

# Verdächtige Bilder und Töne: Wittgenstein 1946–1951

KATALIN NEUMER, BUDAPEST

## Einleitung<sup>1</sup>

Nach einer der gängigen Positionen der heutigen Wittgenstein-Forschung hat Wittgenstein die Bedeutsamkeit der Visualität erkannt und in seiner Argumentationsweise die Bilder eine gewichtige Rolle spielen lassen. Auf der anderen Seite wird auch allgemein behauptet, daß Wittgenstein der stimmhaften Seite der Sprache eine große Bedeutung zugeschrieben hat, woraus man u.a. auf seine Neigung zu den oralen Kulturen zu schließen pflegt.<sup>2</sup> Was das erstere betrifft, erscheint die Bildhaftigkeit schon in Wittgensteins expliziten Äußerungen janusköpfig. Diesen Zusammenhang werde ich auf der Grundlage textnaher Analysen von einigen Stellen aus Wittgensteins letzten Jahren weiter entwickeln, wobei ich ebenfalls eine Doppeldeutigkeit der Stimmhaftigkeit nachweisen möchte. Darüber hinaus werde ich zeigen, daß Bilder und Töne in manchen Kontexten – insbesondere im Kontext seiner Diskussion des Aspektsehens und -wechsels, des Bedeutungserlebnisses und der sekundären Bedeutung, d.h. im Zusammenhang mit für die Jahre 1946–1951 charakteristischen Begriffen – miteinander in (öfters synästhetische) Verbindung gesetzt werden und mit Wittgensteins eigenem Ausdruck “verdächtig” erscheinen. Dadurch werden Töne von ihrem Thron gestoßen und verwandeln sich in verführerischen Sirenen gesang.

## 1. Problemstellung

“Das falsche Bild verwirrt, das richtige Bild hilft.” (MS 173: 4r) Dieser Satz faßt das zweifache Anliegen des späten Wittgenstein zusammen, nämlich einerseits seine Warnung an die Leser davor, sich von falschen Analogien und Bildern zu Unsinn verführen zu lassen, andererseits aber sein Bestreben, an die Stelle der irreführenden Analogien und Bilder richtige zu

stellen, um dadurch auf die Dinge ein neues Licht zu werfen, bzw. seine Leser von der unsinnigen Sprechweise abzubringen. Zwischen den Bereichen von “richtig” und “falsch” befindet sich allerdings noch ein weniger evidentes Gebiet, und zwar eines von “verdächtigen” Bildern,<sup>3</sup> welche uns ebenso gut auf den richtigen Weg führen wie auch irreführen können.

Bilder werden durch einen gemeinsamen Kontext auch öfters mit Tönen verknüpft. Darüber hinaus kommen Stimmhaftigkeit und Bildhaftigkeit mit den Begriffen von “Aspektsehen und -wechsel”, “Bedeutungserlebnis” und “sekundärer Bedeutung” verbunden vor – mit Begriffen also, deren Verknüpfung zu einem begrifflichen Netz sich als eine Wittgensteins letzten Jahren eigene Entwicklung betrachten läßt.<sup>4</sup> Beide Verbindungen (i.e. sowohl die von Bildern und Tönen untereinander als auch ihre Verknüpfung mit Aspektsehen und -wechsel, Bedeutungserlebnis und sekundärer Bedeutung) erscheinen häufig janusköpfig oder aber “verdächtig” – die schillernde Zweideutigkeit der Bilder und Töne ergibt sich öfters eben aus diesen Verbindungen bzw. rühren von der ambivalenten Rolle der genannten Begriffe her.

Das ist hier leider nicht der Ort, an dem ich ausführlicher auf eine Darstellung von Aspektsehen und -wechsel, Bedeutungserlebnis und sekundärer Bedeutung eingehen kann (siehe die in Endnote 4 genannte Literatur). Soviel soll dennoch bemerkt werden, daß Wittgenstein in seiner Besprechung des Themas Aspektsehen und -wechsel oft auf Figuren, Illustrationen – auf verschiedene Formen der bildlichen Darstellung – hinweist. Mehrmals verwendet er sogar tatsächlich inmitten des geschriebenen Textes Bilder, die man einmal unter diesem, einmal unter jenem Aspekt sehen kann, wie auch in der folgenden Stelle:

Man könnte sich denken, daß an mehreren<sup>5</sup> Stellen eines Buches, z.B. eines Lehrbuchs, die Illustration



stünde. Im dazugehörigen Text ist jedesmal von etwas anderem die Rede: Einmal von einem Glaswürfel, einmal von einer umgestülpten offenen Kiste, einmal von einem Drahtgestell, das diese Form hat, einmal von drei Brettern, die ein Raumeck bilden. Der Text deutet jedesmal die Illustration.

Aber wir können auch die Illustration einmal als das eine, ein-

mal als das andre Ding sehen. – Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten. (MS 144: 38–39/PU–KGE 1024–1025; vgl. MS 130: 91–92, TS 244: 189, PU II 518–519)

Wittgenstein unterscheidet hier zwei Arten des Sehens und Verstehens eines Bildes: Im ersten Absatz sehen wir zwar dieselbe Figur, aber von verschiedenen Kontexten umgeben. Dabei *deutet* der jeweilige *Text* die Figur und *läßt uns* sie dadurch mal unter diesem, mal unter jenem Aspekt *sehen*. Im zweiten Absatz wird dieselbe Figur sozusagen kontextlos hingestellt. Infolgedessen können wir sie unter verschiedenen Aspekten betrachten: einmal als dies, einmal als das sehen, und somit einen Aspektwechsel erleben. Um die Figur zu verstehen, müssen *wir* sie zuerst *deuten*, um sie sodann der Deutung gemäß *sehen* zu können. Im ersten Falle geht es also unsererseits um ein pures Sehen, im zweiten sind aber sowohl Sehen als auch Deuten im Spiel. Im letzteren Fall haben wir also ein zweifaches Verhältnis zum Bild.

