

Das Mehr der Sprache ver-stehen.

Pogoda, Sarah

Polyphonie Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben

Published: 13/07/2023

Peer reviewed version

[Cyswllt i'r cyhoeddiad / Link to publication](#)

Dyfyniad o'r fersiwn a gyhoeddwyd / Citation for published version (APA):

Pogoda, S. (2023). Das Mehr der Sprache ver-stehen. Der experimentelle Hypertext Verifikation. *Polyphonie Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben*.
<http://www.polyphonie.at/index.php?op=publicationplatform&sub=viewcontribution&contribution=317>

Hawliau Cyffredinol / General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Das Mehr der Sprache ver-stehen. Der experimentelle Hypertext *Verifikation*.

von Sarah Pogoda (Prifysgol Bangor University)

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag führt anhand einer poetologischen Reflexion zu dem experimentellen Hypertext *Verifikation* vor, dass Sprache nicht als Abstecken des Unsagbaren zu verstehen wäre, sondern über Wittgenstein, Heidegger und Gadamer hinaus als Werkzeug deterritorialisierenden Denkens im Sinne Deleuzes und Guattaris. An Techniken der Avantgarden anknüpfend evoziert *Verifikation* über einen kreativen Dialog der deutschen und walisischen Sprache einen heterotopischen Sprachraum. Der Beitrag rekonstruiert die spielerische und multilinguale Erweiterung der Sprache(n) und wie daraus ein Mehr an Erfahrung emergiert. Damit werden auch Perspektiven auf eine aktualisierte Idee und Praxis von Fluxus ermöglicht.

Summary

By poetological reflection on the experimental hypertext *Verifikation*, this article argues to move beyond language as a demarcation of the unspeakable, as implied with Wittgenstein, Heidegger and Gadamer. Instead, the article suggests language as a tool of deterritorialisation (Deleuze and Guattari). Drawing on techniques of the avant-gardes, *Verifikation* evokes a heterotopic space for a mutual exploration of German with Welsh and vice versa. The article reconstructs the playful and multilingual expansion of language(s) and its potential for widening experience and our being in and by language. On the bigger picture, the article also suggests new perspectives on an the idea and practice of Fluxus.

Biographische Notiz

Dr. Sarah Pogoda ist Senior Lecturer in German Studies an der Universität Bangor (Prifysgol Bangor) in Nordwales (Großbritannien), wo sie ihren Forschungsschwerpunkt der Avantgarde seit 2019 zunehmend mit künstlerischen Mitteln beforcht. In diesem Rahmen ergab sich 2020 die Gründung der *Neue Walisische Kunst-Aufbauorganisation* und das Hypertextexperiment *Verifikation*.

1. Avant-, Afon-, Avongarde

1981 produzierte die deutsche Avantgarde Band *Die tödliche Doris* den Track *Avongard*, eine homophone Spielerei mit Avantgarde, die für jeden linguistisch nur sichtbar, aber nicht hörbar ist, denn beide Wörter klingen gesprochen oder gesungen gleich, eben homophon. Die

Verschiebung zeigt sich nur orthographisch. *Die tödliche Doris* übersetzte die linguistische Homophonie auch nicht ins Musikalische, wo Homophonie wie etwa in der Musik und Oper des Frühbarock Verständlichkeit des Gesangs ermöglichen sollte.

Vielmehr passiert in dem Track rhythmisch und melodisch fast alles komplett unabhängig voneinander. Das Schlagzeug ist das einzige Instrument, das so etwas wie einen formalen Rhythmus einhält, alle anderen Instrumente und Stimmen sind nicht aufeinander koordiniert, noch nehmen rhythmisch oder melodisch/harmonisch Bezug aufeinander. Musikalisch liegt eine polyphone Satztechnik vor, einzig zum Ende hin, wenn sich die Stimmen vereinigen (unterschiedliche Tonhöhen, technisch auch keine Harmonie, aber zumindest rhythmisch gleich), gibt es so etwas wie einen homophonen Moment.¹

Linguistisch beschreibt *Homophonie* die Beziehung zwischen zwei Wörtern, die die gleiche Lautform haben, aber nicht das gleiche bedeuten. Poetisch – zu denken wäre zum Beispiel an die Gruppe *Oulipo* – wird die Homophonie zum Zweck des linguistischen Kalauers eingesetzt, wenn die ungleiche Bedeutung von gleichklingenden Wörtern ein unsinniges Wortspiel hervorbringt. Unsinnige Wortspiele zirkulieren um Momente, in denen die Sprache ihr Sinnversprechen (*logòs*) nicht mehr erfüllt, sich buchstäblich verspricht (Vorsicht: Kalauer).

1985 produzierte die walisische Band *Pysgod Melyn Ar Draws* den Track *Afon Gard*. Der homophone Effekt wurde hier anders generiert als noch bei *Die tödliche Doris*. Die walisische Band spricht über den instrumentalen Track eine Liste walisischer Flussnamen, wobei ähnlich wie im Englischen dem Eigennamen das Attribut Fluss (*River Thamse*) vorangestellt wird. Im Walisischen entspricht das dem Wort *Afon*. *Pysgod Melyn Ar Draws* beenden die Liste und den Track mit "Afon Gard". Der *linguistic pun* wird hier in dem semantisch funktionierenden Faktenbruch sichtbar, da es keinen Fluss mit dem Eigennamen *Gard* in Wales gibt.

Sowohl *Die tödliche Doris* als auch *Pysgod Melyn Ar Draws* beziehen sich auf ein ursprünglich französisches Wort: Die Avantgarde beschreibt die militärische Einheit der Vorhut, jenen Truppenteil also, der zuerst Feindberührung hat. Der Begriff ist dabei nicht erst durch die Aneignung zur Beschreibung von künstlerischen oder politischen Bewegungen im ausgehenden 19. und 20. Jahrhundert internationalisiert worden, sondern fand sich allerdings in seiner ursprünglich militärischen Bedeutung schon vorher in nicht-französischen Sprachgebrauch. Kriegsführung scheint eine zumeist internationale Angelegenheit.

¹ Ich danke Lana Feldmann und Alan Holmes für ihre musikalische Expertise und Analyse des Stückes.

Nun wissen wir, Kalauern hat einen schlechten Ruf und wird oft als Flachwitz, geistloser Wortwitz oder müdes Witzchen umschrieben,² selbst wenn sich renommierte Dichter wie Heinrich Heine dessen bedienen.³ Wenn nun *Die tödliche Doris* und *Pysgod Melyn Ar Draws* die Avantgarde in Form des Kalauers benennen, so unterwandert der flache Witz das symbolische Kapital der Avantgarde und evoziert Ironie. Beider Musikformationen Avantgardebezug findet also mittels Avantgardeentzug⁴ statt und vollzieht sich daher gewissermaßen wieder als Avantgarde. Die als Kalauer konstituierende Homophonie ist damit also gar nicht dumm oder flach, sondern schelmisch subversiv. Im Falle von *Pysgod Melyn Ar Draws* suggeriert der Sprung von walisischen Flüssen zur Kunstbewegung in walisischer Lautverkleidung zudem eine Verortung der Avantgarde in Wales, dessen periphere Lage, staatenlose Nationalität sowie sein Mangel an metropolitanen Zentren kunstgeschichtlich eben das bislang ausgeschlossen hat. Der kalauernde Pun von *Afon Gard* begründete mehrere neue Setzungen: eine homophone Übersetzung vom Französischen (oder Englischen) und eine kunstgeschichtliche Versetzung ins Walisische und noch dazu dessen Klischeefelder (*Afon* = Fluss = Natur⁵). Beides mag zwar eine Spielerei sein, und noch dazu nur so lange (un-)wirklich, wie die Laute erklingen bzw. kognitiv verarbeitet werden. Sie lassen aber ahnen, dass und wie multilinguale Sprachbegegnungen gerade mittels ihrer semantischen, grammatikalischen, lautlichen und pragmatischen Differenzen heterotopische Sprachräume⁶ evozieren.

Verstehen wird hier doppeldeutig, denn das Verstehen der Ursprungssprache wird im linguistischen pun der Homophonie dadurch hergestellt, dass man der eigenen Sprache erlaubt, die *be-stehen-de* Bedeutung des homophonen Lautes zu verschieben, also sich gewissermaßen zu *ver-stehen*. Die Vorsilbe *ver-* wird also als ein Verlassen bzw. Verlustig-

² Der Artikel "Kalauer" kann online in *Das Wörterbuch der deutschen Sprache* nachgeschlagen werden: DWDS: <https://www.dwds.de/wb/Kalauer#ot-1>. Alle hier im Aufsatz angeführten Webseiten wurden am 15.1.2023 zum letzten Mal besucht und alle Zitate und Hinweise dem damaligen Stand entnommen.

