

# LUDWIG WITTGENSTEINS REFLEXION AUF SPRACHE MITTELS DES GEBRAUCHS DER SPRACHE<sup>1</sup>

Gabrielle Hiltmann

## 1. Einführung

Ist es möglich, und wenn ja wie, aus einer sprachimmanenten Position darauf zu reflektieren, dass Sprache nicht alles sein könnte, ohne sich dabei in Selbstwidersprüchen zu verfangen? Macht jeder Versuch, beispielsweise den (geschlechtlich verschiedenen) Körper zu denken, diesen unweigerlich zu einem sprachlich verfassten Gedanken? Das Formulieren dieser beiden Fragen zwingt mich bereits zu einer Sprachakrobatik an den Grenzen des Sagbaren, da jeder Versuch, auf diese Grenzen zu reflektieren, in der Sprache stattfindet. Wie gelingt es Ludwig Wittgenstein im Spätwerk in einer Position radikaler Sprachimmanenz, "etwas", das weder Sprache ist, noch nicht Sprache ist, zur Sprache zu bringen? Bevor ich auf diese Frage eingehe und abschliessend einen Interpretationsvorschlag eines Kleisttextes vorlege, will ich L. Wittgensteins Sprachverständnis kurz skizzieren.

Der Begriff Sprachspiel ist für Ludwig Wittgensteins Sprachkonzeption zentral. Er führt ihn anhand der Aktivität "Einkaufen" ein. Ich nehme mir die Freiheit, das Sprachspiel von § 1 der *Philosophischen Untersuchungen*<sup>2</sup>, im folgenden frei zu adaptieren, um die für unseren Zusammenhang wesentlichen Punkte hervorzuheben. Im Sprachspiel "Einkaufen" kommen Menschen vor, beispielsweise eine Kundin und eine Verkäuferin, aber auch Dinge, z.B. Lebensmittel oder Haushaltprodukte, und selbstverständlich auch Wörter: Nomina, Adjektive, Zahlwörter, Pronomen, Verben und Partikeln. Sie werden bemerkt haben, dass das Sprachspiel nicht in einem Supermarkt stattfindet, sondern in einem Tante-Emma-Laden. Alle Elemente erhalten Bedeutung im konkreten Sprachspiel. Kundin und Verkäuferin sind in anderen Sprachspielen vielleicht Mütter, Freundinnen oder Philosophinnen. Das gleiche gilt für die Ware. Äpfel werden in der Regel als Lebensmittel gekauft, aber vielleicht fördern sie ja auch noch heute die Erkenntnis. Wittgenstein verwendet das Wort Sprachspiel, um hervorzuheben, «dass das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform» (PU 23). Der Term Lebensform ist ein Grenzbegriff. Er steht im Zusammenhang mit dem unaussprechbaren Hintergrund, auf dem das Sagbare Bedeutung erhält.<sup>3</sup>

Bedeutung entsteht im Sprachspiel, d.h. im Kontext der Praxis einer Sprachgemeinschaft, auf dem Hintergrund ihrer Lebensform. Die im Sprachspiel verwendeten Wörter erhalten ihre Bedeutung also nicht durch die Referenz auf eine sprachspielexterne Realität, sondern

im Sprachgebrauch des Sprachspiels selbst. L. Wittgenstein präzisiert, die vielzitierte Gebrauchsbestimmung von § 43 der *Philosophischen Untersuchungen* mit dem in der Regel nicht zitierten Hinweis, dass diese Bestimmung für viele, wenn auch nicht für alle Fälle der Frage nach Bedeutung Verwendung findet. Auf die Ausnahmen werde ich zurückkommen. Der Hinweis: «Und die Bedeutung eines Namens erklärt man manchmal dadurch, dass man auf seinen Träger zeigt» ergänzt den Grundsatz von § 43. Das Erklären durch Zeigen ist ein Zug im Sprachspiel. Es verweist nicht aus dem Sprachspiel hinaus, denn es setzt voraus, dass «schon klar ist, welche Rolle das Wort in der Sprache überhaupt spielen soll» (PU 30). Referenz findet immer in der Sprache statt. Damit soll nicht gesagt sein, die Welt, Dinge, Körper gebe es nicht. L. Wittgenstein vertritt keinen linguistischen Idealismus. Realität entsteht in der Verschränkung von Sprache und Lebensform. Die Materialität von Gegenständen und Körpern ist Teil der Sprachspiele. Das bedeutet, dass Materie nie an sich der Wahrnehmung und dem Verstehen zugänglich ist, sondern immer in den Weisen, wie sie in den verschiedenen Sprachspielen Verwendung findet. Wir nehmen Dinge und deren Verwendungsweisen im Kontext der Weltbilder, in denen wir leben, wahr. Die Art und Weise, wie Materialität in den Sprachspielen Verwendung findet, hat mit unserer Lebensform zu tun. Wir verwenden Dinge und Wörter in bestimmten Weisen, obwohl auch andere Verwendungsweisen vorstellbar wären. Damit ist ein weiteres zentrales Moment für Wittgensteins Sprachverständnis angesprochen, das mit der Konzeption der Gebrauchsbedeutung im Zusammenhang steht: die Mehrdeutigkeit von Bedeutung.

