

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 Zöller (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.*

Originalausgabe

© VERLAG KARL ALBER  
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2011  
Alle Rechte vorbehalten  
[www.verlag-alber.de](http://www.verlag-alber.de)

Satz: SatzWeise, Föhren  
Herstellung: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier (säurefrei)  
Printed on acid-free paper  
Printed in Germany

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

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung . . . . .	11
<b>I. Sagen und Zeigen . . . . .</b>	<b>27</b>
»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
<b>II. Lebensform . . . . .</b>	<b>75</b>
<b>Musik als »Stadtteil der Sprache«:</b>	
<b>Sprachgebrauch, Sprachspiele, Regeln . . . . .</b>	<b>75</b>
Pragmatik: Sprachgebrauch statt Wortbedeutung . . . . .	75
Musik als »Stadtteil der Sprache« . . . . .	81
Regeln folgen . . . . .	90
<b>Ästhetik? . . . . .</b>	<b>98</b>
Ästhetische Ausdrücke . . . . .	98
Ästhetische Urteile . . . . .	105
Verschwommenheit – Sprache als Gebärde . . . . .	109
<b>Emotion? . . . . .</b>	<b>122</b>
Psychologie und Antipsychologismus . . . . .	122
Musik und Emotion . . . . .	132
<b>Aspekte sehen . . . . .</b>	<b>152</b>
Interpretation und Stil – biographische Fahrten . . . . .	173
<b>III. Musik und Sprache . . . . .</b>	<b>193</b>
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

Lehrmeisterflügel

So war das Ende des  
 Themas, das ich nicht  
 weiß. Es fiel mir heute  
 ein als ich über meine  
 Arbeit in der Philosophie  
 nachdachte & mich  
 vorsopte: "destroy, destroy,  
 destroy, 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 –.<sup>1</sup>

Diese Zeilen sind vor allem deshalb bemerkenswert, weil es sich um die einzige »Komposition« Wittgensteins handelt, die wir kennen.<sup>2</sup> 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

---

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

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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.«<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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?<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Rush Rhees, *Ludwig Wittgenstein: Portraits und Gespräche*. Hermine Wittgenstein, Fania Pascal, F. R. Leavis, John King, M. O'Connor 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«. <sup>6</sup> Scheint das Fragment daher auch noch so einfach – in diesem komponierten »Krystall«, welches Leben und Denken »krystallisiert hinstellen könnte« <sup>7</sup>, 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«. <sup>8</sup> 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. <sup>9</sup>

Und elf Tage später:

---

<sup>6</sup> VB, S. 479 (s. o.).

<sup>7</sup> D, Eintrag vom 27. April 1930, S. 21 (s. o.).

<sup>8</sup> 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).

<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>

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 [...].«<sup>11</sup> 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-

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

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