Bei der Behandlung von verschiedenen Aspekten desselben Bildes kommt Wittgenstein mehrmals auf das Thema der Erlebnisse, von denen ein sprachlicher Ausdruck “geladen” sein kann, zu sprechen: “Der Fall der ‘erlebten Bedeutung’ ist *verwandt* dem des Sehens einer Figur als dies, oder jenes.” (TS 229: 438; vgl. MS 135: 50, 85) Bedeutungserlebnisse und Aspekte haben in einem gemeinsamen Problemfeld ihren Platz: Sehen wir eine Figur verschiedenen Auffassungen gemäß (und eine Auffassung ist wiederum eine Deutung oder zumindest ein reflektives Verhältnis zum Gesehenen), dann entsprechen

diesen Auffassungen der Figur [...] Aspekte. — Hier haben wir die größte Ähnlichkeit {mit dem Bedeutungserlebnis. / mit dem Erleben der Bedeutung eines isolierten Worts. / mit dem Bedeutungserleben beim Aussprechen eines isolierten Worts.} (MS 136: 114a)

Dem ähnlich, wie eine Figur im zweiten Absatz unseres Zitats aus MS 144 kontextlos, i.e. isoliert erschienen ist (und die Isoliertheit hat es überhaupt ermöglicht, sie unter verschiedenen Aspekten zu betrachten), kommt nun ein Wort isoliert vor. Wie auch das Sehen eines Aspektwechsels ein Erlebnis dargestellt hat, kann auch das Aussprechen eines isolierten Worts mit Erlebnissen – Bedeutungserlebnissen – einhergehen. An diesem Punkt fügt sich die sekundäre Bedeutung in die Reihe. Eine sekundäre Bedeutung ist

nämlich laut Wittgenstein keine *andere* Bedeutung im Verhältnis zur primären: In Sätzen wie “Der Laut *a* ist rot” wird das Wort “rot” in keiner von den gewöhnlichen verschiedenen Bedeutungen benutzt, doch in einer anderen, sekundären Verwendung, in der sich ein neuer Aspekt zeigt, und die öfters mit Bedeutungserlebnissen einhergehen kann. Das Gesagte läßt wohl wieder eine Doppeldeutigkeit der genannten Begriffe einleuchten: einerseits hat jeder etwas mit Aspekt zu tun, den Wittgenstein einer Auffassung entsprechen ließ und auf Deutungen angewiesen darstellte, andererseits werden Erlebnisse immer wieder im Aspektsehen involviert.

Die genannten Begriffe sind also wenigstens janusköpfig, ambivalent einzustufen, und Wittgensteins Verhältnis zu ihnen ist dementsprechend ambivalent: Einerseits kann er das Moment der Deutung – die in seinen Augen das reibungslose Funktionieren der Sprachspiele stört – im Sehen eines Aspektwechsels nicht gutheißen. Die Möglichkeit, daß Wörter isoliert erscheinen bzw. Erlebnisse Sprechhandlungen begleiten können, stellt für ihn eine ähnliche Gefahr bzw. ein Phänomen dar, die das Funktionieren der Sprachspiele nicht wesentlich angehen. Um das Funktionieren der Sprachspiele begrifflich zu sichern, hat er daher in einer ersten Annäherung die erwähnten Begriffe bzw. Phänomene als von sekundärer Wichtigkeit eingestuft. Öfters konnte er aber dennoch nicht umhin, bei der Behandlung von Fragen, wie etwa, ob Leute, die nicht imstande wären, Aspektwechsel zu sehen, Bedeutungserlebnisse zu haben, Wörter in sekundärer Bedeutung zu benutzen – und die er “aspekt-” “gestalt-” oder “bedeutungsblind” genannt hat – diesen Fähigkeiten eine gewisse, manchmal sogar große Bedeutsamkeit zuzuschreiben. Wie etwa in den folgenden Überlegungen:

Denk Dir jemanden, der eine Zeichnung, oder Photographie ungerne sähe, weil er sagt, daß ein farbloser Mensch häßlich sei. Oder es könnte jemand finden, daß winzige Menschen, Häuser, etc., wie sie auf Bildern sind, unheimlich oder lächerlich, etc. seien. Dies wäre gewiß ein sehr seltsames Verhalten. [...]

Denk an unsere Reaktion gegen eine gute Photographie, gegen den Gesichtsausdruck der Photographie. Es könnte Menschen geben, die in einer Photographie höchstens eine Art von Diagramm sähen, wie wir etwa eine Landkarte betrachten; wir können daraus verschiedenes über die Landschaft entnehmen, aber nicht, z.B., die Landschaft beim Ansehen der Karte bewundern, oder ausrufen “Welche herrliche Aussicht!”

Der ‘Gestaltblinde’ muß abnorm in *dieser* Art sein. (TSS 229: 230, 245: 164–165; Manuskriptquelle: MS 130: 230–232)

Auf den ersten Blick spricht Wittgenstein hier über periphere Phänomene. Hinter diesen stecken aber bedeutendere Mängel: Sieht jemand eine schwarzweiße Fotografie farblos und die an ihr freilich als klein abgebildeten Leute winzig klein, so heißt es auch, daß er nicht imstande ist, das Bild auch anders zu sehen, als es sich bloß nach seinen physikalischen Eigenschaften den Augen darbietet. Er ist also nicht imstande, es unter diesem und gleichzeitig auch jenem Aspekt zu sehen, wie es an einer anderen Stelle bezüglich eines Fotos von einem blonden Jungen heißt:

Schließe ich nur, daß, was auf dem Bild so aussieht, in Wirklichkeit blond sein muß?

In einem Sinne sehe ich [die Haare] blond, in einem anderen heller und dunkler grau. (MS 173: 80v)

Der Aspektblinde ist also auch dort auf das Ziehen von Schlüssen angewiesen, wo wir mit einem *so und anders sehen* zurechtkommen.

Wir würden es freilich etwas merkwürdig finden, daß jemand so eine Einstellung, die sich etwa in einem Ausruf “Welche herrliche Aussicht!” äußert, zu einem Bild nicht haben kann. Die Wichtigkeit so einer spontanen, einfühlsamen Äußerung zeigt sich aber vielmehr beim Fehlen dieser Einstellung, nämlich darin, daß der Aspektblinde ein Foto nicht einfach versteht, sondern es verstehen lernen, ihm wie einem Diagramm den Sinn entnehmen, es sozusagen entziffern muß. Er muß also das Foto *erst deuten*, um zu *wissen*, was es darstellt. Ohne es zunächst gedeutet zu haben, zerfällt für ihn der Sinn der Abbildung, und er sieht nur zusammenhangslose Bestandteile. Hier hat also gerade die Aspektblindheit zur Folge, daß der Betreffende etwas nur deuten, nicht aber reibungslos, spontan sehen und verstehen kann. Der Tatbestand, daß bei ihm das Deuten immer dem Verstehen vorangeht, legt nahe, daß seine Handlungen und somit auch seine Sprechhandlungen steifer sind als die unseren – daß er “einen weniger lebendigeren Eindruck mach[t] als wir” (MS 130: 262, TSS 229: 236–237, 245: 170).<sup>6</sup>

## 2. Ausdrucksvoll vorlesen

Im folgenden werde ich eine Textstelle aus MS 144 eingehend auslegen, in der Bilder und Töne im Vordergrund stehen, dabei aber auch Themen erscheinen, die ihre Darstellung in den Interpretationsraum von Aspekten und sekundären Bedeutungen stellen.

