

Peter Ablinger

# Das Rauschen der Sprache

für 3 Sprechstimmen

Text: Roland Barthes

Übersetzung: Dieter Hornig

Dauer: 8:46

1997/2022

pro Zeile 2 Schläge T.44

Die 3 Sprechstimmen sollten ähnlich sein (ähnliches Register, ähnlicher stimmlicher Charakter); sie sollten nah beinander stehen und nicht akustisch separierbar erscheinen; Sprechweise normal/neutral, aber vor allem perfekt balanciert, sodass keine der Stimmen dominiert. Durch die Versetzungen des Texts sollte es die meiste Zeit unmöglich sein, einem einzelnen Sprecher länger als einen Halbsatz lang zu folgen. Nur der Satz in der Mitte (gelb angestrichen) ist gemeinsam gesprochen und dadurch klar verständlich - ohne dass dafür eine andere Sprechweise bemüht wird als sonst im Stück.

<p>Umriss einer Intelligenz auszumachen. Und ich lausche dem Säuseln des Sinns, wenn ich das Rauschen der Sprache vernehme - jener Sprache, die für mich, als modernen Menschen, meine Natur ist. Das Sprechen ist unumkehrbar, dies ist sein Verhängnis. Das Gesagte läßt sich nicht zurücknehmen, außer durch Vermehrung: korrigieren heißt hier</p> <p>bizzarrerweise hinzufügen. Beim Sprechen kann ich nie löschen, wegstreichen, annullieren; ich kann nichts anderes tun als sagen »ich annulliere, ich lösche, ich be-</p> <p>richtige«, kurz, wieder sprechen. Dieses sehr eigenartige Annullieren durch Hinzufügen nenne ich »Gestammel«. Das Gestammel ist eine zweifach mißlungene Botschaft: einerseits versteht man es schlecht, andererseits versteht man es mit einiger Anstrengung dennoch; es ist weder wirklich innerhalb noch außerhalb der Sprache - es</p> <p>ist ein Sprachgeräusch, dem Klopfen vergleichbar, mit dem ein Motor meldet, daß er nicht rund läuft; genau dies ist der Sinn der Fehlzündung, das hörbare Zeichen eines Scheiterns, das</p> <p>sich im Funktionieren des Objekts abzeichnet. Das Stottern (des Motors oder des Subjekts) ist im Grunde eine Angst: Ich habe Angst, es könnte zum Stillstand kommen. Der Tod</p> <p>der Maschine: er kann für den Menschen schmerzlich sein, wenn er ihn wie den eines Tiers beschreibt (man denke an den Roman Zolas). So unsympathisch die Maschine auch sein mag</p> <p>(weil sie in Gestalt des Roboters die schlimmste Bedrohung darstellt: den Verlust des Körpers), enthält sie letztlich doch die Möglichkeit eines euphorischen Motivs: ihr gutes</p> <p>Funktionieren; wir fürchten die ganz von allein laufende Maschine, wir genießen die gut laufende Maschine. Genauso wie die Funktionsstörungen der Sprache gewissermaßen in einem hörbaren Zeichen zusammengefaßt sind: dem Gestammel, genauso tritt das reibungslose Funktionieren der Maschine in einem musikalischen Wesen hervor: dem Rauschen. Das Rauschen ist das Geräusch des gut Laufenden. Daraus folgt dieses Paradox: das Rauschen denotiert ein Grenzgeräusch, ein unmöglichliches Geräusch, das Geräusch des perfekt funktionierenden Geräuschlosen; rauschen heißt, die Verflüchtigung des Geräuschs zu Gehör bringen: das Dünne, Verschwommene, Summende</p> <p>werden als die Zeichen einer Lautaufhebung rezipiert. Die glücklichen Maschinen sind folglich die rauschenden. Wenn sich die tausendmal von Sade vorgestellte und beschrie-</p>	<p>ich das Rauschen der Sprache vernehme - jener Sprache, die für mich, als modernen Menschen, meine Natur ist. Das Sprechen ist unumkehrbar, dies ist sein Verhängnis. Das</p> <p>Gesagte läßt sich nicht zurücknehmen, außer durch Vermehrung: korrigieren heißt hier bizzarrerweise hinzufügen. Beim Sprechen kann ich nie löschen, wegstreichen, annullieren; ich kann nichts anderes tun als sagen »ich annulliere, ich lösche, ich berichtige«, kurz, wieder sprechen. Dieses sehr eigenartige Annullieren</p> <p>durch Hinzufügen nenne ich »Gestammel«. Das Gestammel ist eine zweifach mißlungene Botschaft: einerseits versteht man es schlecht, andererseits versteht man es mit</p> <p>einiger Anstrengung dennoch; es ist weder wirklich innerhalb noch außerhalb der Sprache - es ist ein Sprachgeräusch, dem Klopfen vergleichbar, mit dem ein Motor meldet,</p> <p>daß er nicht rund läuft; genau dies ist der Sinn der Fehlzündung, das hörbare Zeichen eines Scheiterns, das sich im Funktionieren des Objekts abzeichnet. Das Stottern (des Motors oder des Subjekts) ist im Grunde eine Angst: Ich habe Angst, es könnte zum Stillstand kommen. Der Tod der Maschine: er kann für den Menschen schmerzlich sein, wenn er ihn</p> <p>wie den eines Tiers beschreibt (man denke an den Roman Zolas). So unsympathisch die Maschine auch sein mag (weil sie in Gestalt des Roboters die schlimmste Bedrohung</p> <p>darstellt: den Verlust des Körpers), enthält sie letztlich doch die Möglichkeit eines euphorischen Motivs: ihr gutes Funktionieren; wir fürchten die ganz von allein laufen-</p> <p>de Maschine, wir genießen die gut laufende Maschine. Genauso wie die Funktionsstörungen der Sprache gewissermaßen in einem hörbaren Zeichen zusammengefaßt sind: dem Gestammel, genauso tritt das reibungslose Funktionieren der Maschine in einem musikalischen Wesen hervor: dem Rauschen. Das Rauschen ist das Geräusch des gut Laufenden. Daraus folgt dieses Paradox: das Rauschen denotiert ein Grenzgeräusch, ein unmöglichliches Geräusch, das Geräusch des perfekt funktionierenden Geräuschlosen; rauschen heißt, die Verflüchtigung des Geräuschs zu Gehör bringen: das Dünne, Verschwommene, Summende werden als die Zeichen einer Lautauf-</p> <p>hebung rezipiert. Die glücklichen Maschinen sind folglich die rauschenden. Wenn sich die tausendmal von Sade vorgestellte und beschriebene erotische Maschine,</p>	<p>meine Natur ist. Das Sprechen ist unumkehrbar, dies ist sein Verhängnis. Das Gesagte läßt sich nicht zurücknehmen, außer durch Vermehrung: korrigieren heißt hier</p> <p>bizzarrerweise hinzufügen. Beim Sprechen kann ich nie löschen, wegstreichen, annullieren; ich kann nichts anderes tun als sagen »ich annulliere, ich lösche,</p> <p>ich berichtige«, kurz, wieder sprechen. Dieses sehr eigenartige Annullieren durch Hinzufügen nenne ich »Gestammel«. Das Gestammel ist eine zweifach</p> <p>mißlungene Botschaft: einerseits versteht man es schlecht, andererseits versteht man es mit einiger Anstrengung dennoch; es ist weder wirklich innerhalb noch außerhalb der Sprache - es ist ein Sprachgeräusch, dem Klopfen vergleichbar, mit dem ein Motor meldet, daß er nicht rund läuft; genau dies ist der Sinn der Fehlzündung, das hörbare</p> <p>Zeichen eines Scheiterns, das sich im Funktionieren des Objekts abzeichnet. Das Stottern (des Motors oder des Subjekts) ist im Grunde eine Angst: Ich habe Angst,</p> <p>es könnte zum Stillstand kommen. Der Tod der Maschine: er kann für den Menschen schmerzlich sein, wenn er ihn wie den eines Tiers beschreibt (man denke an den Roman Zolas).</p> <p>So unsympathisch die Maschine auch sein mag (weil sie in Gestalt des Roboters die schlimmste Bedrohung darstellt: den Verlust des Körpers), enthält sie letztlich doch die</p> <p>Möglichkeit eines euphorischen Motivs: ihr gutes Funktionieren; wir fürchten die ganz von allein laufende Maschine, wir genießen die gut laufende Ma-</p> <p>schine. Genauso wie die Funktionsstörungen der Sprache gewissermaßen in einem hörbaren Zeichen zusammengefaßt sind: dem Gestammel, genauso tritt</p> <p>das reibungslose Funktionieren der Maschine in einem musikalischen Wesen hervor: dem Rauschen. Das Rauschen ist das Geräusch des gut Laufenden. Daraus</p> <p>folgt dieses Paradox: das Rauschen denotiert ein Grenzgeräusch, ein unmöglichliches Geräusch, das Geräusch des perfekt funktionierenden Geräuschlosen; rauschen heißt, die</p> <p>Verflüchtigung des Geräuschs zu Gehör bringen: das Dünne, Verschwommene, Summende werden als die Zeichen einer Lautaufhebung rezipiert. Die glücklichen Maschinen sind folglich die rauschenden. Wenn sich die tausendmal von Sade vorgestellte und beschriebene erotische Maschine, dieses »durchdachte« Agglomerat</p>
---	--	---