³ Heisch, Peter: Kalauer sind oft mehr als faule Witze: zur Verteidigung eines bisweilen zu Unrecht Geschmähten. In: *Sprachspiegel* 62 (2006), Heft 2, 49-53.

⁴ Der Begriff Avantgardeentzug ist eine grandiose Wortschöpfung von Sarah Ralfs in ihrer Monografie: *Theatralität der Existenz. Ethik und Ästhetik bei Christoph Schlingensiefel*. (Reihe: Theater 121) Bielefeld: Transcript Verlag 2019, 68.

⁵ Eine Zeile der walisischen Nationalhymne besingt die Flüsse und Bäche des Landes mit "Ei nentydd, afonydd, i mi", das sich etwa frei übersetzen ließe als: Mein sind seine Bäche und Flüsse.

⁶ 1967 beschreibt Michel Foucault Heterotopien wie folgt: "Dann gibt es in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde[n] [...] sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichne[t]" Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, 320.

Werden des Stehens ausgedeutet, *verstehen* als Bewegung weg von und auf zu: Weg von der gestandenen Bedeutung der vertrauten Sprache auf eine verschobene, veränderte Bedeutung zu, die noch nicht existiert, sondern sich erst in der gelebten (bzw. gehörten) Spannung des linguistischen puns konstituiert, also kognitiv und dialogisch von Zuhörer*innen (oder Leser*innen) generiert wird. Die semantische Erweiterung der Sprache im homophonen *Verstehen* hat transformative Kraft, insofern im kreativen Akt des *Ver-stehens* eigene Semantik, Grammatik oder Pragmatik verschoben werden, weg von Vertrautem und hin zu noch Ungewissem, denn was könnte Avongard oder auch Afongard schon bedeuten?

Hans-Georg Gadamer's Hermeneutik, nach der Sprache die sinnhaft-symbolische Konstitution der sozialen und dinglichen Welt leistet, wäre die Konstitution der imaginativen und poetischen Welt hinzuzustellen. Für alle Welten aber gelte Gadamer's Überlegung, dass diese Erschließung von Welt, also Verstehen als ein in Sprache stattfindender Prozess der Auslegung ist. Im Anschluss an Ludwig Wittgenstein's inzwischen zur Redewendung aufgestiegener Aussage "Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt"⁷, gibt Gadamer allerdings zu bedenken, dass sich "alles Auslegen [...] im Medium einer Sprache [entfaltet], die den Gegenstand zu Worte kommen lassen will und doch zugleich die eigene Sprache des Auslegers ist"⁸. Die Welt entkommt gewissermaßen der Sprache nicht, das Erlernen fremder Sprachen aber, so nicht erst, Gadamer oder Benjamin Whorf⁹, doch schon Wilhelm von Humboldt erschließt neue Weltzugänge, neue Denkformationen und Wahrnehmungsstrukturen.

Die homophone Verschiebung, so sei hier allerdings noch hinzuzufügen, ist eine Erweiterung von Sprache, Denken und Wahrnehmung, die das Erlernen einer Fremdsprache nicht bedingt, sondern vor allem neue Perspektiven auf die epistemischen und logischen Abläufe der eigenen Sprache, Kultur und Person eröffnet. Und selbstverständlich sind diese Mechanismen nicht jedem homophonic punning inhärent. Sie werden jedoch auffallend häufig in dem experimentellen Hypertext *Verifikation*, mit dem sich der vorliegende Beitrag beschäftigen wird, ausgelotet. Die einleitende homophone Übersetzung von Avantgarde antizipierte zweierlei:

⁷ Wittgenstein, Ludwig: Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, 89.

⁸ Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr Siebeck 1960, 366.

⁹ Whorf, Benjamin Lee: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie. (Rowohlts deutsche Enzyklopädie 174) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963.

Erstens geht es dem vorliegenden Beitrag nämlich nicht darum, empirisch Korrelationen zwischen Mehrsprachigkeit und kognitiver Agilität (= Kreativität) nachzugehen,¹⁰ sondern es geht um eine poetologische Reflexion von und in *Verifikation* im Hinblick darauf, wie multilinguale Sprachspiele eine deterritorialisierte Heterotopie konstituieren können. Deterritorialisierung im Sinne von Deleuze und Guattari deshalb, weil es eben nicht um das Bewandern bestehender Sprachsysteme geht, sondern gerade darum diese Systeme spielerisch aufzubrechen, eben zu *ver*-stehen, also darin neue Bedeutungsräume zu erschließen. Zwei Techniken werden dabei im Mittelpunkt stehen, zum einen die Homophonie, zum anderen das Spiel mit Präfixen, wie es mit *ver*-stehen hier bereits vorgespielt wurde. Zweitens ist *Verifikation* ein künstlerisch-forschendes Experiment, die Avantgarde(n) zu *ver*-stehen, abkürzend wäre *Verifikation* vielleicht als eine multilinguale Hermeneutik des Fluxus zu begreifen.

2. Der Hypertext *Verifikation*

Verifikation ist einer von inzwischen etwa zwanzig (Stand Januar 2023) virtuellen Schauplätzen der künstlerischen Formation *NWK-AO*, die sich unter Schirmherrschaft der fiktiven Organisation *Deutsch-Walisische Freundschaft (DWF)* im März 2020 in Nordwales formierte. Alle drei verschreiben sich explizit den (Neo-)Avantgarden, insbesondere Dada und Fluxus. Während die *DWF* vor allem im Zeichen der Institutionskritik den Habitus von Kunstförderung und bilateralen Partnerschaften agiert, ist *NWK-AO* zu ihrem künstlerischen Operationsorgan herangewachsen. *NWK-AO* arbeitet dabei multimedial, das heißt in diversen Genres und Medien wie Happening, Manifest, Film, Video, Graphik, Installation et. al. *Verifikation* ist zugleich virtuelle Repräsentation, Dokumentation, Distribution und Fortsetzung des künstlerischen Schaffens der *NWK-AO*.

Inspiziert von den sogenannten *Fernschreiber*-Kolumnen, die der deutsche Aktionskünstler Christoph Schlingensiefel 1999 in der *FAZ* anlässlich seiner *Deutschlandsuche '99* veröffentlichte¹¹, startete *Verifikation* als Reflexion und verspielte Fortsetzung der multimedialen und performativen Aktivitäten *NWK-AO*, die durch Hyperlinks in die Blogbeiträge eingebunden sind. Die in diesem Rahmen entstandenen *verifikationalen Texte* emanzipierte sich aber bald zu einem eigenständigen Schreibexperiment. Daraus entwickelten

¹⁰ Kharkhurin, Anatoliy V.: *Multilingualism and Creativity. (Bilingual Education & Bilingualism)* Bristol: Blue Ridge Summit: Multilingual Matters, 2012.

¹¹ Eine Beschreibung der *Deutschlandsuche '99* findet sich mit Pogoda, Sarah: *Deutschland in den Sand setzen: The transformative metaphorology of Searching for Germany '99*. In: Lehmann, Fabian/ Siegert, Nadine/Vierke, Ulf (Hg.): *Art of Wagnis: Christoph Schlingensiefel's Crossing of Wagner and Africa*. Wien: Verlag für moderne Kunst 2007, 77-88.

sich weitere Sparten, bislang umfassen diese die *Ver-Ifktion*, das *Arsenalmagazin* sowie *Geraderücken*. Auch auf anderen virtuellen Schauplätzen finden sich immer wieder vereinzelte Schreibexperimente, die der *Verifikation* verwandt sind. Sie alle erforschen schreibend ästhetische Techniken und Strategien der Avantgarde, und zwar indem sie eben diese auf die Avantgardeforschung selbst anwenden. Auf der Homepage sehen Besucher*innen eine Selbstbeschreibung der *Verifikation*:

Verifikation ist ein Wortspiel aus den Begriffen Verifikation und Fiktion. Der Begriff soll die Amalgamierung der Bereiche der Wissenschaft und der Kunst verkörpern, ist also der künstlerischen Forschung zuzuordnen. Zugleich nimmt er sich seiner selbst als Paradoxon – ein Verifikationstext behauptet gewissermaßen auf Grund seiner Fiktionalität einen Sachverhalt zu beglaubigen, also zu verifizieren. Darin angelegt ist auch die Verunsicherung, was ein wahrer Sachverhalt ist und wo die Erfahrung von Wirklichkeit beginnt: im Handeln oder im Denken (=Schreiben).
Hinzuzufügen ist: Wir sind der Freundschaft verpflichtet, eingeschworen auf das Deutsch-Walisische (siehe Veriguhtvränds).¹²

Die Webseite *Verifikation* zeigt sich in fünf Sektionen: "Home", "Verifiktionale Texte", "Ver-Ifktion", "Lagebesicht" (enthält den Verweis auf das *Arsenalmagazin* und zeigt wenn auch sehr weit unten die Sparte *Geraderücken*) und "Veriguhtvränds". Die Sektionen sondieren die unterschiedlichen Schwerpunkte des Experiments, sind aber nicht Ergebnis systematischer Editionsarbeit. *Verifikation* ist ein *work in progress*, ein *Werk in flux*.

