

3.4 These 2: Sprachspiele antworten auf die Frage, wie Sprechen über Sprache gelingen kann

Die Beredsamkeit des wittgensteinschen Spätwerks scheint also geeignet, die durch den *Tractatus* verordnete Schweigepflicht systematisch zu brechen. Dabei kehrt sich die Gewichtung von Ideal- und Alltagssprache um. Im *Tractatus* galt die Umgangssprache noch eher als Verwirrung stiftendes Durcheinander, das der logischen Klärung bedarf:

»3.323 In der Umgangssprache kommt es ungemein häufig vor, dass dasselbe Wort auf verschiedene Art und Weise bezeichnet – also verschiedenen Symbolen angehört –, oder, dass zwei Wörter, die auf verschiedene Art und Weise bezeichnen, äußerlich in der gleichen Weise im Satz angewandt werden [...]

3.324 So entstehen leicht die fundamentalsten Verwechslungen (deren die ganze Philosophie voll ist).

3.325 Um diesen Irrtümern zu entgehen, müssen wir eine Zeichensprache verwenden, welche sie ausschließt, indem sie nicht das gleiche Zeichen in verschiedenen Symbolen, und Zeichen, welche auf verschiedene Art bezeichnen, nicht äußerlich auf die gleiche Art verwendet. Eine Zeichensprache also, die der *logischen* Grammatik – der logischen Syntax – gehorcht« (Wittgenstein, 2003b, S. 24-25).

»Es ist falsch zu sagen, daß wir in der Philosophie eine Idealsprache im Gegensatz zu unserer gewöhnlichen Sprache betrachten. Denn das erweckt den Anschein, daß wir denken, wir könnten die gewöhnliche Sprache verbessern. Aber die gewöhnliche Sprache ist völlig in Ordnung. Wenn wir ›Idealsprachen‹ konstruieren, dann nicht, um die gewöhnliche Sprache durch sie zu ersetzen; unser Zweck ist vielmehr, jemandes Verlegenheit zu beseitigen, die dadurch entstand, daß er dachte, er habe den genauen Gebrauch eines gewöhnlichen Wortes begriffen. Auch aus diesem Grunde zählen wir mit unserer Methode nicht nur bestehende Wortgebräuche auf, sondern erfinden bewusst neue, – davon einige, *gerade weil sie absurd erscheinen* [Hervorhebung, C. D.]« (Wittgenstein, 2021a, S. 52).

»Systeme der Verständigung wie meine Beispiele [...] will ich ›Sprachspiele‹ nennen. Sie sind dem, was wir im gewöhnlichen Leben Spiele nennen mehr oder weniger verwandt; Kinder lernen ihre Muttersprache mittels solcher Sprachspiele, und hier haben sie vielfach den unterhaltenden Charakter des Spiels. – Wir betrachten aber die Sprachspiele nicht als Fragmente eines Ganzen ›der Sprache‹, sondern als in sich geschlossene Systeme der Verständigung, als einfache, primitive Sprachen« (Wittgenstein, 2021a, S. 121).

Von »Systemen der Verständigung« zu reden, kann mehreres anzeigen: zum einen Systeme, die Situationen darstellen, »in« denen Verständigung stattfindet,

zum anderen aber auch Systeme, »mit« denen man sich verständigt. Gelingt es, diese beiden Schienen zusammenzuführen, scheint es möglich, sich über sprachliche Verständigung zu verständigen. Situationen zu beschreiben, in denen fiktive Teilnehmer Sprache benutzen, um damit alles Mögliche, mitunter auch Absurdes, anzustellen, ermöglicht es dann, *ganzheitlich-geschlossene* Sprachsysteme sprachlich zu thematisieren.

Doch hätte man damit wohl noch keinen wesentlichen Unterschied zur logischen Satzformanalyse markiert, da diese ja auch den Anspruch erhebt, Sprache ganzheitlich durch sprachliche Mittel zu systematisieren. Allerdings geht dieser Anspruch so weit, ganzheitlich über »die« Sprache als solche zu sprechen. Dies führt – wie oben (S. 136 ff.) ausführlich diskutiert – zu der Verlegenheit, jene Sprache, welche über »die« Sprache schlechthin spricht, man möchte sagen »möglichst ungesehen«, hinter sich fallenzulassen, weil man deren beider Verhältnis nicht so recht zu beschreiben weiß.

Vermittels Sprachspielen versucht man demgegenüber, wenigstens *eine* Sprache als ganze Sprache in *der* Sprache, nämlich der Alltagssprache, zu thematisieren. Für die Ganzheitlichkeit der einzelnen Sprachsysteme bezahlt man mit deren Verallgemeinerbarkeit: Die *eine* ganze Sprache zerfällt in *viele* ganze Sprachen, aus denen sich durch Variation und Vergleich begründete Vermutungen über einige Gebrauchsregeln der Alltagssprache extrapolieren lassen, nicht aber das »Wesen der Sprache« (Wittgenstein, 2003a, S. 74).

Doch lassen wir in solchen Formulierungen, »Sprache... als Sprache... in der Sprache«, die »Wellen der Sprache« (Wittgenstein, 2003a, S. 130) selbst noch unnötig hochschlagen. Versuchen wir folgende Veranschaulichung:

3.6 Stell dir vor, man gibt dir die Aufgabe, ein Theaterstück zu schreiben *und* zu inszenieren. Man sagt dir, du sollest das Stück so schreiben und inszenieren, dass es einem möglichst breiten Publikum ohne weitere Erklärung *zeigt*, was Theaterspielen bedeutet.