bene erotische Maschine, dieses »durchdachte« Agglomerat von Leibern, deren Liebesstellungen sorgfältig aufeinander abgestimmt sind, wenn sich also die-

se Maschine durch die konvulsiven Bewegungen der Teilnehmer in Gang setzt, zittert und rauscht sie leicht: kurz, es läuft, und es läuft gut. Wenn sich anderswo die Japaner in

den großen Hallen massenhaft dem Spiel mit Glücksspielautomaten hingeben (die dort Pachinko heißen), so erfüllt diese Hallen das enorme Geräusch von Kugeln, und

dieses Rauschen bedeutet, daß kollektiv etwas läuft: die (aus anderen Gründen rätselhafte) Lust am Spiel, an der genauen Betätigung des Körpers. Denn das Rauschen

setzt (wie aus dem Beispiel Sade und dem japanischen Beispiel ersichtlich) eine Gemeinschaft der Leiber voraus: In den Geräuschen der Lust, die »läuft«, erhebt sich keine Stimme,

übernimmt keine die Führung oder weicht ab, bildet sich keine Stimme heraus; das Rauschen ist das Geräusch der mehrfachen, aber keineswegs massenhaften Lust (die Mas-

se hat, ganz im Gegenteil, nur eine, und zwar eine schrecklich laute Stimme). Kann die Sprache rauschen? Als Sprechen bleibt sie scheinbar zum Gestammel verurteilt; als Schreiben zur

Stille und zur Distinktion der Zeichen: es bleibt ohnehin immer zuviel Sinn, als daß die Sprache eine Lust hervorbrächte, die ihrer Stofflichkeit innewohnte. Das Un-

mögliche ist jedoch nicht undenkbar: das Rauschen der Sprache stellt eine Utopie dar. Welche Utopie? Die einer Musik des Sinns; darunter verstehe ich, daß die

#### Sprache in ihrem utopischen Zustand

erweitert, ja, ich würde sogar sagen, denaturiert wäre, bis sie ein immenses lautliches Geflecht bildet, in dem der semantische Apparat irreali-

siert wäre; der lautliche, metrische, stimmliche Signifikant würde sich in seiner ganzen Pracht entfalten, ohne daß sich jemals ein Zeichen abhebt (diese Schicht aus

reiner Lust naturalisiert), aber auch - und darin liegt die Schwierigkeit - ohne daß der Sinn brutal verabschiedet, dogmatisch verworfen, kurz, kastriert wird. Die rauschende,

durch eine unerhörte, unseren rationalen Diskursen unbekanntes Bewegung dem Signifikanten überantwortete Sprache würde jedoch in ei-

dieses »durchdachte« Agglomerat von Leibern, deren Liebesstellungen sorgfältig aufeinander abgestimmt sind, wenn sich also diese Maschine durch die konvul-

siven Bewegungen der Teilnehmer in Gang setzt, zittert und rauscht sie leicht: kurz, es läuft, und es läuft gut. Wenn sich anderswo die Japaner in den großen Hallen massen-

