

Philosophische Untersuchungen

SoSe 2016

Dr. Frederik Gierlinger

Die Ethik und Grenzen des Verständnisses von Literatur

Joy Zhu
Austauschsemester Middlebury College
Oderstraße 129,
12051 Berlin

Inhaltsverzeichnis

1.	Einführung.....	2
2.	Lesen	nach
	Wittgenstein.....	6
3.	Der Ansatz von James Guetti in <i>The Grammar of Literary Experience</i>	10
4.	Der Gass'sche Ansatz in <i>On Being Blue</i>	18
5.	Cavells Ansatz in <i>The Avoidance of Love</i>	22
7.	Literaturverzeichnis.....	32

1. Einführung

Wittgenstein ist ein österreichischer Sprachphilosoph. In seinem Leben hat er durch eine Analyse von Sprachstrukturen „die Philosophie zur Ruhe gebracht, so dass sie nicht mehr von Fragen gepeitscht wird, die *sie selbst* in Frage stellen.“¹ Wenn er vorschlägt: „Das *Wesen* ist in der Grammatik ausgesprochen,“² deutet er darauf hin, dass Philosophen oft Feststellungen über unser Wesen machen, die nur logisch oder grammatisch Sinn ergeben. Mit seiner Arbeit möchte er nicht Philosophie beenden, sondern ein „Zusammentragen von Erinnerungen zu einem bestimmten Zweck“ zu sammeln.³ Diese Zusammentragen von Erinnerungen besteht aus Anregungen dafür, wie Philosophen philosophische Sprache benutzen sollten, sodass sie nicht von sinnlosen philosophischen Fragen gequält werden. Und so trifft er seine wahrscheinlich bekannteste Aussage: „Was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muss man schweigen.“⁴ Diese Aussage ist selbverständlich, wenn seine LeserInnen sie im Rahmen der Philosophie verstehen. Philosophen sollten auf seinen Behauptungen achten und keine sinnlosen philosophischen Aussagen machen, sodass sie nicht durch ihre Gedanken sich selbst und die Anderen verwirren.

Jedoch ist diese Aussage nicht selbverständlich, wenn sie im Rahmen der Literatur verstanden wird. Wenn Menschen Literatur lesen, tauchen sie ein in eine andere Welt und die Schönheit und Mehrdeutigkeit der poetischen Sprache. Wir lassen uns verwirren und sind verloren in einer Sprache, die für uns nicht deutlich ist. Ist Wittgensteins Philosophie deshalb auf Literatur anwendbar? James Guetti, ein Akademiker für die Sprachphilosophie und Englisch, hat dieses Dilemma auch in Wittgensteins Philosophie bemerkt:

He is clear about these matters (language) almost most of the time,
and at some moments when I think no one else could be, when no one else

¹PU §133.

²PU §371.

³PU §127.

⁴TLP, Vorwort.

would pay the price that descriptive accuracy demands. That price...is also the sacrificing, anywhere necessary, of his own remarkable sensitivity toward what he establishes as the experience of words, his feeling for the life of language, to a rigorous account of how that language means regardless of that experience.

That this was such a sacrifice is evident often in *Philosophical Investigations*, but nowhere more so than in the last line of the last quotation I gave: Call it a dream. It does not change anything.” For the inference that I draw here is that the ‘dream’ in question is that of the experience of verbal possibility, and that Wittgenstein calls it a ‘dream,’ certainly, to show that it is not a matter of meaning, to mark its difference from practical and purposive usage, and to indicate that it is situationless and inconsequential. But dreams, as you know, have heavy effects upon our lives, even if these are not the „consequences“ of meaning; and calling the experience of language a ‘dream,’ especially for a philosopher so concentrated upon what can be said about meaning itself.⁵

Als James Guetti das Ziel der Strenge und Genauigkeit von Wittgensteins Werken als „die die Philosophie zur Ruhe bringt“⁶ erkannt hat, zeigt er ein wesentliches Dilemma in Wittgensteins Analyse der Sprache auf. Durch die Erklärung der Sprache löst Wittgenstein nicht nur die Verwirrungen der Philosophie auf, die durch eine nicht geeignete Nutzung der Sprache entstanden sind, sondern stellt auch infrage, ob Wörter überhaupt Bedeutungen haben. Dass wir „Bedeutungen“ von Wörtern erfahren, ist vielleicht nur eine Illusion. So hat Guetti im Zitat geschrieben, dass Wittgenstein die Erfahrung der Sprache einen „Traum“ nennt.

Jedoch können Träume unser Leben schwer beeinflussen: „But dreams, as you know, have heavy effects upon our lives, even if these are not the ‚consequences‘ of meaning; and calling the experience of language a ‚dream‘, especially for a philosopher so concentrated upon what can be said about meaning itself.“⁷ Wittgenstein ist selbst keine Ausnahme von dieser Aussage. In seinem Leben hat Wittgenstein auch große Freude an Filmen und Literatur gefunden, durch die man sich

⁵James L. Guetti, *Wittgenstein and the Grammar of Literary Experience* (Athens: University of Georgia Press, 1993), 58-59.

⁶PU §133.

⁷Guetti, 58-59.

wie bei der Philosophie von der Realität ablenken kann. Malcolm schreibt, dass Wittgenstein nach der Arbeit oft ins Kino eilt.⁸ In Monks Biographie über Wittgenstein schreibt Monk, dass Wittgenstein oft die Detektivgeschichten von Norbert Davis las und Westerns anschaute, um sich zu entspannen. Er saß in der Regel sehr weit vorne im Kino.⁹ Filme und Literatur sind nicht so unterschiedlich, weil sie beide von ihnen uns fantastische Illusionen bringen können. Vielleicht wird meine Untersuchung besser durch den *Brief des Lord Chandos* verdeutlicht. In diesem Brief beschreibt er die Schwierigkeit, mit den anderen Menschen zu kommunizieren, weil er von der Welt des Geistes verzaubert war:

[...]Wenn ich auf meiner Jagdhütte die schäumende laue Milch in mich hineintrank, die ein struppiges Mensch einer schönen sanftäugigen Kuh aus dem strotzenden Euter in einen Holzeimer niedermolk, so war mir das nichts anderes, als wenn ich, in der dem Fenster eingebauten Bank meines studio sitzend, aus einem Folianten süße und schäumende Nahrung des Geistes in mich sog.

Das eine war wie das andere; keines gab dem andern weder an traumhafter überirdischer Natur, noch an leiblicher Gewalt nach, und so gings fort durch die ganze Breite des Lebens, rechter und linker Hand; überall war ich mitten drinnen, wurde nie ein Scheinhaftes gewahr...¹⁰

- *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon*

Eingeschlossen in seiner traumhaften Welt der Bücher beginnt Lord Chandos seine Fähigkeit zu verlieren, mit anderen Menschen zu kommunizieren. Als er in Isolation bleibt, behauptet er: „Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.“ Als er am Hof war, fand er es allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen. Zum Beispiel empfand er „ein unerklärliches Unbehagen, die Worte

⁸Norman Malcolm, *Ludwig Wittgenstein, a Memoir* (London: Oxford University Press, 1958), 26.

⁹Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius* (Free Press, 1990), 528.

¹⁰"Projekt Gutenberg-DE," Ein Brief Von Hugo Von Hofmannsthal, , accessed August 09, 2016, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-brief-997/1>.

„Geist“, „Seele“ oder „Körper“ nur auszusprechen.“ Ohne die Fähigkeit zu denken oder zu sprechen, zerfielen ihm die Wörter in seinem Munde „wie modrige Pilze“. Er nennt diesen Zustand der Isolierung „die bleibende Verfassung meines Inneren“. Sind wir während der Erkenntnis, dass Philosophie uns mit erhabenen Wörtern zur Verzweiflung bringen kann, in der gleichen Gefahr, wenn wir Bedeutungen in der Literatur finden, weil sie auch Illusionen sein können? Ist die Frage, ob die Wörter der literarischen Sprache, wie die der Philosophie, bedeutungsvoll sind, eine, die wir stellen sollen? Mit diesen Skeptizismen im Blick werde ich untersuchen, wie ein literarischer Text verstanden werden soll. Um einen umfassenden Ansatz einer Textanalyse zu liefern, werde ich die grammatischen, lexikalischen und kontextuellen Möglichkeiten des Textes untersuchen. Mit den Werken von James Guetti, William Gass und Stanley Cavell, die sich in ihrer Arbeit auf einer literarischer Ebene mit Wittgensteins Philosophie beschäftigt haben, versuche ich eine Verbindung zwischen literarische Sprache und Wittgensteins Philosophie herstellen. In dieser Untersuchung werde ich auch die Grenzen des Verständnisses von Literatur zeigen. Schließlich werde ich die physischen Auswirkungen dieser Grenzen durch die Werke von Rilke und Hofmannsthal beschrieben. Meine These ist, dass Literatur wie Menschen verstanden werden soll.