[1] “Wenn ich ein Gedicht, eine Erzählung mit Empfindung lese, so geht doch etwas in mir vor, was nicht vorgeht, wenn ich (die)<sup>7</sup> Zeilen nur der Information wegen überfliege.” [2] Auf welche Vorgänge spiele ich an? – Die Sätze klingen anders. Ich achte genau auf den Tonfall. Manchmal hat ein Wort einen falschen Ton, tritt zu sehr, oder zu wenig hervor. Ich merke es und mein Gesicht drückt es aus. Ich könnte später über die Einzelheiten meines Vortrags reden, z.B. über die Unrichtigkeiten im Ton. [3] Manchmal schwebt<sup>8</sup> mir ein Bild, gleichsam eine Illustration vor. Ja, dies scheint mir zu helfen, im richtigen Ausdruck zu lesen. Und dergleichen könnte ich noch manches anführen. [4] Ich kann auch einem Wort einen Ton verleihen, der seine Bedeutung, beinahe als wäre das Wort ein Bild der Sache, aus den übrigen heraushebt. (Und dies kann natürlich durch den Bau des Satzes bedingt sein.)

[5] Wenn ich beim ausdrucksvollen Lesen dies Wort ausspreche, ist es ganz mit seiner Bedeutung angefüllt. – “Wie kann das sein, wenn Bedeutung der Gebrauch des Wortes ist?” [6] Nun, mein Ausdruck war bildlich gemeint. Aber nicht, als hätte ich das Bild gewählt, sondern es drängte sich mir auf. – Aber die bildliche Verwendung des Wortes konnte<sup>9</sup> ja mit der ursprünglichen nicht in Konflikt geraten.

Warum gerade dies Bild sich mir darbietet, ließe sich vielleicht erklären. (Denke nur an den Ausdruck und die Bedeutung des Ausdrucks “das treffende Wort”.)

[7] Wenn mir aber<sup>10</sup> der Satz wie ein Wortgemälde vorkommen kann, ja das einzelne Wort im Satz wie ein Bild, dann ist es nicht mehr so verwunderlich, daß ein Wort, isoliert und ohne Zweck

ausgesprochen, eine bestimmte Bedeutung in sich zu tragen scheinen kann. (MS 144: 76–77/PU–KGE 1060–1061. Die Numerierung in eckigen Klammern stammt von mir und dient bloß als Hilfsmittel zur folgenden Textanalyse.)

Wittgenstein startet seine Ausführungen anscheinend mit einem Dialog mit einem Diskussionspartner, wobei der Dialog aber allmählich vielmehr in ein Selbstgespräch übergeht.

Zum Ausgangspunkt der Überlegungskette werden literarische Kunstwerke genommen, zu denen zwei Methoden des Lesens angeboten werden: man würde entweder der puren Information wegen lesen, oder aber “mit Empfindung” [1], wozu wir gleich auch das Wort “ausdrucksvoll” unter [5] hinzufügen können. Indes der Diskussionspartner auf die inneren Vorgänge während des empfindungsvollen Lesens anspielt, übersetzt Wittgenstein in [2] die “inneren Vorgänge” gleich in die Frage, wie sie *sich äußern*. Nun, der Ausdruck, die Empfindungen äußern sich erstens darin, wie die Sätze klingen und im Tonfall – an die Stelle der Empfindungen und Gefühle treten also die Töne. “Mit Empfindung lesen” wird von Wittgenstein also symptomatisch sofort in “vorlesen” übertragen. Die *Stimmhaftigkeit* wird sodann [3] mit der *Bildhaftigkeit* ergänzt: Illustrationen und Bilder fördern sogar das ausdrucksvolle Lesen. Dabei wirft die Formulierung Wittgensteins “manchmal schwebt mir ein Bild vor” allerdings die Frage auf, ob es nicht dennoch wenigstens manchmal auf etwas im Inneren ankommen kann: Ein Bild pflegt einem auf jeden Fall nicht draußen in der physikalischen Welt vorzuschweben, sondern es erscheint ihm vielmehr sozusagen vor seinen inneren Augen. Nicht nur Bilder können dem ausdrucksvollen Lesen beisteuern, sondern auch umgekehrt: nach [4] kann uns auch die Betonung zum Erfassen der Bedeutung unserer Lektüre helfen und noch mehr: sogar die Bildhaftigkeit unterstützen. (In ähnlichem Sinne äußert sich Wittgenstein auch in einem früheren Manuskriptband, was auch dafür spricht, daß er sich in den obigen Zeilen nicht versprochen, sondern eine Position überlegt vertreten hat: “Wenn man vorliest und gut vorlesen will, begleitet man die Worte mit stärkeren Vorstellungen. Wenigstens ist es oft so. Manchmal aber [‘Nach Korinthus von Athen ...’]<sup>11</sup> ist es die Interpunktion, d.h., die genaue Intonation und die Länge der Pausen, auf die uns alles ankommt.” [MS 131: 43–44] Auf der einen Seite behauptet Wittgenstein auch hier, daß Vorstellungen – und Vorstellungen sind für ihn in einem Sinne zumindest immer auch Bilder – das gute Vorlesen unterstützen kön-

nen, auf der anderen Seite kann aber für uns auch die Intonation, d.h. die tonhafte Seite denselben Dienst tun.)