Mehrdeutigkeit ist dadurch gekennzeichnet, dass dieselbe Materialität je nach Gebrauchskontext verschiedene Bedeutungen haben kann. Die Möglichkeiten von Wahrnehmen und Verstehen sind grundsätzlich unbeschränkt und zugleich kontextuell determiniert. Die Fähigkeit, Mehrdeutigkeit im Kontext des konkreten Sprachspiels in zutreffender Weise zu bestimmen, gehört zum selbstverständlichen Rüstzeug muttersprachlicher Sprechender. Es handelt sich um Prozesse, die in der Regel unbewusst ablaufen. Die Vielzahl der im konkreten Kontext nicht relevanten Bedeutungsmöglichkeiten wird gleichsam automatisch ausgeblendet. Diese kontextuelle Blindheit für Mehrdeutigkeit ist für das Spielen von Sprachspielen, d.h. für Verständigung und Missverständnisse, konstitutiv. L. Wittgenstein versucht, sprachliche Mehrdeutigkeit in den eigenen Sprachspielen so einzusetzen, dass der unaussprechbare Hintergrund, auf dem das Sagbare Bedeutung bekommt, im Sprachgebrauch hörbar wird. Dazu spürt er der Vielfalt von Bedeutungsmöglichkeiten eines Wortes nach und bildet anhand von Ähnlichkeiten und Unterschieden des Gebrauchs Bedeutungsfamilien. Diese Vorgehensweise erlaubt es, die Bedeutung eines Wortes zu bestimmen und in verschiedenen Wortfamilien zu verorten, ohne auf die klassischen Instrumente der Definition und der dualen Logik angewiesen zu sein.

Wittgensteins Interesse an sprachlicher Mehrdeutigkeit orientiert sich nicht an linguistischen Fragen. Er reflektiert nicht auf Sprache als Objekt, sondern darauf, wie die sprechenden Subjekte bei der Verwendung des Instruments Sprache von der Sprache gelenkt werden.

Man hört immer wieder die Bemerkung, dass die Philosophie eigentlich keinen Fortschritt mache, dass die gleichen philosophischen Probleme, die schon die Griechen beschäftigten, uns noch beschäftigen. Die das aber sagen, verstehen nicht den Grund, warum es so sein muss. Der ist aber, dass unsere Sprache sich gleich geblieben ist und uns immer wieder zu denselben Fragen verführt. Solange es ein Verbum "sein" geben wird, das zu funktionieren scheint wie "essen" und "trinken", solange es Adjektive "identisch", "wahr", "falsch", "möglich" geben wird, solange von einem Fluss der Zeit und von einer Ausdehnung des Raumes die Rede sein wird, usw., usw., solange werden die Menschen immer wieder an die gleichen rätselhaften Schwierigkeiten stossen, und auf etwas starren, was keine Erklärung scheint weggeben zu können (VB S. 470, datiert 1931).

Ein weiteres Beispiel dafür, wie wir von der Sprache gelenkt werden, ist die Unterscheidung von grammatikalischem Subjekt und Objekt vermittelt durch ein Verb, wie sie sich beispielsweise in den indoeuropäischen Sprachen findet. Diese Unterscheidung impliziert ein bestimmtes Weltbild, in dem Subjekte und Objekte getrennte Entitäten sind und Subjekte aktiv auf Objekte einwirken können.

Unsere Sprachstrukturen stehen in einem schwer zu erhellenden Zusammenhang mit unserer Lebensform. Diesem Zusammenhang wollen L. Wittgensteins Untersuchungen nachspüren. Dabei stößt er unter anderem auf folgendes Problem: «Wenn das Leben ein Teppich wäre, so ist dies Muster (der Verstellung z.B.) nicht immer vollständig und vielfach variiert. Aber wir in unserer Begriffswelt, sehen immer wieder das Gleiche mit Variationen wiederkehren. So fassen's unsere Begriffe auf. Die Begriffe sind ja nicht für einmaligen Gebrauch»<sup>4</sup> und «Wenn wir den wirklichen Gebrauch eines Wortes betrachten, so sehen wir etwas Fluktuierendes»<sup>5</sup>. Es ergibt sich eine Spannung zwischen der Wiederholung des Gleichen in «unserer Begriffswelt» und dem Fluktuieren des Sprachgebrauchs. Bedeutung ist nichts Fixes, ein für allemal Gegebenes. Die sich wechselseitig begründende Verschränkung von Sprache und Lebensform befindet sich in ständiger Bewegung, wobei sich nicht alles gleich schnell verändert. «Die Mythologie kann wieder in Fluss geraten, das Flussbett der Gedanken sich verschieben. Aber ich unterscheidet zwischen der Bewegung des Wassers im Flussbett und der Verschiebung dieses; obwohl es eine scharfe Trennung der beiden nicht gibt».<sup>6</sup> «Ja, das Ufer jenes Flusses besteht zum Teil aus hartem Gestein, das keiner oder einer unmerklichen Änderung unterliegt, und teils aus Sand, der bald hier bald dort weg- und angeschwemmt wird» (LG 99). Alles fließt. Ludwig Wittgenstein unternimmt im Spätwerk den Versuch, auf Veränderung zu reflektieren. Dazu entwickelt er keine Rheologie als Alternative zur traditionellen Ontologie, denn es gibt keine Theorie dessen, was immer wieder anders ist. Es muss in jedem konkreten Fall neu bemerkt werden. Das «Alles fließt» bildet keine eigenständige Entität, es kann deshalb nicht Gegenstand einer Theorie sein. Es ist nur, aber immerhin, im Sprachgebrauch bemerkbar.