Wäre man hier nicht geneigt, die Aufgabe sofort mit der Bemerkung zurückzuweisen, dass Theaterspielen doch von Stück zu Stück sehr Verschiedenes bedeuten kann? Doch haben die Auftraggeberinnen im Sprachspiel denn verboten, mehrere Stücke in einem Stück unterzubringen, die nach Bedarf auch weitere Stücke, die weitere Stücke beinhalten können, beinhalten können? In der Komödie *Gretchen 89ff.* reiht Lutz Hübner beispielsweise verschiedene Inszenierungen eines Szenarios aneinander: eine Situation, in der Personen für eine Theateraufführung jene Faust-Szene proben, in der Gretchen das Schmuckkästchen von Faust findet. Strukturell hat man hier ein Stück vor sich, *Gretchen 89ff.*, das aus einer Reihe von Stücken, den Probeszenen, besteht, von denen wiederum jede ein Stück beinhaltet, nämlich *Faust*.

Wenn Wittgenstein nun verschiedene Wortgebräuche durch Varianten ähnlicher Redesituationen illustriert⁶ – ähnelt diese Vorgehensweise dann nicht jener eines Regisseurs und Drehbuchautors, der versucht, vermittelt Theaterszenen über Theater zu sprechen?

Die Theater-Analogie scheint mir zumindest zwei Gesichtspunkte ans Licht zu bringen, welche die Beschreibung von Sprachspielen gegenüber logischer Analyse auszeichnet:

- (a) die konstitutive Einbindung eines Beobachters, ähnlich einem Publikum
sowie
- (b) gewissermaßen als das, was dieser Beobachter beobachtet: die beteiligende Beobachtung sprachlicher Interaktion im zeitlichen Ablauf.

Ad (a): Konstitutive Beobachtereinbindung beginnt natürlich nicht einfach schon damit, dass man für Leserinnen schreibt. Wittgensteins Sprachspiele rechnen nicht nur mit Lesern, sie sprechen diese direkt an. Am deutlichsten merkt man den Unterschied vielleicht, wenn man sich vorstellt, dass man Sprachspiel-Passagen, sagen wir, aus den *Philosophischen Untersuchungen* und Propositionen aus dem *Traktatus*, laut vorgelesen bekommt. Während man in letzterem Fall vielleicht bloß den Eindruck hätte, einem Vortrag zuzuhören, wird man in ersterem aufgefordert, sich Situationen vorzustellen, Linien zu zeichnen, sich Fragen zu stellen usw.

Diese besondere Darstellungs- bzw. ja gerade nicht bloß *Darstellungsweise* von Sprachspielen möchte ich im Anschluss an mathematikphilosophische Bemerkungen von (Spencer-Brown, 1979, S. 77) gerne »injunktiv« nennen:

»It may be helpful at this stage to realize that the primary form of mathematical communication is not description, but injunction. In this respect it is comparable with practical art forms like cookery, in which the taste of a cake, although literally

6 Dass Wittgensteins Sprachspiele eine »Einheit aus einer expliziten Semantik und Struktur, einer Praxis in zuhandener Umgebung und leiblicher (auch nonverbale Zeichen einschließender) Intentionalität« (Renn, 2006, S. 202) thematisieren, bietet nach Renn explikative Vorzüge, wenn es darum geht, über Sprache zu sprechen. Wenn ich recht sehe, lässt der Autor das Sprachspiel der eigenen Äußerungen aber weitestgehend im Dunkeln. Falls ich mich nicht überhebe, darf ich für die hier verfolgte Gangart den Vorteil behaupten, dass die eingesetzten Sprachspiele einen Grund legen, auf dem ich gemeinsam mit der jeweiligen Leserin stehe. Meine Bemerkungen außerhalb der Sprachspiele nehmen also den Charakter von *verständigungsorientierten* Kommentaren an, zu denen sich die Leserin dann vor dem gemeinsamen Hintergrund verhalten kann.

indescribable, can be conveyed to a reader in the form of a set of injunctions called a recipe. Music is a similar art form, the composer does not even attempt to describe the set of sounds he has in mind, much less the set of feelings occasioned through them, but writes down a set of commands which, if they are obeyed by the reader, can result in a reproduction, to the reader, of the composer's original experience« (ebd.).

Auf den ersten Blick mag man vielleicht nicht ersehen, was Sprachspielbeschreibungen mit mathematischer Kommunikation zu tun haben sollen. Jene, wie wir oben (S. 145 ff.) konstatiert haben, bedienen sich doch gerade deshalb alltäglicher Ausdrücke, um möglichst ohne jede Erklärung auszukommen. Mathematik aber abstrahiert doch in ihrer Symbolik eben von solchen Selbstverständlichkeiten. Haben Sprachspiel-Injunktionen nicht mehr mit Kochrezepten gemein als mit mathematischer Heuristik?

»We are accustomed, in ordinary life, to having indications of what to do confirmed in several different ways, and when presented with an injunction, however clear and unambiguous, which, stripped to its bare minimum, indicates what to do once and in one way only, we might refuse it. (We may consider how far, in ordinary life, we must observe the spirit rather than the letter of an injunction, and must develop the habitual capacity to interpret any injunction we receive by screening it against other indications of what we ought to do. In mathematics we have to unlearn this habit in favour of accepting an injunction literally and at once. This is why an author of mathematics must take such great pains to make his injunctions mutually permissive. Otherwise these pains, which rightly rest with the author, will fall with sickening import upon the reader, who, by virtue of his relationship with respect to the author, may be in no position to accept them.)« (a. a. O., S. 82).

Den entscheidenden Unterschied zwischen mathematischen und alltäglichen Injunktionen erblickt Spencer-Brown in der alltäglichen Vielfalt der Ausführungsweisen einer Anweisung. Wenn man putzt, macht man sauber, ohne darauf zu achten, den Lappen gemäß bestimmter Kreisfunktionen zu bewegen. Im mathematischen Kontext hingegen hat man höchst minutiösen Befehlen zu folgen, ohne zunächst den Grund für diese Kleinlichkeit einzusehen. Man möchte dann vielleicht etwas fragen wie »Warum *ausgerechnet* so und nicht anders?« und die Ausführung verweigern, bis man eine befriedigende Antwort erhalten hat.

