

Von Ernst Jandl bis Tomer Gardi

Eine kurze Geschichte der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz

Esther Kilchmann

Abstract *The article offers a survey of texts turning linguistic forms, conventionally perceived as ›non-native‹ and deficient according to native speaker norms, into material for literary creation. It thereby focuses on zones of transition between German as a Foreign or Second Language (DaF/DaZ) and literary production. The examination of texts by Ernst Jandl, Feridun Zaimođlu, Zé do Rock, and Tomer Gardi shows how they challenge the cultural assumption that non-standard German can only serve basic communication, demonstrating instead how such forms enrich literary writings and challenge social hierarchies.*

Title *From Ernst Jandl to Tomer Gardi: A Short History of the Literarization of ›Non-Native‹ Competence*

Keywords *Ernst Jandl (1925-2000); Feridun Zaimođlu (*1964); Zé do Rock (*1956); Tomer Gardi (*1974); linguistic diversity*

Die kulturellen Konzepte der Mutter- wie der Nationalsprache werden seit geraumer Zeit interdisziplinärer Kritik unterzogen (vgl. Bonfiglio 2010; Gramling 2016). Von literaturwissenschaftlicher Seite richtet sich diese insbesondere gegen den wirkmächtigen literaturhistorischen Deutungsrahmen der Nationalliteratur und die darin angelegte enge Verknüpfung von Dichter:in und Herkunftsland. Die Muttersprache, verstanden als einzige Sprache des Individuums wie des nationalen Kollektivs, bildete in diesem Konstrukt das pseudonaturliche Band zwischen der nationalen Gemeinschaft, dem Individuum und der Literatur. Durch sie galten Schriftsteller:innen als unmittelbar an eine bestimmte Sprachgemeinschaft gebunden. Dieses Konzept wurde bekanntlich vor allem

Esther Kilchmann (Universität Hamburg)

esther.kilchmann@uni-hamburg.de

<https://orcid.org/0009-0009-2974-9553>

© Esther Kilchmann 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

in der Romantik und insbesondere von Johann Gottfried Herder verbreitet, reicht aber zurück bis zur Emanzipation der Vernakularsprachen in der Frühen Neuzeit. Verbunden damit ist eine spezifische Verpflichtung der Dichter:innen gegenüber ihrer Muttersprache, deren Entwicklung und Verbreitung sie durch eine ebenso kunstvolle wie ›reine‹ Beherrschung befördern sollen. Gerade die dichterische Gestaltung der Muttersprache wird dabei, nicht zuletzt im schulischen Kontext, in die Pflicht genommen, neben Sprachentwicklung und Ausdruckskraft auch die affektive Bindung an das Vaterland zu befördern (vgl. Ahlzweig 1994). Insbesondere im politisch erst spät geeinten Deutschland gibt es historisch mithin eine sehr enge Bindung zwischen nationaler Zugehörigkeit und Sprache in Gestalt des erstsprachlich erworbenen Standarddeutschen. Umgekehrt verlaufen auch sozialer Ein- und Ausschluss, Mehrheits- und Minderheitsverhältnisse über sprachliche Marker, wodurch mehrsprachige Sprecher:innen tendenziell als nicht selbstverständlich der Gemeinschaft zugehörig markiert werden (vgl. Gardt 2000).

Im Zuge transkultureller Theoriebildung wie der zunehmenden literarischen Verarbeitung von Migration und Sprachwechsel wurde die Vorstellung der national standardisierten Muttersprache als gleichsam natürlich vorgegebene literarische Ausdrucksform umfassend kritisiert. Die literaturwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung hat in diesem Zusammenhang die Verbreitung mehrsprachiger Autor:innen und mehrsprachiger Texte untersucht, in denen durch programmatische Sprachwechsel und -mischungen die monolinguale Normierung hinterfragt wird (vgl. Yildiz 2012; Dembeck 2014; Weissmann 2020; Kilchmann 2024).

Aufbauend auf diesem Forschungsstand rückt mein Beitrag eine spezifische Spielart postmonolingualen Schreibens in den Fokus, bei der allerdings nicht so sehr eine mehrsprachige Textur generiert, sondern eine programmatisch nicht der Norm des Native Speakers entsprechende Sprachverwendung literarisch inszeniert wird. Mit Bezug auf den Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GER) lässt sich auch sagen: Die im Folgenden untersuchten Texte setzen sich kritisch mit der Hierarchisierung von Sprachstufen auseinander, die am Ziel der dort genannten annähernd muttersprachlichen Kenntnisse (C2) gemessen werden, demgegenüber die vorherigen Etappen im Fremdspracherwerb (A1-C1) als mangelhaft erscheinen müssen. Dabei fragen sie gezielt nach der Literaturfähigkeit und poetischen Innovation von Sprachverwendungen, die gerade nicht dem sogenannten muttersprachlichen Niveau entsprechen. Zentral dafür sind Abweichungen und Vereinfachungen von grammatikalischen und orthographischen Regeln. Die literarische Spracharbeit greift so für den Deutscherwerb typische Fehlerquellen auf (vgl. Gülbeyaz 2002; Pimingsdorfer 2013) und stellt provokant die Frage, ob Ausdrucksfähigkeit und Sprachmächtigkeit davon tatsächlich beeinträchtigt sind oder im Gegenteil durch die Normabweichung auch gesteigert werden können. Dies gilt nicht zuletzt für die Lexik: Während der GER davon ausgeht, dass in den A-Niveaus nur ganz einfache Wörter und Sätze gebildet werden können, weil die weiteren Kenntnisse noch fehlen, kommt es in den besprochenen Texten etwa zur Bildung von Neologismen anstelle von standardsprachlichen Ausdrücken.

Insgesamt werden in den im Folgenden literaturhistorisch chronologisch versammelten Texten Stufen des Fremd- bzw. Zweitspracherwerbs literarisiert, die herkömmlicherweise als zu überwindende Übergangsphänomene gelten und entsprechend nicht als literaturfähig angesehen werden. Mit dem Fokus auf Spracherwerbsstufen und

literarisches Schreiben soll der mittlerweile große Bereich der literarischen Mehrsprachigkeit weiter unterteilt und gleichzeitig das Augenmerk darauf gerichtet werden, dass mittlerweile zwar Mehrsprachigkeit kulturell positiv belegt ist und auf vielen Ebenen als förderungswürdig eingestuft wird, dass aber gleichzeitig nach wie vor Standards bestehen, die letztlich am Ideal des Native Speakers ausgerichtet sind. Muttersprachlichkeit bleibt mithin – wie mehrere Beiträge dieses Themenheftes zeigen – paradoxerweise das Ziel auch des erfolgreichen Zweitspracherwerbs und der Mehrsprachigkeit. Demgegenüber regen die im Folgenden untersuchten Texte dazu an, über den ästhetisch-poetischen Reiz und das narrative Potenzial abweichender Sprachformen nachzudenken. Zudem reflektieren sie darüber, dass Selbst- und Fremdwahrnehmung von Muttersprachlichkeit sozial erzeugt sind, Ergebnis einer bestimmten Sprachwahrnehmung, die wiederum historisch konditioniert und nicht zuletzt über die Erlernung der Schul- und Bildungssprache eingeübt und weitervermittelt wird.