Auch wenn die Sektionen aus je unterschiedlichen ästhetischem Erkenntnisinteresse hervorgegangen sind, teilen sie zwei Merkmale: Erstens das poetische Zusammenführen des Deutschen und Walisischen und zweitens, dass diese Zusammenführung als abenteuerliche Suche¹³ verläuft. Letzteres resultiert in einer Grundstimmung der Texte, aus der noch die Anfänge des Imitationsexperiment zur *Deutschlandsuche '99* nachhallen. Neben den Sprachen sind es auch tatsächlich besuchte Orte (für die *verifiktionale Texte* zum Beispiel *Ynys Faelog* oder *Porthmaedog*, *Berlin* oder *Chemnitz*) sowie tatsächlich sich ereignete Begebenheiten in Wales und Deutschland oder Lektüren (zum Beispiel *Jacque Rancière* oder *Kurt Schwitters*), die als Expeditionen in Sprache, Denken und vergangene Erfahrungen inszeniert werden. Alle Experimente teilen zum einen den deutlichen Bezug zu Fluxus, einer neoavantgardistischen Kunstbewegung der 1960er Jahre, erwähnen aber auch der Zeitgeschichte nähere Vorbilder wie Alexander Kluge oder Heiner Müller. Dabei wird in der Lektüre schnell deutlich, dass der Fluxusbezug den konzeptionellen Rahmen der Denk- und Deutungsbewegungen bildet, die *Verifikation* sowohl Erarbeitung eines eigenen Fluxusbegriffes ist, also auch dessen

¹² Home auf: <https://verifikation.jimdosite.com/>.

¹³ "Abenteurer bräuchte ein solches Unternehmen, waghalsige Forscher, die nichts zu verlieren haben..." heißt es in dem verifikationalen Text *Maesgeirchen I*: <https://verifikation.jimdosite.com/verifiktionale-texte/>.

Anwendung, indem gemachte Erfahrung (materiell und sprachlich) als Fluxus ausgedeutet bzw. Wirklichkeit und Sprache nach Fluxuspotential abgesehen wird. Die Sprachen werden vor allem nach ihrem Potential getestet, Fluxus denkbar zu machen.

Für das Erkenntnisinteresse dieses Beitrages besonders relevant ist, dass die unterschiedlichen Sektionen von *Verifikation* die Überzeugung teilen, dass das Walisische ein Wissen, ja vor allem ein Fluxuswissen, über die deutsche Sprache berge, das der deutschen Sprache selbst fehle (und vice versa). Erst in der Begegnung der Sprachen emergiert dieses Wissen. Das Englische spielt in *Verifikation* nur eine untergeordnete Rolle, aber in vielen der verlinkten anderen Schauplätze (z.B. *Serendipity*¹⁴ oder in vielen Kunstaktionen der *NWK-AO* und ihren Manifesten¹⁵) tritt Englisch immer wieder zur bilingualen Konstellation hinzu.

Im Folgenden wird die poetologische Reflexion an Fallstudien aufzeigen, dass *Verifikation* in dieser multilingualen Komposition und Methode autopoietische Kräfte entwickelt, die das fiktive und virtuelle Universum der *DWF*, das künstlerische der *NWK-AO*, das lebensweltliche der Schreibinstanz sowie das linguistisch-poetische der Sprachen wechselseitig hervorbringt, eben *verifiktionalisiert*.

3. Technik I Homophonie ist Epiphanie

Die *Theorie der Ver-Ifiktion in 5 Akten* experimentiert nach Möglichkeiten der Übertragung des Begriffes *Verifikation* ins Walisische. Auch wenn die Theoretisierungsambition wissenschaftlichen Habitus suggeriert, wendet der Text doch gerade jene poetischen Mittel an, die eine Theorie eigentlich beschreiben sollte. Im Folgenden soll rekonstruiert werden, welche kreative Dynamik dadurch mobilisiert wird.

Wie also wäre die *Verifikation* und die *Ver-Ifiktion* ins Walisische zu übertragen. Homophon, etwa? Traditionen fortsetzend? Hier bietet sich leider wenig Spielraum der Sprache, denn aus *Verifikation* entstünde homophon im Walisischen etwa so viel wie *Feruffuction*, das „F“ spricht sich wie ein „W“, das „ff“ wie ein „f“, das „u“ wie ein „i“. Wenig spektakulär. Schlagen wir nach:
feru wäre im Walisischen nur ohne Mutation nachschlagbar, also als *beru*.
beru (auch: *beraf*) bedeutet – unser Herz rast – fließen, nieseln, träufeln.
Ja, *Feruffuction* ahnt den Fluxus, der es hervorgebracht hat. *Feruffuction* ist fluxxurierte Verifikation!¹⁶

An diesem Beispiel werden zwei Haupteigenschaften der *Verifikation* deutlich. Zum einen das überspitzte Einbringen affektiver Zustände der Schreibinstanz, zunächst die Enttäuschung

¹⁴ Das Project *Serendipituf* erschreibt sich u.a. entlang der eine walisische Mythologie des *Mabinogi* ein neues Verständnis von Serendipity: <https://serendipituf.jimdosite.com/>.

¹⁵ Eine Auswahl von Manifesten der *NWK-AO* finden sich hier: <https://manifeste.jimdosite.com/>.

¹⁶ *Theorie der Ver-Ifiktion in 5 Akten*: <https://verifikation.jimdosite.com/ver-ifiktion/>. Im Folgenden im Fließtext als *Theorie* abgekürzt.

("leider wenig Spielraum"), die dann wenige Sätze später in Aufregung mündet ("unser Herz rast"). Spracherfahrung wird hier also als stark in körperliche Zustände übersetzt und Gefühle der Schreibinstanz werden nicht nur durch lebensweltliche Erlebnisse evoziert, sondern auch durch Sprache. Des Weiteren wird das homophone Spiel verifizierend eingesetzt, freilich nicht in wissenschaftlicher Gültigkeit, sondern nur innerhalb der vorher konstituierten fiktionalen Axiome. Das *Was wäre wenn ...?* der Fluxusfiktion wird ernst genommen und – wenn auch mit ironischem Gestus – argumentativ und beweisführend ausgeführt. Dabei wird durch rhetorische Inszenierung gegen wissenschaftliche Standards verstoßen, so wenn von *Magie* oder *Ahnungen* gesprochen wird:

Feruffuction aber ist noch magischer als wir es vor fünf Minuten ahnten, als wir spaßhaft die Homophonisierung durchspielten. Denn: *beru* (auch: beraf, berio, beriaf) bedeutet auch *aufspießen*, wie die Avantgarde auf den Zungenspitzen das neue Wort, den neuen Laut aufspießt, dann grillt, dann verschluckt, wieder ausspuckt, frei gibt, zerkaut unzerkaut, verdaut, unverdaut. *Feruffuction* also ahnt Fluxus und die Avantgarde, ja ist performativ. [W]as sie ahnt, ist selbst aufgespießter Neulaut! (*Theorie*)

Hier werden außerdem das Metaphernfeld von *Flux(us)* poetisch verflochten mit jener Semantik des walisischen Wortes, das eine Assoziation zu den militärischen Wurzeln des Begriffes Avantgarde begründet ("aufspießen"), um es dann anschließend durch die Behauptung, es deute sich darin ein "Neulaut" an, gänzlich zu überdrehen.