2. Lesen nach Wittgenstein

Bevor wir in die Komplexität der literarischen Sprache eintauchen, ist es gut sich zu überlegen, wie das Lesen sich anfühlt und wie wir ein Verständnis von Texten erreichen können. In *Philosophische Untersuchungen* vergleicht Wittgenstein die Erfahrung des Lesens eines erfahrenen Lesers und die der Anfänger:




Was geht nun vor sich, wenn er, z. B., die Zeitung liest? — Seine Augen gleiten — wie wir sagen—den gedruckten Wörtern entlang, er spricht sie aus,— oder sagt sie nur zu sich selbst; und zwar gewisse Wörter, indem er ihre Druckform als Ganzes erfaßt, andere, nachdem sein Aug die ersten Silben erfaßt hat, einige wieder liest er Silbe für Silbe, und das eine oder andre vielleicht Buchstabe für Buchstabe. ...—Er kann auf das achten, was er liest, oder auch— wie wir sagen könnten — als bloße Lesemaschine funktionieren, ich meine, laut und richtig lesen, ohne auf das, was er liest, zu achten; vielleicht während seine Aufmerksamkeit auf etwas ganz anderes gerichtet ist (so daß er nicht imstande ist, zu sagen, was er gelesen hat, wenn man ihn gleich darauf fragt).

Vergleiche nun mit diesem Leser einen Anfänger. Er liest die Wörter, indem er sie mühsam buchstabiert. —Einige Wörter aber errät er aus dem Zusammenhang; oder er weiß das Lesestück vielleicht zum Teil schon auswendig. Der Lehrer sagt dann, daß er die Wörter nicht wirklich *liest* (und in gewissen Fällen, daß er nur vorgibt, sie zu lesen).¹¹

Durch den Vergleich der Erfahrung des Lesens eines Anfängers, der vorgibt zu lesen, und einen erfahrenen Leser, zeigt Wittgenstein, dass ihre Leseweisen unterschiedlich sein müssen. Als erfahrener Leser muss der erste Leser den Text verstanden haben. Der Anfänger jedoch, der den Text zu lesen vorgegeben hat, kann den Text nicht verstanden haben, weil er nur vorgegeben hat zu lesen. Und doch gibt es keine hinreichende Bedingung für das Verständnis, weil es kontextabhängig ist. Obwohl wir behaupten können, dass der erfahrene Leser den Text verstanden hat, könnte der erfahrene Leser „laut und richtig lesen, ohne auf das, was er liest, zu achten; vielleicht

¹¹PU §156.

während seine Aufmerksamkeit auf etwas ganz anderes gerichtet ist.“¹² Wir behaupten, dass der erfahrene Leser den Text verstanden hat, nicht weil er dem Text eine bestimmte Bedeutung gibt, aber weil er einen Eindruck von dem Text bekommen hat.

Wittgenstein beweist durch den Vergleich vom Verständnis der Sprache mit der versuchten Äußerung dem Zeichen ,¹³ dass das Verständnis eines Textes einen Eindruck darstellt. Wittgenstein legt nahe, dass vielleicht das Lesen eines Zeichens nicht anders als das Lesen der Wörter ist. Dies liegt daran, dass die Aussprache eines Wortes nicht durch das Zeichen ausgelöst wird, sondern durch das Zeichen auslöst. Wittgenstein behauptet, dass ihm der Laut 'U' fiel ein, als er das Zeichen  lesen wollte. Er schreibt: „[...] Aber ich könnte nicht sagen, es war ein wesentlicher Unterschied in der Art und Weise, wie dieser Laut *kam*.“¹⁴ Es gibt keinen Unterschied, wie der Buchstabe 'U' und das Zeichen  den Laut 'U' ausgelöst haben. Der Laut 'U' wird ausgelöst, weil der Laut einen Eindruck von der Form des Zeichens ist: „Ich sah es gleichsam gespannt, mit einem gewissen Interesse für seine Form an; ich dachte dabei an ein umgekehrtes Sigma.“¹⁵ Die Kenntnis, dass ein Zeichen auf einer bestimmten Weise ausgesprochen werden soll, ist entstanden, nicht weil ein Zeichen eine ihm innewohnende Aussprache hat, sondern weil der Leser einen Eindruck durch gewohnheitsmäßigen Gebrauch ernstgenommen hat. Wittgenstein schreibt: „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?“¹⁶

Um zu zeigen, dass das Verstehen eines Textes nur einen Eindruck des Textes zu bekommen heißt, führt er ein Beispiel vom Lesen eines Satzes an. In diesem

¹²PU §156.

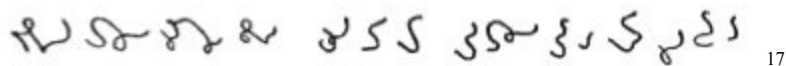
¹³ebid.

¹⁴ebid.

¹⁵ebid.

¹⁶ebid.

Beispiel zeigt er, dass bei uns, wie beim Lesen der Wörter, ein Eindruck von ihnen entsteht. In diesem Beispiel befiehlt er den LeserInnen, einen Satz zu lesen, dann: „schau der Reihe entlang und sprich dabei einen Satz,



Es gibt keine offensichtlichen Verbindungen zwischen diesen beliebigen Zeichen. Das Lesen dieser Zeichen unterscheidet sich vom Lesen eines Satzes darin, dass das Sprechen eines Satzes mit dem Anblick der Zeichen verbunden ist und dass das Sprechen des Zeichens „ohne Verbindung neben dem Sehen der Zeichen herläuft.“

¹⁸ Diese Verbindung wird aber er gefühlt. Durch rhetorische Fragen, schlägt Wittgenstein vor, dass dieses Gefühl, dass das Sprechen eines Satzes mit den Wörtern verbunden ist, nur eine Illusion ist: „Aber warum sagst du, wir fühlten eine Verursachung? Verursachung ist doch das, was wir durch Experimente feststellen; indem wir, z. B., das regelmäßige Zusammentreffen von Vorgängen beobachten. Wie könnte ich denn sagen, daß ich das, was so durch Versuche festgestellt wird, fühle?“¹⁹ Die LeserInnen können nicht Verursachung fühlen, weil Verursachung durch Experimente und nicht durch Gefühle festgestellt ist. Sie lesen einen Satz so, weil sie ihre Eindrücke davon, wie ein Satz gelesen werden soll, vertrauen. Diese Eindrücke werden wiederum ausgelöst durch die Erscheinung der Wörter.

Wenn wir die Eindrücke eines Textes als Bedeutung wahrnehmen, können wir fühlen, dass wir von dem Text geführt werden.²⁰ Nur wenn wir denken, dass ein Text eine Bedeutung hat, können wir dieses Gefühl des Geführt-werdens spüren. So sagt Wittgenstein: „Denn ich bin doch *geführt* worden“, sage ich mir. —Dann erst tritt die Idee jenes ätherischen, ungreifbaren Einflusses auf.“²¹ Das Verständnis eines Textes ist deshalb nach Wittgenstein nur ein Gefühl, wie ein Gefühl, das man wie einen „ätherisch[en], ungreifbar[en] Einfluss“ spürt.²² Wenn wir die Worte genau betrachten,

¹⁷PU §169.

¹⁸ebid.

¹⁹PU §169.

²⁰PU §175.

²¹ebid.

²²ebid.

wird deutlich, dass dieser “ätherisch[e], ungreifbar[e] Einfluss“ von Verständnis nur ein Gefühl ist. Das Lesen eines Textes ist einfacher als wir es vorstellen, weil das, was wir davon bekommen, nur Eindrücke sind. Sie haben, wie die Wörter oder Sätze keine bestimmte Aussprache haben, keine wesentlichen vorgegebenen Bedeutungen. Wittgenstein deutet an, dass die Idee einer innerlichen oder wesentlichen Bedeutung eines Textes, wie eine Atmosphäre kleidet einen Text. In seiner Arbeit hat er durch diese Atmosphäre durchschaut, dass die „mehr oder weniger unwesentlichen Vorgänge“ von Sprache keine Bedeutung haben. Er schreibt: „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.“²³

Obwohl er diese Atmosphäre zerstreuen möchte, kann Sprache in uns Vorstellungen und Emotionen hervorrufen.

²³PU §173.