Der Artikel ist literaturhistorisch angelegt und gibt angefangen mit Ernst Jandl und Feridun Zaimoğlu über Zé do Rock bis zu Tomer Gardi eine Übersicht zu Autoren, deren Texte programmatisch Spracherwerbsstufen literarisieren. Sie entwickeln dabei ein poetisch experimentelles Schreiben, das allerdings nicht in einem als abgeschlossen verstandenen Raum der Kunst entsteht, sondern auf aktuelle soziale Entwicklungen im Kontext der Migrationsgesellschaft reagiert. Wie zu zeigen sein wird, setzen die Autoren inhaltlich, formal und stilistisch unterschiedliche Schwerpunkte und setzen so nicht zuletzt die Annahme außer Kraft, eine Literarisierung scheinbar ›reduzierter‹ und ›mangelnder‹ Sprachkenntnisse sei wenig variantenreich.

1. Ernst Jandls »heruntergekommene sprache« (1976)

Einen wesentlichen Beitrag zur Entdeckung des literarischen Potenzials unterschiedlicher Spracherwerbsstufen leistete Ernst Jandl. Im Rahmen seiner experimentellen und sprachkritischen Lyrik verfolgte er ab 1976 das Projekt der »heruntergekommene sprache« mit dem Ziel, eine Sprachform literaturfähig zu machen, die den standard- und bildungssprachlichen Normen nicht genügt (vgl. Haider 2007). Programmatisch heißt es dazu im Gedicht *von einen sprachen*: »schreiben und reden in einen heruntergekommene sprachen sein ein demonstrieren, sein ein zeigen, wie weit es gekommen sein mit einen solchen« (Jandl 1997: 194). Ziel ist ein Ausdruck, der nichts beschönigt: »es demonstrieren als einen den stinkigen haufen denen es seien. Es nicht mehr geben einen beschönigen nichts mehr verstellungen.« (Ebd.)

Die Abweichung von der Standardsprache gestaltet Jandl dabei bewusst in Anlehnung an ein von der Mehrheitsgesellschaft pejorativ gewertetes ›nichtmuttersprachliches‹ Sprechen. Wiewohl der österreichische Autor Deutsch als Erstsprache erworben hat, distanziert er sich von der herrschenden Wertung eines als nicht-muttersprachlich wahrgenommenen Ausdrucks und lokalisiert gerade darin ein kritisches wie poetisches Potenzial. Wie er in seiner Poetikvorlesung *Vom Öffnen und Schließen des Mundes* rückblickend ausführt, war der Ausgangspunkt für die Entwicklung der »heruntergekommene sprache« die Ablehnung, die er selbst als junger Lyriker von Seiten des Suhrkamp Verlags erfuhr. Von diesem erhielt er seine Gedichte mit der Bemerkung zu-

rück, es handle sich bei ihm um den traurigen Fall eines »Lyrikers ohne eigene Sprache« (Jandl 1985: 37). Jandl nimmt dies zum Anlass, über Sprache und Besitzverhältnisse zu reflektieren und die abwertende Zuschreibung anzunehmen, weil die Sprache keinem Einzelnen gehört, sondern allen, die sie benutzen:

Ja, ich bin ein Lyriker ohne eigene Sprache, denn diese Sprache, die deutsche, wie jede andere übrigens, [...] gehört nicht dem Lyriker, nicht dem Dichter [...], sondern allen, die in dieser und jener Sprache leben [...]. Die Sprache gehört mir nicht, diese meine deutsche Sprache gehört mir nicht. Sie gehört allen. Allen, die sie von der Mutter lernen, allen, die sie von den Lehrern lernen, allen, die ihr begegnen, ohne sie je gelernt zu haben. (Ebd.)

Es ist ein inklusives Verständnis von Sprachbeherrschung, das Jandl hier formuliert und gegen die Vorstellung der erstsprachlich determinierten Sprachgemeinschaft ebenso wendet wie gegen die des Dichters als Exponent einer Nationalliteratur bzw. Pfleger eines nationalen Kulturguts. Als Gegenbewegung dazu will er gerade auch Formen eines vermeintlich mangelhaften Deutschen poesiefähig machen. Als Grundlage dazu dient ihm das notgedrungen immersiv erworbene Deutsch der Arbeitsmigrant:innen der Nachkriegszeit. Sie müssen sich, so Jandl, »des Deutschen bedienen, ohne es je systematisch, also schulmäßig, erlernt zu haben« (ebd.: 33). Darin die Basis eines innovativen, literarisch wertvollen Sprachgebrauchs zu sehen, setzt nicht zuletzt ein Zeichen der Solidarität mit jenen Sprecher:innen des Deutschen, die Diskriminierungen von Seiten der Mehrheitsgesellschaft ausgesetzt sind. Jandl zufolge ist Poesie nicht dazu da, bildungssprachliche Normen und die daran haftenden sozial-gesellschaftlichen Bewertungen, In- und Exklusionsmechanismen zu reproduzieren. Stattdessen ist gerade die von Regeln und Konventionen abweichende Sprache poetisch interessant. Jandl spricht von »antigrammatische[n] (d.h. in diesem Fall auch: anarchistische[n]) Tendenzen« (Jandl 1997: 210) und verbindet so Abweichungen vom Ideal des muttersprachlichen Niveaus mit umfassender Gesellschaftskritik. Mit seinem Projekt der »heruntergekommenen sprache« wendet sich Jandl aber nicht nur gegen überkommene Ideale von Dichtung, er distanziert sich auch von der zeitgenössischen experimentellen Strömung der konkreten Poesie, insofern diese eine sehr kontrollierte und artifizielle Normabweichung praktiziert. Stattdessen will Jandl die gesprochene Sprache und deren Regelverstöße poetisieren (vgl. Uhrmacher 2007: 174–190). Dieses sprach- und gesellschaftskritische poetologische Programm zeigt sich deutlich in den Gedichtbänden *die bearbeitung der mütze* und *der gelbe hund* (1978). In den darin versammelten Gedichten wird insgesamt vorgeführt, wie Literaturfähigkeit gerade auch aus der Erfahrung der Beschränkung (und eben nicht der umfänglichen Sprachbeherrschung) generiert werden kann. So im Gedicht mit dem Titel *die bearbeitung der mütze* aus dem gleichnamigen Band:

ich den kapp nehm
den kapp den ich auf kopf nehm
den kapp sein eng eng
den kapp sein eng eng
den kapp sein eng eng

den kapp sein eng eng
 ich stecken knie rein
 ich den kapp dehn
 dehn ich den kapp dehn dehn
 mit beide händen zieh
 ich den kapp dehn dehn
 hab drin den knie
 mit beide händen zieh
 ich den kapp
 dehn dehn
 dann probier
 passen mir
 pullmannkapp (Jandl 1997: 189)