Der vierte Akt der *Theorie* schließt dann mit einer Glorifizierung des Lautbildes von Sprache, mittels der zudem die homophone Übersetzung zu einem verifizierten analytischen Werkzeug wird. Das glückliche Sprachspiel wird gewissermaßen zu positivistischer Empirie befördert:

Und dabei sind wir noch nicht einmal halb durch mit der *Feruffuction*. Welche Wunder mögen uns in der zweiten Hälfte, dem Unterleib gewissermaßen, begegnen? Schlagen wir *ffuction* nach, so schlägt uns das Wörterbuch *ffustion* vor. *Ffustion* ist die Arbeitskleidung des Steinbrucharbeiters, zumeist in Kord gehalten. Nordwales, dem Hauptquartier der Deutsch-Walisischen Freundschaft, sitzt die eigene Geschichte des Steinbruchs, des *llech*, *llechgraig*, des *carreg las* (blaues Gestein) – des *slate* im Englischen, das dem Sklaven, dem *slave* verdächtig nahesteht –, bis heute im Nacken. Der Nacken ist, das wissen wir nicht erst seit Alexander Kluge – einem bekennenden Afongadisten und Deutsch-Walisischen Freund – das Organ der Furchtsamkeit. Denn der Nacken weiß, was kommt. Der Nacken sieht das, was der Verstand so gerne den Rücken zudreht: richtig: Zukunft. Der Nacken ist der erste, der die Zukunft erspürt und ihr begegnet, während die aufgeklärten Augen verblendet sind vom eigenen Verstand, der sich aus Angst der Zukunft abgewendet hat. Die nämlich kommt immer aus der Vergangenheit herangeweht. Weil unser aufgeklärter Verstand der Zukunft den Rücken zugedreht hat, brauchen wir den instinktiven Nacken zum Überleben. (*Theorie*)

Die homophone Transkreation gewinnt in diesem Beispiel lediglich Sinnebenen innerhalb des Bezugsuniversum der *NWK-AO*. Zwar verbürgt der lexikalische Fund der kulturspezifischen

Arbeitskleidung sowie die geschichtsträchtige Spielerei mit dem Englischen *slave* / *slave*¹⁷ eine Verortung nach Wales, doch ist es der völlig arbiträre idiomatische Ausdruck *im Nacken sitzen* der den eigentlichen Fluxusfund ermöglicht. Der Ausdruck wird buchstäblich verstanden und über Alexander Kluge mit einem etwa zeitgleich entstandenen Manifest der *NWK-AO* verknüpft¹⁸ (*Die Kunst ist ein Raubtier*). Dadurch wird deutlich, wie die sprachspielerischen Funde in die Lebenswelt sowie in das Universum der *NWK-AO* und der *DWF* eingeschrieben und zugleich Befunde der homophonen Übersetzung nach deren innerer Logik gespiegelt werden:

Wir ahnen es, die Übung der Homophonie ist eine Raumzeit, in der sich uns ein Überleben der Kunst als Fluxus geöffnet hat.
Verifikation wird *Feruffustion* sein. Wie deutlicher kann sich semantische Verbrüderung im Gleichklang versprechend ereignen? Verbrüderung, Gleichklang, Versprechen sind Erscheinungsformen des Fluxus. Unsere verifiktionale und ver-Ifiktionale Versuchung des Deutschen und Walisischen ist geglückt, dank Fluxusarbeit, dank *feru*, dank *ffustion*!
(Theorie)

Die Hyperlinks in dem Blog dienen als Evidenz, in unserem Beispiel ist solch Evidenz eine nicht-sprachliche Erfahrung, in der aber das Wissen des homophonen Experiments aufzufinden ist. Deren Rückbindung an die *Verifikation* und *Ver-Ifiktion*, denen die *Theorie* ja verpflichtet ist, wird durch Wortwahl geleistet (*Verbrüderung*, *Versprechen*), auch wenn die Aussagen der einzelnen Worte außerhalb der *Verifikation* nicht sinnvoll erscheinen. Die Wortwahl der "Versuchung" antizipiert außerdem das nächste Experiment der *Ver-Ifiktion*, indem die Schreibinstanz einen Dialog über "versuchen" mit einem kurdischen Muttersprachler, der Deutsch als Fremdsprache gelernt hat, führt. Die Wortwahl *Fluxusarbeit* wiederum verknüpft das Ende des Abschnitts mit der walisischen Arbeitskleidung, um so dem eigentlich sinnbefreiten Text durch Verknüpfungen innerhalb seines Selbst eine innere Logik und damit Sinn zu instituieren.

4. Technik II Das Spiel mit den Vorsilben

Während das Englische kaum mit Vorsilben arbeitet, folgt die Wortbildung im Walisischen den gleichen Kompositionsschritten wie im Deutschen: Aus einem recht überschaubaren Grundbausatz an Stammwörtern bildet das Walisische wie das Deutsche mittels Prä- und

¹⁷ Evans, Chris: *Slave Wales. The Welsh and Atlantic Slavery 1660–1850*. Cardiff: University of Wales Press 2010.

¹⁸ Siehe dazu zum Beispiel *Arsenalmagazin 11* und *Arsenalmagazin 14*: <https://nkw-aufbauorganisation.jimdosite.com/arsenalmagazin/>.

Suffix und Zusammenschluss kürzerer und längerer Komposita¹⁹. Wie oben bereits angedeutet, fand sich schon in der Sinnstiftung der *Verifikation* und *Ver-Ifiktion* mittels Homophonie und Etymology eine Arbeit mit Präfixen. Auch wenn alle anderen Texte in *Verifikation* ebenso wie Manifeste der *NWK-AO* Präfixe einsetzen, um mit Bedeutungserwartungen zu brechen und – dem homophonen pun gleich – in die unsinnige Lücke hinein Sinnstiftung zu ermöglichen, beschäftigt sich *Ver-Ifiktion* bewusst und ausdrücklich mit der Vorsilbe *ver-*. Das hier als Beispiel dienende Verb *versuchen* kommt auch in anderen Sektionen des Hypertextes prominent zum Einsatz, ebenso wie das Stammverb *suchen* mit all seinen Präfixvarianten: Die "Suche nach dem letzten Geheimnis der Menschheit"²⁰ wird in den *verifikationalen Texten* oft zum Versuch und zur Versuchung erweitert, um die affektive Beziehung zwischen Forschenden und Forschungsgegenständen zu betonen und auch das Scheitern als ein zentrales Momentum eines Forschungsprozesses zu insinuieren.

Der Versuch zu *versuchen* wird über eine deutsche und eine walisische Annäherung ausgeführt. Im Folgenden gilt die Aufmerksamkeit nicht der deutschen Annäherung, die mittels eines Chatprotokoll zwischen Sarah Pogoda und Hesem Ildiz Ende Jun 2020 einsichtig wird, in dem Hesem, der erst vor zwei Jahren angefangen hatte, Deutsch als Fremdsprache zu lernen, sein Verständnis von *versuchen* näher betrachtet. Vielmehr soll die Übersetzung der deutschen Befunde ins Walisische im Mittelpunkt stehen.

Das Verfahren dabei ist wie folgt: Das deutsche Wort "versuchen" wird nach Äquivalenten im Walisischen befragt, wobei als Hauptquelle das Onlinewörterbuch *Geiriadur Prifysgol Cymru (GPC)* dient, was jedoch erfordert, zunächst das Englische als Zwischenschritt zu wählen. Die unterschiedlichen deutsch-englischen Bedeutungsvarianten werden dann durchanalysiert, wobei es vor allem um die Bedeutungsverschiebung durch Vorsilben geht. *Ver-Ifiktion* seziert sodann die walisischen Varianten und horcht in die einzelnen Bestandteile hinein:

Versuch I

Verb: versuchen: amcanaf//amcanu – versuchen, intendieren, abzielen auf, bezwecken

Vorsilbe „am“ – um...herum

canaf//canu – singen, anstimmen, Poesie machen

¹⁹ Dem deutschen

Rindfleischetikettierungsüberwachungsaufgabenübertragungsgesetzesentwurfsdebatteklubdiskussionsstandsberichterstattungsgeldantragsformular wäre also im Walisischen das Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlillllyntysiliogogoch beizustellen als die längsten Wörter der jeweiligen Sprache.

²⁰ Ruft man die Home-Seite der *Verifikation* auf, zeigt sich dort in einem photographischen ein als Zitat aus Schlingensiefels Film *Die 120 Tage von Bottrop* dieser Leitspruch, der auch den Text *Vor den Worten stehen– Die Avantgarde der Verifikation* einleitet: <https://verifikation.jimdosite.com/>.

Der Versuch wäre danach eigentlich alles, was um die Poesie herum gemacht wird, ohne zugleich Poesie zu sein, ein Umkreisen der Poesie und des Singens. Der Versuch spielt den Walisern und ihrem Selbstverständnis, um das sie sich immer wieder bemühen, somit zu, denn sie glauben, Poesie, das Singen, das Anstimmen sei ihnen einer der höchsten Werte. Der Versuch um das Singen, Poetisieren herum ist ihnen gewissermaßen Ziel und Zweck. Alles andere ist vielleicht noch nicht mal einen Versuch wert, wäre keine Versuchung?
(Theorie)

Die Zerlegung von *amcanaf/amcanu* in *am + canu* ist freilich etymologisch faktisch falsch, jedoch wird hier das Grundprinzip der Wortschöpfung im Walisischen wie im Deutschen experimentell (als Versuch und in Versuchung) auf die Sprache angewendet. Interessant bei dem Verfahren ist, dass das Englische als Zwischenschritt unsichtbar bleibt, denn die Funde im *GPC* sind ja in Englisch notiert und werden von der Schreibinstanz ohne Reflexion auf die eigene Übersetzung ins Deutsche wiedergegeben. In der Auswertung der Funde werden dann die Fundstücke selbst benutzt und in der von ihnen suggerierten Logik angewendet: Poesie wird somit zum Ziel und beides gleichzeitig zum eigentlichen Versuch. Dieses Re-entry der einzelnen Bestandteile des Wortfeldes *amcanu* wird zudem in kulturelle Traditionen als gelebte Evidenz der in der Sprache vorgefundenen Information eingebunden: Hier ist es das Klischee der Waliser als musische Nation, wie es auch in der Nationalhymne reproduziert wird. Dessen zweite Strophe beginnt wie folgt: "Hên Gymru fynyddig, paradwys y bardd" (übersetzbar vielleicht als "Unberührtes Bergland von Wales, Du bist das Paradies der Dichter und Sänger").²¹ Die Fiktionalität der etymologischen Ableitung lässt auch an der Gültigkeit einer nationalen Imagination zweifeln. Die ver-ifiktionale Analyse erhält damit tatsächlich ideologiekritisches Potential über die Ironie, die in der übersteigerten Affirmation des im experimentellen Spiel Gefundenen hinausgeht.