3. Der Ansatz von James Guetti in *The Grammar of Literary Experience*

Bevor wir in die Betrachtung von Guettis grammatikalische Ansatz eintauchen, ist es wichtig zu beachten, dass Wittgenstein eine sehr spezifische Definition von Grammatik hat. In *Rules, Grammar and Necessity* schlagen Baker und Hacker vor, dass „Grammatik“ von Wittgenstein in einem philosophischen Sinn benutzt wird. Diese Nutzung unterscheidet sich vom typischen sprachlichen Gebrauch. In *Tractatus* schlägt Wittgenstein vor: „Alle Philosophie ist ‘Sprachkritik’“.²⁴ Dies liege daran, dass die Sprache das Medium für den „Ausdruck der Gedanken“ sei.²⁵ Für Wittgenstein ist Philosophie rein beschreibend. Sie erklärt Phänomene nicht, wie wissenschaftliche Theorien, dies machen. Sie erklärt stattdessen die Grammatik unserer Sprache, deren Übertretungen Unsinn ergeben — „whose transgressions yield nonsense“.²⁶ Wittgensteins Philosophie ist daher eine grammatische Untersuchung. Er versucht, die Grenze von Sinn zu finden „und was jenseits der Grenze liegt, wird einfach Unsinn sein“.²⁷ Mit anderen Wörtern ist die Wittgenstein’sche Konzeption der Grammatik nicht sprachlich (z.B. wie ein Satz richtig aufgebaut werden soll), sondern, woraus Sinn besteht. Baker und Hacker erklären die Wittgenstein’schen Konzeption der Grammatik mit der Nutzung der Wörter *Empfindung* und *Farbe*. Baker und Hacker meinen, dass die Wörter *Empfindung* und *Farbe* missbraucht werden, wenn jemand behauptet, dass sie im Geiste gespürt werden. Dies liegt daran, dass Gefühle üblicherweise im Körper (z.B. im Knie oder im Rücken) gespürt werden, nicht im Geiste.²⁸ Sie werden missbraucht, weil diese Wörter bestimmte konventionelle Verwendungen haben. Obwohl es kein Sinn macht, zu sagen, dass ‚mein Geist schmerzvoll ist‘ oder ‚Mein Schmerz 6 cm lang ist‘, sind solche Aussagen nicht empirisch falsch, weil sie richtig sein können.²⁹ Obwohl wir keine empirische

²⁴TLP, 4.0031.

²⁵TLP, Vorwort.

²⁶Gordon P. Baker and P. M. S. Hacker, *Wittgenstein: Rules, Grammar and Necessity* (Oxford: Basil Blackwell, 1992), 19.

²⁷TLP, Vorwort.

²⁸Baker and Hacker, 56.

²⁹ebid.

Konzeption davon haben, wie sie richtig sein können, ist es möglich, eine Vorstellung vom Sinn der Aussage herzustellen. Baker und Hacker schreiben: “Such utterances are not empirically *false*, for then they *could* be true, and we would have some conception of what would have to be the case for them to be true.”³⁰ Baker und Hacker behaupten, dass diese Aussagen grammatische Beobachtungen grammatisch und „nicht theoretisch“ sind,³¹ weil sie nicht wissenschaftlich gestützt sind, sondern im Wittgenstein’schen Sinn der Grammatik gestützt. Obwohl sie keinen wissenschaftlichen Sinn ergeben, sind sie grammatisch richtig. Sie sind deshalb ein Indiz dafür, dass Sinn auch in dieser sinnlosen Weise hergestellt werden kann. Deshalb behaupten Baker und Hacker, dass die Grammatik autonom ist, weil diese grammatisch richtig Beobachtungen unabhängig von der Realität sind. Sie „owe[s] no homage to reality“.³² Etwas grammatisch Sinnvolles braucht nicht im realen Leben Sinn zu ergeben. Diese Loslösung von der Realität lässt Guetti seinen Ansatz zur Literatur beschreiten, weil Literatur als Kreation von Vorstellungskraft begriffen werden kann. Als Schafferin von Vorstellungskraft Literatur uns von der Realität entfernt, die wir erleben.

In *Wittgenstein and the Grammar of Literary Experience* schlägt Guetti vor, dass Sprache in ihrem „leerlaufenden“ Zustand die Kraft hat, unsere Vorstellungskraft und Phantasie anzuregen. Eine zentrale These der Werke Wittgenstein ist, dass wir die Bedeutung von Worten ohne einen Kontext nicht verstehen können. Deshalb versucht Wittgenstein, die Sprache in ihrem isolierten Zustand darzustellen — der Zustand von Sprache, die ohne Kontext ist, auf den sie beziehen kann, und nur grammatikalische und logische Strukturen hat. Guetti nennt Sprache in diesem Zustand leerlaufende Sprache, oder “Idling Language”. Dieser Begriff wird aus Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* genommen. Wittgenstein schreibt: „Die Verwirrungen, die uns beschäftigen, entstehen gleichsam, wenn die Sprache leerläuft,

³⁰ebid.

³¹Baker and Hacker, 57.

³²Baker and Hacker, 220.

nicht wenn sie arbeitet.“³³ Im leerlaufenden Zustand der Sprache entstehen die Probleme der Philosophie oder „Verwirrungen“, die Philosophen beschäftigen.

Ohne Kontext kann alles Sinn ergeben, wie zum Beispiel Feststellungen über unser Sein. Wittgenstein behauptet: „Das *Wesen* ist in der Grammatik ausgesprochen.“

³⁴ Solange ein Satz grammatikalisch richtig ist, wie ich oben durch die Werke von Baker und Hacker gezeigt habe, kann alles potentiell behauptet werden. Dies liegt daran, dass es in einer grammatikalischen Beobachtung nicht nötig ist, mit Theorien zu beweisen, ob die Beobachtungen richtig sind oder nicht. Solange die Beobachtungen grammatikalisch richtig sind, haben sie einen Sinn. Deshalb sind philosophische Thesen in diesem Zustand nicht strittig, „weil Alle mit ihnen einverstanden wären“.³⁵ So sind unnötige philosophische Probleme entstanden, weil sie unabhängig von ihrem Kontext —der Realität—sind. Während leerlaufende Sprache zu Verwirrungen in der Philosophie führt, argumentiert Guetti, dass genau eben diese Bedingung dazu führt, dass die Sprache ein Potential für einfallsreiche und geistige Erfahrungen ermöglicht. Er sagt: „It give us to suppose we could ‚mean‘ anything we liked.“³⁶ Guetti identifiziert „idling language“ mit Sprachen in ihrem "grammatical state".³⁷ Guetti schlägt vor, dass Grammatik ein wesentliches Merkmal der Sprache ist, das Mehrdeutigkeit ermöglicht. Ohne Kontext oder „in the ‘grammatical’, so long as one makes some sort of sense, neither mistakes nor truth are in question“.³⁸

Und doch, während Grammatik die Möglichkeit von Bedeutungen bietet, scheint es so, als ob Guettis Konzeption der Grammatik im Rahmen der Literatur mangelhaft ist. Während „Grammatik“ im Sinn Wittgenstein als die Struktur der Sinn- oder Satzkonstruktion —Syntax—verstanden werden kann, werden die Grenzen des Gedankens nicht nur von der Syntax limitiert. Lexika, die bestimmte konventionelle Verwendungen aufführen, haben selbst auch eine Grammatik— einen Sinn. Wie Baker

³³PU §132.

³⁴PU §371.

³⁵PU §128.

³⁶Guetti, 15.

³⁷Guetti, 4.

³⁸Guetti, 15.

und Hacker vorgeschlagen haben, ist Grammatik nur eine Form der Darstellung einer Botschaft. Es gibt in der Welt unterschiedliche Formen der Grammatik, die die verschiedene Art und Weise von Zahlen und Nennung der Farben vorschreiben.³⁹ Grammatik im syntaktischen Sinn ist nur eine Form von Ausdruck. Wie Baker und Hacker behaupten, umfasst Wittgensteins Konzeption von Grammatik alle Formen der Erklärung von Bedeutung. Sie umfasst nicht nur die formale Definition, sondern auch die hinweisende Definition und Erklärungen durch Paraphrase, Geste, usw. Deshalb umfasst Wittgensteins Konzeption der Grammatik nicht nur Syntax, sondern auch Vokabeln.⁴⁰

Darüber hinaus ist Ambiguität, wie Guetti behauptet „a condition of meaning, an unstable and even a tense condition that seems to demand resolution“.⁴¹ Wie kann die Grammatik allein die Spannung der Mehrdeutigkeit, die Auflösung verlangt, schaffen, wenn alles grammatisch plausibel gemacht wird? Nur weil die Grammatik die unsinnigen Verwendungen ermöglicht, sind die literarischen Formulierungen fantastisch. Unsinnige Formulierungen brauchen aber mehr als Syntax. Sie brauchen auch das Verständnis davon, wie Wörter konventionell verwendet werden, weil Syntax unsinnige Verwendungen der Wörter ermöglicht. Das Verständnis der konventionellen Verwendung der Wörter braucht wiederum das Verständnis davon, was konventionell bedeutet, und das heißt ein Verständnis des Kontextes. Wittgenstein zeigt:

Wenn ich sage, der Befehl „Bring mir Zucker!“ und „Bring mir Milch!“ hat Sinn, aber nicht die Kombination „Milch mir Zucker“, so heißt das nicht, daß das Aussprechen dieser Wortverbindung keine Wirkung hat. Und wenn sie nun die Wirkung hat, daß der Andre mich anstarrt und den Mund aufsperrt, so nenne ich sie deswegen nicht den Befehl, mich anzustarren etc., auch wenn ich gerade diese Wirkung hätte hervorbringen wollen.⁴²

Die Formulierungen „Bring mir Zucker“ und „Bring mir Milch“ sind in einer realen Situation durchaus plausibel, weil sie als Befehle von Menschen verwendet ist, damit

³⁹Baker and Hacker, 46.