haft dem Spiel mit Glücksspielautomaten hingeben (die dort Pachinko heißen), so erfüllt diese Hallen das enorme Geräusch von Kugeln, und dieses Rauschen bedeu-

tet, daß kollektiv etwas läuft: die (aus anderen Gründen rätselhafte) Lust am Spiel, an der genauen Betätigung des Körpers. Denn das Rauschen setzt (wie aus dem Bei-

spiel Sade und dem japanischen Beispiel ersichtlich) eine Gemeinschaft der Leiber voraus: In den Geräuschen der Lust, die »läuft«, erhebt sich keine Stimme, übernimmt kei-

ne die Führung oder weicht ab, bildet sich keine Stimme heraus; das Rauschen ist das Geräusch der mehrfachen, aber keineswegs massenhaften Lust (die Masse hat, ganz

im Gegenteil, nur eine, und zwar eine schrecklich laute Stimme). Kann die Sprache rauschen? Als Sprechen bleibt sie scheinbar zum Gestammel verurteilt; als Schreiben zur Stille

und zur Distinktion der Zeichen: es bleibt ohnehin immer zuviel Sinn, als daß die Sprache eine Lust hervorbrächte, die ihrer Stofflichkeit innewohnte. Das Unmög-

liche ist jedoch nicht undenkbar: das Rauschen der Sprache stellt eine Utopie dar. Welche Utopie? Die einer Musik des Sinns; darunter verstehe ich, daß die

#### Sprache in ihrem utopischen Zustand

erweitert, ja, ich würde sogar sagen, denaturiert wäre, bis sie ein immenses lautliches Geflecht bildet, in dem der semantische Apparat irrea-

lisiert wäre; der lautliche, metrische, stimmliche Signifikant würde sich in seiner ganzen Pracht entfalten, ohne daß sich jemals ein Zeichen abhebt (diese

Schicht aus reiner Lust naturalisiert), aber auch - und darin liegt die Schwierigkeit - ohne daß der Sinn brutal verabschiedet, dogmatisch verworfen, kurz, kastriert wird. Die

rauschende, durch eine unerhörte, unseren rationalen Diskursen unbekanntes Bewegung dem Signifikanten überantwortete Sprache würde

von Leibern, deren Liebesstellungen sorgfältig aufeinander abgestimmt sind, wenn sich also diese Maschine durch die konvulsiven Bewegungen der Teil-

nehmer in Gang setzt, zittert und rauscht sie leicht: kurz, es läuft, und es läuft gut. Wenn sich anderswo die Japaner in den großen Hallen massenhaft dem Spiel mit Glücksspielau-

tomaten hingeben (die dort Pachinko heißen), so erfüllt diese Hallen das enorme Geräusch von Kugeln, und dieses Rauschen bedeutet, daß kollektiv et-

was läuft: die (aus anderen Gründen rätselhafte) Lust am Spiel, an der genauen Betätigung des Körpers. Denn das Rauschen setzt (wie aus dem Beispiel Sade und dem ja-

panischen Beispiel ersichtlich) eine Gemeinschaft der Leiber voraus: In den Geräuschen der Lust, die »läuft«, erhebt sich keine Stimme, übernimmt keine die Führung

oder weicht ab, bildet sich keine Stimme heraus; das Rauschen ist das Geräusch der mehrfachen, aber keineswegs massenhaften Lust (die Masse hat, ganz im Gegen-

teil, nur eine, und zwar eine schrecklich laute Stimme). Kann die Sprache rauschen? Als Sprechen bleibt sie scheinbar zum Gestammel verurteilt; als Schreiben zur Stille und zur

Distinktion der Zeichen: es bleibt ohnehin immer zuviel Sinn, als daß die Sprache eine Lust hervorbrächte, die ihrer Stofflichkeit innewohnte. Das Unmögli-

che ist jedoch nicht : das Rauschen der Sprache stellt eine Utopie dar. Welche Utopie? Die einer Musik des Sinns; darunter verstehe ich, daß die

#### Sprache in ihrem utopischen Zustand

erweitert, ja, ich würde sogar sagen, denaturiert wäre, bis sie ein immenses lautliches Geflecht bildet, in dem der semantische Apparat irre-

alisiert wäre; der lautliche, metrische, stimmliche Signifikant würde sich in seiner ganzen Pracht entfalten, ohne daß sich jemals ein Zeichen abhebt

