

musik :
philosophie

Katrin Eggers

Ludwig Wittgenstein als Musikphilosoph

VERLAG KARL ALBER



VERLAG KARL ALBER 

Wittgenstein schrieb sein Leben lang über Musik und Musiker, die er schätzte oder auch ablehnte. Musik war ihm dabei nicht nur die liebste aller Künste, die detailliert mit Freunden und Verwandten besprochen wurde, sondern immer wieder auch Gegenstand philosophischen Nachdenkens.

Dieses Buch widmet sich einer Herausarbeitung der in den Werken Ludwig Wittgensteins implizit vorhandenen Musikphilosophie. Dabei werden die zahlreichen und weit verstreuten Aphorismen zur Musik versammelt und in die Wittgensteinschen Denklinien der Sprachkritik sowie Aussagen zur Ästhetik und zur Logik eingeordnet. Immer wieder stellt sich dabei auch eine erstaunliche Nähe zu Überlegungen Arnold Schönbergs heraus.

Angefangen bei der Rolle der Musik in den Jahren des *Tractatus* stellt sich diese Arbeit aus der kritischen Sicht Wittgensteins den Fragen von Musik als Sprache in der späteren Philosophie, der Möglichkeit einer Disziplin »Ästhetik«, dem Problem von Musik und Emotion, Musik im sozialen und historischen Kontext sowie der Auseinandersetzung mit den von Hanslick ausgegangenen Impulsen der Selbstbedeutung von Musik.

Dabei spielen vor allem die Wittgensteinsche Überlegung der »Verhexung des Verstandes durch die Mittel der Sprache« sowie die Begriffe des »Aspekte-sehens«, der »Familienähnlichkeit« und der »Lebensform« eine tragende Rolle. Schließlich wird Wittgensteins Methode genauer untersucht, deren performative Verweigerung jedes hinweisenden Begriffssystems unter dem Aspekt von Wiederholung, Variation und Kontrastfeldern selbst als musikalisch beschrieben werden kann.

Die Autorin:

Dr. Katrin Eggers, geboren 1979, studierte Schulmusik, Philosophie, Germanistik und Musikwissenschaft an der *Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover* sowie der *Leibniz-Universität Hannover*. Sie wurde mit der vorliegenden Arbeit 2010 promoviert, die mit einem Stipendium der *Studienstiftung des Deutschen Volkes* gefördert wurde. Eggers habilitiert sich zurzeit als Wissenschaftliche Mitarbeiterin für Historische Musikwissenschaft in Hannover. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Fragen der Musikästhetik und Musiksemiotik sowie Musik und musikalische Alltagsgeschichte der Frühen Neuzeit.

Katrin Eggers

Ludwig Wittgenstein
als Musikphilosoph

musik : philosophie

Band 2

Herausgegeben von:

Oliver Fürbeth (Frankfurt am Main)
Lydia Goehr (Columbia, New York)
Frank Hentschel (Gießen)
Stefan Lorenz Sorgner (Erfurt)

Wissenschaftlicher Beirat:

Andreas Dorschel (Graz)
Bärbel Frischmann (Erfurt)
Georg Mohr (Bremen)
Albrecht Riethmüller (Berlin)
Günter Zöllner (München)

Katrin Eggers

Ludwig Wittgenstein als Musikphilosoph

Verlag Karl Alber Freiburg/München

*Gedruckt mit Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim
Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.*

2. Auflage 2014

© VERLAG KARL ALBER
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2011
Alle Rechte vorbehalten
www.verlag-alber.de

Satz und PDF-E-Book: SatzWeise GmbH, Trier

ISBN (Buch) 978-3-495-48449-4
ISBN (PDF-E-Book) 978-3-495-86016-8

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	11
I. Sagen und Zeigen	27
»Die Kenntnis des Wesens der Logik wird deshalb zur Kenntnis des Wesens der Musik führen.« – Musik im <i>Tractatus</i>	34
Der »Indifferenzpunkt« von Sagen und Zeigen – Vom <i>Tractatus</i> zu den <i>Philosophischen Untersuchungen</i>	59
II. Lebensform	75
Musik als »Stadtteil der Sprache«: Sprachgebrauch, Sprachspiele, Regeln	75
Pragmatik: Sprachgebrauch statt Wortbedeutung	75
Musik als »Stadtteil der Sprache«	81
Regeln folgen	90
Ästhetik?	98
Ästhetische Ausdrücke	98
Ästhetische Urteile	105
Verschwommenheit – Sprache als Gebärde	109
Emotion?	122
Psychologie und Antipsychologismus	122
Musik und Emotion	132
Aspekte sehen	152
Interpretation und Stil – biographische Fahrten	173
III. Musik und Sprache	193
Ausdruck – Bedeutung – Selbstreferentialität – Formalismus?	203

Inhaltsverzeichnis

IV. Performative Variationen: Philosophie der Musik – musikalische Philosophie	229
Morphologische Methode, Familienähnlichkeiten und Verweigerung der hinweisenden Begriffsdefinition	229
Zum Schluss: »Landschaftsalbum« und musikalische Philosophie	250
Verzeichnis der verwendeten Literatur	269
Dank	295

Lernkurve

Soz. v. d. d. Ende des
 Themas, das ich nicht
 weiß. Es fiel mir heute
 ein, als ich über meine
 Arbeit in der Philosophie
 nachdachte & mich
 vorsopte: "I destroy, I
 destroy, I destroy"

Ludwig Wittgenstein, BEE MS 154, entspricht VB S. 479 (1931).

Einleitung

»Leidenschaftlich«

Diese »Charakterbezeichnung« trägt das oben abgebildete Melodiefragment. Ludwig Wittgenstein notierte 1931 unter den Notenzeilen:

Das wäre das Ende eines Themas, das ich nicht weiß. Es fiel mir heute ein, als ich über meine Arbeit in der Philosophie nachdachte und mir vorsagte: I destroy, I destroy, I destroy –.¹

Diese Zeilen sind vor allem deshalb bemerkenswert, weil es sich um die einzige »Komposition« Wittgensteins handelt, die wir kennen.² Man könnte diese nicht sonderlich komplexe Aufzeichnung leicht als reines Kuriosum abtun – wenn Wittgenstein nicht ein Jahr zuvor am 28. April 1930 in seinem Tagebuch festgehalten hätte:

Ich denke oft das Höchste was ich erreichen möchte wäre eine Melodie zu komponieren. Oder es wundert mich daß mir bei dem Verlangen danach die eine eingefallen ist. Dann aber muß ich mir sagen daß es wohl unmöglich ist

¹ VB, S. 479; Zitate Wittgensteins werden entsprechend den Gepflogenheiten der Wittgenstein-Forschung in dieser Arbeit stets nach Siglen zitiert, die im Literaturverzeichnis aufgeschlüsselt sind.

² Martin Alber druckt in seinem Buch eine Bearbeitung eines Themas von J. S. Bach ab, welches der Freund Rudolf Koder von Wittgenstein aus dem Gefangenenlager in Monte Cassino erhalten haben soll. Ich bezweifle allerdings, dass es sich dabei um Wittgensteins Handschrift handelt, Notenschlüssel und Notenköpfe sind in dem obigen Fragment deutlich ungelinker als in dem bei Alber abgebildeten, sehr sauber notierten Manuskript. (Vergl. Martin Alber (Hg.), *Wittgenstein und die Musik. Briefwechsel Ludwig Wittgenstein Rudolf Koder*, Innsbruck 2000). Der Titel des Buches führt in die Irre. Keineswegs wird hier das Thema »Wittgenstein und die Musik« inhaltlich oder methodisch zufriedenstellend abgehandelt. Neben der Herausgabe des Briefwechsels mit dem Volksschullehrer Rudolf Koder finden sich im Anhang noch zwei Aufsätze über die Beziehungen der Familie Wittgenstein zur Musik und zu verschiedenen Musikern, sowie einige Skizzen von Gedankenlinien im Zusammenhang mit Wittgensteins Philosophie. Der Titel ist auch insofern irreführend, als Koder keinesfalls der Einzige oder Einflussreichste war, mit dem Wittgenstein über Musik sprach oder mit dem er musizierte.