Aber möchte man genau diese Frage nicht auch bei vielen Sprachspielbeschreibungen stellen? Fallen nicht auch Sprachspielanleitungen gegenüber den meisten alltäglichen Aufgaben oft ziemlich ungewöhnlich genau aus? Gewiss, man weiß, was zu tun ist, weil sich die meisten Ausdrücke, beispielsweise Werkzeugnamen, von selbst verstehen. Doch wenn man ohne Weiteres gebeten würde, mit einer Leiter *irgendwo* hinaufzusteigen, um diese dann – bitte keine Fragen! – hinter

sich wegzustoßen, – würde man dann nicht vielleicht zumindest etwas verduzt reagieren?

»175. Mach einen beliebigen Fahrer auf dem Papier. – Und nun zeichne ihn daneben nach, laß dich von ihm führen« (Wittgenstein, 2003a, S. 118).

Möchte man hier nicht im ersten Moment etwas wie »Wozu denn das alles?« fragen, so als säße man vor noch undurchsichtigen Mathematikaufgaben?

Oben haben wir ja schon erfahren, dass einige Sprachspielbeschreibungen bewusst verfremdet ausfallen, weil gewisse Züge auf diese Weise umso kenntlicher hervortreten können.

»Wittgenstein is still [*post Tractatus*, C. D.] as concerned as ever to exorcize nonsense from philosophy; he wants to cure us of the puzzlement, the deep disquietude, it engenders in our soul. But now he also *uses* it like a vaccine that cures us of *itself*. He may, for instance, describe some state of affairs that, according to a certain harmless-looking view or picture which he is criticizing, ought to be perfectly unexceptionable: but in fact the alleged state of affairs is radically odd, inherently absurd. The hidden nonsense is thus uncovered« (Pitcher, 1965, S. 592).

Injunktionen scheinen geradezu notwendig, um sich absurde Redesituationen zu denken, auf die man sonst nicht kommen könnte und die sich überdies noch aus keinem narrativen Zusammenhang ergeben.

Darin ähneln bestimmte Sprachspielanleitungen allerdings auch ausgefallenen Kochrezepten. Jene dienen aber natürlich nicht zur Zubereitung von Speisen, sondern stellen eine Beobachterin so ein, dass diese gewisse Sprachgebräuche sehen kann. Dieses reflexive Potenzial injunktiven Sprechens hat wohl auch Spencer-Brown im Blick:

»Where Wittgenstein says [4, proposition 7]

whereof one cannot speak,
thereof one must be silent

he seems to be considering descriptive speech only. He notes elsewhere that the mathematician, descriptively speaking, says nothing. The same may be said of the composer, who, if he were to attempt a description (i.e. a limitation) of the set of ecstasies apparent through (i.e. unlimited by) his composition, would fail miserably and necessarily. But neither the composer nor the mathematician must, for this reason, be silent.

In his introduction to the *Tractatus*, Russell expresses what thus seems to be a justifiable doubt in respect of the Tightness of Wittgenstein's last proposition when he says [p 22]

what causes hesitation is the fact that, after all, Mr Wittgenstein manages to say a good deal about what cannot be said, thus suggesting to the sceptical reader that possibly there may be some loophole through a hierarchy of languages, or by some other exit.

The exit, as we have seen it here, is evident in the injunctive faculty of language« (Spencer-Brown, 1979, S. 77).

Man kann nun darüber streiten, ob Spencer-Brown damit sagen möchte, dass »Die Welt ist alles, was der Fall ist« (Wittgenstein, 2003b, S. 9) eigentlich heißen müsste: »Die Welt sei alles, was der Fall ist«, sodass also schon im *Tractatus* injunktiv gesprochen wird. Was aus der Bemerkung aber recht offensichtlich hervorgeht: Spencer-Brown sieht hier im injunktiven Modus des Sprechens einen »exit« aus der Verlegenheit, nicht über Sprache sprechen zu können, durch den er im Übrigen auch selbst zu gehen scheint.⁷ Injunktionen zeigen unweigerlich auf einen Beobachter. Man *vergleiche* etwa den Satz »Zwei Personen spielen Schach« mit der Weisung »Stell dir vor, dass zwei Personen Schach spielen«. Man kann diese Aufforderung nur befolgen oder »aktiv« versuchen, sie loszuwerden, etwa mit den Worten: »Nein, mache ich nicht!«. Ob es dann tatsächlich gelingt, sich *keine* zwei schachspielenden Personen vorzustellen, berührt diese Unterscheidung nicht.

Ad (b): Um aber Sprachspiel-Injunktionen von bloßen Kochrezepten abzugrenzen, bietet es sich an, zur zuvor dargelegten Theater-Analogie zurückzukehren. Verweist uns der Sprachspielarchitekt Wittgenstein injunktiv auf die Zuschauer-ränge eines Sprachtheaters? Im *Blauen Buch* taucht noch ein Sprachspiel auf, das etwas mehr über Sprachspiele selbst zu sprechen scheint und die bloße, wenn auch injunktiv bekräftigte, Zuschauerrolle der Leserin nahelegt.

»Stell dir vor, es wollte Dir jemand einen Begriff geben von den besonderen Gesichtszügen der Mitglieder einer gewissen Familie. Er tut dies, indem er Dir Familienportraits zeigt und auf die charakteristischen Züge in ihnen hinweist. Seine Aufgabe wird darin liegen, Dir diese Bilder in der richtigen Folge und in den richtigen Zusammenstellungen zu zeigen; so daß Du zum Beispiel sehen kannst, wie gewisse Einflüsse die Züge der Familie nach und nach geändert haben; oder, in

7 Dabei kommt die hier nicht weiter zu diskutierende Frage auf, inwiefern die *Laws of Form* selbst Sprachspielcharakter aufweisen. (Luhmann, 1993a, S. 202) dämpft dahingehende Erwartungen ein wenig:

»[W]er ist Spencer Brown? Wer ist es, der all dies so Boole-gerecht arrangiert? Wer erzählt die Erzählung, und kommt der Erzähler in der Erzählung vor? Der Beobachter ist Spencer Brown selbst, der uns durch die strenge Form des Kalküls zwingen will, denselben Kalkül mitzuvollziehen, also zwischen verschiedenen Beobachtern nicht zu unterscheiden« (Luhmann, 1993a, S. 202).

welcher besonders Weise diese Gesichter altern, welche Gesichtszüge dabei besonders hervortreten, u.s.f.« (Wittgenstein, 2021b, S. 179).