Zusammenfassend seien folgende Punkte hervorgehoben: In Ludwig Wittgensteins Sprachverständnis wird Bedeutung nicht referentiell verstanden. Sie entsteht im Kontext der Sprachspiele einer Sprachgemeinschaft. Die Bedeutung eines Wortes oder Dinges bildet eine Familie verschiedener

Verwendungsweisen. Die sich wechselseitig konstituierende Verschränkung von Sprachgebrauch und Lebensform befindet sich in ständiger Veränderung.

## 2. Ludwig Wittgensteins Vorgehensweise

Die zu Beginn gestellte Frage, wie es möglich ist, aus einer sprachimmanenten Position darauf zu reflektieren, dass Sprache nicht alles sein könnte, kann nun konkreter formuliert werden: Wie gelingt es L. Wittgenstein mittels Sprache Durchblicke auf die sich wechselseitig begründende und sich ständig wandelnde Verschränkung von Sprachgebrauch und Lebensform zu eröffnen, welche für uns Menschen, die in ihr leben, nicht überschaubar ist? Das Bemerkte anderer Bedeutungsmöglichkeiten schreibt in den Sprachgebrauch Differenzen ein, in denen L. Wittgenstein seine Reflexionen auf den Sprachgebrauch und dessen Verschränkung mit unserer Lebensform dieser Verschränkung immanent situieren kann. Er formuliert das Problem der Immanenz wie folgt: «Nur was wir uns auch anders vorstellen könnten, kann die Sprache sagen, [...]».<sup>7</sup> Der Konjunktiv eröffnet einen Spielraum dessen, was wir uns anders vorstellen könnten, ohne es zu tun. Was die Sprache sagen kann, deckt beides ab: Was wir uns anders vorstellen können und was wir uns anders vorstellen könnten. Wittgenstein sucht diesen Möglichkeitsraum, der sich in der Sprache ergibt, mittels Sprache auszuloten. Dazu entwirft er nach dem Prinzip «Eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen» (PU 23) rudimentäre Sprachspiele. Zum Beispiel folgendes: «“Ein neugeborenes Kind hat keine Zähne.” – “Eine Gans hat keine Zähne.” – “Eine Rose hat keine Zähne.”» (PU S. 565/2). Der Satz «Eine Rose hat keine Zähne» ist nicht nur ein sehr schönes Beispiel absurder Poesie. Er stößt an die Grenzen des Sagbaren und Anders-Vorstellbaren vor. Wir wissen nicht, was wir weiter damit anfangen sollen. Wir haben in unserer Lebensform keine Gebrauchsanweisung für diesen Satz. Er macht uns sprachlos. Ein Ausweg aus dieser Aporie ist das Lächeln, das sich bei der Lektüre von L. Wittgensteins Schriften mit ihrem ganz eigenen Sprachwitz immer wieder einstellt.

Wie das Beispiel der Rose ohne Zähne zeigt, stößt L. Wittgensteins Vorgehensweise der experimentellen Konstruktion von Sprachspielen auf folgendes Problem, das er im Zusammenhang der Reflexion auf Möglichkeiten und Grenzen der Philosophie formuliert:

Es ist nicht Sache der Philosophie, den Widerspruch durch eine mathematische, logisch-mathematische, Entdeckung zu lösen. Sondern den Zustand der Mathematik, der uns beunruhigt, den Zustand vor der Lösung des Widerspruchs, übersehbar zu machen. (Und damit geht man nicht etwa einer Schwierigkeit aus dem Wege.)

Die fundamentale Tatsache ist hier: dass wir Regeln, eine Technik für ein Spiel festlegen, und dass es dann, wenn wir den Regeln folgen, nicht so geht, wie wir angenommen hatten. Dass wir uns also gleichsam in unsern eigenen Regeln verfangen.

Dieses Verfangen in unsern Regeln ist, was wir verstehen, d.h. übersehen wollen. [...] (PU 125).

Der Sachverhalt von dem Wittgenstein hier spricht, scheint mir mit Donna Haraways Konzeption von Wissenschaft Ähnlichkeiten zu haben.<sup>8</sup> Die

Biologin und Wissenschaftshistorikerin geht davon aus, dass naturwissenschaftliche Erkenntnis durch Diskurse konstruiert ist, wobei der Gegenstand der Forschung nicht einfach passives Objekt ist. Sie bezieht sich beispielsweise darauf, dass die Ergebnisse in der Verhaltensforschung nicht immer den Erwartungen der Forschenden entsprechen. Die Tiere haben also ihr Wort mitzureden, ob das Experiment den Regeln entsprechend abläuft oder nicht.