daß mir je eine einfallen wird, weil mir eben dazu etwas wesentliches oder das Wesentliche fehlt. Darum schwebt es mir ja als ein so hohes Ideal vor weil ich dann mein Leben quasi zusammenfassen könnte; und es krystalliert hinstellen könnte. Und wenn es auch nur ein kleines schäbiges Krystall wäre, aber doch eins.³

Musik war nicht nur integraler Bestandteil des Lebens von Ludwig Wittgenstein, sondern sie ist ein essentieller Ausgangspunkt auf dem Weg zum Verständnis vieler seiner Gedanken, ihrer Herkunft und ihrer Wirkung. Musik ist das Hintergrundbild, der »Krystall«, auf dem man die Hauptgedanken Wittgensteins lesen kann: »Wittgenstein selbst war wohl der Ansicht, daß niemand seine Philosophie verstehe, der sie nicht auf dem Hintergrund jenes in ihr Nicht-Gesagten versteht; einem Hintergrund, der für uns literarisch nur faßbar ist in den Gesprächen, den Bemerkungen zur Kunst und zur Religion, ja in seinen moralischen und ästhetischen Reflexen und daher in jenen seiner Äußerungen, die seiner Biographie ungleich näher sind als die eigentlich philosophischen Texte. Wo dieser Hintergrund nicht das Interesse von Wittgensteins Philosophie abzieht – was oft genug der Fall ist –, mag er ebensowohl die extremen Konturen dieser Philosophie erst hervortreten lassen. In diesem Sinne mag gelegentlich das biographisch-ästhetische Interesse an Wittgenstein die Funktion einer philosophischen Propädeutik haben.«⁴

³ D, Eintrag vom 28. April 1930, S. 21; Irene Suchy hat angesichts dieser Bemerkung darauf hingewiesen, dass Wittgensteins Wunsch nach der Fähigkeit zu komponieren nicht dem tatsächlichen Schaffen eines Musikstücks gegolten hätte, sondern dass es sich um ein vorgestelltes Ideal der Zusammenfassung seines Lebens und all seiner Ansichten zu einem »Krystall« handeln würde. (Irene Suchy, »Sein Werk – Die Musik des Produzenten-Musikers Paul Wittgenstein«, in: Dies., Allan Janik, Georg Predota (Hg.), *Empty Sleeve. Der Musiker und Mäzen Paul Wittgenstein* (= Edition Brenner-Forum Bd. 3) Innsbruck u. a. 2006, S. 13–36, hier S. 25). Diese These geht wahrscheinlich etwas zu weit. Zwar war Wittgensteins Denken in erster Linie auf philosophische Ziele gerichtet, aber Musik war für ihn durchaus nicht nur ein »Mittel zum Zweck« (ebd.), sondern nach einhelligen Berichten seiner Weggefährten und Schüler eine Herzensangelegenheit in vielerlei Hinsicht. Die Metapher des »Kristalls« wird im Schlusskapitel dieses Buches noch einmal aufgenommen werden.

⁴ Albrecht Wellmer, »Ludwig Wittgenstein. Über die Schwierigkeit einer Rezeption seiner Philosophie und ihre Stellung zur Philosophie Adornos«, in: »*Der Löwe spricht und wir können ihn nicht verstehen*«. Ein Symposium an der Universität Frankfurt anlässlich des hundertsten Geburtstags von Ludwig Wittgenstein. Brian McGuinness, Jürgen Habermas, Karl-Otto Apel, Richard Rorty, Charles Taylor, Friedrich Kambartel, Albrecht Wellmer, hrsg. v. Brian McGuinness, Frankfurt a. M. 1991, S. 140f.

So soll die vorliegende Arbeit dazu dienen, die oft nur zart skizzierte, weit verstreute, tatsächlich aber permanent durchscheinende Hintergrundstruktur »Musik« für Wittgensteins Philosophie zu identifizieren und auszuleuchten. Wittgenstein war kein Musikphilosoph im »klassischen Sinne«, das ist hinreichend bekannt, aber Musik war ihm ein Spiegel der Welt. Sie gehörte in den Bereich des nicht-mehr-Sagbaren, aber zweifellos unendlich Wichtigen, das den Bereich dessen, was diskursiv erklärbar ist gleichsam »von innen heraus« begrenzen soll. An all den verstreuten Stellen, an denen Wittgenstein sich ganz unvermittelt musikalischer Beispiele bedient, markieren diese Beispiele immer eine Grenzregion, sie sind jeweils äußere Grenzpfosten dessen, was mittels philosophischer Untersuchungen überhaupt feststellbar ist (diesen Gedanken werde ich im folgenden Kapitel »Sagen und Zeigen« näher erläutern).

Ein Buch wie das vorliegende hat daher zunächst zur Aufgabe, die weit über das gesamte Werk verteilten Bemerkungen aufzuspüren und damit gleichsam die Linie dieser Grenzmarkierungen sichtbar zu machen. Ein nicht geleiteter Leser kann sich in den nicht leicht auffindbaren und unzusammenhängend erscheinenden Bemerkungen Wittgensteins leicht verlieren, und die versteckten »musikalischen Grenzpfosten« übersehen. Es würde allerdings auch nicht ausreichen, solche solitären Bemerkungen einfach nur zusammenzuführen, denn für sich genommen erscheinen sie gelegentlich geradezu banal. Es gilt daher, ihren gedanklichen Ort vor dem Vordergrund Wittgensteinscher Philosophie zu klären und sie zudem biographisch und zeithistorisch zu kontextuieren.

Beispielhaft dafür ist das abgebildete Melodiefragment. Alleine scheint es trivial und würde wohl kaum musikwissenschaftliche Aufmerksamkeit über seine Existenz als Rarität hinaus erwecken können. In einem Gespräch mit seinem Schüler und Freund Maurice O'Connor Drury äußerte Wittgenstein einmal über die *Philosophischen Untersuchungen*, an denen er gerade arbeitete:

Ich finde es unmöglich, in meinem Buch auch nur ein einziges Wort zu sagen über alles das, was die Musik für mich in meinem Leben bedeutet hat. Wie kann ich darauf hoffen, daß man mich versteht?⁵

⁵ Rush Rhees, *Ludwig Wittgenstein: Portraits und Gespräche. Hermine Wittgenstein, Fania Pascal, F. R. Leavis, John King, M. O'C Drury*, Frankfurt a. M. 1992, S. 220.

Wittgenstein fordert damit seine Leser nachdrücklich dazu auf, seine Beziehung zur Musik ernst zu nehmen. Und so entstand auch diese einzige Melodie nicht etwa während eines Kammermusiknachmittages oder zusammen mit Freunden, sondern, so Wittgenstein, »als ich über meine Arbeit in der Philosophie nachdachte«. ⁶ Scheint das Fragment daher auch noch so einfach – in diesem komponierten »Krystall«, welches Leben und Denken »krystallisiert hinstellen könnte« ⁷, sind bereits wesentliche Facetten Wittgensteinscher Philosophie erkennbar, die ein Buch wie dieses auszuleuchten hat.

Zunächst trägt es eine Satzbezeichnung: »*Leidenschaftlich*«. Es gibt wohl kein Wort, welches Leben und Werk Wittgensteins treffender kennzeichnen könnte, als »leidenschaftlich«. ⁸ Wittgenstein duldet in seiner Umgebung nichts und niemanden, der nicht mit intellektueller Redlichkeit auf ernsthafte Erkenntnissuche ging, schon gar nicht bei sich selbst – ob er sich nun beim Schneider einen neuen Anzug bestellte, musizierte bzw. Musik hörte oder Philosophie betrieb (vergl. hierzu das Kapitel »Interpretation und Stil«). Sein Denken ist konsequenterweise auch nicht durch feste Theorien und abschließende Antworten gekennzeichnet, sondern durch das Moment der Beunruhigung an unvorhersehbar auftauchenden und ständig wiederkehrenden Fragen. Als Bertrand Russell dem jungen Studenten in Cambridge begegnete, hielt er am 5. März 1912 in einem Brief fest:

Wittgenstein gefällt mir immer besser. Seine Leidenschaft fürs Theoretische ist *äußerst* hochentwickelt. Diese Leidenschaft ist so selten, und man ist froh, wenn man ihr begegnet. Ihm geht es nicht darum, dies oder jenes zu beweisen, sondern er will das Wesen der Dinge erkennen. ⁹

Und elf Tage später:

⁶ VB, S. 479 (s. o.).