Die dritte Variante von *versuchen* im Walisischen zeigt auf, wie sich die Sinnstiftung vor allem in die Präfixe verlegt, und dabei Parallelen zwischen Vorsilbensinn im Deutschen und im Walisischen identifiziert werden:

Versuch III

argais – Versuch, Unterfangen, Anstrengung
ar – über, auf, nahe
gais/cais - Versuch, Unterfangen, Anstrengung
[...]

Das Interessante an dem Kompositum *argais* ist, dass *cais* selbst auch Ersuchen bedeuten kann (application) oder ein Suchen, im Sinne vielleicht des Forschens. Das *ar*, das hier für das deutsche *ver-* einsteht, steht damit auch für ein *er-*. (Theorie)

²¹ In der Außenpräsentation reproduziert Wales dieses Bild in hohem Maße, beispielhaft dafür: Wales.com: Dichter, Sänger und Stars: Die Nationalhymne von Wales. URL: <https://www.wales.com/de/ueber-uns/sprache/dichter-saenger-stars>. In der Tat ist die Tourismusindustrie und Kulturindustrie in Wales entlang eines minimalen Bausatzes an Klischees ausgerichtet, von denen die Vorstellung einer traditionsverbundenen und musischen Nation besonders hervorsteht.

Doch es ist eigentlich die folgende Variante, die das Verfahren extrem strapaziert, da hier sowohl die deutsche als die walisische Sprache deterritorialisiert wird, insofern als ihre Bedeutungsfelder nicht nur abgesteckt, sondern überlagert werden. Interessanterweise geschieht dies ausgerechnet über das Wort *tir*, das auch *territory* meinen kann:

Versuch IV

antur – Unterfangen, Versuch, Bemühen, Abenteuer

an – Negativpräfix: un-; a-

tur - ...

[...] denn *antur* bedeutet ein abenteuerliches Unterfangen. Versucht man, ja, macht man sich auf in das etymologische Abenteuer [...] von *antur*, so sollte man das Verb *anturio//anturiaf* bemühen, denn für *tur*, also dem präfixfreien Nomen findet sich nichts im Wörterbuch und als linguistischer Dilettant fällt es einem auch erst beim versuchten Finden wie Schuppen von den Augen. [...]

Doch der Reihe nach: *anturiaf* kennt verschiedene Schreibweisen, darunter auch *anturio* und *antiriaf* und *antirio*. Ohne Präfix wäre das *turiaf*, *turio*, *tiriaf*, *tirio*. Und eben letztere bergen das Geheimnis, das nur Helden finden, die sich vom Scheitern am *antur* versuchen lassen zum Umweg über das Verb: Also Helden, die die Tätigkeitswörter suchen, das Tu-Wort, wie es meine Oma noch nannte. (*Theorie*)

Die Eröffnung der vierten Variante konstatiert also zunächst eine Sackgasse, da das experimentelle Verfahren *antur* nicht in ein Nomen auflöst, das im walisischen Wörterbuch eine Entsprechung hat. Der fehlende Worteintrag stellt eine Herausforderung dar, so dass das Bedeutungsszenario von *antur* auf den *antur* Abschnitt angewendet wird, also ein semantisches Re-entry vorliegt. Für diejenigen Lesenden, die bereits die *verifikationalen Texte* kennen, ist diese Art des Textgestus bereits vertraut und könnte ihnen daher auch der inneren Logik des Hypertextes folgend erscheinen. Statt jedoch die Erkenntnis, die über den Umweg über *anturio* etc. gewonnen wird, gleich zu präsentieren, wird der Umweg detailreich nachgezeichnet. Das erhöht die Inszenierung des Performativen der *Ver-Ifktion*, als seien die Lesenden im Forschungsprozess unmittelbar dabei:

Denn im Tätigsein entbirgt sich die Wahrheit des Wortes *turio*: das *tir*. *tir* ist die Erde, das Land, der Boden, der Grund, der Humus. *turio* und *tirio* mit und ohne f meint daher auch graben, buddeln, wühlen, gar sich einwühlen und weil ein Einwühlen in Erde immer auch ein von der Oberfläche-Verschwinden ist, meint das *turio* oder *tirio* auch sich verbergen. Und weil das Verb sich selbst finden will, meint es zugleich auch ein durchstöbern, durchsuchen. (*Theorie*)

Hier wird deutlich, dass die *Ver-Ifktion* eben dadurch fiktionalisierend wird, dass sie die im Wörterbuch nur wie Wegmarken gelisteten Wörter – die ja nichts anderes sind als ebenfalls Bedeutungsfelder – erzählend miteinander in sinnvolle Verbindung bringt. Diese

Verbindungen sind jedoch nicht willkürlich, sondern folgen den Regeln, die zuvor selbst aufgestellt wurden, zum Beispiel dem Hineinhorchen in das Präfix:

Was aber meint nun dieses Präfix, das das Durchstöbern, Durchwühlen, Graben und Verbergen zum Versuch macht?
Wir laufen auf Grund, denn *an* wird als Negativpräfix genutzt, verneint also Nachstehendes. Der Versuch wäre also ein Nicht-Graben, ein Durchstöbern, das keines ist? Oder ist es eher ein Unbegründen von Land, Erde, Grund? *Antur*, der Versuch, ist die Existenz ohne Grund und Boden, ist das Abenteuer des Nomaden, mit dem wir uns ja verwandt fühlen, weil wir der Sprache nachgehen, ohne je bei ihr bleiben zu können. *Antur* ist unser Versuch, den Ungrund der Sprache offenzulegen, an dem doch so viel Wahrheit hängt [...]. (*Theorie*)

"Wir laufen auf Grund" wird idiomatisch aufgelöst. Zum einen ergibt es sich autopoietisch aus der inneren Logik des Textes, meint *tir* doch wie erwähnt u.a. "Grund" und als Verb *turiaf* etc. eine sich vorarbeitende Tätigkeit ähnlich dem distanzüberbrückenden *laufen*. Idiomatisch meint *auf Grund laufen* allerdings "scheitern", das hier im Folgenden jedoch gerade nicht eingelöst wird, vielmehr spiegelt sich die Schreibinstanz in ihrem Selbstverständnis in dem Wort *antur* und glaubt außerdem darin die eigene Idee von Sprache überhaupt zu finden. Aus dem Spiel mit Vorsilben und Etymologien im Walisischen wird also das *Experiment* (= Versuch) der *Ver-Ifiktion* positivistisch verifiziert. Die Wahrheit, die hier paradox im Bodenlosen der Sprache verortet wird, ist freilich selbst nur Einbildung, Imagination, Fiktion – sprich *Verifikation*, an die zum Abschluss der vierten Variante auch die Schreibinstanz zu Zweifeln beginnt:

Und so denken wir auch an diesem Nachmittag wieder an Heiner Müller, der vielleicht hier noch nicht genannt wurde, aber bei unseren deutsch-walisischen Freunden immer auch anzutreffen ist. Heiner Müller sprach einmal von Maulwürfen der Literatur, der Maulwurf wühlt, stöbert und verbirgt sich selbst in der Erde. *twrch* ist das Walisische Wort für Maulwurf. Umgegraben wurde in *twrch* das *tir* und das *tur*, denn gesprochen ist das *tur* auch ein *tir*, da das walisische „u“ ein „i“ ist, das „w“ in *twrch* aber als „u“ gesprochen wird. Nur wenn wir also in die Vortiefen uns wie in ein Abenteuer stürzen, mögen wir den Maulwurf als Helden des Versuchens erkennen, aber auch das mag nur eine weitere Schlinge der Sprache sein, die sie uns – die wir uns sehnen nach Sinn im Unsinn, die wir ein Ansinnen nach Sinn im Unsinn in uns tragen – legt. Wir wollen sie uns anlegen lassen, denn diese Schlinge befreit (also: an-legt) unsere Phantasie. Und nur wer Phantasie hat, begibt sich auf Abenteuer. Sich auf ein Abenteuer begeben, so lehrt uns das Walisische, ist vor allem sich in Abenteuer versuchen. (*Theorie*)