Dass Wittgenstein im Vorwort zu den *Philosophischen Untersuchungen* dieses Buch selbst als »Album« (Wittgenstein, 2003a, S. 8) charakterisiert, unterstreicht diesen Eindruck.

Die perspektivische Vielfalt der wittgensteinschen Sprachtheater aber auf die Zuschauerrolle zu reduzieren, scheint kaum möglich. So bemerkt etwa Joachim Schulte in seinem Nachwort zu den *Philosophischen Untersuchungen*:

»In den *Untersuchungen* kommt die offen dialogische Form vieler Abschnitte hinzu und macht klar, daß hier zwei – ja, *mindestens* zwei – Stimmen zu Gehör gebracht werden. Da ist es natürlich naheliegend, eine dieser Stimmen als Organ des Autors aufzufassen und die andere(n) [sic!] einer oder mehreren gegnerischen Positionen zuzuordnen. [...] Die fortbestehenden Gegensätze zwischen den fruchtbarsten Interpretationen sollten allerdings, ebenso wie bestimmte Überlegungen zur Gestaltung und Entstehungsgeschichte des Texts, daran erinnern, daß es vielleicht weder möglich noch im Sinne des Autors ist, alle erkennbaren Widersprüche auszuräumen« (Wittgenstein, 2003a, S. 285).

Um das Stimmengewirr der wittgensteinschen Sprachspiele etwas besser zu katalogisieren, scheinen mir Architekturvorschläge aus der, falls diese Bezeichnung etwas aufruft, »Theater-Kybernetik« aufschlussreich. Mit seiner Blaupause für ein »Cybernetic Theatre« hat (Pask, 1964, S. 1) eine Beschreibung vorgelegt, welche sich, wie mir scheint, durchaus als Bauplan für sprachspielerische Interaktionsverhältnisse lesen lässt. Man begegnet dort performanzbezogenen Konstruktionsempfehlungen, die durch ihren injunktiven Charakter womöglich eine grammatische Verwandtschaft zu Wittgensteins Sprachspielen herstellen und daher geeignete Vergleichsobjekte abgeben.⁸

»The crux of a Cybernetic Theatre is that its audience should genuinely participate in a play. This possibility of participation is a prerogative of the theatre since any

8 Pask hat sich den Beinamen »Philosopher Mechanic« (vgl. Glanville, 2007), verdient, weil das Wirken dieses Kybernetikers nicht nur literarisch, sondern wesentlich auch in technischen Installationen und Bauanleitungen seinen Niederschlag gefunden hat. Es handelt sich dabei meist auch um »Proof of Concepts« für Argumente, deren »Wahrheits«-Bedingungen mehr im Performativen liegen. In diesem Zusammenhang spricht (Pickering, 2007) von »ontologischem Theater«:

»I see Pask's work as ontological theatre, both foregrounding this performative (rather than epistemic) aspect of being in the world and, from another angle, exemplifying the sorts of projects one might engage in if one subscribed to such an ontology« (Pickering, 2007, S. 3).

realistic feedback from an audience is prohibited by inherent restrictions in the comparable entertainment media of the Cinema and of Dramatic Television.

Surprisingly enough, little advantage has been taken of this one aspect of the theatre in which the medium stands alone« (Pask, 1964, S. 1).

Durch die *interne* Kopräsenz von Darstellern und Publikum nimmt sich das Theater für Pask gegenüber anderen Medien aus. Auf diese Weise eröffnen sich theatralischen Darstellungen vielfältige Möglichkeiten, komplexe Beteiligungsgeflechte zwischen Schauspieler:in und Publikum hervorzubringen und zu steuern, die Pask mit einer »Theater-Maschine« vollständig auszuschöpfen versucht:

»A performance machine, a space to allow communication, interaction and learning between a theatre audience and actors of a play; a space celebrating the control of control regulated through algorithmic calculation and an active actor inter-actor network. [...] The idea was to integrate members of an audience into a performance to steer plots of a given play and to allow adaption of a pre-set script« (Werner, 2018, S. 44).

Mit der gebotenen Vorsicht möchte ich nun gerne die These vertreten, dass Wittgenstein das methodologische Licht von Sprachspielen etwas unter den Scheffel stellt, wenn er den Gang der *Philosophischen Untersuchungen* mit einem Album vergleicht, das sich vor den Augen einer passiven Zuschauer:in abrollt. Passender scheint mir das Bild einer *Bühne ohne vierte Wand*⁹, die spielerisch-schwebende Reflexionsverhältnisse, »plays« im paskischen Sinne, zwischen Darstellung und Beobachtung etabliert.

Freilich hat man hier unmittelbar der Frage zu begegnen, wie denn die ausgezeichnete Kopräsenz des Mediums Theater in der Schrift zustande kommen soll. Die von Pask hervorgehobene Gleichzeitigkeit von Darstellung und Rezeption, welche überhaupt erst den Anlass für eine Kybernetisierung des Theaters liefert, scheint im Medium Schrift auf den ersten Blick abwesend. Autor und Leser kommunizieren in aller Regel, also wenn die Leser:in beim Schreiben nicht gerade mitliest oder dergleichen, asynchron: Wie lassen sich hier Feedback-Schleifen einbauen? Der Text steht für eine Leser:in doch immer schon geschrieben. Welcher Einfluss lässt sich hier noch ausüben?¹⁰ Mir scheint, dass wir die Antwort auf diese Frage im Grunde schon