⁷ D, Eintrag vom 27. April 1930, S. 21 (s. o.).

⁸ So erinnert sich der Freund und Architekt Paul Engelmann (mit dem Wittgenstein zusammen ein Haus entwarf und baute): »W. war der leidenschaftlichste Mensch, den ich gekannt habe.« (Ilse Somavilla (Hg.), *Wittgenstein – Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*, unter der Mitarbeit von Brian McGuinness, Innsbruck 2006, S. 150).

⁹ Brief an Lady Ottoline, zit. n.: Brian McGuinness, *Wittgensteins frühe Jahre*, Frankfurt a. M. 1992, S. 169 f.; vergl. zum »Leidenschaftlichen« als Schlüssel zur Philosophie Wittgensteins auch: Brian McGuinness, »Der Löwe spricht ... und wir können ihn nicht verstehen«. Zu Wittgensteins hundertstem Geburtstag«, in: Ders. (Hg.), *»Der Löwe spricht«*, S. 15 f.

Seine Veranlagung ist die des Künstlers. Er sagt, jeden Morgen gehe er voller Hoffnung an die Arbeit und jeden Abend beende er sie voller Verzweiflung.¹⁰

Will man einen Gewinn aus der Lektüre seiner Texte ziehen, muss man sich dieser »Leidenschaft« aussetzen. Wittgensteins Bemerkungen wollen gleich einer Landschaft durchwandert werden, wie am Schluss dieses Buches noch einmal deutlich werden soll. Während man in anderen philosophischen Systemen über schwer verständliche, komplexe (oder kompliziert formulierte) Theoreme stolpert und ein Weiterlesen erst nach ihrem Verstehen sinnvoll wird, ist Wittgenstein zunächst nicht schwer zu verstehen. Die Ästhetik seiner Sprache ist die der Alltagssprache. Im Gegenteil – so mancher Aphorismus erscheint beim ersten Lesen simpel und erschließt seine volle Strahlkraft erst nach der Lektüre vieler anderer Stellen mit ganz anderen Themen. Das ist kein Zufall: »Le style c'est l'homme même« – der Stil, das ist der eigentliche Mensch. Das Schreiben war seine Aufgabe, und die Integrität [machte] sein höchstes Ideal aus [...].«¹¹ Wittgenstein will seine Leser in ein Zwiegespräch verwickeln, er fordert sie zu eigenen Antworten heraus und wirft gerade gewonnene Fixpunkte des Denkens im nächsten Moment – mal humorvoll, mal höflich, mal belehrend – wieder um. Diesen Stil werde ich im letzten Kapitel dieses Buches als »musikalisch« charakterisieren.

Die Ausgangsbasis dessen ist bereits in dem kleinen kompositorischen »Kristall« ablesbar: Es handelt sich um das Prinzip der Wiederholung und Variation. In dem Fragment erscheint die erste Phrase zweimal, beim zweiten Mal in Variation, über der letzten Phrase steht die Anweisung »4mal«. Das entspricht signifikant der Art und Weise, wie Wittgenstein das Denken des Lesers leitet: Ein Thema erscheint, kommt immer einmal wieder mit kleinsten Variationen, gerät in eine »Durchführung«, landet gleichsam in einer weit entfernten Tonart eines gänzlich anderen, zweiten Themas und gelangt – mal ruckartig, mal fließend (mal auch gar nicht) – in eine Art »Reprise«, in der plötzlich alle Variationen beider Themen ein ganz neues Bild von dem scheinbar banalen Sachverhalt ergeben. Das gilt für das Denken Witt-

¹⁰ Brief von Russell an Lady Ottoline vom 16. März 1912, zit. n.: McGuinness, *Wittgensteins frühe Jahre*, S. 170.

¹¹ McGuinness, »Der Löwe spricht ... und wir können ihn nicht verstehen. Zu Wittgensteins hundertstem Geburtstag«, in: Ders. (Hg.), »Der Löwe spricht«, S. 18.

gensteins im Allgemeinen, insbesondere aber für seine Bemerkungen zur Musik. Wittgenstein selbst beschrieb diese, seine »Methode« 1933:

Es ist etwas Wahres an Schopenhauers Ansicht, die Philosophie sei ein Organismus – ein philosophisches Buch mit einem Anfang und einem Ende, daher eigentlich ein Widerspruch. Eine unserer Schwierigkeiten mit der Philosophie ist der mangelnde Überblick. Wir begegnen hier derselben Schwierigkeit wie bei der Geographie eines Landes, für das wir keine Karte besitzen oder doch nur Karten für einzelne separate Gebiete. [...] Wir können uns in diesem Land ohne Schwierigkeiten bewegen, doch wenn wir eine Karte anfertigen müßten, würden wir fehlgehen. Eine Karte zeigt verschiedene Wege durch dasselbe Land, und wir können uns für jeden einzelnen davon entscheiden, jedoch nicht für mehrere zugleich, geradeso wie wir in der Philosophie die Probleme eines nach dem anderen aufnehmen müssen, obwohl doch jedes Problem zu einer Fülle weiterer führt. Wir müssen warten, bis wir wieder am Ausgangspunkt angelangt sind, bevor wir ein neues Gebiet betreten, d.h. bevor wir das zuerst angegangene Problem behandeln oder an ein neues herangehen können. In der Philosophie sind die Dinge nicht so einfach, daß wir sagen könnten: ›Verschaffen wir uns doch erst einen groben Überblick‹, denn wir kennen das Land solange nicht, bis wir nicht die Verbindungen zwischen den Straßen kennen. In diesem Sinne ist Wiederholung ein Mittel zur Erforschung dieser Verbindungen.¹²

Wittgenstein wählt ausdrücklich »Wiederholung als Mittel der Erforschung von Zusammenhängen«: was daher bei flüchtigem Lesen als Redundanz erscheinen mag, ist Wittgensteins »Methode«. Konkret bedeutet das für den Leser der folgenden Erörterungen, dass sich viele Gedanken zunächst ähneln und mit ähnlichen Zitaten belegt sein werden, mehr noch, dass manchmal sogar nur andere Bestandteile *desselben* Zitats den Gedanken von unterschiedlicher Seite aus in neues Licht tauchen werden.