Das Gedicht nimmt erkennbar Bezug auf das Motto des Bandes »kann der kopf nicht weiter bearbeitet werden, dann immer noch die mütze« (ebd.: 61). Dies lässt sich als Anspielung auf Ludwig Wittgensteins Maxime: »Die Sprache verkleidet den Gedanken« (Wittgenstein 1984: 26), deuten und die Kapp folglich als metaphorisch für Sprache (vgl. Gajewska 2008: 244). Während der Kopf vorgegeben ist, so lassen sich die ersten Verse interpretieren, muss der Mensch sich die Sprache als ein zunächst dem Körper fremdes Gebilde erst überstülpen. Dies aber ist mit Schwierigkeiten verbunden, denn die Kapp passt nicht auf Anhieb, sie ist zu eng. Die Arbeit an der vorgefundenen Sprache gestaltet sich mühevoll, was durch die durchgängig grammatikalisch falsche Deklination der Nomen unterstrichen wird. Dabei greift Jandl eine typische Fehlerquelle im Deutscherwerb auf und markiert die Sprechinstanz als nichtmuttersprachlich. Sie kämpft nicht nur mit einer fremden Sprache, sondern zugleich mit der Erfahrung der mangelnden Ausdruckskraft und damit verbunden auch Handlungsfähigkeit, wenn sie sich die Kapp nicht, wie intendiert, einfach aufsetzen kann. Gleichzeitig lassen sich die existenziellen Dimensionen der sprachlichen Schwierigkeiten aufgrund der reduzierten zur Verfügung stehenden Ausdrucksweisen nicht ausführlich artikulieren, sondern wirken zunächst komisch. Wie überall im Werk Jandls haben wir es dabei mit einem komplexen Spiel von Sprachkomik und Sprach- und Gesellschaftskritik zu tun (vgl. Uhrmacher 2007). Scheint sich die »heruntergekommene sprache« zunächst des herabsetzenden Witzes zu bedienen – nichtmuttersprachliche Sprecher:innen wirken im Muttersprachparadigma durch die fehlerhafte Sprache und die begrenzte Ausdrucksmöglichkeit lächerlich –, so wird dieser Effekt im Laufe des Gedichtes anders gewendet. Dies beginnt schon damit, dass mit Jandl ein »muttersprachlicher« Autor schreibt bzw. liest und so in karnevalesker Verkehrung gerade der Dichter, dem eine besondere Sprachfertigkeit zugesprochen wird, nur sehr reduziert sprechen kann. Durch die Wiederholungen werden auch die Leser:innen in den Kampf mit dem passenden Ausdruck verwickelt und zur sprachkritischen Reflexion angeregt. Schließlich werden durch den Verweis auf Wittgenstein und die Sprachphilosophie Sprachschwierigkeiten als universal gerahmt, auch wenn sie vielleicht nicht immer so wortgewaltig ausgedrückt werden können. Auf rhetorischer Ebene lässt sich das Gedicht als Versuchsanordnung zur Klärung der Frage verstehen, welche rhetorischen Mittel in einer Schreibweise im Bereich der

Sprachstufen A und B überhaupt angewandt werden können. In erster Linie ist dies die Wiederholung. Jandl macht in dem Text ausführlichen Gebrauch von Geminatio und Anapher. Die Pointe dabei ist, dass sich durch die beharrliche und beschränkt wirkende Repetition schließlich doch eine Veränderung herbeiführen lässt – eine Dehnung der Kapp, um im Bild des Gedichtes zu bleiben. Denn zum Schluss gelingt es nicht nur der Sprechinstanz, sich die Kapp über den Kopf zu ziehen, aus dem Kampf mit dem widerständigen Wortmaterial und den Wiederholungen ist auch ein neuer Ausdruck entstanden, der Neologismus »pullmannkapp«. Er wirkt wie eine Hybridbildung aus Deutsch und Englisch und stellt mithin das Ergebnis einer positiv belegten Sprachbegegnung dar. (vgl. Stuckatz 2016). Insgesamt zeigt sich in der *bearbeitung der mütze*, dass »tiefere« Spracherwerbsstufen nicht zwingend in Richtung Standardsprache überwunden werden müssen, sondern sich daraus auch mit reduzierten Mitteln eine neue Ausdruckskraft entwickeln lässt. Jandl spricht von dem »Versuch, eine regelwidrige Sprache für einen Moment aufleuchten zu lassen als Sprache unserer Poesie« (Jandl 1985: 42). So wertet er agrammatisches Sprechen auf und macht es gleichzeitig in einem Moment der Diskursumkehr zum Träger der Poesie als artifizieller Sprachform mit hohem kulturellen Prestige.

2. Feridun Zaimoğlu *Kanak Sprak* (1995)

Feridun Zaimoğlu 1995 erschienenes Buch *Kanak Sprak. 24 Mißstöne vom Rande der Gesellschaft* gilt als Meilenstein der interkulturellen Literatur, mit dem ein neues gesellschaftliches Selbstverständnis der zweiten und dritten Einwander:innengenerationen markiert werden soll (vgl. u.a. Yildiz 2012: 169–202; Päthe 2014: 142–170). In *Kanak Sprak* und dem darauffolgenden Band *Koppstoff* versammelt Zaimoğlu die Stimmen von Protagonist:innen, die ihre Perspektive auf die Mehrheitsgesellschaft und die von ihr erfahrenen Diskriminierungen beschreiben, während sie gleichzeitig ihr Selbstverständnis und den Widerstand gegen stereotype Zuschreibungen zum Ausdruck bringen. Wie bereits der Titel programmatisch ankündigt, geht es dabei zentral um die Findung einer eigenen Sprache, wobei mit deren Bezeichnung als *Kanak Sprak* eine Aneignung und Umwertung abwertender rassistischer Fremdzuschreibungen stattfindet (vgl. Matthes 2007). Zaimoğlu betont, dass die *24 Mißstöne vom Rande der Gesellschaft* aus Interviews hervorgegangen sind, hebt aber gleichzeitig neben dem sozialen und dokumentarischen den literarischen Anspruch des Projektes hervor. So wird in den Texten dezidiert mit rhetorischen Figuren wie semantischen Wortschichtungen gearbeitet und mündliche Alltagssprache kunstvoll fingiert, womit sich ein Bezug auf experimentelle und avantgardistische Verfahren herstellen lässt, wie sie sich auch in Jandls »heruntergekommener sprache« finden. Zaimoğlu geht durchaus vergleichbar vor, wobei er allerdings die »Wortgewalt des Kanaken« dezidiert aus der Position des deutsch-türkischen Autors gestaltet und »Kanaken in ihrer eigenen Zunge« (Zaimoğlu 2011: 22) gegen die kulturhegemonialen Ansprüche auch des Literaturbetriebs zu Wort kommen lassen will. Wie Yildiz bemerkt, zeigt sich bereits in der titelgebenden *Sprak* eine »condensed form of language« und Zaimoğlu »inscribes racialization into language as a deformative force« (Yildiz 2012: 172). Als möglicher Intertext wurde Jandls »heruntergekommene