Uns stellt sich folgendes Problem: Wie kann die empirisch aufgewiesene „Widerständigkeit“ von Natur in der wissenschaftlichen Konstruktion von Natur mit philosophischem Rüstzeug gedacht werden? Dies ist der Punkt, an dem Ludwig Wittgensteins Überlegungen ansetzen: «Dieses Verfangen in unsern Regeln ist, was wir verstehen, d.h. übersehen wollen.» Von Interesse ist nicht nur das Phänomen des Sich-Verfangens und des Modifizierens der Regeln als wissenschaftliche Verfahrensweisen im Prozess des Erkennens, sondern insbesondere das Faktum, dass wir Regeln aufstellen, die nicht einfach funktionieren. Es ist Sache der Philosophie, das Scheitern als ein Moment des Sprachspiels zu verstehen, das über Sprache hinausweist. Konstruktion ist nicht alles. Diese Feststellung stützt sich nicht nur auf das Sich-Verfangen in den Regeln, sondern auch darauf, dass es uns möglich ist, dieses Sich-Verfangen zu bemerken. Ludwig Wittgensteins Spätwerk kreist aus einer sprachimmanenten Position um diese zwiespältige Bruchstelle der «Konstruktion». Indem er auf das Problem des Verfangens in den Regeln reflektiert, kann er an seiner sprachimmanenten Position festhalten und zugleich berücksichtigen, dass Sprache nicht alles ist. Der Spielzug des Verfangens in den Regeln eröffnet im Sprachspiel einen Raum der Reflexion auf eine Problematik, die in der philosophischen Tradition mit dem Stichwort „Ontologie“ angesprochen wird. Es zeigt sich, dass die ständige und unvorhersehbare Veränderung der Verschränkung von Sprache und Lebensform ein Grund für die Unüberschaubarkeit des Sprachgebrauchs ist und dafür, warum wir uns bei unseren Konstruktionsversuchen im Alltag, in Wissenschaft und Philosophie in den Regeln unserer Sprachspiele verfangen. Konstruktion geht von der Möglichkeit der Wiederholung des Gleichen aus, die vom ‚Alles fließt‘ ständig unterlaufen und ausgehöhlt wird. L. Wittgensteins Ansatz, das Problem der Ontologie weder mit der klassischen „Was-ist-Frage“ noch mit der ebenso klassischen Frage „Warum gibt es etwas und nicht vielmehr nichts?“ anzugehen, sondern pragmatisch an der Feststellung des Sich-Verfangens in Regeln festzumachen, kann es vermeiden, sich in positiven Bestimmungen dessen, was nicht Sprache ist, zu verfangen.

Die Möglichkeit, das Sich-Verfangen in den Regeln festzustellen, impliziert eine Fähigkeit zur Rezeptivität, die sich nicht im lernbaren Anwenden von Regeln erschöpft.

Nimm an, eine Regel gebe mir ein, wie ich ihr folgen soll; d.h.; wenn ich der Linie mit den Augen nachgehe, so sagt mir nun eine innere Stimme: „Zieh so!“ – Was ist der Unterschied zwischen diesem Vorgang, einer Art Inspiration zu folgen, und dem einer Regel zu folgen? Denn sie sind doch nicht das Gleiche. In dem Fall der Inspiration *warte* ich auf die Anweisung. Ich werde einen Andern nicht meine „Technik“ lehren können, der Linie zu folgen. Es sei denn, ich lehrte ihn eine Art des Hinhorchens, der Rezeptivität. Aber dann

kann ich natürlich nicht verlangen, dass er der Linie so folge wie ich. [...] (PU 232).

Was ist der Unterschied zwischen dem Befolgen einer Regel und dem Folgen einer Inspiration? Diese Frage betrifft drei Problemkreise: 1. Regularität und Ausnahme, 2. Vermittelbarkeit und 3. Rezeptivität. Regelfolgen untersteht einer Logik der Gleichheit. Wer eine Regel anwendet, tut immer das Gleiche, und zugleich sind die konkreten Anwendungsfälle jedes Mal anders. Dieses Zusammenspiel von Gleichheit und Verschiedenheit ist für das Befolgen von Regeln charakteristisch und je nach Art der Regeln verschieden. Bei mathematischen Regeln steht der Aspekt der Gleichheit im Vordergrund. Die Verwendung von Sprache hingegen bewegt sich in einem Spannungsfeld von Regularität der Grammatik und Abweichungen – beispielsweise des Stils, insbesondere bei literarischen Werken. Hier besteht eine Tendenz des Ausscherens in Richtung Verschiedenheit. Wittgenstein problematisiert den Begriff des Regelfolgens, indem er darauf hinweist, dass «das Gleiche tun» kontextgebunden, d.h. in der Praxis einer Sprachgemeinschaft verankert ist. Diese Praxis wird durch «Abrichten» vermittelt. Das Verb «abrichten» muss durchaus als eine Form von Automatisierung zur Einübung in die Weltbilder unserer Lebensform verstanden werden. Im Prozess des Abrichtens entsteht die blinde Selbstverständlichkeit, die dafür notwendig ist, dass wir uns in unserer Gesellschaft mehr oder weniger unproblematisch bewegen. Abrichten ist nur eine Spielart des Lehrens. Daneben gibt es andere, die sich in einem breiten Spektrum von Zwängen und Freiräumen situieren. Die Möglichkeit, eine Technik zu entwickeln beispielsweise, setzt Regularität voraus. Letztere gewährleistet Wiederholbarkeit, Überprüfbarkeit und damit Unabhängigkeit von der ausführenden Person. Eine Technik ist lehrbar und lernbar, wobei auch hier Unterschiede bestehen. Eine Technik der industriellen Produktion kann nicht mit einer bestimmten Violintechnik gleichgesetzt werden. Im Fall der Inspiration hingegen ist die Vermittelbarkeit der Vorgehensweise grundsätzlich in Frage gestellt. Es gibt keine Technik dafür, wie «etwas», das immer wieder anders ist, bemerkt werden kann. «In dem Fall der Inspiration *warte* ich auf die Anweisung. Ich werde einen Andern nicht meine «Technik» lehren können, der Linie zu folgen. Es sei denn, ich lehrte ihn eine Art des Hinhorchens, der Rezeptivität.» Der Term «Technik» ist in einfache Anführungszeichen gesetzt. Es handelt sich dabei um einen Hinweis, dass die übliche Bedeutung eines Wortes beigezogen und zugleich zurückgewiesen wird. Im Fall der Inspiration geht es nicht darum, eine positive Handlungsfähigkeit zu vermitteln wie beim Regelfolgen, wo wir sagen können: «Ich tue immer das Gleiche», sondern vielmehr eine Art aktive Passivität, wie L. Wittgensteins Hervorhebung des Verbs «warten» andeutet. Es geht darum, sich führen zu lassen. «Geführt werden» umfasst ganz verschiedene Erfahrungen:

Denken wir an das Erlebnis des Geführtwerdens! Fragen wir uns: Worum besteht dieses Erlebnis, wenn wir z.B. einen *Weg* geführt würden? – Stelle dir diese Fülle vor:

Du bist auf einem Spielplatz, etwa mit verbundenen Augen, und wirst von jemandem an der Hand geleitet, bald links, bald rechts; du musst immer

des Zuges seiner Hand gewärtig sein, auch achtgeben, dass du bei einem unerwarteten Zug nicht stolperst.

Oder aber: du wirst von jemandem an der Hand mit Gewalt geführt, wohin du nicht willst.

Oder: du wirst im Tanz von einem Partner geführt; du machst dich so rezeptiv wie möglich, um seine Absicht zu erraten und dem leisesten Druck zu folgen.

Oder: jemand führt dich einen Spazierweg; ihr geht im Gespräch; wo immer er geht, gehst du auch.

Oder: du gehst einen Feldweg entlang, lässt dich von ihm führen. [...] (PU 172).

Die Beispiele zeigen einen Ausschnitt aus dem Bedeutungsspektrum der Wendung "sich führen lassen". Wir können festhalten, dass "geführt werden" nicht notwendig eine aktiv führende Person impliziert, wie das Beispiel des Feldweges zeigt. Es wird insbesondere auch deutlich, dass "sich führen lassen" verschiedenste Aktivitäten der geführten Person voraussetzt. Rezeptivität beschränkt sich nicht auf ein passives Entgegennehmen und Reagieren auf etwas. Ludwig Wittgensteins aktive Rezeptivität für den Sprachgebrauch ist dadurch charakterisiert, dass sie sich unter anderem darauf richtet, was vor sich geht, wenn er sich von der Sprache führen lässt. Damit wird es ihm möglich, die immanenten Grenzen unserer Sprachspiele, z.B. das Sich-Verfangen in den Regeln, von denen wir uns führen lassen, zu bemerken.

Zum Verständnis dieser Öffnung des Sprachgebrauchs auf etwas hin, das weder Sprache ist, noch nicht Sprache ist, denn es ist nur aber immerhin über die Verwendung von Sprache bemerkbar, müssen wir die in der Gebrauchsbestimmung von § 43 angesprochenen Ausnahmen berücksichtigen. Die in den Paragraphen 525-535 der *Philosophischen Untersuchungen* entwickelten Überlegungen zum Verstehen ergänzen und modifizieren die Bestimmung der Bedeutung als Gebrauch.

Wir reden vom Verstehen eines Satzes in dem Sinne, in welchem er durch einen andern ersetzt werden kann, der das Gleiche sagt; aber auch in dem Sinne, in welchem er durch keinen andern ersetzt werden kann. (So wenig wie ein musikalisches Thema durch ein anderes.) Im einen Fall ist der Gedanke des Satzes, was verschiedenen Sätzen gemeinsam ist; im andern, etwas, was nur diese Worte, in diesen Stellungen, ausdrücken. (Verstehen eines Gedichts.) (PU 531).

Das Verstehen, bei dem ein Satz durch einen andern ersetzt werden kann, der «das Gleiche sagt», ist ein Anwendungsfall der Gebrauchsbedeutung. Die Verwendungsweise im konkreten Sprachspiel bestimmt die Bedeutung unabhängig von der Materialität des Satzes. Im zweiten Fall – dem Verstehen eines Gedichts, eines musikalischen Themas oder von Bildern (PU 526) – ist das Verständnis an die Gestaltung des Trägers gebunden. Materialität und Gestaltung sind im Kontext der Verwendung für Bedeutung und Verstehen konstitutiv. Das bedeutet nicht, dass sie die Bedeutung eindeutig festlegen. Es ist ein Merkmal der Qualität von Kunstwerken für eine Vielzahl von Interpretationen offen zu sein.<sup>9</sup> Diese Mehrdeutigkeit impliziert weder Willkür noch Beliebigkeit, vorausgesetzt die Interpretation entwickelt sich in der Auseinandersetzung mit der immer schon sprachspielimmanenten Materialität

und deren Gestaltung. Insofern als jede Interpretation eine andere Verwendungsweise desselben Werkes bildet, entsteht auch hier – wie im Fall der Gebrauchsbedeutung – eine Bedeutungsfamilie von Interpretationen, die sich nicht auf eine Kernbedeutung reduzieren lässt. Es bestehen komplexe Verwandtschaftsverhältnisse mit Ähnlichkeiten und Unterschieden. Am Rande sei bemerkt, dass die skizzierte Unterscheidung von alltäglichen Sprachspielen und Sprachspielen mit Kunstwerken lediglich tendenziell gilt, denn auch in Alltagssprachspielen, in denen die gleiche Bedeutung in der Regel mit verschiedenen Sätzen ausgedrückt werden kann, haben Nuancen von Ton und Ausdruck durchaus einen Aussagewert.