Dazu kommt ein weiterer Hinweis dafür, wie »typisch« das Notenfragment für Wittgensteins Art zu denken ist: der Topos des »etc.«, der hier am Ende der zweiten Notenzeile notiert ist. Die Bemerkungen »etc.« oder »usw.« sind auch in den hier ausgewählten Zitaten zahlreich vorhanden und beschreiben einen ganz bestimmten Gestus, den Wittgenstein für das Vermitteln seiner Gedanken nutzt. Zum einen ist es ihm eine Art verkürzte Zeigegeste, deren Funktion aufgrund gelern-

¹² Vorlesungsmitschrift von Alice Ambrose, 1933, zit. n.: Michael Nedo/Michele Ranchetti (Hg.), *Ludwig Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten*, Stuttgart 1983, S. 393.

ter Handlungsweisen eindeutig ist (also z. B. für »1, 2, 3, etc.«). Es ist auch ein Verweis auf eine Regel, deren mögliche Anwendungsfälle nicht von vornherein determiniert sind. Das »etc.« verweist darauf, dass es um eine Versammlung von Fällen geht, die beständige Reformulierung und komplexere Strukturen erforderlich machen. Die methodischen Konsequenzen aus Wittgensteins permanentem »etc.« bestehen in Verstehensstrukturen, die uns eher aus dem Verstehen einer musikalischen Phrase her als aus der Philosophie vertraut sind: An die Stelle absoluter Regulierbarkeit tritt eine Art Vertrautheit mit der »Physiognomie« eines Themas, einer Phrase oder eines musikalischen Gestus, deren unendliche Möglichkeiten von Exemplifikationen nicht mittels einer Regel erfasst werden können.¹³

Wittgenstein entwickelt entsprechend auch keine Definitionen, keine Begriffe, in denen das Gedachte fixiert, verwahrt und operativ nutzbar wird,¹⁴ seine Philosophie liefert keine »Ergebnisse«. Im Vorwort seines sogenannten »zweiten Hauptwerkes«, den *Philosophischen Untersuchungen* bereitet Wittgenstein 1945 seine Leser auf diese Art der »Denkbewegungen« vor:

Die philosophischen Bemerkungen dieses Buches sind gleichsam eine Menge von Landschaftsskizzen, die auf diesen langen und verwickelten Fahrten entstanden sind. Die gleichen Punkte, oder beinahe die gleichen, wurden stets von neuem von verschiedenen Richtungen her berührt und immer neue Bilder entworfen. Eine Unzahl dieser waren verzeichnet, oder uncharakteristisch, mit allen Mängeln eines schwachen Zeichners behaftet. Und wenn man diese ausschied, blieb eine Anzahl halbwegser übrig, die nun so angeordnet, oftmals beschnitten, werden mußten, daß sie dem Betrachter ein Bild der Landschaft geben konnten. – So ist also dieses Buch eigentlich nur ein Album.¹⁵

In den »Skizzen« eines so beschaffenen »Landschaftsalbums des Denkens« hängt alles zusammen, und mal hebt eine Zeichnung ein ganz

¹³ Wittgenstein setzt sich mit dem »etc.« bzw. »usw.« intensiv auseinander, z. B. in PU I, §208. Vergl. dazu u. a. Mariele Nientied, *Kierkegaard und Wittgenstein: »Hineintäuschen in das Wahre«*, Berlin 2003, S. 258, sowie Gordon P. Baker/Peter Hacker, *rules, grammar and necessity. An analytical commentary on the »Philosophical investigations«* Bd. 2, Oxford 2000, S. 193.

¹⁴ Vergl. zu diesem Denkansatz auch Eugen Fink, »Operative Begriffe in Husserls Phänomenologie«, in: Ders., *Nähe und Distanz. Phänomenologische Vorträge und Aufsätze*, Freiburg u. a. 1976, S. 190–204.

¹⁵ PU, Vorwort S. 9.

Einleitung

vordergründiges Detail hervor, eine andere in derselben Szenerie einen winzigen, bisher unbeachteten Gegenstand, wieder eine andere vielleicht nur das Wechselspiel der beiden Gegenstände. Und obwohl die Umgebung gleich bleibt, obwohl vielleicht das Thema dasselbe ist, schaut der Betrachter auf einmal mit einem ganz anderen Blick darauf:

Jeder Satz, den ich schreibe, meint schon immer das Ganze, also immer wieder dasselbe und es sind gleichsam nur Ansichten eines Gegenstandes unter verschiedenen Winkeln betrachtet.¹⁶

Wittgenstein war sich darüber im Klaren, dass seine Art, denkerische Gravitationspunkte zu schaffen, die er von immer neuen Seiten umkreiste, angesichts der deduktiven, thematischen Orientierung des westlichen Wissenschaftsbetriebes eine schwer verständliche Zumutung sein würde. So bemühte er sich immer wieder um eine Wiedergabe von Gedanken, die dem eigenen Anspruch an Klarheit gerechter werden sollte. Im Vorwort der *Philosophischen Untersuchungen* heißt es daher weiter:

Nach manchen mißglückten Versuchen, meine Ergebnisse zu einem [...] Ganzen zusammenzuschweißen, sah ich ein, daß mir dies nie gelingen würde. Daß das beste, was ich schreiben konnte, immer nur philosophische Bemerkungen bleiben würden.¹⁷

Dieses Bekenntnis ist eher eine Bescheidenheitsnote Wittgensteinscher Prägung. Acht Jahre vor Erscheinen der *Untersuchungen* schrieb der Philosoph auf einen von zahlreichen Zetteln und Notizen, die heute als *Vermischte Bemerkungen* veröffentlicht sind:

Wenn ich für mich denke, ohne ein Buch schreiben zu wollen, so springe ich um das Thema herum; das ist die einzige mir natürlich Denkweise. In einer Reihe gezwungen, fortzudenken, ist mir eine Qual. Soll ich es nun überhaupt probieren?? Ich *verschwende* unsägliche Mühe auf ein Anordnen der Gedanken, das vielleicht gar keinen Wert hat.¹⁸

Für Wittgenstein hat das Anordnen der Gedanken »keinen Wert«, zumindest keinen an und für sich: Es ist kein Zufall, dass ihm seine einzige »Melodie« zu den Worten einfällt: »I destroy, I destroy, I destroy –«.¹⁹

¹⁶ VB, S. 459.

¹⁷ PU, Vorwort, S. 9.

¹⁸ VB, S. 489.

¹⁹ VB, S. 479 (s. o.); diese Art, Philosophie zu betreiben ist durchaus als Makel vor allem der Spätphilosophie Wittgensteins aufgefasst worden. So schreibt Russell in seiner Au-

Just in dem Moment, als Wittgenstein zur »Zerstörung« der herkömmlichen Philosophie ansetzt und die vertrauten, linearen Denkwege verlässt, just in dem Augenblick geht sein Denken in Musik über. Die innere Grenze ist gezogen, überschritten und wird von der anderen Seite aus betrachtet.

Russell schüttelte den Kopf über diese Eigenart des noch jungen, aber vielversprechenden Wittgenstein und schreibt in einem weiteren Brief an eine Freundin 1912:

Ich sagte ihm, er solle nicht einfach bloß behaupten, was er für wahr hält, sondern dafür argumentieren, doch er antwortete, durch Argumente würde die Schönheit des Gedankens beeinträchtigt, und dann hätte er das Gefühl, wie wenn man mit unreinen Händen eine Blume beschmutzt. [...] Ich befürchte wirklich, daß niemand den Sinn seiner Äußerungen einsehen wird, denn er weigert sich, sie durch Argumente, die einem fremden Standpunkt zugänglich sind, schmackhaft zu machen.²⁰

Dass diese Art zu denken und zu schreiben nicht nur eine radikal andere Art des Denkens darstellt, sondern auch einer vollkommen anderen Methodik ihrer Darstellung bedarf, ist offensichtlich (Wittgensteins »Methode« wird insbesondere Thema des Kapitels »Morphologische Methode, Familienähnlichkeiten und Verweigerung der hinweisenden Begriffsdefinition« sein). Entgegen ihrem Gegenstand muss ein Buch *über* Wittgensteins Denken allerdings den »konventionellen« Weg einschlagen, »in einer Reihe [...] fortzudenken« (s. o.). Dazu finden sich an vielen Stellen meines Buches Formulierungen wie »daraus folgt für Wittgenstein«, oder »Wittgenstein schließt daraus«. Dabei handelt es sich gewissermaßen um einen argumentativen »Kunstgriff« meinerseits: Bei genauer Betrachtung der solcherart verbundenen Zitate ist leicht festzustellen, dass sie gelegentlich aus ganz verschiedenen Bereichen des Wittgensteinschen »Textlabyrinths« stammen. Es

tobiographie: »Its positive doctrines seem to me trivial and its negative doctrines unfounded [...]. The later Wittgenstein [...] seems to have grown tired of serious thinking and to have invented a doctrine which would make such an activity unnecessary.« (Bertrand Russell, *My philosophical Development* (1959), New York 1997, S. 160). Ähnliches Befremden äußern auch andere Bewunderer des *Tractatus*, wie Friedrich Waismann: »Er [Wittgenstein] ist völlig ins Lager der Dunkelmänner übergegangen« (Heinrich Neider, »Persönliche Erinnerungen an den Wiener Kreis«, in: *Conceptus* 28/30 (1977), S. 33.