sprache« in der Forschung zu *Kanak Sprak* bislang kaum in Betracht gezogen. Die Stränge der Rezeption und Zuordnung für die jeweiligen agrammatischen Experimente scheinen hier geteilt in avantgardistische und interkulturelle, in scheinbar primär ästhetisch erzeugte und primär biographisch erfahrene Zugänge. Wie Dembeck und Uhrmacher (vgl. 2016) argumentieren, ist eine solche Trennung allerdings problematisch und auch mit Blick auf *Kanak Sprak* und *Koppstoff* lässt sich feststellen, dass sie sich nicht aufrechterhalten lässt, weil sich der Text im Spannungsfeld von dokumentarisch angelegter Stimmenvermittlung und literarisch-experimenteller Überformung bewegt. Wie bei Jandl treffen sich beide in der Abweichung von der gängigen Sprachnorm: Zaimoğlu führt eingangs aus, dass die Kinder der sogenannten »Gastarbeiter« unter anderem aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit diskriminiert und zu Problemfällen gestempelt wurden; in ihrem Geburtsland Deutschland und im Herkunftsland ihrer Eltern wurden sie als »Kanaken« bzw. »Deutschländer« diffamiert, weil keine eindeutige Zuordnung zu einem Land und einer Sprache vorgenommen werden konnte (Zaimoğlu 2011: 15f.). Diesen entscheidend auf dem Konzept der Muttersprachlichkeit beruhenden Diffamierungen sollten die Betroffenen Zaimoğlu zufolge in erster Linie einen Sprachgebrauch entgegensetzen, der selbstbewusst von standard- und bildungssprachlichen Normierungen abweicht und gegenüber der Vorstellung einer quasinatürlichen linguistischen Zugehörigkeit ein selbst erzeugtes Idiom ins Spiel bringt, den »Untergrund-Kodex [...] [d]ie ›Kanak-Sprak‹« (ebd.: 18). Zaimoğlu sieht darin »eine Art Creol oder Rotwelsch«, zusammengesetzt aus »›verkauderwelschten‹ Vokabeln und Redewendungen« (ebd.). In Anlehnung an Deleuze' und Guattaris Konzept der *littérature mineure* geht es hier also um die Findung eines »eigenen Kauderwelschs« (Deleuze/Guattari 1976: 27) als Widerstand gegen die Unterwerfung unter hegemoniale nationalsprachliche Standards. Bei Zaimoğlu ergreifen jene das Wort, denen eine mangelnde Ausdrucksfähigkeit attestiert und eine eigene Sprache abgesprochen wird, um ihre Position in der deutschen Gesellschaft – und Literatur – in ihrem von der Mehrheitssprache abweichenden Idiom einzufordern. So wendet sich etwa Hasan gegen gängige Zuschreibungen: »Diese scheiße mit den zwei kulturen steht mir bis hier [...] [,] was bringt mir'n kluger schnack mit zwei fellen, auf denen mein arsch kein platz hat« (Zaimoğlu 2011: 81). Thomas Weitin (2012: 199) sieht in *Kanak Sprak* folglich den Gestus eines »nicht zu vereinnahmenden, neuen Typus des Sprechens und Auftretens in minderer Position«, das Buch sei »Literatur und literarisches Manifest in einem«. Der Slang allerdings, den Zaimoğlu in seinem breit rezipierten Werk schafft, ist eine programmatische »Nachdichtung« (Zaimoğlu 2011: 19) bestehender Soziolekte, Ergebnis einer Literarisierung, durch die »ein in sich geschlossenes [...] authentisches Sprachbild« (ebd.: 21) geschaffen und so eine Aufwertung des mündlich basierten Slangs erfolgen soll. Mit Blick auf die Untersuchungsfrage des vorliegenden Beitrages nach der Literarisierung »nichtmuttersprachlicher« Kompetenz ist dabei besonders bemerkenswert, dass die in *Kanak Sprak* versammelten Texte dem Autor zufolge Ergebnis einer »deutsche[n] Übersetzung« (ebd.) sind. Mit Rücksicht auf die Leserschaft, aber auch, um eine nichtstereotype Sprachwahrnehmung zu befördern, eliminiert Zaimoğlu türkische Ausdrücke und deutsch-türkische Hybridbildungen aus seiner *Kanak Sprak*. Sie kommt mithin so gut wie ohne deutsch-türkische Mehrsprachigkeit auf der manifesten Ebene aus. Auf der latenten Ebene werden zwar einige Wendungen aus wörtlichen Übersetzungen aus dem Türkischen gewonnen, insgesamt

aber ist, wie Yildiz (vgl. 2012: 179) gezeigt hat, Zaimoğlu's Idiom an manchen Stellen geradezu parodistisch monolingual, insofern vor allem verschiedene Sprachregister des Deutschen innovativ kombiniert werden. *Kanak Sprak* ist folglich ein deutschbasiertes Idiom, wenn auch jenseits des ›muttersprachlichen‹ Ideals und für die deutschsprachigen Leser:innen nicht ganz störungsfrei lesbar. Auf diese Weise wird der »sanctioned ›native speaker‹ access and taken-for-granted relationship to the language« (ebd.: 177) destabilisiert. Indem gerade das Türkische aus diesem Code eliminiert wird, so Yildiz weiter, wendet sich Zaimoğlu gegen die nationale Logik, die den Kindern von türkischen Einwander:innen das Türkische als Muttersprache zuordnen würde (vgl. ebd.). In der Absage an die Muttersprache, kombiniert mit dem ausgestellt stereotyp-männlichen Gestus der Sprechpositionen in *Kanak Sprak*, sieht Yildiz eine starke Genderdimension am Werk: »Zaimoğlu [...] casts *Kanak* vernacular as a result of male self-generation without sources elsewhere.« (Ebd.: 173) Auf diese Weise versuche er die Protagonisten von den dominanten stereotypisierten Zuschreibungen an deutsch-türkische Männer als gefühllos-feminisierte und letztlich stumme Opferfiguren zu befreien, indem er sie mit einer aggressiven Maskulinität ausstatte (vgl. ebd.: 184f.). So gesehen ist der Entwurf einer dezidiert nichtmuttersprachlich markierten Sprechposition nicht nur eine Kritik am exkludierenden Entwurf einer unverrückbaren Zugehörigkeit qua Muttersprache, die Selbstermächtigung kann auch eine neue Form linguistischer Gemeinschaft begründen, die ihrerseits mit starken Abgrenzungen einhergeht.

3. Zé do Rocks Linksschreibreform »ultradoitsh« (1995)

Im gleichen Jahr wie Zaimoğlu's *Kanak Sprak* erscheint 1995 der Band *fom winde ferfeelt. welt-strolch macht links-shreibreform*. Autor ist der aus Brasilien nach Deutschland eingewanderte Zé do Rock, der unter diesem Nom de Plume im Kontext der in diesen Jahren hitzig geführten Diskussionen um die deutsche Rechtschreibreform satirisch eine grundlegende Reformierung des Deutschen vorschlägt. Wie diese »links-shreibreform« ablaufen soll, wird in *fom winde ferfeelt* skizziert, ein weiterer Vorschlag für eine Reform des Deutschen folgt in *Deutsch gutt sonst geld zuruck. A siegfriedische und kauderdeutsche ler- und textbuk* (Rock 2002). Do Rock dreht in seinen Texten die Deutungshoheit und das damit verbundene Machtgefälle zwischen Muttersprachler:innen und Spracherwerbenden kurzerhand um, indem er das Deutsche mit Blick auf seine bessere Erlernbarkeit als Fremdsprache anpasst. In seiner – noch – in Standarddeutsch verfassten Einleitung zu *fom winde ferfeelt* führt er zunächst die Zumutungen auf, die das Deutsche für seine Lerner:innen bereithält:

[E]inen absurden Satzbau, eine uneinheitliche Rechtschreibung ([...] Großschreibung für die Hauptwörter und *sparen* aber *fahren*, *los* aber *Moos*, *Form* aber *vorn*), eine ausufernde Grammatik (Konjugationen, Deklinationen, über 10 Mehrzahlendungen) und eine unnachahmliche Aussprache (Silben mit 10 Buchstaben wie *du schleichst*, *du schluchzst*, Konsonantenhäufungen [...]). Die Standardantwort auf meine Klagen lautet, daß Deutsch dafür präzise ist. Das kann ich leider nicht bestätigen. (Rock 2000: 9)