⁴⁰Baker and Hacker, 45.

⁴¹Guetti, 60.

⁴²PU, §498.

ihnen Zucker oder Milch gebracht werden. Jedoch ist die Formulierung „Milch mir Zucker“ schockierend, weil der Sinn dieser Aussage nicht klar ist.

Der Sinn dieser Aussage kann aber durch einen geeigneten Kontext erschlossen werden. Wenn man „Milch mir Zucker“ auf Deutsch liest, ist die Formulierung grammatisch nicht richtig. Jedoch kann die Formulierung „Milk me Sugar“ auf Englisch einen Sinn haben, weil „Milk“ im Englischen wie ein Verb benutzt werden kann. Obwohl nicht klar ist, wie man Zucker melken kann, würde „Melk mir Zucker“ Sinn ergeben, wenn es wie ein übertragener Ausdruck interpretiert wird. Zum Beispiel kann „Melk mir Zucker“ einen übertragenen Sinn haben, wenn ein Ahornsirup-Produzent verlangt, Zucker in der Form von Ahornsirup von einem Ahornbaum „gemelkt“ (das Melken würde im Sinne von Extrahieren verstanden). Das heißt, dass diese Aussage, wenn sie im Kontext der englischen Welt gelesen wird, verständlich wird. Dieses Beispiel zeigt, dass der Kontext entscheidet, wie diese Aussage verstanden wird. Mit einem uneindeutigen Kontext ist die Aussage mehrdeutig. Deshalb spielt der Kontext eine wichtige Rolle, um unsere Phantasie in einem literarischen Kontext zu beleben.

Doch Werke der Literatur unterscheiden sich von gewöhnlicher Sprache, weil die Art ihren Kontexten unterschiedlich ist. Das Verständnis der gewöhnlichen Sprache kann nicht mit der Literatursprache verglichen werden, weil der Kontext vom Autor künstlich geschaffen wird. Er schafft seine eigene literarische Welt. Obwohl der Kontext eines literarischen Werks dem wirklichen Leben ähneln kann, ist es unmöglich, diese Kontexte real zu erleben oder mit den Figuren zu fühlen, was die Figuren mit ihren Worten wirklich meinen. Die LeserInnen können die Bedeutung der Worte in Bezug auf den Kontext des literarischen Werkes und mit Bezug auf die gewöhnliche Sprache ableiten, aber die LeserInnen können nie genau wissen, was die spezifischen Worte bedeuten, weil der Kontext literarischer Werke nicht immer unserer Welt entspricht. Wie können wir also diese Worte verstehen, die noch nie in unserem Kontext aufgetreten sind?

Zum Beispiel sind Gedichte oft mehrdeutig, weil sie meist keinen bestimmten Kontext haben. Sie unterscheiden sich von Theaterstücken, in denen die Aktionen eindeutig sind, weil sie einen eindeutigen Kontext haben. Es gibt immer Regieanweisungen, um die Ziele der Figuren zu erklären. Durch dieses Gedicht *This Is Just To Say* von William Carlos Williams, werde ich zeigen, dass das Fehlen des Kontextes, das oft in Gedichten bemerkt wird, das Gedicht mehrdeutig macht.

I have eaten
the plums
that were in
the icebox

and which
you were probably
saving
for breakfast

Forgive me
they were delicious
so sweet
and so cold⁴³

Ohne Kontextwissen wissen die Leser nicht, was "Pflaumen" bedeuten sollen. Die Pflaumen können nur Pflaumen sein, aber warum bittet der Erzähler um Vergebung für das Essen? Obwohl eine erotische Konnotation naheliegend sein könnte,⁴⁴ könnten die Pflaumen eine andere Bedeutung in anderen Kontexten haben. Zum Beispiel könnten die Pflaumen eine besondere Bedeutung in der japanischen Kultur haben, die einen japanischen Leser ermöglicht, eine andere Bedeutung in diesem Gedicht hinein zu interpretieren. „Ume“ oder Pflaumen auf Japanisch, werden üblicherweise in Japan auf verschiedene Art und Weise gegessen. Umeshu ist zum Beispiel ein japanischer

⁴³William Carlos Williams, "This Is Just To Say," Poets.org, , accessed August 09, 2016, <https://www.poets.org/poetsorg/poem/just-say>.

⁴⁴Stephen Matterson, *World, Self, Poem: Essays on Contemporary Poetry, from the "Jubilation of Poets"*, 194.

Likör aus der Ume-Aprikose. Umeboshi sind eingelegte Pflaumen. Es wird in der japanischen Kultur behauptet, dass das Essen der Umeboshi beim Frühstück Unglück vermeiden kann.⁴⁵ In diesem Kontext würde der Esser der Pflaumen als böse interpretiert, weil er das Glück von jemandem „gegessen“ hat.

Ohne einen klaren Kontext kann die Bedeutung von „Pflaumen“ aus anderen Kontexten genommen werden, deren Anzahl je nach unterschiedlichen persönlichen, kulturellen und anderen Umständen unendlich sein kann.

Während es unmöglich ist zu verstehen, was ein Wort in einem literarischen Text bedeutet, weil der Text nicht der realen Welt entspricht, ist es dennoch möglich, herauszufinden, was es möglicherweise bedeuten kann. Durch die Entdeckung, wie die Wörter in verschiedenen Kontexten verwendet werden, kann man die Möglichkeiten der Bedeutung herausfinden. Es ist auch die Mehrdeutigkeit der Wörter, die einen Text spannend macht. Auch wenn der grammatikalische Ansatz Guettis nicht perfekt ist, hat er Recht damit zu behaupten, dass die literarische Sprache ihre Kraft aus ihrer Mehrdeutigkeit zieht. Im folgenden Abschnitt werde ich mit dem Gass'schen *On Being Blue* zeigen, dass das Spektrum der Bedeutungen eines Wortes literarische Phantasie ermöglichen kann.

⁴⁵Chris Rowthorn and Mason Florence, *Lonely Planet Kyoto* (Lonely Planet Publications, 2012), 21.

4. Der Gass'sche Ansatz in *On Being Blue*

In Anlehnung an meine Darstellung der Wittgenstein'schen Interpretation des Lesens ist das Verständnis eines Textes vielleicht nur ein Gefühl des Geführt-werdens, das nicht wahr ist. Jedoch tragen Wörter persönliche Bedeutung. Wir spüren die Bedeutung der Wörter wenn wir lesen, weil wir das Verständnis von Wörtern auf bestimmte Art und Weise erlebt haben. Wittgenstein stellt fest: „Ich sehe die Figur als Kiste“.⁴⁶ Er sagt, dass das heißt: „[...]Ich habe ein bestimmtes Seherlebnis, welches mit dem Deuten der Figur als Kiste, oder mit dem Anschauen einer Kiste, erfahrungsgemäß einher geht.“ Um unseren Interpretationen zu vertrauen, müssen wir unseren Erfahrungen aus der Vergangenheit vertrauen, weil wir kein Objekt in Bezug auf ein anderes identifizieren. Wittgenstein erklärt weiter: „Aber wenn es das hieße, dann müßte ich's wissen. Ich müßte mich auf das Erlebnis direkt, und nicht nur indirekt beziehen können. (Wie ich von Rot nicht unbedingt als der Farbe des Blutes reden muß.)“⁴⁷ Wir sagen, dass etwas rot ist, nicht weil die Farbe von etwas, das rot ist, einem anderen Objekt entspricht, dem auch rot ist. Stattdessen sagen wir, dass etwas rot ist, weil wir einen Eindruck davon, was rot sieht aus, schon im Kopf haben, der durch unsere Erfahrungen entstanden ist.