²⁰ Russell an Lady Ottoline, 28. Mai 1912, zit. n.: McGuinness, *Wittgensteins frühe Jahre*, S. 175.

handelt es sich an solchen Stellen daher um *meinen* Versuch, Wittgensteins Gedanken »in einer Reihe [...] fortzudenken« und diese Folge darstellbar zu machen. Zudem müssen seine Gedanken, auch wenn sie eigentlich inhaltlich untrennbar sind, zumindest formal Kapiteln zugeteilt werden. Im Gegensatz zu Wittgenstein bin ich gezwungen, »durch Argumente [...] die Schönheit des Gedankens [zu] beeinträchtigen« (s. o.). Was daher bei Wittgenstein als pointierter Aphorismus nach sorgsamem Feilen als Ergebnis einer durchdachten Problemstellung begegnet, bedarf hier der schrittweisen Einbindung in ein Netz argumentativer Erklärungen. Ein Gedanke muss erläutert werden, beiseite gestellt, ein anderer betrachtet, später vor dem Hintergrund dieses Neuen wieder aufgenommen und gleichsam von vorn durchdacht werden. Und so ist meine Darstellung zu einigen Opfern gezwungen, wie unvermeidbaren Überschneidungen, die bei schnellem Lesen wie Redundanzen aussehen mögen. Sie macht außerdem zahlreiche Vor- und Rückgriffe nötig, die jeweils durch einen Verweis auf das entsprechende Bezugskapitel gekennzeichnet sind.

Dieses Buch ist in vier Hauptabteilungen unterteilt. Teil I, »Sagen und Zeigen«, konzentriert sich vorwiegend auf Wittgensteins sogenanntes »Frühwerk«, insbesondere den *tractatus logico-philosophicus* und sein Umfeld. Hier geht es um »musikalische Logik«, um gedankliche Parallelen zu Arnold Schönberg und nach dem berühmten letzten Satz des *Tractatus* darum, was man überhaupt sagen kann und worüber zu schweigen ist. Da sich die Gedanken Schönbergs und Wittgensteins in mehreren Bereichen berühren, werden diese Parallelen auch in anderen Kapiteln zur Sprache kommen, ohne dass es sich um eine Arbeit über »Schönberg und Wittgenstein« handeln soll.

Teil II, »Lebensform«, argumentiert vorwiegend auf der Basis des sogenannten »Spätwerks«²¹ und versucht aus mehreren Perspektiven

²¹ Mehrheitlich hat man sich darauf geeinigt, bei Wittgenstein von einer »Philosophie I« und einer »Philosophie II« (Stegmüller) zu sprechen, deren Wendepunkt man auf etwa 1929 datiert. Dabei werden in der Forschung zwei unterschiedliche Positionen vertreten. Eike von Savigny z. B. stellt die absolute Getrenntheit der beiden Denkweisen in den Vordergrund und erläutert ihre Gegensätze (Eike von Savigny, *Die Philosophie der normalen Sprache*, Frankfurt a. M. 1974, S. 13 ff.). Andere, wie z. B. Dieter Mersch vertreten eine gegenteilige Meinung: »Durch das Abenteuer seines [Wittgensteins] Lebens geht kein Riß«, das gehöre »zu den Mystifikationen« von Wittgensteins Biographie. (Dieter Mersch (Hg.), *Gespräche über Wittgenstein*, Wien 1991, S. 44). Diese Linie vertritt auch Chris Bezzel (*Wittgenstein zur Einführung*, Hamburg 2000, S. 104), der z. B. für den Gedanken von Sagen und Zeigen eine »Linie der subtilen Verbindung« im Ver-

heraus, einer (Musik)ästhetik auf die Spur zu kommen. Nachdem dieser Teil auch Wittgensteins »Gebrauchstheorie«²² der Sprache (und der Musik) erläutert, kann sich der III. Teil, »Musik und Sprache«, derjenigen Frage nähern, die mich überhaupt zu Wittgenstein geführt hat: Wie hängen Musik und Sprache miteinander zusammen? Als einer der wichtigsten Philosophen der Sprache im 20. Jahrhundert schlägt Wittgenstein hier überraschende und »unakademische« Wege ein. Zu diesem Problemfeld gehört auch die Frage, ob Musik »sich selbst bedeute«, was einen Vergleich entsprechender Bemerkungen Wittgensteins mit denen Eduard Hanslicks und Vertretern des sogenannten »Formalismus« nötig macht. Der IV. und letzte Teil, »Performative Variationen: Philosophie der Musik – musikalische Philosophie«, verfolgt schließlich den von Wittgenstein angestoßenen Weg weiter und betrachtet seine Methoden und die Implikationen eines solchen Denkens für Musiker und Musikwissenschaftler. Dabei kann und wird es nicht zu einem fixierbaren »Ergebnis« kommen, welches sich als zukünftiges »Werkzeug« eignete – das hieße, Wittgenstein falsch verstanden zu haben – sondern ist als Beitrag zu verstehen, eine Veränderung des Blickwinkels und Erweiterung des Sehens (und Hörens) anzuregen.

Eine ähnlich ungewohnte Situation wie das »methodische« Vorgehen Wittgensteins liefert die philologische Basis. So merkwürdig dies bei einer mehrbändigen »Werkausgabe« erscheinen mag: Es gibt keinen »Text« im eigentlichen Sinne. Tatsächlich mutete Wittgenstein den Herausgebern seiner Schriften eine geradezu kriminalistische Aufgabe zu: Einzig der *Tractatus* wurde zu seinen Lebzeiten und unter eigener Aufsicht veröffentlicht, der erste Teil der *Philosophischen Untersuchungen* weitgehend abgeschlossen. Alle anderen, heute in Buchform vorliegenden Zeugnisse der Philosophie Wittgensteins, erhielten ihre Textgestalt – teils mehr, teils weniger stark – von der Herausgebe-

hältnis von Früh- und Spätphilosophie bei Wittgenstein sieht. Zwischen diesen beiden extremen Positionen gibt es mehrere vermittelnde Ansätze. Wie es sich für Wittgensteins Werk im Ganzen tatsächlich verhält, kann ich nur eingeschränkt beurteilen, in seiner Musikbetrachtung lassen sich jedenfalls rote Fäden von Anfang an verfolgen.

²² Genaugenommen entwickelt Wittgenstein gerade keine Theorie, kein System und kein Konzept (verg. hierzu Kap. »Morphologische Methode«). Es handelt sich bei ihm vielmehr immer um ein Befragen und Neudenken bestehender Konzepte mit der Absicht, scheinbar Feststehendes zu dekonstruieren. Wenn ich im Laufe dieses Buches daher gelegentlich von einer »Gebrauchstheorie« Wittgensteins spreche, so geschieht dies eher als gedankliches Konstrukt im Dienste einer besseren Fasslichkeit.

rin und den Herausgebern.²³ Wittgenstein starb 1951; was seither an Texten zugänglich wurde, stammt aus dem »Nachlass«.

So bildet die Textgrundlage dieses Buches neben dem *Tractatus* (TLP) vor allem die beiden Teile der *Philosophischen Untersuchungen* (PU), die *Philosophischen Bemerkungen* (PB), die *Philosophische Grammatik* (PG), *Über Gewißheit* (ÜG), *Zettel* (Z), *Vermischte Bemerkungen* (VB), *Schriften über die Philosophie der Psychologie* (BPP), *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie* (LSPP), *Das Blaue Buch* (BB), *Eine Philosophische Betrachtung* (*Das Braune Buch*) (EPB), *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften* (VE) und die *Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychoanalyse und religiösen Glauben* (VÄ). Außerdem die *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik* (BGM), die *Bemerkungen über Farben* (BF) und einige kleinere Schriften. Erst recht gilt das für die sogenannte »Wiener Ausgabe«, des *The Big Typescript* (TBT) und die Dokumentation der übrigen Manuskripte, Tagebucheinträge, Zettel, Typoskripte usw. die in der sogenannten *Bergen Electronic Edition* (BEE) in Faksimile greifbar sind, sowie für die verschiedenen Tagebücher (TB und D) und die verwendeten Briefwechsel und Gesprächsaufzeichnungen.