9 Eine verwandte Verschiebung im theaterwissenschaftlichen Diskurs stellt (Fischer-Lichte, 1997) heraus.

10 Die sozialtheoretisch kaum entwirrbare Gemengelage, in die man gerät, wenn man fragt, wie das Medium »Text« als solches in der Welt steht, entwirrt mit einschüchternder Meisterschaft (Renn, 2021, S. 113-160). Renns Text fragt: »[W]as sagt, was zeigt, was »enthält« ein Text? Und wie macht er das?« (a. a. O., S. 113). Wenn man sich auf Wittgenstein einlässt, so scheint vielleicht schon die Fragestellung zu kritisieren. Verwenden wir Menschen denn das Wort »er«, um auf uns selbst Bezug zu nehmen? Können wir uns darauf einigen, dass wir

gegeben haben: Injunktionen bauen eine Verbindung zwischen Leser und textueller Situationsbeschreibung auf. Schon die harmlos anmutende Wendung »Stell dir folgende Situation vor...« bedeutet ja mit anderen Worten so etwas wie: »Mach dir eine Vorstellung von einer Situation! Wie du sie dir machst, ob beispielsweise als Gedankenbild, Zeichnung oder etwas anderes, bleibt dir überlassen. Es ist schließlich *deine* Vorstellung!«. Man darf sich nur nicht darin täuschen, dass das Wort »deine« hier einen persönlichen Besitz anzeigt, denn die Vorstellung »gehört«, wenn man so sprechen möchte, immer auch den Vorgaben der beschriebenen Situation. Die Weisung laute beispielsweise: »Stell dir ein pinkes Einhorn vor!« und man stellt sich ein pinkes Einhorn vor – zu welchen »Anteilen« gehört die Vorstellung dann der Weisung und zu welchen der vorstellenden Person? Derartige Fragen scheinen hier kaum zielführend anwendbar.

- 3.7 Stell dir vor, du hast eine Eintrittskarte für eine Theatervorstellung, aber Ort- und Zeitangaben der Aufführung stehen auf der Karte in einer Sprache, die du nicht verstehst. Du zeigst die Karte einer Person, welche die unbekannte Sprache lesen und für dich übersetzen kann. Sie könnte dir etwas sagen wie: »Das ist leicht! *deine* Vorstellung findet morgen um x Uhr in Saal y statt«.

In ähnlichem Sinne wie in 3.7 scheint mir das »deine« in »deine Vorstellung« oben angewandt. Vielleicht könnte man ganz einfach sagen, dass man bei Vorstellungen, die man sich selbst macht, immer dabei ist. Die Aufforderung »Stell dir vor!« betont dies so, dass man sich möglichst selbst als Produzentin der jeweiligen Vorstellung durchschaut. Angenommen, man stellt sich beim Autofahren vor, wie die Straße nach einer unübersichtlichen Kurve weitergeht, dann aber von der Erfahrung belehrt wird, dass es sich dabei nur um die eigene Vorstellung gehandelt hat – wäre ein

»er« in aller Regel nicht gebrauchen, um auf uns selbst Bezug zu nehmen?


»To distinguishing [sic!] ›the ›I‹ of language‹ is to reify it, and hence treat it as an IT« (Pedretti, 1981, S. 218).

Wenn das stimmt, müsste dann ein Text, welcher über das eigene Auskunftgeben Auskunft geben möchte, nicht viel eher die Frage stellen: »Wie mache *ich* das?« – Wie mache ich es denn? Du liest mich gerade und mein Autor hat mich geschrieben. Deswegen bin ich wohl weder als *Du* noch als *mein Autor*. Du fragst mich, wie Texte sich auf sich selbst beziehen? Nun, machen sie es nicht so ähnlich wie ich gerade? Man mag solche Reden mehr als *Sprachspielchen* empfinden. Vielleicht helfen sie aber auch weiter. Möglicherweise liegt ein Lösungsweg darin, die »*eigene Stimme*« (Rosa, 2021, S. 286) von Texten anzuerkennen. Denn wer präskribiert »die *präskriptiven* Elemente von Texten, die impliziten Instruktionen, die auf Lesarten und Handlungsweisen ›hindeuten‹, welche den ›Wirklichkeitsbezug‹ des Textes bestimmen, ermöglichen und leiten« (Renn, 2021, 125)? Hier weiß ich noch nicht so recht weiter...

solcher Irrtum nicht nahezu ausgeschlossen, wenn man stattdessen zu sich selbst gesagt hätte: »Ich stelle mir gerade *bloß* vor, dass die Straße so und so weitergeht«?

Durch Injunktionen, so scheint es, lassen sich *schriftlich* auch aus der Ferne situationale Beteiligungen erzeugen, welche die Kopräsenz einer Theateraufführung gewissermaßen emulieren. Wie sehr haben Wittgensteins Sprachspielaufführungen nun aber »Album-Charakter«? Mit anderen Worten: Sollte man bei solchen Vorstellungen eher an »klassisches« Theater denken, dem man bloß passiv zuschaut, oder mehr an experimentelles Improvisationstheater, bei welchem man Zuschauer auch auf die Bühne bittet, die Unterscheidung zwischen Darstellung und Publikum also bewusst verschwimmen lässt?

Bereits die oben erwähnte Anweisung aus den *Philosophischen Untersuchungen*, einen beliebigen »Fahrer« auf einem Stück Papier zu machen, spricht eher für ein experimentelles Improvisationstheater. Eine Stelle, an der dieser Zug aber wie wohl an kaum einer anderen zum Vorschein kommt, findet sich in § 166, in dem es um den Vorgang des Lesens geht:

»166. Ich sagte, die gesprochenen Worte beim Lesen kämen ›in besonderer Weise‹; aber in welcher Weise? Ist dies nicht eine Fiktion? Sehen wir uns einzelne Buchstaben an und geben acht, in welcher Weise der Laut des Buchstabens kommt. Lies den Buchstaben A. – Nun, wie kam der Laut? – Wir wissen gar nichts darüber zu sagen. – Nun schreib ein kleines lateinisches a! – Wie kam die Handbewegung beim Schreiben? Anders als der Laut im vorigen Versuch? – Ich habe auf den Druckbuchstaben gesehen und schrieb den Kursivbuchstaben; mehr weiß ich nicht. – Nun schau auf das Zeichen  und laß dir dabei einen Laut einfallen; sprich ihn aus. Mir fiel der Laut ›U‹ ein; aber ich könnte nicht sagen, es war ein wesentlicher Unterschied in der Art und Weise, wie dieser Laut kam. Der Unterschied lag in der etwas andern Situation: Ich hatte mir vorher gesagt, ich solle mir einen Laut einfallen lassen; es war eine gewisse Spannung da, ehe der Laut kam. Und ich sprach nicht automatisch den Laut ›U‹, wie beim Anblick des Buchstaben U. Auch war mir jenes Zeichen nicht vertraut, wie die Buchstaben. Ich sah es gleichsam gespannt, mit einem gewissen Interesse für seine Form an; ich dachte dabei an ein umgekehrtes Sigma. – Stell dir vor, du müßtest nun dieses Zeichen regelmäßig als Buchstaben benützen; du gewöhnst dich also daran, bei seinem Anblick einen bestimmten Laut auszusprechen, etwa den Laut ›sch‹. Können wir mehr sagen, als daß nach einiger Zeit dieser Laut automatisch kommt, wenn wir das Zeichen ansehen? d. h.: ich frage mich bei seinem Anblick nicht mehr ›Was ist das für ein Buchstabe?‹ – auch sage ich mir natürlich nicht ›Ich will bei diesem Zeichen den Laut ›sch‹ aussprechen‹ – noch auch ›Dieses Zeichen erinnert mich irgendwie an den Laut ›sch‹‹ (Vergleiche damit die Idee: das Gedächtnisbild unterscheide sich von andern Vorstellungsbildern durch ein besonderes Merkmal.)« (Wittgenstein, 2003a, S. 111–112).

Bereits der Ausdruck »[l]ies den Buchstaben A. – Nun, wie kam der Laut?« lässt sich nur ohne »vierte Wand« verstehen. Es wirkt, als pausierte der Text nach »lies den Buchstaben A« kurz, bis die Leserin einen lautlichen Rückgabewert liefert, sodass ein »knowledge of result« (Scott, 2021, S. 6) entsteht, mit dem das Spiel dann weiter operieren kann. Denn ohne ein solches Ergebnis hätte die anschließende Frage »nun, wie kam der Laut?« keinen Bezugspunkt und, in *diesem* Sinne, keinen Sinn.¹¹ Die gleiche Figur wiederholt sich dann schriftlich: »Nun schreib ein kleines lateinisches a!«. An diesen beiden Stellen geht die Handlung nur weiter, nachdem der Leser etwas getan hat – so, als säße man in einer Theateraufführung, deren Ablauf einfriert, bis das Publikum »A« gesagt hat. Ganz ähnlich stellt sich Pask eine kybernetische Theatermaschine vor, wie er es in einem der »Axiome« des Systems formuliert:

»(9) A theatrical audience is asked to participate in a dramatic presentation and the presentation is only successful if a measure of participation is achieved. One prerequisite of participation is that a member of the audience should identify himself with a character (or occasionally with a group of characters) who acts as his agent in the dramatic situations of the plot« (Pask, 1964, S. 4-5).

Wenn die Leserin in § 166 nicht mitmacht, dann tritt sie semantisch auf der Stelle. Natürlich kann sie die Augen über den Text gleiten lassen; auf eine Antwort wird sie dann aber wohl vergeblich warten, denn diese könnte ja nur von ihr selbst kommen, da sie die Adressatin der Injunktion »Lies den Buchstaben A« darstellt.

Beinhaltet diese Anweisung bei genauerem Hinsehen nicht mehrere Befehle in einem? Nehmen wir die Injunktion »Sprich laut den Buchstaben A aus!« und fragen uns, inwiefern diese sich von der folgenden unterscheidet:

3.8 Stell dir eine Person vor. Stell dir vor, du bist diese Person. Lass diese Person *laut* den Buchstaben A aussprechen.

Ob die *entfaltete* Injunktion aus 3.8 mit der verschachtelten »Sprich laut den Buchstaben A aus!« noch völlig übereinstimmt, möchte ich hier nicht diskutieren.¹² Interessanter scheint die Frage, unter welchen Umständen sich beide Formen unterscheiden lassen.

3.9 Stell dir vor, du beobachtest eine Schauspielerin, von der du weißt, dass sie eine Ohrmuschel trägt und über diese Ohrmuschel zu einem zufälligen Zeitpunkt

11 Ohne eine Antwort auf die Frage geht es also nicht weiter im Skript. Wäre man deshalb aber bereit, zu behaupten, die Antwort habe den weiteren Ablauf *kausal verursacht*?

12 Die leitende Intuition scheint mir aber, dass sie *völlig* nicht übereinstimmen können, wenn die Unterscheidung zwischen »entfaltet« und »verschachtelt« einen Sinn haben soll.

entweder die *verschachtelte* Weisung »Sprich laut den Buchstaben A aus!« oder die *entfaltete* aus 3.8 erhält. Du stehst so weit weg, dass du keinerlei Geräusch aus der Ohrmuschel hören kannst. Weiterhin besitzt die Schauspielerin so viel Übung, dass du ihr auf keine Weise anmerken kannst, wann die Übertragung beginnt. Nachdem sie die übermittelte Anweisung befolgt hat, fragt man dich, welche der beiden sie erhalten hat.