Die Bedeutungen von Worten können sich von Mensch zu Mensch unterscheiden, nicht nur, weil Worte keine bestimmten Bedeutungen tragen, sondern auch, weil unsere Interpretationen der Worte nicht festgelegt sind und sich mit unseren Erfahrungen ändern. Wenn eine Person ihre Tagebucheinträge liest, die sie als 15 war geschrieben hat, wird sie das Gefühl haben, dass diese Worte nicht von ihr selbst, sondern von jemand anderem, einem früheren Selbst, geschrieben sind. Vielleicht nehmen sie eine Neuinterpretation von Milan Kunderas vor „Das Buch vom Lachen und Vergessen“ als die, die sie mit fünfzehn gehabt hat, wenn sie neue Beziehungen danach gehabt hat, die Ihr Verständnis des Wortes „Liebe“ oder „Lache“ verändert haben.

⁴⁶PU, §117. (Teile II)

⁴⁷ebid.

Obwohl Wörter definierte Bedeutungen haben, erleben wir sie auf unterschiedliche Weise: „Ich habe zu meinen eigenen Worten eine ganz andere Einstellung als die Andern.“⁴⁸ Weil unsere Beziehung zu unseren Worten persönlich ist, da sie abhängig von unseren eigenen Erfahrungen ist, können wir nur unsere Perspektive auf des Textes sehen, als ob wir nur einen Teil eines Bildes erkennen können. Wie wir ein Wort oder einen Text interpretieren, ist ähnlich wie Wittgensteins Idee von Aspektwechsel.

Wer die ‘Organisation’ des Gesichtseindrucks mit Farben und Formen zusammenstellt, geht vom Gesichtseindruck als einem inneren Gegenstand aus. Dieser Gegenstand wird dadurch freilich ein Unding; ein seltsam schwankendes Gebilde. Denn die Ähnlichkeit mit dem Bild ist nun gestört.⁴⁹

In dieser Bemerkung entfaltet sich Wittgensteins Idee vom Aufleuchten eines Aspekts oder Aspektwechsels.⁵⁰ Wenn unser Fokus auf bestimmten Farben und Formen liegt, ignorieren wir das ganze Bild zugunsten der Teile, auf die wir uns konzentrieren. Deshalb wissen wir nicht, wie das ganze Bild aussieht, oder dass ein ganzes Bild überhaupt existiert. Wenn wir uns daher nur auf unsere Perspektive— die Teile des Bildes —konzentrieren, denken wir, dass unsere Teile das ganze Bild sind. Jedoch ist das nicht richtig, denn unsere Perspektive können auf des Objekts sich bei jedem Blick ändern. Und so wird das Objekt wie ein schwankendes Gebilde aussehen, das sich wie eine Schimäre verschiebt.

Wittgenstein scheint dies so zu deuten, dass der Versuch, in den Texten nach einer bestimmten Intention zu suchen, zum Scheitern verurteilt ist, da das Verständnis von Wörtern sich verändert, z.B mit unseren Erfahrungen im realen Leben. Mit diesem Bewusstsein im Kopf ist vielleicht die informativste literarische Analyse eine, die die meisten Möglichkeiten von Bedeutungen in einem Text entdecken kann. Obwohl William Gass’ *On Being Blue* kein Werk der literarischen Analyse ist, ist dieses Werk ein gutes Beispiel, wie eine solche Analyse aussehen würde.

⁴⁸PU, §103. (Teile II)

⁴⁹PU §134. (Teile II)

⁵⁰PU §129. (Teile II)

William Gass' *On Being Blue* ist eine radikale Auslegung davon, was das Wort „blau“ bedeuten kann. In diesem erforscht er alle möglichen sprachlichen Verwendungen von Blau. Nicht nur Blau ist die Farbe, die wir sehen, sondern die Farbe Blau enthält auch die „Schatten von Bedeutung“, die sich mit Assoziation überladen wird: „that lead-like look the skin has when affected by cold, contusion, sickness, fear; the rotten rum or gin they call blue ruin and the blue devils of its delirium;...afflictions of the spirit—dumps, mopes, Mondays... Nova Scotians, cyanosis, hair rinse, bluing, bleach; the rare blue dahlia like that blue moon shrewd things happen only once in.“⁵¹ Nicht nur es deutet eine Stimmung an, sondern die Stimmung ist auch mit kultureller Bedeutung gefüllt: „Confederate money... the constantly increasing absentness of Heaven (ins Blaue hinein, the Germans say)...“⁵² Es füllt unsere täglichen Ausdrücke, „blue bloods, balls, and bonnets, beards, coats, collars, chips, and cheese“.⁵³ Was man von diesem Werk der Literatur lernen kann, sind nicht nur die spannenden Möglichkeiten, was ein Wort noch bedeuten kann, sondern auch, dass ein Wort, wenn es durch die Geschichte seiner Verwendung abgenutzt wird, ein Eigenleben bekommt.

Obwohl das Buch über „Blau“ ist, die erotischste Möglichkeit blau ist nicht etwas blau, aber Wörter — „not what the tongue touches, but what it forms, not lips and nipples, „but nouns and verbs.“⁵⁴ Wie Gass in einem Interview mit dem *Paris Review* 1976 erklärt, ist es „the way in which meanings are historically attached to words...so accidental, so remote, so twisted,“⁵⁵ das die Bedeutung von blau solch ein großes Potenzial gibt. Wie Wittgenstein gesagt hätte, reflektiert das Wort wirklich ‘eine Lebensform’.⁵⁶

⁵¹William H. Gass, *On Being Blue: A Philosophical Inquiry* (Boston: David R. Godine, 1976), 1.

⁵²ebid.

⁵³ebid.

⁵⁴Gass, 11

⁵⁵Thomas LeClair and William Gass, "William Gass, The Art of Fiction No. 65," *Paris Review*, accessed August 09, 2016, <http://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass>.

⁵⁶PU §19.

Eine solche Analyse zeigt anschaulich die Mehrdeutigkeiten der Literatur und deshalb seinen Reiz. Jedoch erachte ich *On Being Blue* nicht als eine erfolgreiche literarische Analyse, weil diese Analyse von einem Skeptiker geschrieben wird. Obwohl er alle Möglichkeiten der Interpretation eines Textes aufgelistet hat, hat er keinen Mut, sich für eine Interpretation zu entscheiden. Es ist richtig, dass unser Verständnis der Wörter nur Eindrücke sind und sich ändern können. Jedoch hat der Skeptiker schon etwas gesehen. Wenn im realen Leben ein Passant einen sterbenden Mann auf der Straße sieht, wird es grausam, wenn er diese Sicht als einen verschiebenden Eindruck nahm. Der Literaturkritiker, der nichts macht, obwohl er etwas sieht, ist wie der Passant, wenn er nichts machen würde. Wenn jemand etwas sieht, das ihn bewegt, sollte er darauf einwirken. Er sollte nicht mit einer Aktion warten, weil er skeptisch durch seiner Wahrnehmung ist, da solche Skepsis endlos ist. Es ergibt keinen Sinn, seine eigenen Wahrnehmung nicht zu vertrauen, weil der Kritiker nichts umsonst vertrauen kann. Wenn nichts vertrauenswürdig ist, wird das Leben furchtbar zu leben.

Deshalb sollten wir mindestens versuchen zu verstehen, sodass wir uns für eine gute Interpretation entscheiden können. Obwohl fiktionale Kontexte der realen Welt nie völlig entsprechen können, ist es möglich, ein Werk der Literatur dennoch zu verstehen, weil wir ihre Sprache teilen. Dass wir die Sprache des Buches teilen, heißt, dass wir und der Autor in der gleichen Sprachgemeinschaft sind. Das heißt, dass wir dieselben Vokabeln teilen. Wenn der Autor zum Beispiel einen Apfel 'Apfel' nennt, gibt es keinen Grund zu denken, dass der Apfel, den er 'Apfel' nennt, unterschiedlich zu den Äpfeln in unserer Realität ist, sofern es nicht angegeben wird. Während ein Autor das Wort *Blau* mit der Bedeutung *Rot* im Kopf haben kann, wenn er schreibt, teilen die Leser zumindest in eine gemeinsame Lesart.

5. Cavells Ansatz in *The Avoidance of Love*

Stanley Cavell ist einer der wichtigsten Intellektuellen des “New Wittgenstein”, einer Schule von Wittgenstein-Gelehrten, die einen therapeutischen Ansatz zu Wittgensteins Philosophie befürwortet.

In seinem Aufsatz *The Avoidance Of Love* versucht Cavell “King Lear” mit Wittgensteins philosophischem Ansatz zu interpretieren. Durch diese Interpretation versucht er auch zu zeigen, dass unnötige Verwirrungen der Interpretation der Texte durch “philosophische Kritik” entstanden sind.