Dazu kommt eine weitere Schwierigkeit: Wittgenstein pflegte einen ganz individuellen Schreibstil, der verschiedene Versionen von Texten nebeneinander entwickelte, vom Zettel bis hin zum Typoskript, immer in kleinen Abweichungen und Variationen, immer auf der Suche nach dem besten Ausdruck seiner Ideen. Zwischen die in Notizbücher eingetragenen Bemerkungen klebte er Zettel aus anderen Zusammenhängen ein oder legte sie lose zwischen die Seiten. Diese Notizbücher nutzte er beim Verfassen der Typoskripte, verwies im Text auf ganz ähnliche Notizen an anderer Stelle oder lieferte mehrere Formulierungen für denselben Aphorismus. Ich werde die Konsequenzen daraus ebenfalls im Schlusskapitel dieses Buches besprechen. Es entspricht der oben genannten Verweigerung des gewohnten Denkens, welche die besondere Herausforderung für den Herausgeber ausmacht: »Neben dem Umfang des Nachlasses, der sich erst nach ausgiebigen

²³ In seinem Testament vertraut Wittgenstein seine Schriften diesen Dreien an und verfügte: »I intend and desire that Mr. Rhees, Miss Anscombe, and Professor von Wright shall publish as many of my unpublished writings as they think fit«, zit. n.: Michael Nedo, *Ludwig Wittgenstein. Wiener Ausgabe. Einführung*, Wien u. a. 1993, S. 52.

Forschungen übersehen läßt, verursachen vor allem der fragmentarische Charakter der meisten Manuskripte und die komplizierten Beziehungen der Manuskripte untereinander immer wieder Schwierigkeiten beim Edieren. Verantwortlich dafür ist Wittgensteins eigentümliche Art, philosophische Probleme zu betrachten.«²⁴

Ganz nebenbei: »Eigentümlich« ist gelegentlich auch Wittgensteins Orthographie (ähnliches gilt in gemilderter Form auch für Schönberg), in der sich sein Denken ganz unmittelbar – im wörtlichen Sinne »ohne Punkt und Komma« – niederschlägt und nicht selten einer schnellen Gesprächsaufzeichnung gleicht. Diese Schreibweise habe ich inklusive ihrer »Fehler« original übernommen, was manchmal ungewohnt aussehen mag, aber dem Leser eine Nähe zum offenen Prozess dieser besonderen Denkweise eröffnet.

Den nur knapp 100 Druckseiten des *Tractatus* steht das nachgelassene Werk, ein Konvolut an Notizen und Dokumenten von ca. 30.000²⁵ Manuskriptseiten in etwa 140 Manuskripten und Typoskripten gegenüber.²⁶ Von einer »Textgrundlage« zu sprechen ist daher nicht im gewohnten Sinne möglich, dieser Terminus ist für Wittgensteins Werk als Ganzes, aber auch für die unter einem bestimmten Titel publizierten Aufzeichnungen problematisch. Der Herausgeber der neuen, sogenannten »Wiener Ausgabe«, Michael Nedo, spricht von »einer Art virtuellem Manuskript, das sich in Querverweisen zwischen Manuskripten, Typoskripten und anderen Überarbeitungsstufen manifestiert.«²⁷

In der Wittgenstein-Forschung haben sich drei Kriterien etabliert, die die verschiedenen Grade der Offenheit eines Textes beschreiben: Erstens (wo erkennbar), die Einschätzung Wittgensteins über den Text als eigenständigem Gebilde mit sachentsprechender Form; zweitens die

²⁴ Nedo, *Wittgenstein. Wiener Ausgabe. Einführung*, S. 52.

²⁵ Alois Pichler bezeichnet diese Zahl als »stark übertrieben« und gibt die Anzahl von 18.000 an (Alois Pichler, *Wittgensteins Philosophische Untersuchungen. Vom Buch zum Album* (= Studien zur Österreichischen Philosophie Bd. 36), Amsterdam 2004, S. 41). Wie viele Manuskripte es auch immer genau sind – es bleibt eine beeindruckend große Anzahl.

²⁶ Ein Großteil der Originale befindet sich an der *Trinity College Library* in Cambridge, der *Österreichischen Nationalbibliothek* in Wien, der *Bodleian Library* in Oxford, dem *Brenner Archiv* in Innsbruck sowie in den beiden Wittgenstein-Archiven in Bergen und in Cambridge, zum Teil im Original, zum Teil als Xerox oder Mikروفilmkopien.

²⁷ Michael Nedo, *Ludwig Wittgenstein. Wiener Ausgabe. Einführung*, S. 82. Ebd. sind aufschlussreiche Musterseiten abgebildet (S. 105–121).

Herstellung einer konsistenten Gedankenlinie mithilfe von Fragen, Argumenten, Beispielen etc. seitens des Lesers und schließlich drittens eine philologische Argumentationslinie über die stilistisch formale Durchgestaltung eines Textes, die ein Urteil über seine Abgeschlossenheit erlaubt.²⁸

Ich kann mich nur den ersten beiden Kriterien überlassen und für meine Fragestellung den Versuch unternehmen, aus den vorliegenden Mosaiksteinen ein Gedankenbild zu legen, auf dem etwas zu erkennen ist. Ich kann mich in meiner Auswahl von Zitaten, Fragmenten, Vorlesungsmitschriften von Studenten oder biographischen Angaben enger Freunde und Weggefährten auf keine sinnvoll einzugrenzende Textgrundlage stützen. Weder ist die zeitliche Einordnung vieler Bemerkungen gesichert, noch können Zusammenhänge zwischen den Aphorismen immer einwandfrei belegt werden, die zwar thematisch naheliegen, aber unter anderem Titel zusammengefasst wurden. Was sich schon für die relative Geschlossenheit des *Tractatus* als schwierig erweist, ist für die späteren Bemerkungen aufgrund der undurchschaubaren philologischen Lage ein besonderes Problem: »In gewisser Hinsicht bildet das gesamte Spätwerk mit den unterschiedlichen Bearbeitungsstufen der Manuskripte und Typoskripte ein immenses, in verschiedene Richtungen wucherndes Textlabyrinth, das in sich auf schwer durchschaubare Weise vernetzt ist.«²⁹

In einem »wuchernden Labyrinth« gibt es keinen einzig richtigen Weg zu seinem Verständnis. So kann ich nur einen eigenen Weg anbieten, den, der mir nach meiner Beschäftigung mit Wittgensteins Arbeiten, seinem Leben und der Literatur über ihn am klarsten erscheint. Verschiedentlich werden andere Interpreten vielleicht andere »Abzweigungen« bevorzugen und womöglich an Stellen vorbeigehen, die ich für zentrale Knotenpunkte des Weges halte, und umgekehrt. Ich kann nur versuchen, meine Entscheidungen so plausibel wie möglich zu machen und mich letztlich nach Wittgensteins eigener Methode auf das wiederholte Kreisen im Labyrinth des Denkens einlassen.

Diese Studie ist selbstverständlich nicht als Einführung in die Phi-

²⁸ Joachim Schulte, *Wittgenstein. Eine Einführung*, Stuttgart 1989, S. 52. Vergl. außerdem die Diskussion über den Status der einzelnen, vorliegenden Werke bei Pichler, *Philosophische Untersuchungen*, S. 49ff.