Aus Sicht der Fremdspracherwerbenden lässt sich die Selbsteinschätzung des Deutschen als präzise Sprache nicht nur nicht bestätigen, sondern der Befund fällt genau umgekehrt aus: »Eigentlich ist sie die chaotischste Sprache, die ich kenne.« (Ebd.) Der Autor wendet sich deshalb, nachdem er den Deutscherwerb erfolgreich abgeschlossen hatte (wie er in seiner standarddeutschen Einleitung beweist), wieder den vorgängigen Stufen zu, die nach Logik des auf muttersprachliche Kompetenzen abzielenden Spracherwerbs eigentlich überwunden sein müssten. Wie bereits bei Jandl besteht das innovative Moment des Textes mithin darin, dass gerade die vermeintliche Mangelhaftigkeit des Agrammatischen als literarisches Material dient. Do Rock legt seine Texte als Parodie von Sprachlehrwerken an, die Pointe dabei ist, dass Leser:innen mit Deutschkenntnissen auf muttersprachlichem Niveau diese schrittweise ablegen können, um ein nach Bedürfnissen der Nichtmuttersprachler:innen reformiertes Deutsch zu erwerben und so die Differenz zu ihnen zu verringern. Inhaltlich bettet do Rock seine Sprachkritik in autofiktionale Episoden ein: Erzählungen aus der multinationalen brasilianisch-osteuropäischen Familiengeschichte des Autors, seinen Reisen und seiner Migration nach Deutschland. An diesem narrativen Gerüst stellt er dann stufenweise seine Reform des Deutschen dar (vgl. Kurlenina 2010). In *fom winde ferfeelt* wird »ultradoitsh« (Rock 2000: 10) vermittelt, das do Rock bei zwei Veränderungen pro Jahr innerhalb von sieben Jahren als Normalvariante umzusetzen vorschlägt (vgl. ebd.: 10). Gestartet wird mit der »Abschaffung des Großschreibzwangs« (ebd.: 11) und damit, dass umgangssprachliche Formen amtssprachlich werden: »ist, nicht, nichts werden is, nich, nix, [...] bißchen kann weiterhin bißchen, aber auch bisken, bissal und bissi geschrieben werden« (ebd.: 13). Nach diesen übersichtlichen anfänglichen Änderungen wird es rasch radikaler: Akkusativ- und Dativendungen bei Artikeln und Pronomen werden vereinfacht: »ich hab dein hund gesehn [...], ich bin in eim alten zug gefahren« (ebd.). *e* fällt weg, wo es nicht der Dehnung dient, die Interpunktion wird dereguliert, ebenso Getrennt- und Zusammenschreibung: »ma schreibt wie ma will. Wenneinerwillkanneralleszusammenschreiben« (ebd.: 22). Es folgen weitere vor allem orthographische Änderungen (»chs wird in den fällen wenn x gesprochen x geschriben. axe, dax, fux« (ebd.: 137). In den Erklärungen wie Beispieltexten in den einzelnen Kapiteln werden die jeweils eingeführten Änderungen umgesetzt, sodass am Schluss des Buches das ehemalige Standarddeutsch, nun »swerdoitsh« genannt, abgelöst hat: »swerdoitsh is de summe aus de komplizirthaite, ultradoitsh de summe aus de ainfece fo de doitshe« (ebd.: 222). Do Rock legt so die Parodie eines Grammatikbuches vor, da die vermeintlichen Vereinfachungsregelungen selbst immer schwieriger zu durchdringen sind: »wenn du hir noch les, mai komplimenn« (ebd.: 222).

Insgesamt wird in *fom winde ferfeelt* die zu Beginn von do Rock beschriebene Erfahrung des mühseligen Spracherwerbs gleichsam nachgestellt und in eine karnevaleske Umkehrung von korrektem und inkorrektem Deutsch überführt. Interessanterweise sind die in »ultradoitsh« selbst verfassten Erzähltexte – im Unterschied zu den grammatikalischen Ausführungen – vergleichsweise gut lesbar:

das neue appartemen is gut und teua. mein neua djobb is bei eina eis- und tifylkostfirma, di tifylkost soll ma den restorans imma durch di hintatyr lifan, sonst is der wirt böse. wozu hat er sonst extra ein plakat an der fordatyr, das frische musheln anpreist?

den djobb mach ich nich lang, di firma get pleite. Gwelik fert in ire heimat, ich hab file shulden und fass den entluss, djigolo zu werden. (Ebd.: 193)

Hier arbeitet do Rock mit einem Gewöhnungseffekt und einer Toleranz im Lese- bzw. Hörverstehen. Gilt zunächst, dass »Zé do Rocks Prinzip der sprachlichen Dekomposition und Rekonfiguration den Leseprozess verlangsamt und erschwert« (Reeg 2014: 135), so erfolgt im Laufe des Buches eine schrittweise Gewöhnung an die Schreibweise, sodass die Texte parallel zur Einführung von »ultradoitsh« besser lesbar werden. Auf diese Weise wird auch die Eingangsthese bestärkt, dass die Sprachregeln eher kulturelle In- und Exklusion sowie die Teilhabe an kulturellen Gütern regulieren, als dass sie die Kommunikation befördern.

In der Folge legt do Rock weitere Vorschläge zu Deutschreformen vor: In *deutsch gutt sonst geld zuruck* (2002) wird eine internationalisierte sowie eine nationalisierte Varietät entwickelt: »kauderdeutsch« basiert auf »ultradoitsh« und nimmt auf lexikalischer Ebene gezielt Ersetzungen durch Wörter aus dem Englischen und den romanischen Sprachen vor, sodass eine Art deutschbasiertes Esperanto entsteht. Den Gegenpart dazu bildet »siegfriedisch«, eine bereinigte Sprache, die nur auf Wörter germanischen Ursprungs setzt. Statt komplizierter Regelaufstellungen setzt do Rock in *Deutsch gutt* vermehrt auf praktische Übersetzungsübungen wie zum Beispiel:

Übungen

Übersetzen Sie ins Kauderdeutsch:

1. Wer von Euch will in den Himmel?
2. Ich nicht. Ach so, wenn ich sterbe? Dann schon. [...]

Antworten

1. Wer fo vous will tu heven?
2. Ich nich. Ach so, wenn ich dy? Dann shon. (Rock 2002: 95)

Auch hier handelt es sich, bis in die weitgehend sinnentleerten Beispieltex-te, um eine Parodie auf Sprachlehrwerke, wobei gerade die von do Rock adressierte deutschsprachige Leser:innenschaft, die sonst auf ihre Deutschkompetenz vertrauen kann, in die Situation von Spracherwerbenden versetzt wird. Ebenso wie Jandl geht es schließlich auch do Rock darum, den durch Muttersprachlichkeit privilegierten Zugang zu einer Sprache zu subvertieren, hierarchische Verhältnisse von Mutter- und Nichtmutter-sprachler:innen, Mehr- und Minderheiten zu destabilisieren und so grundsätzlich sprachliche Besitzansprüche in Frage zu stellen. Dass Sprache, wie Jandl es formuliert hat, grundsätzlich allen gehören sollte, die sie gebrauchen, greift do Rock in seinem letzten Reformprojekt »wunshdeutsch« auf: ein basisdemokratisches Gebilde, generiert aus den bei Lesungen durchgeführten Abstimmungen, welche Varianten von Standarddeutsch und »ultradoitsh« oder welche anderen Alternativen übernommen werden sollten. Stärker als bei seiner regelbasierten »links-shreibreform« werden mithilfe dieses interaktiven Moments Offenheit und Veränderlichkeit betont und auch die Grenze zwischen Sprecher:innen nivelliert, die das Deutsche in unterschiedlichen Kontex-

ten, als Erst-, Zweit- oder Fremdsprache, erworben haben und nun gemeinsam an Veränderungen arbeiten sollen.

