yoavs Vater die weit verbreitete Vorstellung, die vermeintlich einzigartige Beziehung zur Muttersprache zu kappen, sei so, als töte man einen Teil von sich selbst. Besonders in den bemerkenswerten Szenen rund um den Einbürgerungskurs, von denen hier nur zwei exemplarisch erwähnt werden sollen, deckt der Film auf subtile Weise einen allgemeinen Rassismus auf, der sich hinter vermeintlicher Offenheit, Toleranz und Fortschrittlichkeit versteckt. So wird mit der strengen Autorität des französischen Staates, verkörpert durch die Lehrerin des Kurses, den SchülerInnen die alles entscheidende Rolle der Laizität verkündet, die kurzerhand nicht mehr nur einfach die Trennung zwischen Religion und Staat bedeutet, sondern in ihrer Absolutheit zur kompletten Abschaffung aller Religionen, ja sogar eines jeden Gottes, wird:

1905. S'il y a une seule date à retenir, c'est celle-là : la séparation de l'église et de l'état. Laïcité, laïcité, laïcité. En France personne ne te demande quelle est ta religion. En France, personne ne dit rien sur sa religion. [...] Ici, on ne donne pas d'argent au lieu de culte, pas d'argent aux églises, ni aux mosquées et ni aux synagogues. L'argent va à l'éducation, pas à la religion. Parce qu'il y n'a pas de religion. Parce qu'il n'y pas de Dieu. Parce que Dieu n'existe pas.

(1905. Wenn es eine Jahreszahl gibt, die man sich merken muss, dann diese: die Trennung von Kirche und Staat. Laizität, Laizität, Laizität. In Frankreich fragt dich niemand, was deine Religion ist. In Frankreich sagt niemand etwas über seine Religion. [...] Hier gibt man den Kultstätten kein Geld, kein Geld für die Kirchen, keines für die Moscheen, keines für die Synagogen. Das Geld geht in die Bildung, nicht an die Religionen. Weil es keine Religionen gibt. Weil es keinen Gott gibt. Weil Gott nicht existiert.)

Deutlich wird die vom Film ausgestellte Problematik bereits im französischsprachigen Begriff der Einbürgerung, der *naturalisation*: Erhält man die französische Staatsbürgerschaft, wird man naturalisiert, also in den natürlichen Zustand überführt. Damit liegt man nahe am Verständnis der alten Griechen: Alles was nicht griechisch ist, sei barbarisch (vgl. Trabandt, 24f). Wenn die SchülerInnen des Einbürgerungskurses die Sätze „Le coq est français. Pourquoi ? Parce qu'il est courageux et fort et il se lève tôt.“ (Der Hahn ist Französisch. Warum? Weil er mutig und stark ist und früh aufsteht.) durchkonjugieren sollen, wird die Verbindung von Nationalstaat und Nationalsprache karikiert. Die Grammatikübung, die dem Symbol Frankreichs so heroische Eigenschaften zuschreibt, die erst in ihrer Kombination merkwürdig wirken, führt den gesamten Ansatz des Einbürgerungskurses, der den SchülerInnen die *grandeur* Frankreichs einbläuen möchte, ad absurdum.