Das Gesagte ergibt eine Art der Rezeption von Literatur, die mit Bildern und Tönen verbunden ist, und legt sogar nahe, daß diese Verbindung die adäquate Rezeption fördert (oder zumindest fördern kann). Beim näheren Hinsehen ist allerdings der Zusammenhang vielmehr ambivalent: die Verbindung des Lesens (und somit auch jene des Verstehens) mit Bildern und Tönen erscheint nicht weniger gefährlich als nützlich. Auf so eine Gefahr kann schon [3] mit den “vorschwebenden Bildern” hindeuten. Darauf lesen wir unter [4], daß das Wort als *Bild der Sache* erscheinen kann. Die Theorie, der zufolge die Sprache bzw. die Wörter die Dinge der Welt abbilden würden, war für Wittgenstein aber schon immer ein schwarzes Schaf: Sie hatte für ihn nämlich die Gefahr, die Funktion der Sprache erstens auf den Gegenstandsbezug einzuschränken und dadurch die Bedeutung der Wörter durch ihren Wirklichkeitsbezug und nicht durch ihren Gebrauch zu erklären. Unter [5] macht uns Wittgenstein noch auf eine zweite Gefahr aufmerksam, und zwar darauf, daß die Wörter beim ausdrucksvollen Lesen mit seinen Bedeutungen “angefüllt” erscheinen können – in dieser Formulierung kommt hier das früher erwähnte Phänomen, daß ein Ausdruck von Erlebnissen “geladen” sein kann, wieder. Dabei weist Wittgenstein explizit auf die Schwierigkeit hin, ob sich dies damit vereinbaren läßt, daß “die Bedeutung der Gebrauch des Wortes ist”.<sup>12</sup>

Die erste Antwort auf seine Frage gibt Wittgenstein unter [6] – und ab diesem Punkt übernimmt er schon ganz das Gespräch: wir lesen also keinen Dialog mehr mit einem Diskussionspartner, sondern Wittgenstein spricht mit sich selbst, und somit sind es seine Überlegungen *pro und contra*. Wenn er sich dabei an jemanden wendet, dann weniger an seinen Gesprächspartner als an seine Leser. Wittgensteins erste Antwort lautet, daß der Ausdruck bildlich gemeint war. Wenn dies für ihn als hinreichende Widerlegung erscheinen kann, so nur dann, wenn es heißt, daß die Relation Bedeutung – Gebrauch durch einen bildlichen Ausdruck, der wohl als solcher zu dieser Frage nicht Stellung nimmt, nicht in Gefahr gebracht werden kann. Zweitens behauptet er, daß das Bild kein Resultat einer eigenen Entscheidung von sich selbst als Sprecher zwischen mehreren Formulierungsmöglichkeiten gewesen ist, sondern es hat sich ihm sozusagen aufgezwungen. Wenn es aber so ist, dann muß das Bild schon etwas an sich haben – es ließe sich ja, wie Wittgenstein hinzufügt, vielleicht sogar erklären, wobei er im selben Atemzug auf den Ausdruck “das treffende Wort” hinweist. Ein “tref-



fendes Wort” ist aber für ihn in seinen letzten Jahren ein Wort, das auf keine Rechtfertigung angewiesen ist: es ist ja *eben* das treffende Wort und mehr kann man dazu nicht sagen (vgl. MSS 130: 134, 131: 200, TSS 229: 207, 220, 279, 245: 144, 205). Darüber hinaus fügt sich die Passage [6] in Wittgensteins Ausführungen zu Themen der “sekundären Bedeutung” und des “Aspektwechsels”: Wörter in ihrer sekundären Bedeutung benutzt sind für ihn solche, die, anstatt von uns gewählt werden zu können, sich uns aufdrängen. Ein “treffendes Wort” kann einen Aspekt ausdrücken – man findet es, indem man gerade einen Aspektwechsel erlebt; darüber hinaus hat für uns ein “treffendes Wort” eine bestimmte Aura und ist somit mit einem Bedeutungserlebnis verbunden.

Die oben zitierten Passagen werden in MS 144 in der Tat mit Überlegungen zu Fragen fortgesetzt, was es heißen kann, ein Wort einmal so und einmal so zu erleben, und ob Mittwoch eher dick oder mager ist (MS 144: 78–80). Dabei spricht sich Wittgenstein folgendermaßen aus:

Aber es bleibt dann die Frage, warum wir denn bei diesem Spiel des Worterlebens auch von ‘Bedeutung’ und ‘Meinen’ sprechen. – Das ist eine Frage anderer Art. – Es ist<sup>13</sup> die charakteristische Erscheinung dieses Sprachspiels, daß wir, in dieser Situation, sagen<sup>14</sup> wir hätten das Wort in der Bedeutung ausgesprochen, und diesen Situation aus jenem<sup>15</sup> andern Sprachspiel herübernehmen.

Nenn es einen Traum. Es ändert nichts.<sup>16</sup> (MS 144: 79–80/PU–KGE 1062)

Erstens spricht hier Wittgenstein von dem *Spiel* des Worterlebens und dem *Sprachspiel* der sekundären Bedeutung. Die Möglichkeit als Sprachspiel gespielt zu werden ist im Spätwerk zweifellos ein Legitimationsgrund. Durch die obigen Zeilen wird also die sekundäre Bedeutung legitimiert: es geht um ein Sprachspiel, das gespielt wird, und in dem Sinne ist eine Redewendung dieser Art legitim. Selbst wenn die sekundäre Bedeutung bloß ein “Traum” oder eine Illusion wäre, wäre sie ein Traum, der dennoch geträumt wurde, und eine Illusion, die man hat, und zumindest in diesem Sinne soll ihr also auch eine Realität zugeschrieben werden.

Dies kann uns möglicherweise auch dem Sinn des Teils [7] unseres Zitats näherbringen. Diese Zeilen beinhalten erstens implizit die Behauptung, daß es durchaus möglich ist, daß uns ein Wort oder ein Satz als Bild

oder Gemälde vorkommt. Das Wort “vorkommen” weist zwar einerseits auf eine Art Scheincharakter des Phänomens hin; andererseits wird zumindest von einem ‘gut begründeten Schein’ gesprochen. Parallel dazu spricht sich Wittgenstein explizit dafür aus, daß man sich nicht darüber wundern solle, daß ein isoliertes Wort “eine bestimmte Bedeutung in sich zu tragen SCHEINEN kann”. Es geht also zwar wiederum nur um einen Schein, aber von einem, dem – man sollte sich ja nach Wittgenstein nicht mehr über das Phänomen wundern – eine Art Natürlichkeit und somit auch eine Realität zukommen.

### 3. Ergänzende Bemerkungen

Ich möchte nun die obige Auslegung mit einigen weiteren Stellen aus dem Nachlaß untermauern bzw. ergänzen.