4. Tomer Gardi: *Broken German* (2016)

Mit seiner Lesung bei den 43. Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt 2016 löste der in Berlin lebende Israeli Tomer Gardi eine rege Debatte der Jury über die Frage aus, welches Sprachniveau ein:e Autor:in beherrschen sollte, um sich um einen Platz in der deutschen Literaturszene bewerben zu können. Gardi las aus seinem damals noch unveröffentlichten Roman *Broken German*, der bereits mit dem Titel provokant die Frage nach dem Sprachniveau aufwirft, in dem Literatur verfasst sein kann bzw. darf. Der Text selbst ist in einem solchen stark ›gebrochenen‹ Deutsch verfasst und lotet sowohl auf stilistischer wie inhaltlicher Ebene das Spannungsfeld zwischen der deutschen Mehrheitsgesellschaft und ihrem hegemonialen Sprachgebrauch und dem als ›nichtmuttersprachlich‹ markierten Erzähler aus. Zu Beginn werden drei Jugendliche in Berlin von Skinheads bedroht, weil sie »kein Arien Deutsch [reden] sondern ihr Deutsch wie mein Deutsch auch die ich hier schreibe und wie ich die rede.« (Gardi 2016: 6) Der Satz weist insofern stilistisch wie thematisch ins Zentrum von *Broken German*, als Gardi nicht nur ein stark vom Standard abweichendes Deutsch schreibt, sondern damit zugleich eine vielschichtige Wortkritik verbindet. Der Autor geht mit seinen Normabweichungen auf grammatikalischer und orthographischer Ebene deutlich weiter als die anderen hier besprochenen Autoren. Zudem lässt er in seinen Auftritten – auch dies unterscheidet ihn von Zé do Rock und Zaimoğlu – offen, auf welcher Niveaustufe des GER er tatsächlich die Norm des Standarddeutschen beherrscht. Auf diese Weise überschreitet er die Grenze zwischen literarischem Experiment und außerliterarischer Sprachkompetenz, die von den anderen hier besprochenen Autoren eingehalten wird. Darüber hinaus verknüpft Gardi in seinen Texten eine fehlerhafte Schreibung gezielt mit der Technik des Freud'schen Verschreibers, über die er ein tiefgreifendes Unbehagen an der deutschen Mehrheitsgesellschaft und insbesondere ihrer Erinnerungskultur aus jüdischer wie migrantischer Sicht formuliert (vgl. Betten 2018; Rutka 2021). So wird ›of-fen‹ meist ›ofen‹ geschrieben und im bereits zitierten Satz wird mit »Arien Deutsch« auf den nationalsozialistischen ›Arier‹-Wahn ebenso angespielt wie auf Arien als wichtige Bestandteile einer exklusiven Hochkultur und als nationales Kulturgut – etwa in Gestalt von Wagneroperen. Über die fehlerhafte Schreibweise wird so hervorgekehrt, was aus Sicht des Erzählers in der Mehrheitssprache stets latent mitschwingt. Dies geschieht ohne eine translinguale Öffnung des Deutschen auf eine andere Sprache hin, wie sie in den Forschungen zur literarischen Mehrsprachigkeit meist im Zentrum steht. Vielmehr geht es, wie mit anderem Ziel bereits bei Zé do Rock, darum, im Deutschen selbst Verschiebungen vorzunehmen, die sich aus der Position des Nichtmuttersprachlers heraus anbieten. Vielleicht ist gerade diese Zentrierung auf das Deutsche – und nicht die Sprachbegegnung oder Mehrsprachigkeit – mit ein Grund, weshalb Gardis Auftritt in Klagenfurt die Jury aus dem Konzept bringt. Denn zum Zeitpunkt von Gardis Auftritt 2016 sind mehrsprachige und mit ›nichtmuttersprachlich‹ deutschen Sprechpositionen spielende Texte ja bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur wie im Literatur-

betrieb überhaupt längst kein Novum mehr: 1991 wurde der *Bachmannpreis* an Emine Sevgi Özdamar verliehen und damit erstmals an eine Autorin, die Deutsch nicht als Erstsprache erworben hatte und bei der Lesung aus ihrem vielfältig mit literarischer Mehrsprachigkeit operierenden Roman *Das Leben ist eine Karawanserei – hat zwei Türen – aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* vorgetragen hatte. Auch Zaimoğlu breit rezipierte *Kanak Sprak* erschien rund zwanzig Jahre vor Gardis Auftritt. Ja, dieser überschneidet sich zeitlich ironischerweise mit der Einstellung des *Chamisso-Preises* durch die Robert-Bosch-Stiftung, die einen solchen ›Sonderpreis‹ für das Schreiben in Deutsch als Fremd- bzw. Zweitsprache zu diesem Zeitpunkt nicht mehr als nötig erachtet. Dies wird bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur 2016 insofern bestätigt, als der Preis an Sharon Dodua Otoo geht und somit an eine ebenfalls mehrsprachige Autorin. Das Bemerkenswerte an der Diskussion um Gardis Text ist also, dass Jury wie Lesepublikum zwar längst mit unterschiedlichen Spielarten der literarischen Mehrsprachigkeit und des Schreibens in der Zweitsprache vertraut sind, Gardi aber hier offenbar nochmals neue Register zieht, bei denen die diesbezüglich bereits etablierten literaturkritischen Zuschreibungen an die Literatur nichtdeutscher Muttersprachler:innen nicht recht zu greifen scheinen. So versuchen die Juror:innen zunächst mit Stichworten wie kreativer Öffnung des Deutschen, Bereicherung durch interkulturelle Sprachbegegnung und Hybridität zu operieren, kommen damit aber nicht entscheidend weiter. Hervor tritt so in der Diskussion in beachtlicher Vehemenz die Frage: *Wie ›nichtmuttersprachlich‹ darf es denn sein? Kann ein von grammatischen und orthographischen Fehlern strotzender Text wie *Broken German* literarische Qualitäten aufweisen?* Gardis Lesung wirft die Frage nach den Zugängen zur deutschen Literatur auf und weist in gewissem Sinne darauf hin, dass diese nicht ›barrierefrei‹ sind, sondern über den Erwerb fremdsprachlicher – und das sind standardsprachliche – Kompetenzen erfolgen. Ebendies ist wiederum der neuralgische Punkt, auf den Gardis Text abzielen scheint: Die Erzählinstanz benutzt ihre mangelhaften Sprachkenntnisse, um ihre Geschichte darzustellen. Der Text differiert von dem, was wir üblicherweise als ›literarische Mehrsprachigkeit‹ bezeichnen, denn auch bei Gardi gibt es so gut wie keine manifeste Mehrsprachigkeit und auch latente Verfahren wie wörtliche Übersetzungen scheinen keine nennenswerte Rolle zu spielen. Kurz: Es wird keine gegenüber der Einsprachigkeit erhöhte Sprachkompetenz evoziert, vielmehr haben wir es mit einem programmatisch mangelhaften Gebrauch des Deutschen zu tun. Dies wird noch durch den Auftritt des Autors unterstrichen, bei dem dieser mit aufgeknöpftem Hawaiihemd, Vokuhilafrisur und Schmuck in ironisierter Referenz auch auf Zaimoğlu Figur des ›Kanaken‹ soziale und ethnische Stereotypisierungen geradezu ausstellt. Die Frage nach dem literarisch-linguistischen Zugang zur deutschen Literatur und zu Sprachkenntnissen überhaupt wird hier sichtlich mit jener nach sozialer In- und Exklusion verbunden und mit den gesellschaftlichen Erwartungen an eine:n Autor:in. Gardi erinnert dabei zu einem Zeitpunkt, zu dem die interkulturelle Literatur salonfähig geworden ist, auch an deren Anfänge als marginalisierte Gattung. In *Broken German* bezeichnet sich der Erzähler entsprechend als »Arbeitsmigrant in der deutsche Sprache«, der »Sachen in die Prosa diese Sprache zu tuhn habe. Die schwarze Arbeit nur. Also keine Angst. Ich nehme keiner Deutsche Literat seine Arbeit weg.« (Gardi 2016: 101) Wie Anna Rutka (vgl. 2021) und Marjan Asgari (vgl. 2021) gezeigt haben, besteht diese schwarze Arbeit, die den Muttersprachler:innen abgenommen wird,