²⁹ Gabrielle Hiltmann, *Aspekte sehen. Bemerkungen zum methodischen Vorgehen in Wittgensteins Spätwerk*, Würzburg 1998, S. 11.

losophie Wittgensteins gedacht. Aber da seine »Musikphilosophie« nur vor dem Hintergrund einiger Hauptgedanken sichtbar und sinnvoll wird, habe ich mich bemüht, diese Gedankenlinien so klar wie möglich auch denjenigen Leserinnen und Lesern nahe zu bringen, die keine Wittgenstein-Experten sind. Im Gegenzug dazu wird der musikologisch vorgebildete Leser vielleicht die eine oder andere musikwissenschaftliche Erklärung nicht benötigen.

Eine solche Betrachtung kann und muss auch einige Bereiche des weit verzweigten Denkens Wittgensteins außer Acht lassen. Ich habe nur wenige »musikdienliche« Hinweise in Wittgensteins *Bemerkungen zur Mathematik* gefunden und kann die faszinierenden Ausführungen zur Logik nur dort streifen, wo sie zur Musik Stellung zu nehmen scheinen. Ich gehe nur sehr kurz auf die *Bemerkungen über Farben*, zur Psychoanalyse oder zum religiösen Glauben ein, so wie ich auch technische Experimente vernachlässige. Wittgensteins Leben und seine Kontakte sollen in Tagebüchern, Briefen und Berichten nur dort von Interesse sein, wo sie mit Musik und Wittgensteins Musikverständnis zu tun haben. Und schließlich ist es nicht unwahrscheinlich, dass sich in dem riesigen Nachlass in Zukunft Bemerkungen zur Musik finden werden, denen ich nicht auf die Spur gekommen bin.

Eine sinnvoll angelegte Arbeit zu Wittgensteins Überlegungen zur Musik muss schließlich in einen umfassenderen Rahmen eingebettet werden und erfordert das Ernstnehmen möglichst vieler Komponenten. Das ist bisher nicht in entsprechendem Ausmaß geschehen und soll daher hier nachgeholt werden. Nichts desto trotz verdanke ich – neben der sehr umfangreichen Sekundärliteratur zu Wittgenstein – einigen Aufsätzen, die sich explizit mit Wittgenstein und der Musik beschäftigen, interessante Ideen und wertvolle Vorarbeit. Dazu zählen neben den eingangs erwähnten Texten von Martin Alber vor allem die Arbeiten von Clemens Fanselau³⁰, Dieter Birnbacher³¹, Boris

³⁰ Clemens Fanselau, »Die Musik bei Wittgenstein. Logik, Autonomieästhetik und musikalische Pragmatik«, in: Chris Bezzel (Hg.), *Sagen und Zeigen. Wittgensteins »Tractatus«, Sprache und Kunst*, Berlin 2005.

³¹ Dieter Birnbacher, »Musik und Musikalisches bei Wittgenstein«, in: *Musik&Ästhetik* 46, April 2008, S. 49–64; sowie die kurzen Bemerkungen »Wittgenstein und die Musik«, in: *Wittgenstein und sein Einfluß auf die gegenwärtige Philosophie*. Akten des 2. Internationalen Wittgenstein-Symposiums 1977. Wien 1978, S. 542–544; Birnbachers Text spricht einige zentrale Gedanken an, kann aber in Aufsatzlänge auf vieles nicht eingehen.

Voigt³² sowie Peter Faltins Überlegungen zu Wittgenstein und der Entwicklung einer musikalischen Pragmatik³³ und Manfred Bierwischs Ansätze einer semiotischen Weiterentwicklung Wittgensteinscher Ideen.³⁴ Vor allem für den ersten Teil dieser Untersuchung konnte ich zudem zum Teil auf das Buch von James K. Wright, *Schoenberg, Wittgenstein and the Vienna Circle*³⁵ zurückgreifen.

³² Boris Voigt, Musik und Musikverstehen bei Ludwig Wittgenstein. Miszelle, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, hrsg. v. Joseph Früchtel und Maria Moog-Grünewald, Heft 52/1 (2007), S. 119–131.

³³ Peter Faltin bietet in seiner posthum erschienenen Studie *Bedeutung ästhetischer Zeichen. Musik und Sprache* (= Aachener Studien zur Semiotik und Kommunikationsforschung Bd. 1), Aachen 1985 erste Überlegungen zu einer musikalischen Pragmatik an, die zuvor – so weit ich das sehen kann – einzig in einem eher knappen und einfach gehaltenen Versuch von Hans-Peter Reinecke zu finden waren: »Die Sprachebenen über Musik als Hierarchie relationaler Systeme«, in: Hans Heinrich Eggebrecht, *Zur Terminologie der Musik des 20. Jahrhunderts. Bericht über das zweite Colloquium der Walcker Stiftung 9.–10. März 1972 in Freiburg i. Br.*, Stuttgart 1974, S. 22.–32. Zu erwähnen ist auch eine finnische Dissertation zu Wittgensteins Musikauffassung von Hanne Appelquist, *Wittgenstein and the conditions of musical communication* (= Acta Philosophica Fennica Bd. 85), Helsinki 2008, die sich verstärkt auf das Problem der musikalischen Kommunikation bezieht und mit der ich mich im Laufe dieser Arbeit gelegentlich auseinandersetzen werde.

Es existieren zudem einige kleinere englischsprachige Beiträge zum Thema, die ich im Rahmen des Kapitel »Emotion?« besprechen werde: Sarah E. Worth, »Wittgensteins Musical Understanding«, in: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 37, No. 2, April 1997, S. 158–187; Peter B. Lewis, »Wittgenstein on Words and Music«, in: *Ludwig Wittgenstein. Critical Assessments*, hrsg. v. Stuart G. Shanker, Bd. 4, London 1986, S. 382–391 (entspricht Ders., »Wittgenstein on words and music«, in: *British Journal of Aesthetics* 17 (1977), S. 111–121); sowie Oswald Hanfling, »Wittgenstein on Music and Language«, in: *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, hrsg. v. Peter B. Lewis, Aldershot 2004, S. 151–164; Ders., »I heard a plaintive melody«: (Philosophical Investigations, p. 209)«, in: *Wittgenstein Centenary Essays*, hrsg. v. A. Phillips Griffith, Cambridge 1992, S. 117–133). Des Weiteren gibt es noch einen Beitrag von Helga De la Motte-Haber, »Ludwig Wittgenstein und die Musik« in: *Ludwig Wittgenstein. Ingenieur – Philosoph – Künstler* (= Wittgensteiniana Bd. 1), hrsg. v. Günter Abel, Matthias Kroß und Michael Nedo, S. 257–266, der kurz und allgemein gehalten ist.

³⁴ Manfred Bierwisch, »Musik und Sprache. Überlegungen zu ihrer Struktur und Funktionsweise«, in: *Jahrbuch Peters. Aufsätze zur Musik*, hrsg. v. Eberhard Klemm, Leipzig 1979.

³⁵ Ben 2007. Ich werde auf dieses Buch im Kapitel »Musik im *Tractatus*« näher eingehen.

I. Sagen und Zeigen

Lange bevor ich Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* las, komponierte ich bereits die Musik dazu.

Henry Miller, *Wendekreis des Steinbocks*

Der *tractatus logico-philosophicus* ist ein merkwürdiges und einzigartiges Buch, bestehend aus sieben »Hauptsätzen«, denen der logischen Gewichtung nach, in Dezimalnummerierung, erklärende Nebensätze untergeordnet sind. Mit seiner Kürze, Redundanzvermeidung¹ und seinem prägnanten Stil wurde er zu einem der einflussreichsten Texte des 20. Jahrhunderts. Sein Rätselcharakter verleitet bis heute zu immer neuen Auslegungen, bis hin zu der Behauptung, die Gliederung sei im Sinne einer musikalischen Partitur konstruiert und bilde einen »intuitiven Rhythmus« ab.² Geschrieben während seiner Militärzeit im ersten Weltkrieg, vollendete Wittgenstein seine Abhandlung 1918.³ Nachdem er mit seinem Buch überwiegend auf Unverständnis gestoßen war, erklärte er ein Jahr später in einem Brief an den Verleger Ludwig von Ficker:

Kurz, ich glaube: Alles das, was viele heute schwefeln, habe ich in meinem Buch festgelegt, indem ich darüber schweige.⁴

¹ Vergl. zu dem System der Dezimalnummerierung unter dem besonderen Aspekt der Redundanz-Vermeidung Ernst Michael Lange, *Ludwig Wittgenstein – logisch-philosophische Abhandlung. Ein einführender Kommentar in den »Tractatus«*, Paderborn u.a. 1996. Lange unterteilt den Text in 140 7er-Sequenzen.