1. Wenden wir uns zuerst einer früheren Version unserer Textstelle aus TS 229 (S. 437–438, Bemerkungen 1726–1729) zu, die im Großen und Ganzen schon mit der Version in MS 144 übereinstimmt, in mancher Hinsicht aber die Tendenz klarer zeigt als die spätere Fassung. Schon der Auftakt der Bemerkungskette in TS 229 zeigt expliziter als die spätere Formulierung, worauf Wittgenstein hinaus will:

1726. [... ] Wenn ich ein Gedicht, oder ausdrucksvolle Prosa lese, besonders, wenn ich sie laut lese, so geht doch beim Lesen etwas vor, was nicht vorgeht, wenn ich die Sätze nur {ihrer / der} Information wegen {lese. / überfliege.}

Erstens wird schon hier – und nicht erst später, wie in MS 144 – *ausdrucksvolles* Lesen als angestrebter Zweck eingeführt; zweitens wird im Gegensatz zu MS 144 vom *lauten* Lesen explizit gesprochen. Die Stimmhaftigkeit als Moment wird also in TS 229 gleich eingangs angesprochen, sogar durch das Wort “besonders” hervorgehoben: insbesondere das laute Lesen ist es, welches uns nahelegt (oder uns nur einbilden läßt?), daß ein innerer Vorgang beim Lesen stattfindet. Die Töne erscheinen also hier schon eingangs dubios.

Bemerkung 1728 und 1729 in TS 229 sprechen sich noch entschiedener als MS 144 dafür aus, daß an der Neigung, über ein so oder so Verstehen

von (isolierten) Wörtern zu reden, diese in sekundärer Bedeutung zu benutzen, nichts auszusetzen ist:

1728. [...] Warum aber soll ich dann nicht auch ‘*sagen wollen*’ ich hab das Wort (isoliert) in *dieser* Bedeutung ausgesprochen?

1729. Warum soll mich eine bestimmte Technik der Verwendung der Worte “Bedeutung”, “meinen” und anderer nicht dazu führen, diese Worte sozusagen in einem bildlichen, uneigentlichen Sinne zu gebrauchen?

Gleich auf diese Sätze erwähnt Wittgenstein eines seiner Paradebeispiele für die sekundäre Bedeutung, nämlich daß der Laut *e* gelb genannt werden kann, und expliziert zum Schluß, daß es kein Irrtum, keine Einbildung sei, das Wort in sekundärer Bedeutung ausgesprochen zu haben:

Ich meine aber nicht: es sei {ein *Irrtum* {, / –} ich habe das Wort nicht *wirklich* in dieser Bedeutung ausgesprochen, sondern mir’s nur eingeblidet. Nicht so ist es. / ein *Irrtum*: ich habe mir nur eingeblidet, das Wort in dieser Bedeutung auszusprechen. Nicht *so* ist es.} Ich bilde mir ja auch nicht bloß ein, es werde im “Nathan” Schach gespielt.

In der ersten Version dieser Passage schreibt Wittgenstein dem Phänomen durch das Wort “*wirklich*” sogar Wirklichkeit zu. Der Schluß mit dem Hinweis auf den *Nathan*, i.e. auf ein fiktionales literarisches Werk, läßt die Konklusion dennoch etwas schwebend: In welchem Sinne des Wortes ist eine Schachpartie in einem fiktionalen Werk, in einem Theaterstück – obschon auf der Bühne handgreiflich gespielt – wirklich? Und was hat sie mit Partien, welche wir in der Wirklichkeit spielen, zu tun? Der letzte Satz der Bemerkungskette weist also wieder in die Richtung der Lösung von MS 144, wo das Wort “scheinen” ebenfalls eine Unentschiedenheit in die Konklusion gebracht hat.

2. Zweitens möchte ich noch einiges zu der Frage sagen, inwieweit die Ansichten, mit denen Wittgenstein seine Überlegungen in MS 144 beginnt, bloß einem fiktiven Diskussionspartner zuzuschreiben sind.

Im Synopsisband TS 228 schreibt Wittgenstein wie folgt:

Wir können uns eine Sprache denken, in deren Verwendung das Gefühl, das unsern Worten anhaftet, keine Rolle spielt; in der es ein Verstehen des Wortcharakters nicht gibt. Die Wörter werden uns etwa wie die Symbole der chemischen Zeichensprache übermittelt und erhalten keinen Dunstkreis. Wenn dann z.B. ein Befehl gegeben wird, so übertragen wir die Zeichen nach Regeln, Tabellen, in Handlung. Zum Eindruck, ähnlich dem eines gemalten Bildes, kommt es nicht, und es wird in dieser Sprache nicht gedichtet. (TS 228: 112-113)

Diese Zeilen stellen eine direkte Rede von Wittgenstein dar. Sie sind auf Oppositionen aufgebaut: Auf der einen Seite steht eine Sprache, an deren Verwendung ein Gefühl haftet, in der es zum Eindruck kommt und die Wörter einen Dunstkreis erhalten. Auf der anderen Seite steht hingegen eine Zeichensprache, für die all das nicht zutrifft, stattdessen aber jeder Sprechakt sozusagen ein Übersetzen ist. Eine Sprache, die nicht ohne Nachdenken, sondern über die Vermittlung von expliziten Regeln gesprochen wird, wurde von dem späten Wittgenstein negativ eingestuft, bzw. er hat so eine Sprache nicht für funktionsfähig gehalten. Wenn also in diesem Absatz neben der negativen auch eine positive Seite skizziert wird, so kann die positive nur die erstere Sprache betreffen, welche die mentalen Phänomene, in welchem Sinne auch immer – ausgesprochen oder nur implizit, gewollt oder ungewollt –, aber trotzdem in Betracht zieht. Das Mentale erscheint auch hier wie in MS 144 mit Bildern, noch mehr: wieder mit Kunstwerken verbunden. Die Bilder sind nämlich gemalte Bilder, und es wird in dieser Sprache – im Gegensatz zu einer chemischen Zeichensprache – auch gedichtet.

Diese Stelle wurde von Wittgenstein in TS 230 geringfügig weiterbearbeitet. Dabei hat er im ersten Satz das Wort “Gefühl” durch Sperrung hervorgehoben, darüber hinaus nach dem “Verstehen des Wortcharakters” noch ein Verstehen “der Seele des Wortes” eingefügt, wodurch die mentale Seite noch mehr Nachdruck bekommen hat. TS 230 war das letzte Typoskript, das die *Philosophischen Untersuchungen* vorbereitet hat. Die obigen Zeilen wurden zwar in die PU nicht übernommen, die “Seele der Worte” kommt aber auch hier in einer Bemerkung verwandten Inhalts – wenn auch nur in Anführungszeichen, aber dennoch wenigstens gewissermaßen ernst gemeint – vor:

Es könnte auch eine Sprache geben, in deren Verwendung die ‘Seele’ der Worte keine Rolle spielt. In der uns z.B. nichts daran liegt, ein Wort durch ein beliebig erfundenes neues zu ersetzen.  
(PU 530)

In der folgenden Bemerkung der PU kommt Wittgenstein auf die Frage zu sprechen, inwieweit sich ein Satz durch einen anderen ersetzen läßt, und nennt für die Nicht-Ersetzbarkeit ein musikalisches Thema und ein Gedicht als Beispiele. Erstens werden also hier wieder Kunstwerke im Kontext von “Seele” erwähnt. Zweitens gehört Nicht-Ersetzbarkeit auch zu den Merkmalen eines “treffenden Wortes” – so sind wir also wieder bei Stichworten unseres Zitats aus MS 144.