Was bedeutet es dann, ein Werk der Literatur im Rahmen von Wittgensteins Philosophie zu interpretieren? Cavells Antwort auf diese Frage wäre, dass wir den Kontext der Werke deutlich sehen und nicht auf komplizierte theoretische Erklärungen zurückgreifen. Das heißt, dass wir mit den Worten des Theaterstückes eingreifen sollten, als ob sie die gewöhnliche Sprache— Worte, die im täglichen Leben verwendet werden — haben. Das heißt, dass es um Wörter geht, die im Zusammenhang mit den Gesten der Figuren verständlich sind. Wenn jemand zum Beispiel sich mit einem sarkastischen Lächeln entschuldigt, wird es so interpretiert, dass er sich nicht wirklich schuldig fühlt. Jedoch scheint es so, als ob es unmöglich ist, die Gesten der anderen Menschen vollständig zu verstehen. Wenn wir die Gesten der Anderen nicht verstehen können, können die Anderen für uns wie die Bauenden, die Wittgenstein in *Philosophische Untersuchungen* dargestellt hat, aussehen. Das heißt, dass sie wie Roboter-Wesen, die nur Regeln folgen können und keine Gefühle oder Empfindungen spüren, scheinen. Ohne empfinden zu können, scheint es so, als ob sie einander nicht verstehen können. Cavell fragt in *Notes and Afterthoughts on the Opening of Wittgenstein's Investigations*:

I feel that the builders' responses (or I picture them so that they) are "too mechanical" for them to be using language, even using one word (and is my picture arbitrary?). Does this mean that I am not able to conceive that they are understanding their words, and therefore not speaking? I can

imagine robots, or men hypnotized, doing the things the builders do at the same four calls. What is missing?⁵⁷

In diesem Zitat behauptet Cavell, dass die Bauenden sich allzu mechanisch zu verhalten scheinen, um Sprache benutzt zu haben. Jedoch kann es auch so sein, dass die Gesten von anderen Menschen, mit denen wir leben, nicht selbsterklärend sind, ganz zu schweigen von Figuren in einem Theaterstück. Deshalb versucht er in seiner Annäherung an *King Lear*, die Gesten der Figuren zu verstehen. Darauf baut er sein Verständnis der Wörtern der Figuren. Solches Verständnis ist ähnlich dem wie wir andere Menschen verstehen. Er schreibt, dass ernsthafte Kritiker oft vergessen, Figuren wie einen Menschen, der vor den Kritiker steht, behandelt: „Evidently what is to be remembered here is difficult to remember, or difficult to do—like attending with utter specificity to the person now before you, or to yourself.”⁵⁸

Verständlicherweise beginnt Cavell „The Avoidance of Love“ mit einer Kritik der Kritiker, die in ihrer Anwendung der Theorie gescheitert ist, die Figuren als echte Menschen zu sehen. Cavell schreibt, “I think that one reason a critic may shun direct contact with characters is that he has been made to believe or assume, by some philosophy or other, that characters are not people.” Er behauptet, dass den letzten Shakespeare-Kritiker die Figuren analysieren, als ob sie keine Menschen seien. Jedoch erkennt er, dass ihre Ansatz die Diskussion von Problemen der Kritik und Geschichte ermöglicht. Er schreibt, dass dieser Ansatz “raises problems of history and of criticism which ought not to be muffled in handy accommodations.”⁵⁹ Jedoch denkt er, dass Literatur nicht diese Rolle spielen sollte. Das heißt, dass Literatur nicht die Bühne für philosophische, wissenschaftliche, politische und andere theoretische Debatten sein sollte. Dies liegt daran, dass wir keine Theorien brauchen, um mit Menschen zu interagieren und sie zu interpretieren. Um diesen Punkt zu zeigen, zeigt Cavell den

⁵⁷Stanley Cavell, "Notes and Afterthoughts on the Opening of Wittgenstein's Investigations," ed. David G. Stern, in *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, ed. Hans D. Sluga (Boston, MA: Cambridge University Press, 2006), 278.

⁵⁸Stanley Cavell, "The Avoidance Of Love: a reading of *King Lear*," in *Must We Mean What We Say?: A Book of Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 248.

⁵⁹Cavell, 246.

Mangel von Freuds Psychoanalyse als einen Zugang zur Literaturanalyse. Cavell behauptet, dass diese Kritiker falsch liegen, weil sie denken, dass „what can be known about people cannot be known about characters.“⁶⁰ Sie denken, dass Psychoanalyse ein besserer Werkzeug ist, um Menschen zu verstehen, jedoch ist Psychoanalyse „not appropriate to the study of these fictional beings“, for psychology is the province of psychologists and not to be ventured from the armchairs of literary studies.“⁶¹

Von diesem Punkt aus führt er seine Kritik weiter. Cavell kritisiert Alpers, einen Shakespeare-Kritiker, weil er das Motiv von Sicht und Augen in *King Lear* überinterpretiert hat. In *King Lear* werden die Sicht und Referenzen der Augen ein oft interpretierter Aspekt von Shakespeare-Kritikern. Über *King Lear* schreibt Cavell: „Acts of vision and references to eyes are notably present“. Cavell stellt fest, dass die Funktion von Augen „to express feeling, to weep, and to recognize others“⁶² ist, und sie in *King Lear* so wirken. Jedoch hat Alpers eine sehr komplizierte Interpretation der Augen gegeben. In Alpers Interpretation von *King Lear* hat er die Sicht als ein Symbol für moralische Einsicht interpretiert. Augen werden von ihm als die Instrumente für den Ausdruck von Gefühlen interpretiert.⁶³ Cavell stellt fest, dass Augen nicht Gefühle ausdrücken können, weil sie nicht durch Blicken und Gefühle zum Ausdruck bringen können. Es ergibt keinen Sinn, das zu behaupten, weil “the eyes’ capacity to weep...seems the most literal use of them to express feeling.“⁶⁴ Deshalb kritisiert Cavell Alpers, dass der Gebrauch von Augen nicht auf gewöhnliche Weise interpretiert werden könne. Mit einer undeutlichen Interpretation der Augen konnte er *King Lear* nicht präzise analysieren. Daher schreibt Cavell: „[...]his concepts are not accurately explored in terms of the events of the play.“⁶⁵

Obwohl er feststellt, dass Alpers Ansatz nicht präzise ist, ist er selbst nicht sicher, wie die Figuren interpretiert werden sollten. Vorsichtig, listet er die

⁶⁰Cavell, 247.

⁶¹ebid.

⁶²Cavell, 251.

⁶³ebid.

⁶⁴ebid.

⁶⁵ebid.

Möglichkeiten auf, was im Text geschehen könnte. In dem Abschnitt, in dem er versucht, die Beziehung zwischen König Lear und seiner Tochter zu verstehen, zeigt er König Lears Motive mit zwei Möglichkeiten auf, die durchaus sinnvoll sind, die er aber nicht mehr mit theoretischen Beweisen begründet kann:

This is the way I understand that opening scene with the three daughters. Lear knows it is a bribe he offers, and—part of him anyway—wants exactly what a bribe can buy: (1) false love; and (2) a public expression of love.⁶⁶

Cavell schlägt vor, dass die erste Äußerung Cordelias: “What shall Cordelia speak? Love, and be silent,” als Ablehnung von King Lears Liebe interpretiert werden kann. Dies liegt daran, dass Cavell denkt, dass King Lear Angst davor hat, die echte Liebe von Cordelia zu akzeptieren, weil er keine echte Liebe zurückgeben möchte. Er ist aber nicht sicher. Deshalb schreibt er: “It needn’t be.”⁶⁷ Als er die nächste Möglichkeit betrachtet, die (2) entspricht, schlägt er vor, dass Cordelia könnte, durch das Schweigens lieben könnte. Er zitiert das Theaterstück, um diesen Punkt zu zeigen: „love *by being* silent“.⁶⁸ Cavell interpretiert dann die Antwort von Regan:

Then poor Cordelia!
And yet not so; since I am sure my love’s
More ponderous than my tongue.
(I, i, 76–78)

Er versucht noch alternative Interpretationsmöglichkeiten zu finden: „Presumably, in line with the idea of a defiant Cordelia, this is to be interpreted as a re-affirmation of her decision not to speak. But again, it needn’t be.“⁶⁹

In seiner Analyse hat Cavell die Interpretation vorgenommen, dass die Tragödie in König Lear durch die Vermeidung von Anerkennung⁷⁰ verursacht wird. Jedoch ist der wichtigere Punkt dieser Analyse nicht nur über König Lear, sondern

⁶⁶Cavell, 267.

⁶⁷Cavell, 267.

⁶⁸ibid.