Hier werden Laut- und Schriftbild im Deutschen und Walisischen ausgetauscht und tatsächlich verfälscht, denn der walisische Laut *twr* wäre deutsch zwar richtig mit *tur* notiert, doch als *tur* im Walisischen wieder nur als *tir* möglich (walisische und deutsche Notation). Im Walisischen wäre also *tir/tur* nicht in *twr* les- noch hörbar, es braucht den Umweg über das Deutsche. Die Wahrheit, die in den Sprachexperimenten also zunächst gefunden wurde, ist

eher eine, die sich immer wieder selbst verdunkelt. Das in der tatsächlich auf Deutsch verfassten *Verifikation* geschriebene Wort, ja die deutsche Sprache wird im Prozess der Experimente immer stärker unterwandert. So löst sich mit der Belehrung um die Negationsfunktion der Vorsilbe *an* im Walisischen, ein Ausspruch wie "die wir uns sehnen nach Sinn im Unsinn, die wir ein Ansinnen nach Sinn im Unsinn in uns tragen" ins Sinnlose auf, da plötzlich "Ansinnen" auch als deutsch-walisischer Hybridplural von "Unsinn" gelesen werden könnte.

5. Technik III Verifikation von Erfahrung – Mayday ist eine Homophonie zu M'aidez!

Das generierte Mehr- oder Anderswissen, das aus den Sprachspielen hervorgeht, generiert auch die beschriebenen Wirklichkeitsräume neu. Diese neuen Wirklichkeitsräume werden evoziert von den erweiterten Bedeutungsschichten der Sprache, finden sich aber in existierenden Wirklichkeiten, können also Heterotopien beschrieben werden.

Im Folgenden soll an dem Fallbeispiel des Eiland *Ynys Faelog* rekonstruiert werden, wie Sprachspiel diese heterotopischen Räume auch außerhalb der virtuellen Schauplätze konstituieren.

Mit Raumtheoretikern wie Henri Lefebvre zeigt sich Raum nicht als eine gegebene Entität, sondern als performativ erzeugte psychosoziale Erfahrungs- und Imaginationskonstellationen, in denen die topologische, funktionale und formale Raumarrangements resonieren. Damit wird es denkbar, eben nicht nur den sinnfreien Sprung zwischen Sprachen als ein zentrales Moment des kreativen Prozesses zu verstehen, sondern auch den zwischen Sprache(n) und Wirklichkeit, wie im Folgenden mit der sinnstiftenden Transformation des Eilandes *Ynys Faelog* zu *Ynys Gafaelog* vorgeführt werden soll.

Ynys Faelog ist eine Gezeiteninsel am Ufer der Menaistraße, die das walisische Festland von der Insel Anglesey trennt. *Ynys Faelog* umfasst eine Gesamtfläche von etwa 0,99 Hektar und besteht aus unbebautem Waldstück, einem Strand, einer Landzunge und drei bis vor kurzem unbewohnten Gebäuden. In einem je nach Tidenhub begrenzten Zeitfenster gibt es bei Ebbe die Möglichkeit, über einen betonierte Niedrigdamm an der Nordostseite das Eiland mit Auto zu befahren. Bei Flut jedoch ist das Eiland nur zu Fuß über einen Betonsteg zu erreichen. Auf halber Strecke dieses Betonstegs findet sich ein Kleinsteiland von nicht mehr als 200 Quadratmeter: Auf *Ynys Bach* befindet sich ein verlassener, verfallener und verrosteter Blechschuppen, einst ein Betrieb für Bootsreparaturen. Verschiedene *verifictionale Texte* befassen sich mit Erlebnissen der Schreibinstanz auf dieser Insel, darunter *Ynys Faelog*,

Cwt Cwch I und *Cwt Cwch II*²². Ersterer kündigt ein zu berichtendes Erlebnis auf *Ynys Faelog* als eine Gründung und Begründung von *Fluxus* an:

Ein besonderer Tag! Ein Tag, der nicht als ein suchender sich verstand und vielleicht daher so viel offenbarte. Vielleicht einst deutsch-walisischer Feiertag? Wir wagen es nicht zu hoffen. Vor allem aber wissen wir heute, nach diesem besonderen Tag, dass wir es vor allem nicht erwarten sollten, denn was eintritt, ist zumeist Unerwartetes. Bringt Unerwartetes Glückseligkeit war es wahrscheinlich auch Unverhofftes, sprich noch nicht zu Ende Gehofftes, noch nicht verbraucht, noch ein Glutkern, aus dem neue Flammen entstehen können. Ganz Fluxus also. (*Ynys Faelog*)

Der Text evoziert vor allem Außergewöhnliches, indem er auf engster Dichte eine Reihe von begeisterten Ausdrücken anführt: "besonderer Tag", "offenbarte", "Feiertag", "erwarten", "Glückseligkeit" und das Erlebnis vor allem als Zufall evoziert: "Unverhofftes", "Unerwartetes". In der Tat führt die Schreibinstanz aus, dass *Ynys Faelog* vertrautes Terrain gewesen sei, "denn beschlenderte Gegend war mir schon bekannt, ich erhoffte also nichts Neues zu finden" und bereitet somit die Wissenspointe, auf die der Text zuläuft, vor. Entscheidend ist nun, dass in der folgenden *Verifikation* die Eigenschaft als Gezeiteninsel das Narrativ bildlich strukturiert:

[W]ie sonst wäre ich vom Wege abgekommen, wie sonst hätte ich mich vom Niedrigstand des Menai Strait bei Ebbe verführen lassen können, [...] hineinzutragen in den sich auf Rückzug befindenden Menai Strait? So lockt der Fluxus [...].
Zudem *Ynys Faelog* umflossen und doch oft verlassen vom Menai Strait, so wie an jenem besonderen Abend, an dem der Menai Strait *Ynys Faelog* kaum noch berührte. Die Insel also ähnlich verlassen wie ich [...]. Ich entschied mich die Randgebiete der Insel zu beschreiten, dort, wo die Insel sich selbst an den mondsüchtigen Menai Strait verliert und zurückgewinnt. Zum Teil mir vertrautes Grenzland bzw. Grenzfluss, doch wagte ich mich an jenem Abend doch weiter, natürlich nur, weil mich der Menai Strait auf Rückzug dazu verlockte. So verführt, tappte ich in eine Bucht, an der ich schon viele Male gewesen, an der ich schon viele Male vorbeigezogen, auf der ich schon viele Male vertreten war – und die mir doch, so erkenne ich es jetzt, nie einsichtig geworden war. Es bedurfte erst einer Perspektivverschiebung, eines versetzten Fußes, einer unüblichen Kniarbeit über unerklommene Felsen, um zu sehen, was sich dort zu sehen gab:
Eine Heilige Stätte des Fluxus. (*Ynys Faelog*)

Die Lage des Eilands in der flussähnlichen Meereseenge *Menai Strait* und dem dort äußerst stark ausgeprägten Gezeitenphänomen wird zu jener magischen Kraft imaginiert, die der Schreibinstanz erst ermöglicht, die Insel als eine *Heilige Stätte des Fluxus* zu entdecken, ähnlich dem Kaninchenloch in *Alice im Wunderland*. Die Gezeiten werden als Fluxus gelesen, wodurch sich ein Raum für Zufall auftut, in den die Schreibinstanz – naiv wie Parzifal und

²² Alle drei Texte einsichtig über: <https://verifikation.jimdosite.com/verifiktionale-texte/>. Im Fließtext im Folgenden mit ihrem Titel angegeben.