L. Wittgenstein nutzt den Unterschied der beiden genannten Arten von Bedeutung und Verstehen für seine Untersuchungen von Sprache, indem er den tatsächlichen Sprachgebrauch wie ein Kunstwerk anders als gewohnt zu verstehen sucht. Es geht ihm darum, die latente Mehrdeutigkeit, für die wir beim Spielen von Sprachspielen blind sind, bemerkbar zu machen und damit den Raum der Rezeptivität zu erweitern. Es würde zu weit führen, diesen methodischen Ansatz hier im Detail zu entwickeln. Wer sich dafür interessiert, sei auf den Abschnitt xi des 2. Teils der *Philosophischen Untersuchungen* verwiesen, wo Wittgenstein – anhand der Überlegungen zum Sehen von Aspekten – eine implizite Reflexion auf sein eigenes Vorgehen entwickelt.<sup>10</sup>

Es sei hier lediglich auf zwei Punkte hingewiesen: Der Unterricht im Spätwerk, etwas anders wahrzunehmen als gewohnt, kann keine Theorie der Rezeptivität entwickeln. L. Wittgenstein arbeitet vielmehr mit einer Vielzahl von Beispielen, anhand derer seine Art des Hinhorchens auf Regularität und Scheitern von Sprachspielen bemerkbar wird. Seinem Unterricht liegt die Einsicht zugrunde, «dass man durch *Schauen* und *Horchen* auf etwas zeigen kann» (PU 669). «Und worauf zeige ich denn durch die innere Tätigkeit des Horchens? Auf den Laut, der mir zu Ohren kommt, und auf die Stille, wenn ich *nichts* höre? Das Horchen *sucht* gleichsam einen Gehörseindruck und kann daher auf ihn nicht zeigen, sondern nur auf den *Ort*, wo es ihn sucht» (PU 671). Es geht also nicht primär darum, Inhalte zu vermitteln, die sich im Spätwerk durchaus finden, sondern auf Orte hinzuweisen, wo sich bemerken lässt, wie die Sprache lebt.

### 3. Hören, wie die Sprache lebt

«Am Fusse der Alpen, bei Locarno [...] befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges Schloss, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht.» So beginnt Heinrich von Kleists Novelle «Das Bettelweib von Locarno», die ich nun sehr knapp zusammenfasse. Eines Tages hatte die Marquise aus Mitleid eine alte und gebrechliche Bettlerin in einem der Zimmer des Schlosses auf einem Strohlager einquartiert. Der Marchese, der zufällig in das Zimmer trat, befahl der alten Frau „unwillig, aus dem Winkel, in dem sie lag, aufzustehen, und sich hinter den Ofen zu verfligen“. Die Frau glitt mit ihrer Krücke auf dem glatten Boden aus und beschuldigte sich beim Sturz das Kreuz dergestalt, dass sie – unter Büchsen und Stühlen hinter dem Ofen angekommen – verschied. Jahre später beherbergte der Marchese, der durch Krieg und Missernten in



bedenkliche Vermögensumstände geraten war, einen florentinischen Ritter, welcher das Schloss um der schönen Lage willen kaufen wollte. Der Ritter wurde im gleichen Zimmer, das inzwischen reich ausgestattet worden war, wie damals die Bettlerin untergebracht. Er fand darin keine Ruhe. Um Mitternacht erschien er verstört und bleich im Schlafzimmer des Ehepaares und versicherte, im Zimmer spuke es. Etwas Unsichtbares erhebe sich von Stroh, gehe langsam und gebrechlich quer durchs Zimmer und sinke hinter dem Ofen mit Geseufz und Gerüchel nieder. Der Marchese wollte aufstehen und die Nacht mit dem Ritter in dessen Zimmer verbringen, doch dieser weigerte sich, in das Zimmer zurückzukehren und reiste am folgenden Morgen unverzüglich ab. Um der Sache auf den Grund zu gehen, verbrachte der Marchese die drei folgenden Nächte in besagtem Zimmer und jede Nacht wiederholte sich dasselbe akustische Szenario. Im Verlauf der dritten Nacht legte der Marchese, der keine rationale Erklärung für die Geräusche finden konnte, völlig überreizt und lebensmüde Feuer. «Vergebens schickte die Marquise Leute ins Schloss, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendigste Weise bereits umgekommen, und noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weissen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heissen.»

Was geht in diesem Text vor? Was geht in ihm um? Alles ist in Bewegung. Nichts bleibt an Ort und Stelle, weder Dinge noch Menschen. Alles muss aufstehen, hinauf- und hinuntersteigen. Alles fließt quer. Bewegung und Raum prägen den Text. Er entwickelt eine sprachliche Topologie mittels Wiederholung und Verschiebung einer relativ kleinen Zahl von Wortkörpern – den Bettlern der Sprache. Diese Verschiebungen agieren in der linearen Textentwicklung, aber auch auf verschiedenen Sprachebenen. Der Text ist gespickt mit räumlichen Präpositionen, die Menschen und Dinge situieren. Zudem ist die im Deutschen übliche Verwendung von räumlichen Präpositionen als Verbvorsilben in der Schreibweise dieser Novelle auffällig überdeterminiert. Folgendes Beispiel ist in mancher Hinsicht erhellend: «Am Abend des dritten Tages, da beide [es handelt sich um den Marchese und die Marquise], um der Sache auf den Grund zu kommen, mit Herzklopfen wieder die Treppe zu dem Fremdenzimmer bestiegen, fand sich zufällig der Haushund, den man von der Kette losgelassen hatte, vor der Tür desselben ein; [...]». Eine Frage nebenbei: Ist es nötig, die Treppe hochzusteigen, um einer Sache auf den Grund zu kommen? Doch zurück zu unseren Präfixen. Die Vorsilbe “ein” des Verbs sich einfinden ist wie der Hofhund, den man von seiner Kette losgemacht hatte, vom Verb gelöst und steht – grammatikalisch korrekt – allein am Schluss des Hauptsatzes. In einem Nebensatz stünde die Vorsilbe mit dem Verb verbunden am Schluss. Die als Verbvorsilben verwendeten Präpositionen machen die Räumlichkeit des deutschen Satzes bemerkbar. Im von H. v. Kleist entwickelten Textraum geht der Geist der deutschen Syntax um.