Diese Belege geben zumindest den Grund, uns zu überlegen, ob sich Wittgenstein vom Standpunkt seines Gesprächspartners in MS 144 eindeutig distanziert, oder aber doch einiges davon teilt. Dafür, daß letzteres auch der Fall sein kann, können schon die Abschnitte [2-3-4] im Zitat aus MS 144 sprechen. Obschon Wittgenstein zu Beginn seiner Gegenargumente vielmehr nahelegt, daß nicht innere, sondern ausschließlich öffentlich zugängliche Vorgänge im Spiel sein können, akzeptiert er schon mit seiner zweiten Antwort unter [3] Vorstellungen als solche, die doch eine gewisse Rolle spielen können. Und daß die Stelle durchaus nicht ‘dogmatisch wittgensteinianisch’ ist, sondern sich ernsthaft auch andere Möglichkeiten überlegt, dafür spricht noch [4], wo das Wort “als Bild der Sache” aufgefaßt dem Verstehensprozeß beiträgt.

#### 4. **Schlußbemerkungen**

Wir haben gezeigt, wie sich die tonhafte Seite mit der bildhaften verknüpft. Diese Verknüpfung könnte man sogar ‘synästhetisch’ nennen. Die synästhetische Betrachtungsweise ist für die letzte Periode Wittgensteins ab 1946 insbesondere charakteristisch: die Begriffe von Aspektwechsel, Bedeutungserlebnis und sekundärer Bedeutung, von denen er zu dieser Zeit ein begriffliches Netz spinnt, erscheinen öfters mit Ton und Bild gleichzeitig verbunden.

Schon die Paradebeispiele für die sekundäre Bedeutung – “der Vokal *e* ist gelb”, “der Laut *a* ist rot” – beinhalten Synästhesien. Formulierungen den Aspektwechsel betreffend nennen ebenfalls oft Bilder und Töne nebeneinander, wie etwa in den folgenden Stellen:

Es ist beinahe, als ob das ‘*SEHEN* des Zeichens in diesem Zusammenhang’ ein NACHHALL eines Gedankens wäre.

“Ein im SEHEN NACHHALLENDER Gedanke” – möchte man sagen. (MS 144: 71/PU-KGE 1053, vgl. MSS 132: 117, 138: 4b, PU II 549)

Nachdem am Aspektsehen freilich ein Sehen beteiligt ist, gilt schon die Erwähnung der tonhaften Seite alleine in diesem Zusammenhang als synästhetische Verbindung:

Einen Aspekt möchte man oft vergleichen (mit) einer angeschlagenen Note, die AUSKLINGT. (MS 135: 41)

es ist als wäre der Aspekt ein unartikulierter FORTKLANG eines Gedankens. (MS 135: 50, TSS 229: 430, 245: 307)

es ist als hätte der Gedanke eine GLOCKE ANGESCHLAGEN, die nun weiter SCHWINGE. (MS 136: 108a)

Wie vorhin gesagt, ist Wittgensteins Stellungnahme zu Aspektsehen und Aspektwechsel, Bedeutungserlebnis und sekundärer Bedeutung wenigstens ambivalent zu nennen: diese sind für ihn Begriffe bzw. Phänomene, denen sich das Epitheton “verdächtig” mit Recht zuschreiben läßt, und die daher auch gefährlich sein können. In der folgenden Stelle thematisiert Wittgenstein eben die Gefahren, die er anhand eines Gleichnisses mit Bildhaftigkeit (konkret mit einem Gemälde, d.h. wieder mit einem Kunstwerk), darüber hinaus auch noch auf Tonhaftigkeit verweisend, veranschaulicht. Dabei taucht der oben bereits eher in positivem Sinne erwähnte “Dunstkreis” um die Wörter auf, diesmal aber mit eindeutig negativem Akzent:

Denk Dir, Einer sagte: jedes uns wohlbekannte Wort, eines Buchs z.B., habe in unserm Geist(e) schon einen Dunstkreis, einen ‘Hof’ schwach angedeuteter Verwendungen um sich<sup>17</sup>. – So, als wäre auf einem GEMÄLDE jede der Figuren auch von zarten, nebelhaft gezeichneten Szenen, gleichsam in einer andern<sup>18</sup> Dimension, umgeben, und wir sähen die<sup>19</sup> Figuren hier<sup>20</sup> in andern Zusammenhängen. – Machen wir nur Ernst mit dieser Annahme! – Da zeigt es sich, daß sie die Intention nicht zu erklären vermag.

Wenn es nämlich so ist, daß die Möglichkeiten der Verwendung eines Wortes<sup>21</sup> beim SPRECHEN oder<sup>22</sup> HÖREN uns in HALBTÖNEN vorschweben – wenn<sup>23</sup> es so ist, so gilt das eben für uns. Aber wir verständigen uns mit Andern, ohne zu wissen, ob auch sie diese Erlebnisse haben. (MS 144: 15, in PU-KGE 1005, vgl. MS 131: 92-93, TSS 229: 258-259, 245: 190, PU II 500)

Es ist eine merkwürdige Entwicklung der Spätphilosophie Wittgensteins nach 1946, daß wir uns dank der Töne in solche schillernden Zweideutigkeiten verwickeln – er schreibt ja sonst bekanntlich der stimmhaften Seite der Sprache eine gewichtige und positive Rolle zu. Den folgenden Satz wiederholt er mehrmals:

In der Wortsprache ist ein starkes musikalisches Element. (Ein Seufzer, der Tonfall der Frage, der Verkündigung, der Sehnsucht, alle die unzähligen Gesten des Tonfalls.) (MS 134: 77, TSS 229: 396, 233a: 36, 245: 285)