Alice – *tappt*. Wichtig dabei ist, dass vertrautes auf einmal unvertraut wirkt, aber gerade im Unbekannten das zu findende Geheimnis verortet wird und so heißt es:

Doch verorten wir mich: Auf *Ynys Faelog*, der *kahlen Insel*, die in Camouflage verwächst, sich also permanent natürlich ver-stellt. Das freilich erkenne ich erst jetzt, wo ich dies schreibe, denn weder wusste ich *Ynys Faelog* als *Ynys Faelog* noch *faelog* als das Walisische für *kahl*. Hätte ich es an diesem besonderen Tag bereits als Wissen bei mir getragen, so hätte sich vielleicht nicht das Wunder zugetragen, welches dieser Beitrag seit mehr als einer DinA4 Seite in Worte einträgt und doch nie austragen zu wollen scheint. Denn einen Zustand erreicht zu haben, in dem die eigene Natur nicht anders kann als sich im Selbstsein zu verlieren aus dem, was man buchstäblich sein sollte, ist ein magischer Fluxuszustand, den wir einst auch erreichen zu hoffen streben. (*Ynys Faelog*)

Die Übersetzung des Eigenamens der Insel zeigt der Schreibinstanz einen Kontrast zwischen Erscheinungsbild und Name, denn in der Tat ist das Eiland überwuchert mit Gestrüpp und bepflanzt mit dichten Baumgruppen, also nicht kahl. Diese Tatsache wird als Selbstverlust der Insel gedeutet, da sie nicht mehr als das erscheint, was die sprachliche Bezeichnung behauptet, sich als *Ynys Faelog* also verloren hat. Dieser transformative Selbstverlust wiederum wird dann als ein Zustand des Fluxus – der mit dem Selbstverlust der Flut an die Ebbe und vice versa korrespondiert – behauptet. Hyperlinks zu Kunstaktionen der *NWK-AO*, die Fluxus ähnlich als Befreiung durch Scheitern und Verlust imaginieren, unterstützen die Sinnhaftigkeit durch Verdichtung der inneren Logik.²³

Es sei hier aber vor allem auf eine dieser Aktionen hingewiesen, in denen das Spiel mit und zwischen mehreren Sprachen als Technik der Wissensproduktion sowie der Erweiterung von Erfahrung besonders relevant wird, dem Happening *Fluxus State of Emergency*²⁴, das am 20.11.2021 stattfand. Vor allem im Kontext der Happenings von *NWK-AO* erlangt die englische Sprache eine wichtige Rolle, da von den Teilnehmenden kaum jemand Deutsch spricht, aber auch nicht alle Walisisch – wohl aber sprechen alle Teilnehmer Englisch, wenn auch teilweise als Fremdsprache. So auch in *Emergent State of Emergency*. Der Titel des Happenings war sowohl ein Bezug zu Christoph Schlingensiefs *Chance Staat* (1998-1999), der sich immer dann konstituiert, wenn zwei Personen unter seinem Namen zusammentreffen, also ein ephemerer Staat. *Emergent State of Emergency* legt daher nahe, dass es sich um einen Staat handle, der aus einer Notlage heraus entstehe, zu dem damaligen Zeitpunkt waren es wohl die *Covid-19* Pandemie, der Klimanotstand sowie *Brexit*, die als

²³ Im weiteren Texten von *Verifikation* sowie Aktionen und Filmen der *NWK-AO*, darunter *Monumental Happening*, *The Buoy in the Elevator*, *Beuys vs Boyce -Boxkampf für direkte Kunst* wird die *Ynys Faelog* als Fluxusort gefeiert, werden Aktionen und Filme durch den Ort zu Fluxuskunst. In diesen Beispielen herrschen die Leitmotive von Selbstverlust, Scheitern und das Zufällige und Ephemere von Erkenntnis vor.

²⁴ Materialien einsichtig über die Webseite der *Capel Problemau Heb Ateb*: <https://cpha-1.jimdosite.com/nwk-staat/>.

Notlagen empfunden wurden. Man versammelte sich um die Bootsreparaturhütte, die bereits so sehr verfallen und verrostet war, dass sie der Reparatur nicht mehr dienen konnte, ja vielleicht selbst nicht mehr repariert werden konnte, sprich im wahrsten Sinne des Wortes sich selbst und dem eigenen Selbstverständnis verlustig geworden war, von dem nun nur noch ein großes Aushängeschild Zeugnis ablegt. Dieses Schild zeigt auch eine Rufnummer. Ein Anruf aber klärte uns auf, dass die Nummer mittlerweile anderwärtig vergeben ist, und ihr neuer Inhaber sich nicht in der Lage sieht, bei der Reparatur von Booten oder Schuppen zu helfen. Wen rufen wir persönlich an, wenn wir uns in Not befinden? Sich selbst anrufen war dem Schuppen nicht mehr möglich.

Als Realsymbol diente der Schuppen als Affordanz, um Fragen von Pflege, Heilen, Reparatur und Verletzlichkeit zu reflektieren und mit der Frage nach dem Staat als einer Organisationsform zu Gemeinschaft in Verbindung zu setzen.

Nach einer zeremoniellen Staatsverwicklung aller Anwesenden mittels rot-weißem Absperrbands, erhielten alle Staatsangehörigen einen Reisepass und die Einladung, auszustreuen und Schuppen, Ynys Bach und Ynys Faelog zu erkunden. Die Mission: Ein Objekt, Hyperobjekt²⁵, eine Ansicht, eine Aussicht, eine Idee zu finden, die der Reparatur oder Pflege bedürften, und die man als nützlich für eine utopische Zukunft verstände. Mit diesem Parlament der Dinge²⁶ versammelten sich die Staatsangehörigen, präsentierten Ihre Fundstücke und teilten ihre Gedanken und die Geschichten, die ihre gefundenen Objekte erzählten.

Diese Aktion wurde als *marauding* betitelt und mit Hinweis auf das Programmheft erklärt, dass der Ausdruck ebenso wie das deutsche Wort *marode* vermutlich dem Französischen entlehnt ist, in dem der Ausdruck *marauder* "‘im Kriege Lebensmittel stehlen, plündern’ (älter auch ‘betteln’) und ein aus diesem rückgebildetes Femininum *maraude* ‘Lebensmittelbeschaffung im Kriege, Plünderung’ an"²⁷ beschreibe. *Marode* war jenes deutsche Wort, mit dem ich den Bootsreparaturschuppen immer beschrieben habe, es im Deutschen aber die französische Herkunftsbedeutung fast völlig abgelegt hat und fast ausschließlich im Sinne von *kaputt* (, auf das das Programmheft ebenfalls verwies) verwendet wird. Anders der englische Ausdruck: er steht nicht nur in seiner Schreibweise, sondern auch in seiner Bedeutung dem französischen noch sehr nahe. Wenn auch vergraben und entfernt

²⁵ Zum Begriff des Hyperobjekts einschlägig: Morton, Timothy: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2013.

²⁶ Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

²⁷ DWDS: *Marode*. URL: <https://www.dwds.de/wb/marode>

verweist die deutsche Etymologie anders als die des Englischen auf den sozialpolitischen Kontext hin, in dem die Sprache zu wandern begann. Im *DWDS* heißt es dazu:

Die frz. Wortgruppe wird offenbar während des Dreißigjährigen Krieges in Deutschland bekannt, verbindet sich hier aber mit dem Namen des schwedischen Obersten v. *Merode*, dessen Regimentsangehörige nach einer Meuterei (1635) für vogelfrei erklärt wurden und sich als Plünderer herumtrieben. So werden Soldaten, die mit dem Heer nicht Schritt halten können und als Nachzügler plündernd umherstreifen, im Dt. seit der Mitte des 17. Jhs. *Merodebrüder*, *Marodebrüder* genannt; vgl. ferner *sich auf Merode begeben* (17. Jh.), *auf die Maraude gehen* (18. Jh.) 'auf Plünderung, Raub ausgehen'.²⁸

Maraudieren ist also auch eine Überlebenstechnik von Ausgegrenzten, die auf Grund ihrer Exklusion über keine anderen Mittel der Lebenserhaltung verfügen und deren gelernte Profession – so gängig im 30-jährigen Krieg – der Krieg, also Zerstörung war, *maraudieren* geht aus einer Notlage hervor. Während das deutsche Wort *marode* im Sinne von *kaputt* immer schon die Reparatur mitdenkt, assoziiert die französische und englische Sprache hingegen einen kriminalisierten Akt sowie weitflächige Zerstörung²⁹. Gemeinsam mit dem *Parlament der Dinge* fragte der etymologische Exkurs, was uns auch noch im verfallenden oder verlustigen Zustand ein Werkzeug für die Zukunft sein könnte. Die verlassenen und zerfallenden Zustände von Ynys Bach, Ynys Faelog und dem Bootsreparaturschuppen wurden dabei emphatisch mit geteilter Erfahrung und angehäuften Bedeutungsangeboten aufgeladen und zu imaginiertem und imaginierendem Raum, ähnlich wie in den *verifiktionalen Texten*.

Struktur analog zu dem Auffinden von verlorenen Bedeutungsschichten affimierte und erweiterte das Happening abschließend Ynys Faelog zur *Heiligen Stätte des Fluxus*, indem behauptet wurde, der eigentliche Name von Ynys Faelog sei Ynys Gafaelog. Die fiktive Vorsilbe *Ga-* sei lediglich über die Jahre und Gezeiten verlustig gegangen. *Gafaelog* bedeutet so viel wie ergreifen oder begreifen, worin das tätige Aneignen von Wissen nachhallt, wie es im Happening passierte, viel wichtiger aber für das Happening selbst war der Fund, das *gafaelog* im Wörterbuch aufgeführt wird als "taking hold of the imagination or emotions or other", also als ein Affizieren der Phantasie. Ynys Faelog war bis zu diesem Tage eben immer

²⁸ Ibid. Eine Übersetzung ins Walisische findet den Begriff *herwaidd* (*herw* + *aidd*). Spielt man mit *herw* findet man das feminine Wort *erw*, das eine alte walisische Maßeinheit zur Landvermessung ist. Als feminines Wort wird *erw* in manchen grammatikalischen Variationen auch als *herw* geschrieben. *Herw* und *erw* haben natürlich den Bezug zu einem Stück Land gemeinsam, aber die walisischen Wörterbücher rekonstruieren diese Verbindung nicht.