Der Text imitiert die doppelte Bewegung der Bettlerin. Eine liegende Person steht auf und legt sich wieder hin, doch nicht am gleichen Ort, denn die vertikale Bewegung ist mit einer horizontalen Ortsveränderung verbunden, die darüber hinaus quer fließt. Zudem imitiert der Text die Verschiebung des

realen Ereignisses hin zum Spuk, der – unsichtbar – lediglich akustisch fassbar wird. Dieses unsichtbare Moment lässt sich an der sprachlichen Mehrdeutigkeit und insbesondere am metaphorischen Sprachgebrauch festmachen. Ein Beispiel ist die Verwendung des Partizips ‚betreten‘ zur Beschreibung der Reaktion des Ehepaares, als der verstörte Ritter mitten in der Nacht ihr Schlafzimmer betritt. Und ein weiteres Beispiel: An Stelle des Marchese, der den Ritter beruhigen will, erhob sich im Schloss das Geräusch, es spuke. Die nicht vollzogene physische Bewegung findet in der Sprache statt. Heinrich von Kleists Schreibweise macht eine doppelte und gegenläufige Verschiebung hörbar: vom physischen Bereich zur Sprache und von der Bedeutungsebene zum Sprachkörper. Alles fließt.

Und diese unabschliessbare Bewegung kommt mit dem Schluss der Erzählung nicht ans Ende. Sie findet sich auch im Aufbau des Textes. Mit dem Zusammensturz des Schlosses sind die Lesenden wieder bei der Schilderung der Ruine zu Beginn angelangt. Anfang und Ende bilden einen Rahmen, dessen Teile mittels verschiedener Wortkörper so ineinander verzapft sind, dass ein Zirkel entsteht. Das Verb ‚liegen‘ beispielsweise beschreibt nicht nur die räumliche Lage der Gebeine des Marchese, sondern verweist auf dasselbe Wort zu Beginn des Textes, wo das Schloss in Schutt und Trümmern liegt. Und es dürfte kein Zufall sein, dass sich dieses Verb je in der dritten Linie – vom Anfang oder vom Schluss her gesehen – befindet. Dies macht deutlich, mit welcher Genauigkeit, der Text gewoben ist.

Der Zirkel schliesst sich auf einer anderen Ebene, dem der Wortkörper und ihren Bewegungen. Das Ende der Novelle bedeutet nicht deren Tod. Bei jeder Lektüre kommt ihr Sprachkörper erneut in Bewegung. Erst in der vierten Wiederholung löst sich der Kreislauf. Betrachten wir die Verstrickung der Bewegungen, des Unsichtbaren mit dem Sichtbaren und Hörbaren. Die unsichtbare Bewegung nimmt im Körper des Hundes Gestalt an und wird sichtbar. Das Unsichtbare, im Hund sichtbare, rührt an den Körper der Marquise und setzt sie gestäubten Haares in Bewegung. Sie ergreift die Flucht. Und schliesslich rührt es an den Körper des Marchese. Dieser setzt – völlig überreizt – den unsichtbaren Bewegungen und seinem Leben ein Ende. Seine Gebeine liegen am Ort selbst, von dem er die Bettlerin hat aufstehen heissen.

Bewegung – in vielfältigen Erscheinungsformen – ist in der Erzählung verkörpert. Aber anders als der Marchese und die Marquise, welche die unheimlichen Geschehnisse rational zu erklären suchen, ohne ihnen habhaft zu werden, gibt uns die Novelle keine Erklärung.

Was geht in Kleists Novelle um? Was geht in der Sprache – in unserem Fall in der deutschen Sprache – um? Es ist nochmals ein Wortkörper, der uns auf die richtige Spur führt. Das Verb ‚heissen‘, das allerletzte Wort des Textes, wird im gegebenen Zusammenhang als ein Synonym für ‚befehlen‘ verstanden. Es macht aber darüber hinaus darauf aufmerksam, dass die Personen keine Namen haben, sondern lediglich anhand ihrer sozialen Stellung bezeichnet werden – eine weitere Topologie des Textes. Die einzige Figur, die einen Namen hat, ist unsichtbar. Es handelt sich um den Ort: Locarno. Die Ortsbezeichnung findet sich dreimal im Text, jedesmal an prominenter Stelle: im Titel sowie in der ersten und letzten Zeile. Der Name Locarno hat also Teil an der Verfilzung der Textur von Anfang und Ende und damit an der