Wittgenstein hat auch bei der Formulierung seiner eigenen Sätze mit großer Sorgfalt auf die stimmhafte Seite geachtet: er hat sie so formuliert, daß sie gut vorlesbar werden. Dafür spricht auf jeden Fall seine ständige Mühe darum, den besten Rhythmus zu finden und anhand der Interpunktionszeichen und verschiedener Arten von Unterstreichungen dem Leser die richtige Betonung und Lesart der Sätze nahezu legen<sup>24</sup>. Noch mehr: nicht nur in der Intonation spielt das musikalische Element eine große Rolle, sondern Interpreten haben sogar dafür Belege gefunden, daß sich der Aufbau der Argumentation Wittgensteins und die Komposition seiner Schriften musikalisch oder zumindest in Analogie zur Musik auffassen lassen<sup>25</sup>. Durch die dargelegten Dilemmata sowohl in Kontexten mit Aspektsehen und -wechsel, Bedeutungserlebnis und sekundärer Bedeutung als auch außerhalb von solchen Zusammenhängen werden Töne von ihrem Thron gestoßen und verwandeln sich in verführerischen Sirenengesang. Ähnliches gilt wohl auch für die Position der Bilder im Spätwerk.<sup>26</sup>

Das Gesagte wirft bestimmt noch weitere Fragen auf, denen gründlicher nachzugehen es sich lohnen würde, von denen ich hier aber nur noch eine erwähnen kann. Wittgenstein hat nicht bloß der stimmhaften Seite der Gestaltung seiner Bemerkungsketten große Aufmerksamkeit gewidmet, sondern auch sozusagen der dichterischen oder künstlerischen. Dieses

Bestreben von ihm äußert sich u.a. im Satz “Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten” (MSS 115: 30, 146: 50). Sowohl im literarischen und künstlerischen Schaffen als auch im Rezipieren bzw. Verstehen von literarischen und künstlerischen Werken spielen für Wittgenstein die Fähigkeiten, Aspektwechsel zu sehen, Bedeutungserlebnisse zu haben, Wörter in sekundären Bedeutungen zu verstehen und zu verwenden, eine eminente Rolle.<sup>27</sup> Aspektsehen und -wechsel haben an der philosophischen Therapie ebenfalls ihren Anteil, dafür sprechen mehrere Textstellen im Nachlaß, worauf ich in meinen früheren Arbeiten bereits hingewiesen habe: die philosophische Therapie Wittgensteins bietet neue Darstellungsformen, i.e. neue Aspekte für seinen Leser an, die zum Zweck haben, den “Leser in den Stand [zu] setzen, sich in begrifflichen Unklarheiten zu helfen” (MSS 137: 143a, 144: 91, vgl. PU II 539). Um dies zu erreichen, werden neue *Bilder* und *Vergleiche* in einer übersichtlichen Darstellung vor die Augen des Lesers gestellt (MSS 124: 68, 161: 70v), die eine Analogiereihe bilden und ihn neue Zusammenhänge sehen lassen. Das ist der eine mögliche Sinn, in dem Philosophie gedichtet wird.<sup>28</sup>

Wenn aber die Begriffe von Aspektwechsel, Bedeutungserlebnis und sekundärer Bedeutung so verdächtig sind, wie wir es gesehen haben, dann erhebt sich auch die Frage, inwieweit sich dies auf Literatur und Kunst bzw. auf die philosophische Therapie auswirkt: ob nicht auch diese in Verdacht kommen können. Die letztere Möglichkeit wird bezüglich der Kunst noch mehr nahegelegt dadurch, daß Bilder und Töne, insbesondere ihre Dubiosität immer wieder im Zusammenhang mit literarischen und malerischen Werken auftauchen. Dadurch drängt sich die Frage auf, ob Literatur und Kunst für Wittgenstein nicht doch verdächtige Geschäfte sind, welche sich nicht ohne weiteres in den Rahmen seiner Konzeption – die wir hier der Kürze halber als die des sogenannten ersten Teils der *Philosophischen Untersuchungen* bezeichnen möchten – einfügen. Es stellt sich die Frage, ob sein ständiges Bemühen, Literatur und Kunst als Sprachspiele zu beschreiben, nicht u.a. ein Versuch ist, die verdächtige Dubiosität der beiden – die sich insbesondere in ihrer Affinität zum Mentalen zeigt – zu bekämpfen; ob die Dubiosität mit den Begriffen von Aspektsehen etc. in seinen letzten Jahren nicht doch schleichend zurückkommt; und ob, bzw. in welchem Sinne, die nämlichen Begriffe auf die philosophische Therapie eine Auswirkung haben können. Die genannten Fragen bezüglich der Malerei und Literatur wurden von Wittgenstein zumindest in dem Sinne expliziert, daß sie sich seinen oben ausgelegten Ausführungen zu Kunst und Literatur



entnehmen lassen. Das Problem die philosophische Therapie betreffend ist hingegen eines, dessen Wittgenstein sich bestimmt nicht bewußt gewesen ist; er hat wohl nicht einmal geahnt, sich so einer Gefahr ausgesetzt zu haben – das ist aber eine Gefahr, die sich aus der Logik der charakteristischen Begriffe von Wittgensteins Lebensabend ergeben kann.

## Literatur

### Wittgensteins Werke

BEE = *Wittgenstein's Nachlaß. The Bergen Electronic Edition*. Oxford: Oxford University Press 2000. Ich zitiere zwar die "normalisierte" Version, ich ergänze sie aber mit allen Textvarianten, die Wittgenstein nicht gestrichen, sondern stehen gelassen hat. In den Zitaten hab ich die Transkription der BEE überprüft, darüber hinaus Wittgensteins Leerzeilen und Hervorhebungen verschiedener Art wiederhergestellt. Zitate aus dem Nachlaß werden, wenn nichts anders angemerkt, der BEE entnommen.

PU = *Philosophische Untersuchungen*. Hrsg. von Joachim Schulte. Frankfurt: Suhrkamp 2003.

PU-KGE = *Philosophische Untersuchungen*. Kritisch-genetische Edition. Herausgegeben von Joachim Schulte in Zusammenarbeit mit Heikki Nyman, Eike von Savigny und Georg Henrik von Wright. Frankfurt: Suhrkamp 2001. MS 144 wird auf der Grundlage dieser Edition zitiert. Die Fußnoten zu den Zitaten aus MS 144 stammen von Joachim Schulte, wobei Schultes editorische Bemerkungen in Kursivschrift und Wittgensteins Text in Normalschrift erscheinen.