²⁹ Sinnfällig daher, dass ein US-amerikanische Nuklearwaffenexperiment den Namen MARAUDER trug. Sovinec, Carl R./Peterkin, Robert E. Jr.: Phase 1b MARAUDER computer simulations. United States: IEEE Service Center 1990. URL: <https://inis.iaea.org/search/searchsinglerecord.aspx?recordsFor=SingleRecord&RN=22057516>.

wieder als ein Ort erfahren worden, der die Phantasie affiziert und zugleich Momente der Glückseligkeit evozierte - also sich eigentlich als Ynys *Gafaelog* nicht als Ynys *Faelog* zeigte. Die mittels etymologischer und metaphorischer Spracharbeit gesteuerte Erfahrung der am Happening Teilnehmenden affimierte diese Lesart. Zugleich gaben die epistemischen Funde des Happenings dessen konzeptionellen Voraussetzungen sowie den daraus sich ergebenden Handlungen erst Sinn. Der Prozess insgesamt aber war vor allem einer, der im Spiel der Sprachen miteinander und gegeneinander sich konstituierte. Das heißt, man muss schon begründen, in der Logik des metaphorischen Konzepts/Feldes, in dem man sich gerade bewegt, warum das *Ga-* auf einmal weg ist. Diese Begründungen werden aber erst dadurch formiert, dass man sich mit den verschiedenen Sprachen durch eben diese Sprachen bewegt. Das Beispiel von Ynys *Faelog* macht deutlich, dass sich Sprache und Wirklichkeit im Falle von *Verifikation* als gelebte und erschriebene Erfahrung konstituieren, ein Prinzip, das vor allem in den *verifiktionalen Texten* nachvollziehbar wird. Der kreative Prozess treibt sich dialektisch voran, d.h. es ist dabei nicht nur der semantische Sprung zwischen den Sprachen, sondern auch der Versuch, mit Sprachwechsel eine Wirklichkeit oder Erfahrung zu beschreiben, die erst in den Sprachspielen sich als Erfahrung und Wirklichkeit konstituieren. Das ist auch die Idee des titelgebenden Wortspieles *Verifikation*, das ja die Verifikation ebenso wie die Fiktion in sich birgt und behauptet, dass gelebtes Leben nur in der Gleichzeitigkeit und Gleichgültigkeit beider erfassbar ist. Die *verifiktionalen Texte* blicken immer auf Erlebtes (in Wales bzw. in Deutschland) zurück, geben aber in ihrer gestischen Inszenierung vor, das Erlebte erst als wahrhafte Erfahrung zu erkennen, wenn es sich selbst in der sprachlichen Umgestaltung anblickt. Die vorgängige Sprache, die eine sich selbst über das Walisische *verstehende* ist, wird somit zu Erfahrung selbst.

6. Fluxus verstehen

Verifikation ist ein hypertextueller Versuch und zugleich vorgängiges Versuchsprotokoll zum Verstehen, einem Verstehen das unter dem Zeichen von Fluxus als *Ver-stehen* inszeniert wird. Die Reflexion von Schreibanlass, das Entry der Schreibszene in die Texte, sowie die Verlinkung zu anderen Dokumenten gelebter Spracherfahrung, erlauben dabei Einblicke in deterritorialisierende Bewegungen und Rekonstruktion von Assoziationsketten und semantischen Feldern, die sich in den Texten zu Bedeutungsschichten ansammeln. Unter Behauptung der im Fluxus sich vollziehenden Sinnbefreiung zeigt *Verifikation* dabei nicht die Grenzen des Sagbaren – wie sie einst in der Sprachskepsis des *Chandos Briefes* Ausdruck fanden und noch die österreichischen Sprachavantgardisten von der Konkreten

Poesie bis zum frühen Peter Handke beschäftigte –, sondern denkt avantgardistisch über die Grenzen der Welt hinaus. Denn der *Verifikation* geht es um das Mehr an Verstehenswegen und das Mehr an Erfahrung, das aus der spielerischen und multilingualen Erweiterung der Sprache emergiert. Gelebte Erfahrung wird durch die spielerische Versprachlichung und ihren Momenten des *Ver*-stehens transformiert.

Während in Gadammers Hermeneutik, Handkes Sprachmystik oder auch Martin Heideggers Metaphysik der Sprache, Seinsfrage, Wahrheit und Sprache zusammengeführt werden, unterwandert *Verifikation* das naheliegende schelmisch. Das für Handke und Heidegger typische Spiel "von Ver- und Entbergen des Seins"³⁰ hallt zwar auch in der Fluxuseuphorie nach, doch wird der bedeutungsschwangere Ernst Handkes oder Heideggers durch dadaistische Sprachspiele und -stiftungen sowie die ausgestellte Fiktionalität gebrochen. Die *Verifikation* ist harmlos. Ihre epistemischen Zwischenstände, die in Wortstiftungen erfasst werden, werden nicht als objektive Wahrheiten oder verbindliches Wissen behauptet, sondern als ephemeres. Diese Flüchtigkeit verdankt sich der *und* bedient zugleich die Erarbeitung eines eigenen Fluxusbegriffes. Dieser Fluxusbezug – um an den anfänglichen Avantgardeentzug der Avongard und Afongard anzuschließen – wird als Fluxusumzug vorgeführt, nämlich von Deutschland nach Wales. Zentral für die epistemische Dramaturgie der Texte ist – im Sinne der *deutsch-walisischen Freundschaft* – tatsächlich die Begegnung von Sprachen, allerdings eine *ver*-stehende Begegnung. Völker-*Ver*-Ständigung findet in *Verifikation* nicht auf dem sprachlichen Territorium der einen oder der anderen Sprache statt, sondern in der Lücke des Unsinnns bzw. Noch-Nicht-Sinns, die sich im Moment des Begegnens auftut. Im Sinne der *deutsch-walisischen Freundschaft* ist *Verifikation* auch als Einladung zu lesen, nicht umsonst schließt der Text *Im Walisischen Pflügen* wie folgt:

Vielleicht wollen Sie es einmal selbst probieren? Wir überlassen Ihnen unseren Bastelkasten gerne. Spielen Sie mit im Zeichen der Deutsch-Walisischen Freundschaft, der die Sprache nicht Waffe, sondern Pflugschar ist.³¹

7. Bibliographie

Evans, Chris: *Slave Wales. The Welsh and Atlantic Slavery 1660–1850*. Cardiff: University of Wales Press 2010.

Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck 1960.

³⁰ Remedios, Monika Morovicova: *Unterwegs zu einer Sprachontologie*. Leiden: Brill Schöningh 2013, 140.

³¹ *Im Walisischen Pflügen*: <https://verifikation.jimdosite.com/ver-ifktion/>

Heisch, Peter: Kalauer sind oft mehr als faule Witze: zur Verteidigung eines bisweilen zu Unrecht Geschmähten. In: Sprachspiegel 62 (2006), Heft 2, 49-53.

Kharkhurin, Anatoliy V.: Multilingualism and Creativity. (Bilingual Education & Bilingualism) Bristol: Blue Ridge Summit: Multilingual Matters, 2012.

Latour, Bruno: Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

Morton, Timothy: Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World. Minneapolis: University of Minnesota Press 2013

Pogoda, Sarah: Deutschland in den Sand setzen: The transformative metaphorology of Searching for Germany '99. In: Lehmann, Fabian/ Siegert, Nadine/Vierke, Ulf (Hg.): Art of Wagnis: Christoph Schlingensief's Crossing of Wagner and Africa. Wien: Verlag für moderne Kunst 2007, 77-88.

Remedios, Monika Morovicova: Unterwegs zu einer Sprachontologie. Leiden: Brill Schöningh 2013.

Sovinec, Carl R./Peterkin, Robert E. Jr.: Phase 1b MARAUDER computer simulations. United States: IEEE Service Center 1990. URL:
<https://inis.iaea.org/search/searchsinglerecord.aspx?recordsFor=SingleRecord&RN=22057516>.

Wales.com: Dichter, Sänger und Stars: Die Nationalhymne von Wales. URL:
<https://www.wales.com/de/ueber-uns/sprache/dichter-saenger-stars>.

Whorf, Benjamin Lee: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie (= Rowohlts deutsche Enzyklopädie. 174. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963.