unabschliessbaren Bewegung des Textes selbst. ‚Locarno‘ setzt sich aus dem italienischen Verb ‚locare‘ und der Verneinung ‚no‘ zusammen. Locare hat zwei Bedeutungen. Die erste ist vermieten. Das Wort Locarno verbietet es, eine Sache zu vermieten. Die Wortkörper sind nicht in der Verfügungsgewalt der Bedeutungen. Letztere sind lediglich durchreisende Gäste – dem Gesetz der Sprache unterworfen. Dieses Gesetz verbietet es, etwas an einen bestimmten Ort zu stellen, es dort zu fixieren. Dies ist die zweite Bedeutung des Verbs ‚locare‘. Der Marchese hat, indem er der Bettlerin mittels Sprache befahl, die Strohschütte zu verlassen und sich an einen bestimmten Ort hinter den Ofen zu verfügen, gegen die Gesetze des Ortes und der Sprache verstossen. Er hat sie, die hinter dem Ofen tot zusammengebrochen ist, für immer an diesem Ort und in diesem Raum fixiert. Im Unterschied zum Marchese folgt die Erzählung dem Geist ihres Titels. Sie hält alles, was sich an einem bestimmten Ort niederlassen will, in Bewegung. Der Text lebt in seinem sprachlosen Wortkörper. Sprachlos wie die Bettlerin und der Hund. Es ist bemerkenswert, dass eine alte, gebrechliche Frau und ein Haustier der Befehlsmacht derjenigen ausgesetzt sind, die sie an einem bestimmten Ort fixieren wollen. Aber die Wortkörper sind – wie die Bettlerin und der Hund – nicht stumm. Sie lücheln, stöhnen, seufzen, rücheln, bellen und winseln. Die Wortkörper haben ihre eigenen Sprache. Wenn wir auf diese BettlerInnen der Sprache achten, können wir den Geist der deutschen Sprache hören. Ein Geist, der sich in unserem Fall in einem italienischen Namen verkörpert.

H. v. Kleists Novelle macht deutlich, dass die ständig fließende Veränderung der Sprache auch den gesellschaftlichen Machtstrukturen inhärent ist. Sprache ist ein Mittel der Gewalt gegenüber allen, die in unserer Gesellschaft keine Sprache haben. Es zeigt sich aber auch, dass die Position der Macht selbst – sogar in ihrer versteinerten Form sei es als Schloss oder als Berliner Mauer – dem ‚Alles fliesst‘ ausgesetzt ist. Der Marchese, der seinem Namen entsprechend – er war im karolingischen Reich für die Verwaltung der Marchen, also der Grenzregionen zuständig – Veränderung in einem eindeutig definierten Sinnesfeld begrenzen und damit ein für allemal fassen will, hält die Erfahrung der nicht fixierbaren Veränderung, welche seinen rationalen Konstruktionsversuchen widersteht und seine gesellschaftliche Machtposition unterläuft, nicht aus. Der Tod ist das letzte Mittel, der Infragestellung seines Weltbildes durch das Unerklärbare, ein Ende zu setzen. Die Marquise hingegen – dies ist bezeichnend für Heinrich von Kleists Frauenbild – setzt ihre körperliche Reaktion auf das auch für sie Unheimliche spontan in Bewegung um und kann sich durch ihre pragmatische Geistesgegenwart, welche ihrem Körper Folge leistet, retten.

#### *Amerkungen*

- 1 Es handelt sich um die überarbeitete Fassung des Vortrags *Hören, wie die Sprache lebt. Zur Widerständigkeit des «Alles fliesst» in L. Wittgensteins Spätwerk*, der an der Tagung „Wahrnehmung, Ästhetik, Geschlecht.“ vom 7./8. Mai 1998 an der Freien Universität Berlin.
- 2 Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, Werkausgabe in 8 Bänden, Bd. 1, Frankfurt/Main 1984. Im folgenden verwende ich die Sigel PU.

- <sup>3</sup> Ludwig Wittgenstein: *Vermischte Bemerkungen*, Werkausgabe in 8 Bänden, Bd. 8, Frankfurt/Main 1984, S. 472. Im folgenden verwende ich die Sigel VB.
- <sup>4</sup> Ludwig Wittgenstein: *Zettel*, Werkausgabe in 8 Bänden, Bd. 8, Frankfurt/Main 1984, Stelle 568. Im folgenden verwende ich die Sigel Z.
- <sup>5</sup> Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Grammatik*, Werkausgabe in 8 Bänden, Bd. 4, Frankfurt/Main 1984, III 36, S. 77. Im folgenden verwende ich die Sigel PG.
- <sup>6</sup> Ludwig Wittgenstein: *Über Gewissheit*, Werkausgabe in 8 Bänden, Bd. 8, Frankfurt/Main 1984, § 97. Im folgenden verwende ich die Sigel ¶G.
- <sup>7</sup> Ludwig Wittgenstein: *Manuskripte*, 114:40.
- <sup>8</sup> Haraway, Donna: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, New York 1991.
- <sup>9</sup> «Der seelenvolle Ausdruck der Musik» ist «nicht durch ein Paradigma zu erklären, denn das gleiche Stück kann auf unzählige Arten mit echtem Ausdruck gespielt werden» (VB, S. 566, datiert 1949).
- <sup>10</sup> Vgl. Gabrielle Hiltmann: *Aspekte sehen. Bemerkungen zum methodischen Vorgehen in Ludwig Wittgensteins Spätwerk*, Würzburg 1998.