⁶⁹ibid.

⁷⁰Acknowledgement and being acknowledged.

über Philosophen und Literaturtheoretiker, die gescheitert sind, die Figuren in der Literatur wie echte Menschen zu behandeln —die Figuren als Menschen anzuerkennen.

Dieses Ansatz zur Literatur scheint vereinfacht. Als Cavell sich am Ende der Analyse für die „immodest or melodramatic quality of the claims“,⁷¹ die er gemacht hat, entschuldigt, wird sichtbar, dass er sich darüber bewusst ist, dass seine Analyse nicht allumfassend ist. Wie können wir Interpretationen über einen Text von der Stellung eines gewöhnlichen Mensch erheben, „when so much is left out?“⁷² Jedoch ist es nicht möglich, alles zu wissen. Wie Cavell deutet, haben die Kritiker sich zu schwer sehr darum bemüht, eine Bedeutung zu finden: „they have been looking for an aesthetic meaning or justification; looking too high, as it were.“⁷³ Weil sie komplizierte Theorien benutzen, um die Figuren zu verstehen, stellen Kritiker Behauptungen auf, die nicht eindeutig oder erkennbar sind. Insbesondere sind Menschen schwierig zu verstehen. Wie seine Analyse gezeigt hat, können wir die Motive der Anderen nur vermuten. Wir können nie feststellen, was die Anderen denken. Jedoch hindert diese Tatsache nicht daran, mit den Anderen zu interagieren. Cavell sagt: “The world is to be accepted; as the presentness of other minds is not to be known, but acknowledged.”⁷⁴ Wir sollten nicht immer nach die Motiven der Anderen fragen, sondern den Anderen akzeptieren. Wenn wir immer misstrauisch gegenüber den Anderen sind, können wir den Anderen nicht kennenlernen. Nur wenn wir den Anderen anerkennen und akzeptieren, ohne zu beharren, die Anderen zu verstehen, können wir eine Kenntnisse von ihm bekommen. Cavell sagt: “For the point of forgoing knowledge is, of course, to know.”⁷⁵

Wie Cavell in seiner Analyse von König Lear vielleicht die einzige Möglichkeit, Literatur zu interpretieren, gezeigt hat, sind die Figuren wie die Menschen, mit denen wir leben, zu verstehen. Dies liegt daran, dass Literatur wie

⁷¹Cavell, 286.

⁷²Cavell, 287.

⁷³Cavell, 253.

⁷⁴Cavell, 298.

⁷⁵Cavell, 299.

Menschen ist. Sie sind schwierig zu verstehen. Jedoch bedeutet dies nicht, dass wir sie nicht akzeptieren und lieben können. Nur wenn wir anerkannt haben, die Texte verstehen zu können, können wir die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten des Textes sehen. Wir interagieren mit den anderen Menschen auf eine ähnliche Weise. Nur wenn wir akzeptieren, dass die Handlungen der anderen Menschen viele mögliche Motive haben, werden die Handlungen wie ein Lebewesen behandelt. Wenn nicht, werden Menschen wie Objekte behandelt werden. Diese Interpretationsweise ist sozusagen die Anerkennung, dass der „H-E-Kopf“⁷⁶ anders als eine Ente oder ein Hase aussehen kann. Mit dieser Interpretationsweise gibt der Leser zu, dass es vielleicht ein größeres Bild gibt, das der Leser nicht sehen kann. Im Geiste des Vorworts von *Philosophische Untersuchungen* ist es fraglich, ob ein ganzes Bild der Landschaft geschaffen werden kann. Das Beste, das wir schaffen können, ist eine Reihe von „Skizzen von Landschaften“, die dem Leser eine Vorstellung des Ganzen gibt.

⁷⁶„H-E-Kopf“ ist ein Geschöpf, das von Wittgenstein erfunden ist. Er benutzt diesen Geschöpf die Ideen von „Aspektwechsel“ zu zeigen. Wenn der Leser an den „H-E-Kopf“ anschauen, passiert immer, dass er entweder einen Hasen Kopf oder einen Ente Kopf sehen kann, aber nicht beides.

6. Hoffnung für den isolierten Leser

In *Notes and Afterthoughts on the opening of Wittgenstein's Investigations*, schlägt Cavell vor, dass „intellectual grief“⁷⁷ aus den Erkenntnissen, dass intellektuelle Behauptungen falsch sind, stammt. Er schreibt: „[...]Saying more than you quite know - be speaking without what our words mean, what their meaning anything depends on, speaking it were, in emptiness.“⁷⁸ Die Symptome dieser Erkrankung werden in Hofmannsthals *Der Brief des Lord Chandos* genau beschrieben. In einem Brief an Francis Bacon beschreibt Lord Chandos, ein Gelehrter, den Zustand seines Seins, nachdem er die Fähigkeit, „über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“, verliert. Als er die Überzeugung, dass seine Worte überhaupt etwas bedeuten, verloren hat, findet er es unmöglich zu sprechen. Wörter „zerfallen“ in seinem Mund „wie modrige Pilze.“ Ohne die Fähigkeit, Wörter zu verstehen, fühlt er sich, als ob er in einem inneren Selbst gefangen ist, wo „ein ebensolcher brückenloser Abgrund von den scheinbar vor mir liegenden literarischen Arbeiten trennt, als von denen, die hinter mir sind.“ Er ist gefangen in der Linse ihrer „unbegreiflichen Inneren“, seine Sicht der Welt ist verzerrt..

Mein Geist zwang mich, alle Dinge, die in einem solchen Gespräch vorkamen, in einer unheimlichen Nähe zu sehen: so wie ich einmal in einem Vergößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte, das einem Blachfeld mit Furchen und Höhlen glich, so ging es mir nun mit den Menschen und Handlungen.

Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die

⁷⁷Cavell, *Notes and afterthoughts on the opening of Wittgenstein's Investigations*, 268.

⁷⁸ebid.

hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.⁷⁹

Er beginnt, alles "in einer unheimlichen Nähe" zu sehen. Alles wird in Teilen gesehen und er kann Objekte nicht mit Begriffen umspannen. Als die Wörter ihre Gegenstände verlieren, zerfällt seine Sicht der Welt. Sein Zustand wird parallel zu Rilkes Malte Laurids Brigge, einem dänischen Dichter aus einer Adelsfamilie, die in Armut in Paris lebt.

Ich lerne sehen. Ich weiß nicht, woran es liegt, es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle stehen, wo es sonst immer zu Ende war. Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wußte. Alles geht jetzt dorthin. Ich weiß nicht, was dort geschieht.

Ich habe heute einen Brief geschrieben, dabei ist es mir aufgefallen, daß ich erst drei Wochen hier bin. Drei Wochen anderswo, auf dem Lande zum Beispiel, das konnte sein wie ein Tag, hier sind es Jahre. Ich will auch keinen Brief mehr schreiben. Wozu soll ich jemandem sagen, daß ich mich verändere? Wenn ich mich verändere, bleibe ich ja doch nicht der; der ich war, und bin ich etwas anderes als bisher, so ist klar, daß ich keine Bekannten habe. Und an fremde Leute, an Leute, die mich nicht kennen, kann ich unmöglich schreiben.⁸⁰

Wie Lord Chandos, ist Malte Laurids Brigge in seinem "inneren Selbst" isoliert. Als er anfing, allein zu leben, hat er diesen Zustand bemerkt. In ihm wacht etwas, wie er sagt: „Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wußte.“ Obwohl Lord Chandos über seine Isolierung verzweifelt ist, begrüßt Malte Laurids Brigge seine Isolierung. Mit dem Bewusstsein, dass seine Freunde und Bekannte ein Bild von ihm aufrechterhalten, das nicht er in der Gegenwart ist, fragt er: „Wozu soll ich jemandem sagen, daß ich mich verändere?“

⁷⁹Hugo Von Hofmannsthal, "Ein Brief Von Hugo Von Hofmannsthal," Projekt Gutenberg-DE, , accessed August 09, 2016, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-brief-997/1>.

⁸⁰Rainer Maria Rilke, "Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen Des Malte Laurids Brigge - Kapitel 1," Der Spiegel, , accessed August 9, 2016, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-aufzeichnungen-des-malte-laurids-brigge-825/1>.

Wie die des Lord Chando ist die Sicht von Malte Laurids Brigge verzerrt und zu Teilen reduziert. Jedoch erkennt er seine neue Sicht und wird er davon bekräftigt. Er wiederholt, dass er weiter zu sehen lernt. Er zeigt diese neue Sehen, als er eine ausführliche Beschreibung davon, wie die Stille aussieht, vornimmt.

