

# Der singende Philosoph

CHRISTIAN SCHNEIDER

»So könnte der Philosoph die Arbeit der Menschen beeinflussen. Er singt eine bestimmte Melodie, die das Denken der Menschen lenkt.« (30)

So Ludwig Wittgenstein in einer Mitte der 1940er-Jahre entstandenen Notiz. Sie ist Teil des Wittgenstein-Archivs der norwegischen Universität Bergen, in dem sich Tausende noch nicht veröffentlichter Dokumente aus dem Nachlass des Philosophen befinden. Walter Zimmermann ist es zu danken, nun einen Teil dieses ungehobenen Schatzes zugänglich gemacht zu haben. Unter dem Titel »Ludwig Wittgenstein. Betrachtungen zur Musik« ist in der Bibliothek Suhrkamp diese unerhörte Sammlung erschienen.<sup>1</sup> Unerhört, weil sie einen Zugang zu Wittgensteins Denken eröffnet, der nicht weniger als eine Neuinterpretation seiner Philosophie möglich macht.

Wittgenstein gilt vielen immer noch als der Philosoph, der am entschiedensten auf logischer Eindeutigkeit bestanden hat. Was durch die Lektüre seines berühmten Frühwerks, des *Tractatus logico-philosophicus*, in der Tat nahegelegt wird, aber nicht nur seine philosophische Entwicklung, sondern auch entscheidende Denkmotive ignoriert. Wittgenstein, der sich den Luxus leistete, zwei Philosophien zu begründen, deren zweite in den erst nach seinem Tod publizierten *Philosophischen Untersuchungen* dokumentiert ist, hat in diesen – einander widersprechenden – Ansätzen die Philosophie der Moderne entscheidend geprägt; und

darin zugleich sein Leben untergebracht. Ein Leben, das von essentiellen Widersprüchen gezeichnet war. Was beide Systemansätze miteinander verbindet, ist das Wittgensteins Denken auszeichnende Ringen um den »richtigen Ausdruck«. In seinem Frühwerk ging es darum, den ultimativen *logischen* Ausdruck seiner Gedanken zu finden: Wie lassen sich Sätze unmissverständlich ausdrücken? Es darauf zu reduzieren, wäre freilich eine arge Verkennung. Wer die durch vielfältige Aufzeichnungen in Tage- und Skizzenbüchern dokumentierte Entstehungsgeschichte des *Tractatus* studiert, erkennt die lebensgeschichtlichen Muster von Wittgensteins Denken, die das theoretische Werk auch als Ausdruck einer sehr persönlichen Auseinandersetzung mit der Welt kenntlich machen. Dabei ist Wittgensteins Beziehung zur Musik von zentraler Bedeutung.

Musik war das hauptsächliche Kommunikationsmittel in seiner Familie, zumal das einzige, mit dem Gefühle ausgedrückt werden konnten. Wittgensteins Mutter Leopoldine, die von ihren Kindern kaum wirklich »erlebt« wurde, weil sie meist abwesend war und die Erziehung des Nachwuchses einer groben, einfühlungsarmen Hausangestellten überließ, die selbst die notwendigen hygienischen Maßnahmen vernachlässigte, war sprachlich wie emotional nahezu stumm. Von ihr sagt Ludwigs Schwester Hermine in ihren Lebenserinnerungen, es sei ihr »unmöglich gewesen, einen komplizier-

<sup>1</sup> Ludwig Wittgenstein, *Betrachtungen zur Musik*, aus dem Nachlass zusammengestellt von Walter Zimmermann auf der Basis der Transkriptionen des Wittgenstein-Archivs an der Universität Bergen, Berlin: Suhrkamp 2022.

ten, aus Worten bestehenden Satz rasch zu erfassen«, während sie ohne Weiteres fähig war, »ein kompliziertes Musikstück vom Blatt zu lesen, ja sogar vom Blatt weg in eine andere Tonart zu transponieren.«<sup>2</sup> Zu keinem ihrer Kinder konnte sie ein Verhältnis finden, das das Prädikat »mütterlich« verdiente. Sie neigte dazu, »das Gefühl auszuschalten«, so Wittgensteins Schwester: »Wir standen ihr eigentlich verständnislos gegenüber, aber auch sie hatte kein wirkliches Verständnis für die acht sonderbaren Kinder, die sie geboren hatte, ja, bei aller ihrer Menschenliebe hatte sie merkwürdigerweise kein wirkliches Verständnis für Menschen überhaupt.«<sup>3</sup> Es sei ihr »gänzlich fremd« gewesen, einen Menschen zu verstehen. Dieser Ausfall an emotionaler Kompetenz wog umso schwerer, als die Familie als ganze »eine Art von Enklave« bildete und »mit normalen Leuten [...] kaum in Berührung« kam. Die Kinder besuchten keine Schule, sondern erhielten Privatunterricht.