Wenn Sprachspiel 3.9 keine Baumängel aufweist und die Schauspielerin den Buchstaben A tatsächlich laut ausspricht, sollte man diese Frage nur ratend beantworten können. Könnte die Schauspielerin der Weisung aus 3.8 nicht aber auch folgen, indem sie einfach gar nichts sagt?¹³ Sie könnte einfach mit den Schultern zucken und nicken, als wollte sie sagen: »Nun, ich habe mir eine Person vorgestellt, die ich bin, und habe sie laut »A« sagen lassen«. Wenn die Schauspielerin in beiden Fällen laut »A« sagt, scheinen beide Anweisungen in *diesem* Sinne dasselbe zu bedeuten. Nur verrät die Formulierung in 3.8 viel offensichtlicher, dass die Schauspielerin sich mit einer *Person identifiziert*, die laut den Buchstaben A ausspricht. Der Befehl »Sprich laut den Buchstaben A aus!« scheint gegenüber jenem aus 3.8 nur deutlicher zu fordern, dass diese Person auch so spricht, dass *andere* sie hören können, indem sie die Luft in Schwingung versetzt.

Das Wort »Person« verwende ich hier in einem sehr ursprünglichen Sinne, den Norbert Elias so expliziert:

»Der lateinische Begriff *persona* könnte als Äquivalent für das neuzeitliche ›Individuum‹ erscheinen. Aber dieser lateinische Begriff hat ganz und gar nicht das gleiche hohe Allgemeinheitsniveau, die gleiche Synthesehöhe wie die gegenwärtigen Begriffe ›Person‹ und ›Individuum‹. Der lateinische Begriff *persona* bezog sich noch auf etwas ganz Spezifisches, ganz Greifbares. Er bezog sich zunächst auf die Maske von Schauspielern, durch die hindurch sie ihre Worte sprachen. Einige Gelehrte neigen zu der Annahme, das Wort *persona* leite sich von dem Verb *personare*, also etwa ›durchtönen‹, ab. Das ist möglich, aber nicht mehr als eine Vermutung. Von dem greifbaren Ausgangspunkt der Maske her entwickelten sich dann Bedeutungsnuancen des Wortes *persona* wie etwa die der Rolle eines Schauspielers oder die des Charakters der Person, die er darstellte. Aber in der Antike blieb der Begriff *persona* auf dieser relativ hohen Stufe der Besonderheit, er blieb, verglichen

13 Vielleicht können wir Einigkeit darüber erzielen, dass wir hier keine *empirische* Frage stellen. Uns interessiert beispielsweise nicht, wie oft diese Frage in einer tatsächlich durchgeführten Versuchsreihe schweigend oder verlaugend beantwortet würde. Vielmehr werfen wir hier eine im wittgensteinschen Sinne *grammatische* Frage auf. Ihr weiter nachzugehen, könnte anerkennungstheoretische Positionen wie beispielsweise jene von (Honneth, 1994) argumentativ sicherlich stärken. Doch führte ein solcher Exkurs an dieser Stelle wohl zu weit vom Thema ab.

mit dem heutigen Begriff der Person, auf einer relativ niedrigen Stufe der Allgemeinheit stehen« (Elias, 2003, S. 212-213).

Nach Elias hieß »persona« in der Antike noch nicht so etwas wie »sozialisiertes Individuum«, sondern bezog sich auf sehr konkret umschriebene Sprecherpositionen, die mögliche Sprecherinnen eben durch diese situationale Begrenzung von sonstigen Zugehörigkeiten abschneiden können. Im Spätwerk scheint Wittgenstein solch klar umschrieben lokalisierte »Masken« genau zu diesem Zweck anzubieten: Wir trennen uns »mal eben« von unserer Sozialisierung, um auf diese Weise auf andere Weise sehen zu können:

»Unsere gewöhnliche Sprache, die von allen möglichen Bezeichnungssystemen dasjenige ist, das unser ganzes Leben durchdringt, hält gleichsam unseren Geist starr in einer Position, und in dieser Position fühlt er sich manchmal eingeengt und hat das Bedürfnis nach anderen Positionen. So wünschen wir uns manchmal ein Bezeichnungssystem, das einen Unterschied stärker hervorhebt oder ihn offensichtlicher macht, als es die gewöhnliche Sprache tut, oder wir wünschen uns eines, das in einem bestimmten Fall Ausdrucksformen gebraucht, die mehr Ähnlichkeit miteinander haben als die, die unsere gewöhnliche Sprache gebraucht. Unser geistiger Krampf wird gelöst, wenn uns Bezeichnungssysteme gezeigt werden, die diese Bedürfnisse erfüllen. Diese Bedürfnisse können von größter Mannigfaltigkeit sein« (Wittgenstein, 2021a, S. 95).

Dass man die Form dieser Positionen beschreibend zu begrenzen hat, lässt aber noch immer Spielraum für überschaubar verwickelte Interaktionsverhältnisse. So bekommt die eigene Person in § 166 der *Philosophischen Untersuchungen* sogar noch Gesellschaft. Das versuchsleitende Ego erscheint *mit* auf der Bühne, um uns mitzuteilen, was in ihm vorging, als *es* die Weisung befolgte. Auf diese Weise kommt hier eine zusätzliche Identifikation zustande. Schließlich weiß man dann, dass das versuchsleitende Ego der gleichen Injunktion gefolgt ist wie die eigene Person.

Mit § 166 habe ich natürlich bewusst ein Beispiel gewählt, welches der »theaterkybernetischen« Deutung sehr entgegenkommt. Womöglich überfordert die Konstellation aus § 166 die paskische Theatermaschine sogar, weil hier mitunter die Darsteller, zu denen ja auch das versuchsleitende Ego gehört, festlegen, mit welcher Person sich das Publikum identifiziert und nicht umgekehrt, wie es bei Pask der Fall ist. Die gedanklichen Begleiterscheinungen¹⁴ der Person, die man selbst

14 Am ehesten »Metainformation« nach Axiom (3) von Pask:

»(3) An important, but crudely realised, component of most dramatic presentations is auxiliary information, distinguished from the flux of discourse by such gambits as the ›soliloquy‹ and the calculated ›aside‹, which indicates the supposed thinking of some of the characters, (in anticipation of the actions they will later supposedly choose). Since this

ist, unterstehen aber, im Gegensatz zu Pasks Theaterkonzept, nicht der fremden Kontrolle. Überhaupt: Was heißt hier noch »fremd«, wenn man doch selbst in der eigenen Person steckt?