(diese Schicht aus reiner Lust naturalisiert), aber auch - und darin liegt die Schwierigkeit - ohne daß der Sinn brutal verabschiedet, dogmatisch verworfen, kurz, kas-

triert wird. Die rauschende, durch eine unerhörte, unseren rationalen Diskursen unbekanntes Bewegung dem Signifikanten überantwortete

<p>nem Sinnhorizont verbleiben: Der ganzheitliche, undurchdringliche, unsagbare Sinn stünde jedoch in der Ferne wie eine Fata Morgana und würde aus der</p> <p>Stimmübung eine zweifache, mit einem »Hintergrund« versehene Landschaft machen; statt daß die Musik der Phoneme den »Hintergrund« unserer Mitteilungen abgibt</p> <p>(wie dies in unserer Poesie geschieht), wäre hier der Sinn der Fluchtpunkt der Lust. Genauso wie das der Maschine zugeschriebene Rauschen nur das Geräusch einer Geräuschlosigkeit ist, genauso wäre das Rauschen, nun auf die Sprache bezogen, dieser Sinn, der eine Leerstelle des Sinns zu Gehör brächte oder was dasselbe ist</p> <p>- dieser Un-Sinn, der in der Ferne einen Sinn erklingen ließe, der nummehr von allen Aggressionen, die im Zeichen, dieser von der »traurigen und wilden Geschichte der Menschen« geformten Büchse der Pandora, stecken, befreit wäre. Das ist wohl eine Utopie; oft ist es jedoch die Utopie, die die Forschungen der Avantgarde</p> <p>leitet. Es gibt also da und dort, ab und zu, was man als Erfahrungen des Rauschens bezeichnen könnte: etwa in gewissen Hervorbringungen der nachseriellen Musik (es ist sehr bezeichnend, daß diese Musik der Stimme eine extreme Bedeutung beimißt: sie bearbeitet die Stimme, sucht in ihr den Sinn zu denaturieren,</p> <p>nicht das lautliche Volumen), in manchen Rundfunkexperimenten; oder auch in den letzten Texten von Pierre Guyotat oder Philippe Sollers. Mehr noch: diese Forschung</p> <p>im Umfeld des Rauschens können wir selbst im Leben, in den Abenteuern des Lebens betreiben; in dem, was uns das Leben an Unvorhergesehenem zuträgt. Eines</p> <p>Abends habe ich, als ich den Film von Antonioni über China sah, plötzlich, beim Auslaufen einer Sequenz, das Rauschen der Sprache verspürt: In einer Dorfstraße lesen Kinder, an eine Mauer gelehnt, laut und jeder für sich alle zusammen ein anderes Buch; da rauschte es auf die richtige Weise, wie eine reibungslos laufende Maschine; der Sinn war mir doppelt undurchschaubar, durch die Unkenntnis des Chinesischen und durch die Überlagerung dieser gleichzeitigen Lektüren; aber</p> <p>ich hörte in einer Art halluzinierter Wahrnehmung, so intensiv nahm sie die Feinheit der Szene auf, die Musik, den Atem, die Spannung, die Beflissenheit, kurz, et-</p>	<p>jedoch in einem Sinnhorizont verbleiben: Der ganzheitliche, undurchdringliche, unsagbare Sinn stünde jedoch in der Ferne wie eine Fata Morgana</p> <p>und würde aus der Stimmübung eine zweifache, mit einem »Hintergrund« versehene Landschaft machen; statt daß die Musik der Phoneme den »Hintergrund« unserer Mitteilungen abgibt (wie dies in unserer Poesie geschieht), wäre hier der Sinn der Fluchtpunkt der Lust. Genauso wie das der Maschine zugeschriebene Rauschen</p> <p>nur das Geräusch einer Geräuschlosigkeit ist, genauso wäre das Rauschen, nun auf die Sprache bezogen, dieser Sinn, der eine Leerstelle des Sinns zu Gehör brächte oder was dasselbe ist - dieser Un-Sinn, der in der Ferne einen Sinn erklingen ließe, der nummehr von allen Aggressionen, die im Zeichen, dieser von der »traurigen und wilden Geschichte der Menschen« geformten Büchse der Pandora, stecken, befreit wäre. Das ist