Leopoldine Wittgenstein war eine emotions-, ja sprachlose – und gerade als solche prägende Person. Aber: Sie spielte wunderbar Klavier. Und die Kinder hörten nicht nur, sie schauten ihr dabei, so schildert es Hermine, fasziniert zu. Sie erlebten während des Musizierens das Gesicht ihrer gefühls- und ausdrucksarmen Mutter wie durch ein Wunder in emotionaler Bewegtheit. Was mag das für einen bedeutet haben, der lange Zeit von der sprachlichen wie auch der aktiven musikalischen Kommunikation ausgeschlossen war? Ludwig Wittgenstein, den wir heute als *den* Sprachphilosophen kennen, lernte erst mit vier Jahren sprechen. Er durchlitt eine frühkindliche auti-

stische Phase, die auch sein erwachsenes Verhalten zeitlebens prägte. Zweifellos eine Folge dieser seltsam sprach- und gefühlsarmen Familiensituation. Zu diesem Bild gehört, dass sich drei Brüder Ludwigs das Leben nahmen.

Musik war tatsächlich der einzige emotionale Erlebnisraum der Familie Wittgenstein. Doch im Gegensatz zu seinen Eltern (der Vater spielte virtuos Geige) und den Geschwistern (Paul Wittgenstein feierte als einarmiger Pianist Welterfolge) war Ludwig der Einzige, der kein Instrument erlernte. Erst spät brachte er sich selber das Klarinettespielen bei. Davor bestand seine aktive musikalische Praxis in Singen und Pfeifen.

Man muss diesen Hintergrund kennen<sup>4</sup>, wenn man Wittgensteins Umgang mit und sein eigenwilliges Verhältnis zur Musik verstehen will. Die erste erlebte Sprache des revolutionären Sprachphilosophen *war* Musik. Davon handeln denn auch seine »Bemerkungen«, in denen das ihn lebenslang bewegende Problem des Ausdrucks eben nicht nur auf der Ebene der Sprache, sondern der Musik verhandelt wird. Ton, Laut, Klangfarbe sind die in der Musik buchstäblich *erlebten* Elemente, die sich in der Sprache wiederfinden. »Laute + Farben können als sprachliche Ausdrucksmittel dienen« (113), heißt es in einer Notiz aus dem Jahre 1930, also jener Zeit, in der Wittgenstein seine Philosophie radikal umbaute. Die logische Sprache des Tractatus wird durch den Filter der Musik um die Gefühlsdimension ergänzt. Was etwa beim Lesen und Aussprechen eines Wortes geschieht, ist nicht nur die Aneignung des kommunikativen Sinngehalts, »sondern ich fühle auch, daß mir das Geschriebene

<sup>2</sup> Hermine Wittgenstein, *Familienerinnerungen*, Innsbruck/Wien 2015, S. 130.

<sup>3</sup> A. a. O., 136.

<sup>4</sup> Ausführlich ist der Zusammenhang von Lebens- und Denkgeschichte Wittgensteins dargestellt in: Christian Schneider, *Der sprachlose Philosoph. Ludwig Wittgensteins Philosophie als lebensgeschichtliche Selbstreflexion*, Würzburg 2020.

das was ich sage *eingebe*.« (113) »Das Bild des Buchstabens + der Laut« bilden »eine eigentümliche Einheit«, eben den Klang, die Satzmelodie: »This tune corresponds to the ›feeling‹ with which we say the sentence.« (115)

Wittgensteins idiosynkratische Sensibilität für Sprache war die eines Menschen, der über sie lange Zeit nicht verfügte – und ihrer, was ihren gefühlsmäßigen Ausdruck angeht, lebenslanglich nicht sicher war. Die Musik war für ihn die vermittelnde Instanz von Logik, Sprache und Ausdruck, in ihr konnte er das finden, worum er sein Leben lang rang. Exemplarisch in der Sentenz ausgedrückt: »Singe dies Lied mit Ausdruck – + Und nun singe es nicht, aber wiederhole den Ausdruck!« (117) Musik als Vermittlungs- und Ausdrucksinstanz des menschlichen Gefühls ist auch der Schlüssel für ein neues Verständnis dessen, worauf alle Philosophie aufbaut: des Denkens. »Stell Dir das Denken nicht vor wie den Text, der die Melodie des Lieds begleitet, sondern eher wie den ›Ausdruck‹ mit welchem das Lied gesungen wird.« (119)

Die in der Philosophiegeschichte einmalige Revision, ja Revolution seines ursprünglichen Denkens besteht letztlich darin, die geläufige Trennung von Denken und Gefühl, Logos und Pathos aufzuheben. Sind sie echt, so stehen sie keineswegs im Widerspruch. Genau dies besagt der Satz: »Die genaue Entsprechung eines richtigen (überzeugenden) Übergangs in der Musik + in der Mathematik!« (141) Das Entsprechungsverhältnis steht für den untrennbaren Zusammenhang von Rationalität und Gefühl, wenn es um den richtigen Ausdruck geht – gleichgültig in welchem Terrain. Die elementare Funktion der Musik besteht darin, die notwendige »andere Seite« der Rationalität ins Spiel zu bringen. Beinahe militärisch knapp in einer Bemerkung aus dem Jahre