Gleichwohl scheint mir kaum von der Hand zu weisen, dass Pasks Axiome eines kybernetischen Theaters geeignete Vergleichsmaßstäbe an die Hand geben, um in *architektonischen* Hinsichten Licht auf Wittgensteins Sprachspielbeschreibungen zu werfen. Gleichsam gewinnt man so, meines Erachtens, eine tragfähige Antwort auf die Frage, wie Sprechen über Sprache gelingt: Man schaut einer Person beim Sprechen zu, die man selbst ist.

Aber wie kann man sich selbst beim Sprechen zuschauen? Die Frage nach der Fähigkeit zur Selbstbeobachtung scheint mir zu einer Familie von Fragen zu gehören, die Wittgenstein im *Blauen Buch* behandelt.

»Wie kann man denken, was nicht der Fall ist?« Das ist ein schönes Beispiel für eine philosophische Frage. Es wird gefragt ›Wie kann man...?‹ und während uns diese Frage verwirrt, müssen wir zugeben, daß nichts leichter ist als etwas zu denken, was nicht der Fall ist. Ich meine, hier zeigt es sich wieder, daß unsere Schwierigkeit nicht aus unserer Unfähigkeit, uns vorzustellen, ›wie‹ man etwas denkt, entsteht; ebensowenig, wie die philosophische Schwierigkeit der Zeitmessung aus unserer Unfähigkeit, uns vorzustellen, wie man in Wirklichkeit Zeit mißt, entstand. Ich sage das, weil es manchmal fast so scheint, als ob unsere Schwierigkeit darin bestände, sich genau dessen zu erinnern, was geschah, als wir es dachten, – eine Schwierigkeit der Introspektion oder so etwas; während sie in Wirklichkeit entsteht, wenn wir die Tatsachen durch das Medium einer irreführenden Ausdrucksform betrachten« (Wittgenstein, 2021a, S. 56).

Man fragt, wie man etwas kann, das man selbstverständlich kann, als gäbe es eine Art »Naturgesetz«, welches dafür sorgt, dass man mit einem Können dieses Können auch gleichsam zu explizieren vermag – als enthielte eine Fähigkeit automatisch auch schon etwas wie eine Gebrauchsanleitung, von der man innerlich nur abzulesen bräuchte.

Doch gerade im Falle recht selbstverständlicher Fähigkeiten, wie z. B. Lesen, scheinen wir über eine solche Gebrauchsanleitung kaum zu verfügen.

»173. [...] Es ist, als ob zuerst all diese mehr oder weniger unwesentlichen Vorgänge in eine bestimmte Atmosphäre gekleidet wären, die sich nun verflüchtigt, wenn ich genau hinschaue« (Wittgenstein, 2003a, S. 117-118).

Genaues Hinsehen scheint also Gift für das, was man zu sehen versucht. Wenn es da ist, sieht man nicht genau hin; wenn man genau hinsieht, ist es nicht mehr da. Das

auxilliary information always describes a state of the actor, we shall call it metainformation« (Pask, 1964, S. 3).

Problem ähnelt ein wenig dem, was die Stoiker über Tod und Wahrnehmung sagen: Entweder ist diese da und jener noch nicht oder es ist jener da und diese nicht mehr, aber nie fallen beide zusammen, so, wie auch Handlung und Beobachtung der Handlung nie zusammenfallen.

Unterscheiden sich Handeln und Beobachten aber auch derart »existenziell«? Könnten wir beispielsweise analog »Wie kann ich meinen eigenen Tod wahrnehmen?« fragen, wenn wir damit nicht den Sterbeprozess zum Tod hin meinen? Die stoische Antwort würde wohl in etwa lauten: »Überhaupt nicht! Wenn du noch wahrnehmen könntest, wärst du nämlich nicht tot«. Stellt man sich *auf diese Weise* die Frage »Wie kann ich mir selbst beim Sprechen zuschauen?«, redet man so, als stürbe man beim Sprechen einen kleinen Tod.

Sagen wir Dinge wie: »Sie hat zwar hingesehen, aber nicht zugeschaut« oder »Beobachte den Wald um uns herum!«, dann erscheinen diese Sätze ohne Weiteres durchaus sinnvoll. Dadurch verraten sie aber einen bestimmten Gebrauch der Worte »Zuschauen« und »Beobachten«, der auch in § 173 zum Ausdruck kommt. Man fordert damit eine besondere Aufmerksamkeit, von der man glaubt, sie fördere in dem, was man beobachtet, etwas zutage, das »von selbst«, also ohne diese Aufmerksamkeit, verborgen bleibt. Durch diese Verwendungsweise schließt man also *schon grammatisch* aus, dass der beobachtete Gegenstand mit dem unbeobachteten irgendwie identisch bleiben könne.

3.10 Stell dir vor, du berührst mit der Nasenspitze ein einfarbiges Blatt Papier, das deinen gesamten Gesichtskreis einnimmt, während deine Augen geöffnet sind. Eine Person neben dir fordert dich auf, das Blatt zu beobachten oder, denk dir auch diesen Fall, dem Blatt zuzuschauen.

Würde man hier nicht, womöglich gar in einem leicht sarkastischen Ton, etwas antworten wollen wie: »Na, was tue ich denn gerade schon!?«, weil man die Aufforderung für überflüssig hält? Mir scheint, in verwandtem Sinne schauen wir uns beim Sprechen zu, wenn wir sprechen. Situationen, in denen derlei Bedeutungen zum Tragen kommen, zeichnen sich dadurch aus, dass man sinnvoll von »Beobachten« oder »Zuschauen« sprechen kann, eine Aufforderung dazu aber als unsinnig empfindet.

»129. Die für uns wichtigsten Aspekte der Dinge sind durch ihre Einfachheit und Alltäglichkeit verborgen. (Man kann es nicht bemerken, – weil man es immer vor Augen hat.)« (Wittgenstein, 2003a, S. 86).