wohl eine Utopie; oft ist es jedoch die Utopie, die die Forschungen der Avantgarde</p> <p>leitet. Es gibt also da und dort, ab und zu, was man als Erfahrungen des Rauschens bezeichnen könnte: etwa in gewissen Hervorbringungen der nachseriellen Musik (es ist sehr bezeichnend, daß diese Musik der Stimme eine extreme Bedeutung beimißt: sie bearbeitet die Stimme, sucht in ihr den Sinn zu denaturieren, nicht das lautliche Volumen), in manchen Rundfunkexperimenten; oder auch in den letzten Texten von Pierre Guyotat oder Philippe Sollers. Mehr noch: diese Forschung</p> <p>im Umfeld des Rauschens können wir selbst im Leben, in den Abenteuern des Lebens betreiben; in dem, was uns das Leben an Unvorhergesehenem zuträgt. Eines Abends habe ich, als ich den Film von Antonioni über China sah, plötzlich, beim Auslaufen einer Sequenz,</p> <p>das Rauschen der Sprache verspürt: In einer Dorfstraße lesen Kinder, an eine Mauer gelehnt, laut und jeder für sich alle zusammen ein anderes Buch; da rauschte es auf die richtige Weise, wie eine reibungslos laufende Maschine; der Sinn war mir doppelt undurchschaubar, durch die Unkenntnis des Chinesischen und durch die Überlagerung dieser gleichzeitigen Lektüren; aber ich hörte in einer Art halluzinierter Wahrnehmung, so intensiv nahm sie die Feinheit der Szene</p>	<p>Sprache würde jedoch in einem Sinnhorizont verbleiben: Der ganzheitliche, undurchdringliche, unsagbare Sinn stünde jedoch in der Ferne wie eine</p> <p>Fata Morgana und würde aus der Stimmübung eine zweifache, mit einem »Hintergrund« versehene Landschaft machen; statt daß die Musik der Phoneme den</p> <p>»Hintergrund« unserer Mitteilungen abgibt (wie dies in unserer Poesie geschieht), wäre hier der Sinn der Fluchtpunkt der Lust. Genauso wie das der Maschine</p> <p>zugeschriebene Rauschen nur das Geräusch einer Geräuschlosigkeit ist, genauso wäre das Rauschen, nun auf die Sprache bezogen, dieser Sinn, der eine Leerstelle des Sinns zu Gehör brächte oder was dasselbe ist - dieser Un-Sinn, der in der Ferne einen Sinn erklingen ließe, der nummehr von allen Aggressionen, die im Zeichen, dieser von der »traurigen und wilden Geschichte der Menschen« geformten Büchse der Pandora, stecken, befreit wäre. Das ist wohl eine Utopie; oft ist es jedoch die Utopie, die die Forschungen der Avantgarde</p> <p>leitet. Es gibt also da und dort, ab und zu, was man als Erfahrungen des Rauschens bezeichnen könnte: etwa in gewissen Hervorbringungen der nachseriellen Musik (es ist sehr bezeichnend, daß diese Musik der Stimme eine extreme Bedeutung beimißt: sie bearbeitet die Stimme, sucht in ihr den Sinn zu denaturieren, nicht das lautliche Volumen), in manchen Rundfunkexperimenten; oder auch in den letzten Texten von Pierre Guyotat oder Philippe Sollers. Mehr noch: diese Forschung im Umfeld des Rauschens können wir selbst im Leben, in den Abenteuern des Lebens betreiben; in dem, was uns das Leben an Unvorhergesehenem zuträgt. Eines Abends habe ich, als ich den Film von Antonioni</p> <p>über China sah, plötzlich, beim Auslaufen einer Sequenz, das Rauschen der Sprache verspürt: In einer Dorfstraße lesen Kinder, an eine Mauer gelehnt, laut und</p> <p>jeder für sich alle zusammen ein anderes Buch; da rauschte es auf die richtige Weise, wie eine reibungslos laufende Maschine; der Sinn war mir doppelt undurchschaubar, durch die Unkenntnis des Chinesischen und durch die Überlagerung dieser gleichzeitigen Lektüren; aber ich hörte in einer Art hal-</p>
---	---	---