Während Yoav die Tatsache, nur noch auf Französisch zu sprechen, als das Selbstverständlichste überhaupt darzustellen versucht, führt sein Französisch zu Irritationen in seinem Umfeld. „Ton français bizarre, il sort d'où ?“ (Dein komisches Französisch, woher hast du das?), fragt etwa Caroline. Einerseits irritiert seine Sprache, weil er sich weigert, Hebräisch zu reden. Selbst in Situationen, in denen zu erwarten wäre, dass er Hebräisch spräche, weicht er auf andere Sprachen aus: In Gesprächen mit Mitarbeitern der israelischen Botschaft in Paris, wo er kurzzeitig als Sicherheitsmann arbeitet, spricht er Französisch, in Videotelefonaten mit seiner Freundin und seinem Vater kommuniziert er auf Englisch. Er provoziert gewollt den Bruch mit seiner Familie und wirkt dabei innerlich getrieben von der Notwendigkeit, sich völlig lossagen zu müssen, um an dem neuen Ort und in der neuen Sprache ankommen zu können. Denn die Mehrsprachigkeit äußert sich, zumindest was Yoav betrifft, nicht in einem Neben- oder Miteinander der Sprachen, sondern entpuppt sich als Sprung von der hebräischen Einsprachigkeit zur französischen Einsprachigkeit. Nur noch Französisch zu sprechen, bedeutet für Yoav die komplette Anpassung – bis hin zu den kleinsten Details wie den Erdnüssen, die er zu seinem Bier ordert, oder der Wunsch, wie die ‚großen‘ Franzosen auf dem Friedhof *Père Lachaise* begraben zu werden. Das Fremde – nicht zuletzt auch für die ZuschauerInnen – ist hier das Hebräische, das stets in Untertiteln übersetzt wird. Yoav versucht sich genau diesem Fremdsein zu entziehen, fällt aber dadurch umso mehr als der Fremde auf.

Andererseits ist sein Französisch – trotz aller Versuche, es bis in alle Nuancen hinein perfekt zu verwenden – stets nur grammatikalisch korrekt, wie ihm Caroline auf seine Nachfragen hin mehrmals bescheinigt. Yoav kennt nur das klischeehafte Frankreich und Paris, darauf baut er seine Sprache auf: Französisch als die pathetische Sprache der Liebe, als die Sprache der Poesie, aber nicht als die Sprache der alltäglichen Kommunikation.

La France, la France... c'est ridicule, qu'est-ce que tu en connais de la France ? Tu connais qui comme français à part de nous deux ?

(Frankreich, Frankreich... es ist einfach lächerlich, was weißt du überhaupt von Frankreich? Wen kennst du denn außer uns zwei?)

„Céline Dion“, antwortet Yoav auf Carolines Frage und liegt mit der zwar frankophonen, aber kanadischen Sängerin grandios daneben. Nur an drei Stellen im Film spricht er Hebräisch: Bei einem Pornodreh, wo er nach einer Diskussion mit dem Regisseur anfängt, ihn auf Hebräisch zu beschimpfen, während dieser denkt, Yoav würde Lustschreie simulieren (indem die Muttersprache mit dem Natürlichen, dem Sinnlichen verbunden wird, wird auch hier ein Klischee dargestellt), beim Zitieren des Textes der israelischen Nationalhymne im Einwanderungskurs und – ein einziges Wort – direkt vor der Begegnung mit seinem Vater, der aus Sorge nach Paris gekommen ist. Er möchte Yoav nach Hause, nach Israel holen. Die zuletzt genannte Situation unterscheidet sich deutlich von den ersten beiden. Erst hier, im Gespräch mit Émile und zum Ende des Filmes hin, erklärt Yoav schließlich, warum er nicht mehr Hebräisch sprechen möchte – wobei man fast sagen muss, sprechen kann. Seine Verweigerung des Hebräischen ist primär eine Verweigerung der Staatssprache Israels. Denn trotz seines Bruchs mit dem Vater, den er am Telefon mit den Worten „Go away, Dad!“ und in der

realen Begegnung wortlos abweist, schreibt er sich mit der Erklärung für seine Verweigerung ans Hebräische in die Familiengeschichte ein: „Mon grand-père aurait fait exactement comme moi ! (Mein Großvater hätte es genauso wie ich gemacht!)“. Bereits sein Großvater, der in das damals von den Briten besetzte Palästina flüchtete, habe sich entschieden „de ne plus jamais parler la langue (le yiddish) dans laquelle il a supporté les coups (nie mehr die Sprache zu sprechen (das Jiddische), in der er die Schläge ertragen hat)“. Er wechselte stattdessen zum Hebräischen, zu der Sprache, vor der sein Enkelsohn heute flüchtet.