in erster Linie in der Erinnerungsarbeit an Nationalsozialismus und Holocaust und darin, in der Sprache der Gegenwart verdeckte diskriminierende Haltungen sichtbar werden zu lassen. Gegenüber den adressierten deutschsprachigen Leser:innen wird wie in den anderen hier besprochenen Texten ein Effekt der Verfremdung in der vermeintlich eigenen Sprache erzeugt. Anders als in den anderen behandelten Texten geht es allerdings weniger darum, dadurch einen Blick von außen zu gewinnen, als darum, sich der unheimlichen Mehrdeutigkeiten im eigenen Idiom gewahr zu werden. Innerhalb der interkulturellen Literatur wie der kleinen Geschichte der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz steht Gardi folglich für ein eigenes Kapitel, insofern er unterschiedliche literaturhistorische Stränge zusammenführt: Zur Verbindung agrammatischer Schreibexperimente in der Tradition der Avantgarde mit der diskursbildenden *Kanak Sprak* interkultureller Literatur kommt die Anknüpfung an die sprachkritischen Reflexionen der Nachkriegsliteratur, wie nach dem Holocaust weiterhin deutsche Literatur geschrieben werden kann, und schließlich die spezifisch jüdische Erfahrung der Mehrsprachigkeit und der Muttersprache. In Referenz darauf heißt es in *Broken German*: »Meine Muttersprache ist nicht die Muttersprache meiner Mutter. Die Muttersprache meiner Mutter ist nicht die Muttersprache ihre [sic!] Mutter.« (Gardi 2016: 91) Gardi erinnert damit daran, dass die historische Sprachsituation der jüdischen Minderheit oft nicht unter das Konzept der Muttersprache im Sinne eines einzigen, die Generationen verbindenden nationalen Idioms subsumiert werden kann. Diese lebte vielmehr in der Diaspora in unterschiedlichen nationalen und sprachlichen Kontexten und wurde zudem aufgrund von Verfolgungen wiederholt dazu gezwungen, Länder und Sprachen zu wechseln (vgl. Wittbrodt 2001; Miller 2016). In *Broken German* schafft Gardi mit Fokus auf die zwischen Mehr- und Minderheitsgesellschaft differierende Größe der Muttersprache einen Berührungspunkt – ein *touching tale* (vgl. Adelson 2000) – zwischen der historischen Erfahrung jüdischer Minderheiten und jener anderer Einwanderungsgruppen, die gerade aktuell mit Sprachwechseln und -brüchen zwischen den Generationen konfrontiert sind.

Fazit

Der Beitrag hat gezeigt, dass die programmatische Literarisierung eines herkömmlicherweise als ›nichtmuttersprachlich‹ gelesenen und somit gegenüber der Norm des Native Speakers als defizitär bewerteten Sprachgebrauchs ein eigenständiges Segment innerhalb der Literaturgeschichte interkulturellen Schreibens bildet. Die untersuchten Texte experimentieren mit Übergängen zwischen den Feldern Deutsch als Fremdbzw. Zweitspracherwerb und literarischem Schreiben. Dabei erfolgt insofern eine Umwertung, als Spracherwerbsstufen nicht länger als unvollständige Übergangerscheinungen verstanden, sondern als poetisch interessante Abweichung von Standard- und Bildungssprache künstlerisch genutzt werden. Auf diese Weise widerlegen die Texte die verbreitete gesellschaftliche Annahme, im Sinne des GERs ›niedrigere‹ Sprachniveaus eigneten sich lediglich zur basalen Kommunikation, und zeigen stattdessen, dass gerade rudimentäre wie ›fehlerhafte‹ Formen neue literarische Artikulationsmöglichkeiten eröffnen. In den untersuchten Texten ist damit eine gesellschaftskritische

Intention verbunden, die Hierarchien zwischen Sprecher:innen der Mehrheitsprache und Spracherwerbenden werden dadurch konterkariert, dass Letzteren weitgehende sprachliche Gestaltungs- und Deutungsmöglichkeiten eingeräumt werden. Dadurch findet die Aneignung eines Idioms statt, das in der Logik der Muttersprache zunächst nicht als das eigene erscheint. Zudem wird den Sprecher:innen der Mehrheitsgesellschaft ein neuer Blick auf ›ihre‹ Sprache vermittelt, deren Zugang nun nicht mehr exkludierend über den Erstspracherwerb geregelt wird, sondern vielmehr als ein von unterschiedlichen Gruppen gemeinsam genutztes und gestaltetes Medium erscheint.

Die grammatischen Experimente und das sozialkritische Anliegen verbinden die im Beitrag in chronologischer Reihenfolge untersuchten Texte von Ernst Jandl, Feridun Zaimoğlu, Zé do Rock und Tomer Gardi. Gleichzeitig entwickeln die Autoren, wie gezeigt wurde, unterschiedliche Varianten in der Literarisierung der vom Ideal der Muttersprache abweichenden Formen: Dem österreichischen Dichter Ernst Jandl geht es in erster Linie darum, neue, direkte und nicht klischeehafte Ausdrucksweisen zu erschließen, ein Anknüpfungspunkt dafür bietet ihm der mündliche Ausdruck jener Sprecher:innen, die aufgrund der Arbeitsmigration in der Nachkriegszeit Deutsch nutzen mussten, ohne es auf schulischen oder anders geregelten Bildungswegen systematisch erlernt zu haben. Feridun Zaimoğlu gestaltet die Selbstermächtigung von Sprecher:innen, die von der Mehrheitsgesellschaft aufgrund ihrer sozialen Herkunft und ihres vom deutschen Standard abweichenden soziolektalen und bilingualen Sprachgebrauchs diskriminiert wurden. Im Anschluss wurden Texte Zé do Rocks behandelt, der unter anderem mit seiner Kunstsprache »ultradoitsh« die Standards der deutschen Grammatik und Rechtschreibung parodiert und sie zugunsten eines erleichterten Fremdspracherwerbs reformiert. Als letzter Text wurde Tomer Gardis Roman *Broken German* (2016) besprochen, der das literarische Spiel mit nichtregelkonformen, mit dem Deutscherwerb einhergehenden Schreibweisen in formaler Hinsicht durch starke Agrammatizität zuspitzt. Wie bei den anderen Autoren werden avantgardistische Verfahren mit der Kritik an sozialen und linguistischen Exklusionsmechanismen verbunden, neu bei Gardi ist die Verbindung zur spezifisch jüdischen Minderheitserfahrung. Vergleicht man die untersuchten Autoren, so lässt sich festhalten, dass seit den Anfängen der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz in den 1970er Jahren die mündliche Umgangssprache eine fortschreitende Aufwertung erfahren und die experimentelle Gestaltung von Abweichungen wesentlich zugenommen hat: Während Jandl die Abweichungen auf Grammatik und Syntax beschränkt, die Orthographie abgesehen von der Kleinschreibung aber unangetastet lässt, weiten die späteren Autor:innen dies immer weiter aus. Auch auf rhetorischer Ebene werden weitere Register gestaltet: Reduktion und Wiederholung, die bei Jandl noch sehr präsent sind, spielen bei den nachfolgenden Autor:innen keine große Rolle mehr. Exemplarisch zeigt Zaimoğlu in seinem stark rhetorisch überformten Text die »Wortgewalt des Kanaken« (Zaimoğlu 2011: 22). Er demonstriert so, dass der nichtmuttersprachliche Ausdruck lediglich aus Sicht der Standardsprache ein reduzierter ist – eine Einschätzung, die auch in Jandls Stilisierung noch ein Stück weit wirksam sein mag. Die späteren Autoren dagegen entfalten in ihren Texten gerade durch vielfältige Devianz eine neue Vielfalt. Auf Ebene der Rhetorik lassen sie dabei den von Reduktion und Wiederholungen charakterisierten ›schlichten Stil‹ der »heruntergekommenen sprache« hinter sich und gestalten durch Varianzen und Redeschmuck