<p>was wie ein Ziel. Was! Bräuchten etwa nur alle gemeinsam zu sprechen, damit die Sprache auf diese seltene, vorhin angesprochene, lustgeprägte Weise zu rauschen beginnt? Dem ist natürlich nicht so; die sonore Szene erfordert eine Erotik (im weitesten Sinn des Wortes), einen Schwung oder eine Entdeckung oder einfach eine begleitende Rührung: eben das, was das Gesicht der chinesischen Jungen beisteuerte. Ich sehe mich heute ein wenig wie den von Hegel beschriebenen Griechen der Antike: er lauschte, sagt er, leidenschaftlich und ohne Unterlaß auf das Rauschen der Blätter, der Quellen, der Winde, kurz auf das Säuseln der Natur, um darin die Umrisse einer Intelligenz auszumachen. Und ich lausche dem Säuseln des Sinns, wenn ich das Rauschen der Sprache vernehme - jener Sprache, die für mich, als modernen Menschen, meine Natur ist. Das Sprechen ist unumkehrbar, dies ist sein Verhängnis. Das Gesagte läßt sich nicht zurücknehmen, außer durch Vermehrung: korrigieren heißt hier bizarrerweise hinzufügen. Beim Sprechen kann ich nie löschen, wegstreichen, annullieren; ich kann nichts anderes tun als sagen »ich annulliere, ich</p>	<p>ne auf, die Musik, den Atem, die Spannung, die Beflissenheit, kurz, etwas wie ein Ziel. Was! Bräuchten etwa nur alle gemeinsam zu sprechen, damit die Sprache auf diese seltene, vorhin angesprochene, lustgeprägte Weise zu rauschen beginnt? Dem ist natürlich nicht so; die sonore Szene erfordert eine Erotik (im weitesten Sinn des Wortes), einen Schwung oder eine Entdeckung oder einfach eine begleitende Rührung: eben das, was das Gesicht der chinesischen Jungen beisteuerte. Ich sehe mich heute ein wenig wie den von Hegel beschriebenen Griechen der Antike: er lauschte, sagt er, leidenschaftlich und ohne Unterlaß auf das Rauschen der Blätter, der Quellen, der Winde, kurz auf das Säuseln der Natur, um darin die Umrisse einer Intelligenz auszumachen. Und ich lausche dem Säuseln des Sinns, wenn ich das Rauschen der Sprache vernehme - jener Sprache, die für mich, als modernen Menschen, meine Natur ist. Das Sprechen ist unumkehrbar, dies ist sein Verhängnis. Das Gesagte läßt sich nicht zurücknehmen, außer durch Vermehrung: korrigieren heißt hier bizarrerweise hinzufügen. Beim Sprechen kann ich nie</p>	<p>luzinierten Wahrnehmung, so intensiv nahm sie die Feinheit der Szene auf, die Musik, den Atem, die Spannung, die Beflissenheit, kurz, etwas wie ein Ziel. Was! Bräuchten etwa nur alle gemeinsam zu sprechen, damit die Sprache auf diese seltene, vorhin angesprochene, lustgeprägte Weise zu rauschen beginnt? Dem ist natürlich nicht so; die sonore Szene erfordert eine Erotik (im weitesten Sinn des Wortes), einen Schwung oder eine Entdeckung oder einfach eine begleitende Rührung: eben das, was das Gesicht der chinesischen Jungen beisteuerte. Ich sehe mich heute ein wenig wie den von Hegel beschriebenen Griechen der Antike: er lauschte, sagt er, leidenschaftlich und ohne Unterlaß auf das Rauschen der Blätter, der Quellen, der Winde, kurz auf das Säuseln der Natur, um darin die Umrisse einer Intelligenz auszumachen. Und ich lausche dem Säuseln des Sinns, wenn ich das Rauschen der Sprache vernehme - jener Sprache, die für mich, als modernen Menschen, meine Natur ist. Das Sprechen ist unumkehrbar, dies ist sein Verhängnis. Das Gesagte läßt sich nicht zurücknehmen, außer</p>
---	--	--