Die demonstrative Zurschaustellung seiner Absage an die Mehrsprachigkeit wird orchestriert durch die immer wieder auftauchenden mehrsprachigen Gesprächsfetzen, die gemeinsam mit dem Verkehrslärm ein konstantes Hintergrundgeräusch erzeugen, welches wiederum durch abrupte Schnitte von absolut geräusch- und bewegungslosen Szenen unterbrochen wird. Insgesamt wird der Film durch verschiedene Gegensätze bestimmt: Lärm, Stille, dunkel, hell, rasante Bewegungen und nahezu eingefrorene Szenen. Übertragen auf die sprachliche Situation korrelieren diese Gegenüberstellungen mit dem Gegensatz zwischen Einsprachigkeit und Sprachlosigkeit, in welche die Hauptfigur durch ihre Absage an die Mehrsprachigkeit gerät. So ist Yoavs Antwort auf die wiederholt gestellte Frage, warum er denn kein Hebräisch spräche: Stille. Lediglich die Lippen bewegen sich noch und formulieren eine unhörbare Antwort.

Weniger als vielleicht zu erwarten wäre, zeigt der Film antisemitische Diskriminierung, obwohl er Bezug auf die terroristischen Attentate in einem jüdischen Supermarkt in Paris im Jahre 2015 nimmt. Im Gegenteil: Michel, ein jüdischer Bekannter Yoavs, der mehrmals antisemitische Reaktionen geradezu herauszufordern versucht, indem er zum Beispiel in der Metro, mit Kippa auf dem Kopf, den Mitreisenden mit gefletschten Zähnen, Nasenspitze an Nasenspitze, die israelische Hymne ins Gesicht summt (wobei dieses Summen hier so gewaltvoll wirkt, als würde er es ihnen ins Gesicht schreien), erfährt höchstens Schulterzucken. Als weitaus problematischer wird ein versteckter Rassismus gezeigt, der sich – egal von welcher Seite, sei es von israelischer, sei es von französischer – gegen all jene wendet, die vor verschlossenen Grenzen bleiben müssen: sei es die Grenze vor der israelischen Botschaft, die Yoav eigenmächtig kurzfristig aufhebt – „Pas de frontière. Partout !“ (Keine Grenzen. Überall!) – seien es die französischen Grenzen, die Yoav eigentlich durch die Hochzeit mit Caroline überwunden haben müsste, oder sei es die Seine als innerstädtische Grenze zwischen zwei verschiedenen Lebensformen. Und so sind es nicht zuletzt die Sprachgrenzen, an denen Yoav selbst scheitert: Die Tür Émiles wird ihm zum Schluss des Films, trotz der Anwendung von Gewalt, endgültig verschlossen. Es bleibt ihm nichts Anderes übrig, als zu gehen: „Tu me renvois dans un pays dans le sort est condamné. Tu as aucune idée de la chance que tu as d’être français.“ (Du schickst mich zurück in ein Land, dessen Schicksal verdammt ist. Du hast keine Ahnung, welches Glück du hast, Franzose zu sein.) Yoav bleibt das Glück, auf der richtigen Seite der Grenze geboren zu sein, verwehrt.

*In Frankreich ist die israelisch-deutsch-französische Produktion bereits angelaufen, in Deutschland erscheint der Film am 5. September in den Kinos.
Alle Zitate aus dem Film und deren Übersetzung in das Deutsche: Myriam-Naomi Walburg.*

Bibliographie:

Nadav Lapid: *Synonymes*, Komplizenfilm/ SBS Films/ 2019.

Trabant, Jürgen: *Mithridates im Paradies*. Kleine Geschichte des Sprachdenkens, München: C.H.Beck, 2003.

Ein Beitrag aus der Redaktion Gegenwartskulturen der Universität Duisburg-Essen