² Verena Mayer, »The Numbering System of the ›Tractatus‹«, in: *Ratio* 6/2 (1993), S. 108–120; Mayer argumentiert u.a auf der Basis des sogenannten »Prototractatus« (einer früheren Version des Tractatus) und beschreibt das System der Nummerierung als architektonisches Konstruktionsprinzip (ebd., S. 112).

³ Zur Entstehungsgeschichte des *Tractatus* vergl. u.a. Georg Henrik von Wright, »Die Entstehung des *Tractatus*«, in: Ders., *Wittgenstein*, Frankfurt a.M. 1986, S. 77–116; Casimir Lewy, »A Note on the Text of the *Tractatus*«, in: *Mind* 67 (1967), S. 416–423; Ludwig Wittgenstein, *Letters to C. K. Ogden with Comments on the English translation of the Tractatus Logico-Philosophicus*, hrsg. und mit einer Einleitung v. Georg Henrik von Wright mit einem Briefanhang von Frank Plumpton Ramsey, Oxford 1973 sowie Wilhelm Baum, *Wittgenstein, Rilke und Ludwig von Ficker. Über die Schwierigkeiten, einen Verleger für den ›Tractatus logico-philosophicus‹ zu finden*, Wien 1993.

⁴ Ludwig Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, hrsg. v. Georg Henrik v. Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl, Salzburg 1969, S. 35.

Das »Schwefeln« war für Wittgenstein viel mehr als eine Polemik gegen bestimmte Inhalte: Eine »schwefelnde« Art des Redens empfand er als unverantwortlich und daher unethisch, so etwas erzeuge nur Nebelwolken in den Gehirnen der Menschen und verhindere damit echte Erkenntnis. Philosophie muss klar und verständlich sein; dieser Anspruch zieht sich durch Wittgensteins gesamte Schriften und ist bereits im Vorwort des *Tractatus* als absolute Forderung in Wittgensteins wahrscheinlich bekanntester Bemerkung formuliert:

Was sich überhaupt sagen läßt, läßt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muss man schweigen.⁵

Natürlich bezieht sich diese Forderung zunächst auf die ganz offensichtlichen Fälle des »Schwefelns«, des Vernebelns von Tatsachen oder Sachverhalten aus Gründen der intellektuellen Unredlichkeit – aus Un- oder Halbwissen, aus Geltungsbedürfnis oder anderen, fragwürdigen Absichten, die nicht vornehmlich dem Erkenntnisgewinn dienen. Zwar werden diese Zusammenhänge im Laufe dieses Buches noch genauer Thema sein, aber es lohnt sich, hier schon einmal einen Blick auf den historischen Kontext der Entstehungszeit des *Tractatus* zu werfen: Wittgenstein schrieb sein erstes Buch in einer Zeit, in welcher Karl Kraus in der *Fackel* gegen den Sprachverfall der »Journaille« wettete, Adolf Loos in seinem Aufsatz *Ornament als Verbrechen* eine neue Ästhetik der Klarheit beschwor und Arnold Schönberg sich mit seiner *Harmonielehre* von überkommenen Strukturen, die nur noch um akademischer Tradition willen Bestand hatten, radikal verabschiedete. »Die kulturelle Bühne war gewissermaßen aufgeschlagen für eine *philosophische* Kritik der Sprache, die auf dem Abstraktionsniveau vollständiger begrifflicher Allgemeinheit den gesamten Problemhorizont ins Auge fassen konnte.«⁶

Neben dieser sprachklärenden und »therapeutischen«⁷ Forderung

⁵ TLP, Vorwort, S. 9.

⁶ Allan Janik/Stephen Toulmin, *Wittgensteins Wien*, aus dem Amerikanischen von Reinhard Merkel, Wien 1998, S. 143.

⁷ Man spricht in der Wittgensteinforschung von einer sogenannten »therapeutischen Lesart«, in welcher vor allem die sprachkritischen Äußerungen dekonstruktivistisch gelesen werden. Hier werden alle »verdächtig« erscheinenden, philosophischen Begriffe wieder »auf ihre normale Verwendung zurückgeführt« und innerhalb dieses Prozesses als Scheinprobleme entlarvt. (Vergl. hierzu das Kapitel »Lebensformen«). Ich werde mich dieser durchaus immer noch legitimen Lesart bedienen, wo sie klärend wirkt, wie z. B. für den Bereich der Ästhetik. Es wird sich aber herausstellen, dass sie nicht auf alle

gibt es für Wittgenstein aber vor allem einen tiefen, philosophischen Grund, einen Bereich festzulegen, indem er »darüber schweigt«. In dem oben zitierten Brief an Ficker heißt es in dem Teil unmittelbar vor dem oben erwähnten Satz:

[D]er Sinn des Buches ist ein Ethischer. Ich wollte einmal in das Vorwort einen Satz geben, der nun tatsächlich nicht darin steht, den ich Ihnen aber jetzt schreibe, weil er Ihnen vielleicht ein Schlüssel sein wird: Ich wollte nämlich schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige. Es wird nämlich das Ethische durch mein Buch gleichsam von Innen her begrenzt; und ich bin überzeugt, daß es **streng nur** so zu begrenzen ist.⁸

Der *Tractatus* repräsentiert demnach in seiner vorliegenden Form nicht nur den Bereich über den man sprechen kann, sondern begrenzt auch *ex negativo*, »von Innen her« (s. o.) den Bereich, über den man *nicht mehr* sprechen kann. Und wie ich im Vorwort bereits angedeutet habe, dienen vor allem die Musik und die musikalischen Beispiele bei Wittgenstein dieser Funktion von »Grenzpfosten«. Die »ungeschriebene«, schweigende »andere Hälfte« des *Tractatus* kann nicht mehr mittels Sprache ausgedrückt werden, sie kann sich vielmehr nur handelnd *erweisen*.⁹ Zu dieser schweigenden Hälfte gehört der Bereich der Ethik, wie in dem Brief an Ficker erklärt, und der Bereich der Ästhetik; denn, so Wittgenstein im *Tractatus*:

Ethik und Ästhetik sind Eins.¹⁰

Beide Bereiche sind für Wittgenstein transzendental und damit nicht mehr in Sätzen ausdrückbar, denn: »Sätze können nichts Höheres aus-

Bereiche anwendbar ist. Vergl. zu dieser Problematik den Überblick bei Andrea Kern, »Wissen im Normalfall. Wittgenstein über Kriterien für innere Zustände«, Beitrag zum 4. internationalen Kongress der Gesellschaft für analytische Philosophie »Argument und Analyse«, Bielefeld, 26.–29. September 2000, S. 207–221 (Online-Ressource: www.gap-im-netz.de/gap4Konf/Proceedings4/pdf/6%2520EK06%2520Kern.pdf+Wittgenstein+therapeutische+Lesart&hl=de&gl=de).

⁸ Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, S. 35.

⁹ Vergl. hierzu auch Bezzel, *Wittgenstein*, S. 96 f.

¹⁰ TLP, §6.421. Vergl. hierzu auch: Wilhelm Lütterfelds/Stefan Majetschak (Hg.), »Ethik und Ästhetik sind Eins«. *Beiträge zu Wittgensteins Ästhetik und Kunstphilosophie* (= Wittgenstein-Studien Bd. 15), Frankfurt a. M. 2007. Im Kapitel »Interpretation und Stil« der vorliegenden Arbeit wird diese Textstelle noch einmal ausführlicher aufgenommen, und vor dem Hintergrund ihrer historischen Situation betrachtet.