PU II = *Philosophische Untersuchungen*, Teil II. In: *Werkausgabe in 8 Bänden*. Frankfurt: Suhrkamp 1984, Bd. 1, 487-580.

## Legende zu den Zitaten aus den Nachlaßstücken (aus BEE und PU-KGE):

Textvarianten	{.../...}
Sperrung in Typoskripten	<i>Kursiv</i>
Einfache Unterstreichung	<u>einfache Unterstreichung</u>
Gewellte Unterstreichung	gewellte Unterstreichung
Meine Hervorhebungen	KAPITÄLCHEN

Ich habe hier nur Arten von Hervorhebungen angeführt, die Wittgenstein in den im Aufsatz zitierten Stellen tatsächlich benutzt hat.

## Sekundärliteratur

- Keicher, Peter 2000. "Aspekte musikalischer Komposition bei Ludwig Wittgenstein. Studienfragmente zu D 302 und Opus MS 114ii/115i". In: Katalin Neumer (Hrsg.), *Das Verstehen des Anderen*. Frankfurt: Peter Lang 199–255.
- Majetschak, Stefan 2007. "Kunst und Kennerschaft. Wittgenstein über das Verständnis und die Erklärung von Kunstwerken". In: Wilhelm Lütterfelds/Stefan Majetschak (Hrsg.), *"Ethik und Ästhetik sind Eins." Beiträge zu Wittgensteins Ästhetik und Kunstphilosophie*. Frankfurt: Peter Lang 2007, 49–68.
- Neumer, Katalin 2000. *Die Relativität der Grenzen. Studien zur Philosophie Wittgensteins*. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi.
- Neumer, Katalin 2004a. "Bilder sehen, Musik hören. Zu Wittgensteins Aufzeichnungen zwischen 1946 und 1951". In: Tamás Demeter (ed.), *Wittgenstein and Austrian Philosophy. In Honour of J.C. Nyíri*. Amsterdam/New York: Rodopi 2004, 245–274.
- Neumer, Katalin 2004b. "Das Innere, das Äußere und ihr Durcheinander in den letzten psychologischen Aufzeichnungen Wittgensteins". In: Thomas Mohrs/Andreas Roser/Djavid Salehi (Hrsg.), *Die Wiederkehr des Idealismus? Festschrift für Wilhelm Lütterfelds zum 60. Geburtstag*. Frankfurt: Peter Lang, 105–125.

- Neumer, Katalin 2004c. "Wittgenstein und die Philosophien des Lebens oder: War Wittgenstein ein 'Österreichischer' Philosoph? Zu Rudolf Hallers Konzeption einer eigenständigen Österreichischen Philosophie". In: Katalin Neumer (Hrsg.), *Traditionen Wittgensteins*. Frankfurt: Peter Lang, 103–132.
- Neumer, Katalin 2008. "Sklaven und Automaten. Wittgenstein zu Fragen der Seele in den Jahren 1946–1951". In: Wilhelm Lütterfelds (Hrsg.), *Das Sprachspiel der Freiheit*. Frankfurt: Peter Lang, 31–54.
- Nyíri, J. C. 1992. "Schriftlichkeit und das Privatsprachenargument". *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 3/1992, 225–236.
- Nyíri, J. C. 1996/97. "Wittgenstein as a philosopher of secondary orality". *Grazer philosophische Studien*, Bd. 52, 45–57.
- Pichler, Alois 1993. "Wittgensteins spätere Manuskripte: einige Bemerkungen zu Stil und Schreiben". *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*, 12/1993, 8–26.
- Roser, Andreas 1996/97. "Gibt es autonome Bilder? Bemerkungen zum graphischen Werk Otto Neuraths und Ludwig Wittgensteins". *Grazer philosophische Studien*, Bd. 52, 9–43.
- Roser, Andreas 2007. "Sprach- und Medienpartituren". In: Jesús Padilla-Gálvez (Hrsg.), *Idealismus und sprachanalytische Philosophie*. Frankfurt: Peter Lang, 137–172.

## Endnoten

1. Der Aufsatz ist eine Fortsetzung der in Neumer 2004a dargelegten Analyse. Für sprachliche Korrektur und Ratschläge bedanke ich mich bei Volker Munz, Alois Pichler und Sascha Windholz.
2. Vgl. Nyíri 1992, 1996/97, Roser 1996/97 und eine nuanciertere Version Roser 2007.
3. Den Ausdruck benutzt Wittgenstein im Zusammenhang mit dem sprachlichen Bild "Atmosphäre" (MS 129: 99, MS 180a: 18v, TS 228: 68, TS 233a: 8).
4. Anderswo habe ich es bereits getan: Neumer 2007, Punt II, Neumer 2004a; vgl. Neumer 2000: 115–195, Neumer 2004b: 117–123.
5. *Var* verschiedenen *PU* mehreren
6. Zu Aspektblindheit siehe ausführlicher Neumer 2007, Neumer 2004a: 258ff, Neumer 2000: 123ff, 188ff.
7. *Klammern nicht in PU*
8. *PU* Manchmal, schwebt
9. *Var* kann *So in PU*

10. *UrMS* Wenn ich aber sagen will
11. Die eckigen Klammern stammen von Wittgenstein selbst.
12. Dazu, daß Wittgenstein “Gebrauch” und “Bedeutung” einander nicht dogmatisch und eindeutig zugeordnet hat, siehe Neumer 2000: 115ff.
13. Durchgestrichen: ~~ja eben~~
14. *Streichung sagen rückgängig gemacht. Var* den Ausdruck gebrauchen *PU* den Ausdruck gebrauchen
15. *Var* ~~dem~~ *PU* jenem
16. *Dieser Absatz durch Einfügungszeichen und Anm. an diese Stelle verschoben*
17. *PU* in sich
18. *PU* anderen
19. *Var* diese *PU* die
20. *UrMS* wir sähen hier die Figuren
21. Durchgestrichen: ~~uns~~
22. *PU* Sprechen, oder
23. *PU* vorschweben, – wenn
24. Pichler 1993: 23-24.
25. Keicher 2000.
26. Somit muß man sich freilich auch neu überlegen, ob der späte Wittgenstein in der Tat bzw. in dem Maße für die Mündlichkeit hat plädieren, und ob er den Bildern wirklich und vor allem: so eindeutig eine gewichtige und positive Rolle hat zuschreiben wollen, wie manche Interpreten es wännen.
27. Vgl. Neumer 2004a: 263ff, Majetschak 2007: 58ff.
28. Vgl. Neumer 2004c: 114ff, Neumer 2000: 74f.