1940 festgehalten: »Zweck der Musik: Gefühle zu vermitteln.« (141) Was die, fast ist man versucht zu sagen: logische Voraussetzung für den »richtigen Ausdruck« ist: »Ja das Charakteristikum aller ›Gefühle‹ ist, daß es einen Ausdruck, d. i. eine Miene, Gebärde, des Gefühls gibt.« (211) Eben dies ist exemplarisch in der Musik zu erfahren. Bei seinen Überlegungen zum musikalischen Thema wird dieser Zusammenhang besonders kenntlich: »Ein Thema hat nicht weniger einen Gesichtsausdruck, als ein Gesicht«. Wenn wir es aufnehmen, verändert sich »der Rhythmus unsrer Sprache, unseres Denkens + Empfindens. Und das Thema ist auch wieder ein neuer Teil unsrer Sprache, es wird in sie einverleibt; wir lernen eine neue Gebärde.« (196)

Mehr als 30 Jahre vor dieser Bemerkung, in der Zeit der Konzeption des Tractatus, erscheint dieses Verhältnis von Logik, Sprache und Musik gewissermaßen in der Reversform: »Die Musikalischen Themen sind in gewissem Sinne Sätze. Die Kenntnis des Wesens der Logik wird deshalb zur Kenntnis des Wesens der Musik führen.« (188)

Es gab für Wittgenstein immer zwei Sprachen: Die von ihm so genannte, spät erworbene »Wortsprache« und die der Musik. Sie war für ihn die erste und grundlegende. Sie wurde das Paradigma für die Konzeption seiner zweiten Philosophie, in deren Zentrum das »Sprachspiel« steht. Auch hier gibt es einen überraschenden *link* zu Wittgensteins Familiengeschichte und der Musik. Hermine beschreibt ein in der Familie praktiziertes »Kinderspiel, bei dem es sich darum handelte, je nach der Lautstärke der Musik einen versteckten Gegenstand zu suchen«. (131) Mutter Leopoldine improvisierte am Klavier und »sah uns fortwährend zu, denn die Musik musste ja lauter werden oder auch leiser, je nachdem das Kind sich dem versteckten Gegenstand nä-

herte oder sich entfernte«. (131) Es ist die einzige Erwähnung eines »Spiels« in der Familie Wittgenstein.

Die *Betrachtungen zur Musik* erlauben in einzigartiger Weise, über den Zusammenhang von Wittgensteins Leben und seiner Philosophie nachzudenken. Ihn zu leugnen oder zu übersehen, bedeutet, diese Philosophie in ihrer konstitutionellen Logik zu verfehlen.

Neben den exzeptionellen Einblicken in sein Denken bringt Zimmermanns Edition eine Fülle von Wittgensteins ästhetischen Urteilen zu einzelnen Komponisten und Werken, die durch die am Ende des Bandes angefügten Notenbeispiele im inneren Ohr klanghaft werden können. Das Gestaltungsprinzip des Bandes ist, nach bestimmten Kategorien (Gesang, Hören, Klang, Komponisten etc.) geordnete Notizen in strenger Chronologie ihrer Entstehung darzustellen. So lässt sich selbst in der lemmatischen Kürze der einzelnen Notizen immer wieder etwas von dem Prozess nachvollziehen, der Wittgenstein schließlich zu seiner zweiten Philosophie geführt hat. Darauf, in diese eindrucksvolle Zusammenstellung der wittgensteinschen O-Töne mit Kommentaren zu intervenieren, hat der Herausgeber klug verzichtet. Zudem hat er, ein besonderes Verdienst, das Originalbild der Aufzeichnungen bewahrt: Nicht nur die mitunter eigen-

willige Rechtschreibung und Kommasetzung des Autors, sondern auch die von ihm vorgenommenen Textänderungen in Form von Durchstreichungen und alternativen Formulierungen sind exakt wiedergegeben. So kann man Wittgensteins Ringen mit dem Text und dem »richtigen Ausdruck« *en detail* folgen; und damit einen überraschenden Einblick in sein skrupulöses, zwischen Zwang und ästhetischer Intuition changierendes Denken gewinnen.

Welche Bedeutung die Musik für Wittgenstein hatte, wird vielleicht am drastischsten in einer Notiz deutlich, die auf der Ebene des Wunsches nicht nur den Zusammenhang von Leben, Denken und Werk, sondern eben auch die ganz persönliche Wichtigkeit der Musik zum Ausdruck bringt: »Ich denke oft das Höchste was ich erreichen möchte wäre eine Melodie zu komponieren. Oder es wundert mich daß mir bei dem Verlangen danach nie eine eingefallen ist. Dann aber muß ich mir sagen, daß es wohl unmöglich ist daß mir je eine einfallen wird, weil mir dazu eben 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 kristallisiert hinstellen könnte. Und wenn es auch nur ein kleines schäbiges Kristall wäre, aber doch eins.« (122)