Das sind die Geräusche. Aber es gibt hier etwas, was furchtbarer ist: die Stille. Ich glaube, bei großen Bränden tritt manchmal so ein Augenblick äußerster Spannung ein, die Wasserstrahlen fallen ab, die Feuerwehrleute klettern nicht mehr, niemand rührt sich. Lautlos schiebt sich ein schwarzes Gesimse von oben, und eine hohe Mauer, hinter welcher das Feuer auffährt, neigt sich, lautlos. Alles steht und wartet mit hochgeschobenen Schultern, die Gesichter über die Augen zusammengezogen, auf den schrecklichen Schlag. So ist hier die Stille.⁸¹

Was ist der Unterschied zwischen Malte Laurids Brigge und Lord Chandos? Beide sind in ihrer Perspektive gefangen. Warum aber fühlt Malte Laurids Brigge durch seine Isolation befreit, während Lord Chandos sich gefangen fühlt? In *The Avoidance Of Love*, beschreibt Cavell die Heuchelei der Literaturkritik,

It seems different enough that one imagines a major scientific insight occurring to a man along with an impulse to race into the streets with it, out of relief and out of the happy knowledge that it is of relevance to his townsmen; whereas the joy in a major critical insight may be unshareable if one lacks the friends, and even not need to be spoken (while perhaps hoping that another will find it for himself). This must go with the fact that the topics of criticism are not objects but works, things which are already spoken. And if arrogance is inherent in criticism (and therefore where not in the Humanities?), then humility is no less painful a task there than anywhere else.⁸²

Während Malte Laurids Brigge durch die Freiheit seiner neuen Perspektive befreit fühlt, hat Lord Chandos Angst davor. Vielleicht hat er Angst, seine Reputation als Akademiker zu verlieren. Gefangen in seiner Perspektive, scheint Brigge mit

⁸¹ebid.

⁸²Cavell, *The Avoidance Of Love*, 287-288.

Unwissen zufrieden. Doch scheint Wittgenstein mit Brigge übereinstimmen, wenn er schreibt: „Denk nicht, sondern schau!“⁸³

Vielleicht werden wir, wie Brigge oder Lord Chandos, für immer in unserer persönlichen Perspektive des Lesens eingesperrt. Wie Bücher werden andere Menschen auch so nicht erreichbar.

Vielleicht sind Theorien (z.B. die Freudsche Analyse oder politische Theorien wie die postkoloniale Theorie), "zu hoch" und protzig eines Ansatz, ein Buch richtig verstehen zu können. Aber sind wir wirklich von den breiteren ethischen Implikationen eines Textes entbunden, die der Autor zu uns bringt, wenn wir es nicht sehen können? Ist das Lesen eines Textes nur ein interpersonales Engagement mit den Figuren, weil es unmenschlich ist, Texte wissenschaftlich wie Objekte zu behandeln? W.G. Sebald, ein Autor, setzt zum Beispiel Literatur, die sich mit den Ideen der Geschichte, Erinnerung, Trauma und die Holocaust auseinander, geschrieben. Jedoch sind seine Werke keine wissenschaftliche Forschung. Durch Reiseberichte und Biografien verschiedenen Figuren stellt er seine Interpretationen historischer Ereignisse dar. In diesen Darstellungen setzt er sich mit philosophischen Themen auseinander, wie die Ideen der Geschichte und Erinnerung. Obwohl Theorien wahrscheinlich kein guter Ansatz sind, um Literatur überhaupt zu verstehen, muss es einen Ansatz geben, die philosophischen und ethischen Ideen in den Werken Sebalds zu verstehen, ohne auf Theorien zurückzugreifen.

Wie Cavell impliziert hat, sollten wir Literatur lesen, als ob sie „Lebensform“ ist. Weil wir nur einfache Leute sind, können wir nicht alles verstehen und sehen. Deshalb werden wir in eine limitierte Perspektive gesetzt, wie die der Lord Chandos oder der Laurid Malte Brigge. Mit dem Wissen, dass wir nicht alles wissen können, sollten wir beachten, dass Perspektiven jenseits der eigenen existieren. Zum Beispiel sollten wir auch die Perspektive von Sebald betrachten, der Wittgenstein kritisiert hat. Straus, eine Sebald-Kritikerin, schreibt, dass Sebald ein “unvoiced critique of

⁸³PU §17.

Wittgenstein's neglect of Nazi politics" geübt hat.⁸⁴ In unserem Verständnis der Menschen sollten wir vielleicht nicht nur Menschen als Einzelne betrachten, sondern Menschen als eine Gesellschaft. Das ist schwierig. Jedoch könne wir nicht die Perspektiven der Anderen ignorieren, weil, wie *King Lear* gezeigt hat, das Scheitern zu sehen zu einer Tragödie führen kann. Dieses Risiko verlangt von uns hinauszublicken und zu suchen. Aber die Tragödie ist , dass wir nicht sehen können, und weil wir nicht sehen können, können wir keine Tragödie vermeiden.

Death, so caused, may be mysterious, but what founds these lives is clear enough: the capacity to love, the strength to found a life upon a love. That the love becomes incompatible with that life is tragic, but that it is maintained until the end is heroic. People capable of such love could have removed mountains; instead it has caved in upon them. One moral of such events is obvious: if you would avoid tragedy, avoid love; if you cannot avoid love, avoid integrity; if you cannot avoid integrity, avoid the world; if you cannot avoid the world, destroy it.⁸⁵

Obwohl die Unfähigkeit zur Tragödie führen muss, sollten wir auf jeden Fall unsere Bücher als Mitmenschen und Lebensformen behandeln. Vor allem sollten wir aber unsere Augen über unsere Bücher heben, aufhören zu träumen und anfangen, hinaussehen. Nicht nur wir sollten hinauszusehen und suchen, sondern wir sollten auch unsere Mitmenschen erkennen und mit ihnen kommunizieren, weil wir die Liebe nicht vermeiden können.

⁸⁴Nina Pelikan Straus, "Sebald, Wittgenstein, and the Ethics of Memory," *Comparative Literature* 61, no. 1 (Winter 2009): 52.

⁸⁵Cavell, *The Avoidance of Love*, 322.

7. Literaturverzeichnis

- Baker, Gordon P., and P. M. S. Hacker. *Wittgenstein: Rules, Grammar and Necessity*. Oxford: Basil Blackwell, 1992.
- Cavell, Stanley. "The Avoidance Of Love." In *Must We Mean What We Say?: A Book of Essays*, 267-354. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Cavell, Stanley. "Notes and Afterthoughts on the Opening of Wittgenstein's Investigations." Edited by David G. Stern. In *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, edited by Hans D. Sluga, 261-95. Boston, MA: Cambridge University Press, 2006.
- Gass, William H. *On Being Blue: A Philosophical Inquiry*. Boston: David R. Godine, 1976.
- Guetti, James L. *Wittgenstein and the Grammar of Literary Experience*. Athens: University of Georgia Press, 1993.
- LeClair, Thomas, and William Gass. "William Gass, The Art of Fiction No. 65." *Paris Review*. Accessed August 09, 2016.
<http://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass>.
- Malcolm, Norman. *Ludwig Wittgenstein, a Memoir*. London: Oxford University Press, 1958.
- Matterson, Stephen. *World, Self, Poem: Essays on Contemporary Poetry from the "Jubilation of Poets"* Kent, OH: Kent State University Press, 1990.
- Monk, Ray. *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius*. Free Press, 1990.
- Rilke, Rainer Maria. "Die Aufzeichnungen Des Malte Laurids Brigge - Kapitel 1." *Der Spiegel*. Accessed August 9, 2016.
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-aufzeichnungen-des-malte-laurids-brigge-825/1>.

- Rowthorn, Chris, and Mason Florence. *Lonely Planet Kyoto*. Lonely Planet Publications, 2012.
- Straus, Nina Pelikan. "Sebald, Wittgenstein, and the Ethics of Memory." *Comparative Literature* 61, no. 1 (Winter 2009): 43-53.
- von Hofmannsthal, Hugo. "Projekt Gutenberg-DE." Ein Brief Von Hugo Von Hofmannsthal. Accessed August 09, 2016.
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-brief-997/1>.
- zitiert aus: Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt [S. Fischer] 1976. S. 7-20.
- Williams, William Carlos. "This Is Just To Say." Poets.org. Accessed August 09, 2016. <https://www.poets.org/poetsorg/poem/just-say>.
- Wittgenstein, Ludwig. *Wittgenstein Tractatus Logico-philosophicus*. Vol. Werkausgabe Band 1. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 501. Frankfurt Am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2006.
- Wittgenstein, Ludwig, G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, and Joachim Schulte. *Philosophische Untersuchungen = Philosophical Investigations*. Chichester, West Sussex, U.K.: Wiley-Blackwell, 2009.