einen im rhetorischen Sinne ›hohen Stilk. Insgesamt hat die in diesem Beitrag vorgelegte kurze Geschichte der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz gezeigt, wie darin neben dem experimentellen Umgang mit Sprachniveaus Fragen nach nationaler und sprachlicher Zugehörigkeit, nach dem Zugang zu und der Deutungsmacht über Sprache und Literatur kritisch verhandelt werden. Ausblickend lässt sich festhalten, dass die programmatische Literarisierung stark vom Standard abweichender Formen, die bislang entweder unter der Zuordnung zu avantgardistischer oder mehrsprachiger Literatur behandelt wurde, als eigener Bereich Aufmerksamkeit verdient. Weiter zu klären sind ihre Verbindungen wie Abgrenzungen zu den genannten Literaturrichtungen, wünschenswert wäre auch eine Untersuchung der Genderdimension: Für diesen Artikel wurden nur von männlichen Autoren Texte gefunden, in denen die dezidierte Literarisierung von Spracherwerbsstufen im Vordergrund steht, während gerade die interkulturelle und mehrsprachige Gegenwartsliteratur von zahlreichen Autorinnen geprägt ist. Schließlich konzentrierte sich der Artikel auf deutschbasierte Texte, ein komparatistischer Vergleich mit ähnlichen Verfahren in anderen Literaturen stellt ein weiteres Desiderat dar.

Literatur

- Adelson, Leslie (2000): *Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s*. In: *New German Critique* 80: Sonderausgabe Holocaust (Frühling/Sommer), S. 93–124.
- Ahlzweig, Claus (1994): *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen.
- Asgari, Marjan (2021): *Sprachlicher Common Sense in gebrochenem Deutsch – Tomer Gardis Roman *Broken German* und seine besondere Eignung für den Fremdsprachenunterricht*. In: *Informationen Deutsch als Fremdsprache* 48, H. 4, S. 428–441.
- Betten, Anne (2018): *Broken German – Tomer Gardis literarische Einmischung in die deutsche Gegenwart und Geschichte*. In: *Chilufim. Zeitschrift für Jüdische Kulturgeschichte* 24, S. 31–69.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2010): *Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker*. New York.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Franz. v. Burkhart Kroeber. Frankfurt a.M.
- Dembeck, Till (2014): *Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung*. In: Ders./Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg, S. 9–38.
- Ders./Uhrmacher, Anne (2016): *Erfahren oder erzeugt? Zum literarischen Leben der Sprachdifferenz*. In: Dies. (Hg.): *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen*. Heidelberg, S. 9–18.
- Gajewska, Anna (2008): *Ernst Jandls poetisches Konzept der »heruntergekommenen Sprache«*. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*. S. 241–260.
- Gardi, Tomer (2016): *Broken German. Roman*. Wien.
- Gardt, Andreas (2000): *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Berlin.

- Gramling, David (2016): *The Invention of Monolingualism*. New York.
- Gülbeyaz, Esin Işil (2002): *Spracherwerb und Fehleranalyse. Eine korpuslinguistische Studie*. Hannover.
- Haider, Hubert (2007): *Poetenpidgin. Über Ernst Jandls Grammatik einer heruntergekommenen Sprache*. In: Wolfgang U. Dressler (Hg.): *Poetische Lizenzen*. Wien, S. 133–145.
- Jandl, Ernst (1985): *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt.
- Ders. (1997): *poetische werke*. Hg. v. Klaus Siblewski. Bd. 7: *Verstreute Gedichte*. München.
- Kilchmann, Esther (2024): *Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit. Deutschsprachige Literatur in translingualen Bewegungen (1900–2010)*. Berlin.
- Kurlenina, Vera (2010): »a multiculti un internacionaliset deuthsh«: Sprachliche Hybridität bei Zé do Rock am Beispiel der Kunstsprache *kauderdeuthsh*. In: Michaela Bürger-Koftis/Hannes Schweiger/Sandra Vlasta (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien, S. 273–299.
- Matthes, Frauke (2007): »Was Deutsch ist bestimmen wir«: Definitions of (Turkish-)Germanness in Feridun Zaimoğlu's *Kanak Sprak* and *Koppstoff*. In: *Focus on German Studies* 14, S. 19–35; online unter: <https://journals.uc.edu/index.php/fogs/article/view/521> [Stand: 1.8.2025].
- Miller, Joshua L. (Hg.) (2016): *Languages of Modern Jewish Cultures. Comparative Perspectives*. Ann Arbor.
- Päthe, Thorben (2014): *Vom Gastarbeiter zum Kanaken. Die Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur*. München.
- Pimingsdorfer, Thomas (2013): »Wer hat nicht Problem mit Artikel, na?«. Zum Gebrauch von definitem, indefinitem oder Null-Artikel im Deutschen für Lernende mit artikellosen Erstsprachen. Wien.
- Reeg, Ulrike (2014): *Mehrsprachigkeit, Sprachinszenierung und Rezeption. Überlegungen zu Texten von Zé do Rock*. In: Carmine Chiellino/Natalia Shchyhlevska (Hg.): *Bewegte Sprache. Vom ›Gastarbeiterdeutsch‹ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden, S. 122–138.
- Rock, Zé do (2000): *fom winde ferfeelt. welt-strolch macht links-shreibreform*. München.
- Ders. (2002): *Deutsch gutt sonst geld zuruck. A siegfriedische und kauerdeutsche ler- und textbuk*. München.
- Rutka, Anna (2021): *Jüdische Störenfriede im deutschen Gedächtnis- und Integrations-theater*. In: *Oxford German Studies* 50, H. 2, S. 233–251.
- Stuckatz, Katja (2016): *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde. Über einen Beitrag zur modernen Weltichtung*. Berlin.
- Uhrmacher, Anne (2007): *Spielarten des Komischen. Ernst Jandl und die Sprache*. Tübingen.
- Weissmann, Dirk (2020): *German Writers from Abroad. Translingualism, Hybrid Languages, ›Broken‹ Germans*. In: Rebecca Braun/Benedict Schofield (Hg.): *Transnational German Studies*. Liverpool, S. 57–76.

- Weitin, Thomas (2012): Exil und Migration. Minoritäres Schreiben auf Deutsch im 20. Jahrhundert – von Kafka zu Zaimoğlu. In: Weimarer Beiträge 58, H. 2, S. 195–224.
- Wittbrodt, Andreas (2001): Mehrsprachige jüdische Exilliteratur. Autoren des deutschen Sprachraums. Problemaufriss und Auswahlbibliografie. Aachen.
- Wittgenstein, Ludwig (1984): Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt a.M.
- Yildiz, Yasemin (2012): Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition. New York.
- Zaimoğlu, Feridun (2011): Kanak Sprak. Koppstoff. Die gesammelten Mißtöne vom Rande der Gesellschaft. Köln.

