

Paulina Huber

Die Grenzen welcher Sprache?

Zu wittgensteinschen Epistemologien des literarischen Übersetzens
in der Beschäftigung mit Rabindranath Tagores Drama *Der König
der dunklen Kammer*

Abstract: The Limits of which Language? Considering Wittgensteinian Epistemologies of Literary Translation in the Encounter with Rabindranath Tagore's Play *The King of the Dark Chamber*: In this paper, I attempt to look at Wittgenstein's commentary on the translatability of literature through the lens of his evolving philosophy of language – and vice versa. The examination is grounded in a close reading of two documents, both relating to the Indian polymath Rabindranath Tagore's play *The King of the Dark Chamber* (1910). The first datum is a letter to Paul Engelmann, written in 1921, in which Wittgenstein complains that he perceives a 'chasm', possibly the result of an inadequate German translation, between himself and the text; the second, crafted alongside Yorick Smythies in 1939, is a translation of a single pivotal scene from Tagore's ornate style into a plain, contemporary English. An interpretation of this rendering's aims and accomplishments suggests a Wittgensteinian approach to literary translation which hinges on a contention somewhat resonant with the play's mysticism: the profound contingency of the outlook, or aspect, engendered by one's own language and form of life is impossible to address head-on through saying, but can be *shown* in the act of translation – if one only finds a way to let a sense of cultural alterity *show through* the words on the page.

1 Einleitendes

Die Uneinigkeit dazu, ob es tatsächlich einen radikalen Bruch zwischen Wittgensteins Früh- und seinem Spätwerk gibt – oder ob der *Tractatus logico-philosophicus* und die *Philosophischen Untersuchungen*, was ihren Erkenntnisanspruch anbelangt, vielmehr in vielleicht ebenso radikaler Kontinuität zueinander stehen –, ist immer noch eine der zentralen Kontroversen, an der sich die Lager der Interpret*innen scheiden (vgl. Biletzki 2003: 24; vgl. Koller 2017). Jedem Bezugspunkt, auf den Wittgenstein in geraumem zeitlichen Abstand mehr als einmal rekurriert,

Paulina Huber, B.A., Universität Wien, Institut für Philosophie, Universitätsstraße 7, 1010 Wien, Österreich, paulina.huber@univie.ac.at

kommt beim Nachvollzug der Entwicklung seines Denkens daher eine wichtige Orientierungsfunktion zu. Eine solche Klammerung stellen möglicherweise auch die beiden Zeugnisse dar, die dieser Aufsatz thematisieren wird: 1921, also im Jahr der Erstveröffentlichung des *Tractatus*, beschreibt Wittgenstein in einem Brief an seinen Weggefährten Paul Engelmann ein so seltsames wie seltsam vertraut anmutendes Leseerlebnis. Das Drama *Der König der dunklen Kammer* des bengalischen Dichters Rabindranath Tagore (1910) sage ihm intellektuell zu, könne ihn affektiv aber nicht berühren – womöglich, weil die Übersetzung ins Deutsche einen unüberwindbaren Abgrund zwischen ihn und den Text reiße. Letztlich wird Wittgenstein diesem Unbehagen begegnen, indem er eine Übertragung zumindest einer einzelnen Szene des Stücks in eine ihm nähere Sprache anfertigt. Dies allerdings sollte erst nahezu zwei Jahrzehnte später geschehen, nämlich im Frühjahr 1939 in Cambridge, gemeinsam mit seinem Schüler Yorick Smythies.

Beide Dokumente regen zum Nachdenken darüber an, welche Konzeptionen der literarischen Übersetzung in ihnen jeweils am Werk sind – oder, genauer: welche Konzeptionen des Literarischen und welche Konzeptionen der Übersetzung. Zur Orientierung können dabei folgende Fragen dienen, deren Antworten vielleicht für unterschiedliche Punkte der Trajektorie von Wittgensteins Denken voneinander abweichen: Welche Rolle kommt der Reflexion von Prozessen der Übersetzung in Wittgensteins Sprachphilosophie zu? Wie wird die interlinguale Übersetzung dabei von anderen Formen der Rekodierung unterschieden oder vor ihnen privilegiert – wenn überhaupt? Und: Welche besonderen Herausforderungen stellen sich beim Übersetzen von genuin literarischen Texten im Allgemeinen sowie von Tagores Stück im Besonderen?

Zumindest für Verhältnisse der Wittgenstein-Forschung ist die Schnittstelle zwischen dem, was im Werk an Bemerkungen zu Übersetzungsvorgängen zu finden ist, einerseits und dem Ästhetikdenken andererseits bislang eher selten in den Fokus genommen worden. Seiner lebenslangen Beschäftigung mit sprachphilosophischen Belangen und seiner eigenen, teils im deutschen, teils im englischen Sprachraum angesiedelten Biographie zum Trotz ist Wittgenstein nie zum Theoretiker der Übersetzung geworden. Es hat immer wieder Bemühungen gegeben – darunter sehr aufschlussreiche, stark kulturwissenschaftlich orientierte, auf die ich mich weiter unten beziehen werde –, sein Denken dahingehend fruchtbar zu machen (vgl. zum Überblick Panizza 2018: 63); oftmals gilt für entsprechende Ansätze aber, dass sie sich eng auf die Übersetzungsgeschichte von Wittgensteins eigenem Werk beziehen, in ihrem philosophischen Zugang stark analytisch orientiert sind, Wittgenstein vor allem als Handwerkszeug für die Übersetzungspraxis nutzen wollen, oder mehreres davon zugleich. Die Beschäftigung mit Wittgenstein am Übergang zwischen Philosophie und Literaturwissenschaft hingegen, in der österreichischen Germanistik u. a. durch das Wirken von Wendelin Schmidt-Dengler seit

Langem etabliert (s. z. B. Schmidt-Dengler 2006), hat in den letzten Jahrzehnten auch international einen starken Aufschwung erfahren und birgt Erneuerungspotenzial für Teilbereiche beider Disziplinen (vgl. Gibson 2023: 3 f.).

Ich will in diesem Aufsatz keine wittgensteinsche Philosophie des Übersetzens und keine wittgensteinsche Theorie dichterischer Ästhetik für sich genommen vorstellen, noch will ich mir anmaßen, hinsichtlich Wittgensteins konkreter Rezeptionserfahrung seine ‚Gedanken zu lesen‘, oder gar in einen Biographismus von begrenztem Erkenntnisversprechen abgleiten. Was folgt, ist ein hermeneutischer Versuch, Wittgensteins Kommentare zu Tagore im Lichte seiner Sprachphilosophie und Wittgensteins Sprachphilosophie im Lichte seiner Kommentare zu Tagore zu lesen – in der Hoffnung, dass sich so vorher nicht zugängliche Sinnschattierungen sichtbar machen lassen.

2 „eine Kluft [...], die ich nicht überbrücken kann“

Der Brief, der den Ausgangspunkt des hier zu spannenden chronologischen und gedanklichen Bogens bildet, datiert vom 23. Oktober 1921. Ludwig Wittgenstein wendet sich darin an den Architekten Paul Engelmänn, einen Freund der Familie, mit dem er eine rege Korrespondenz unterhält. Nicht zum ersten Mal reagiert Wittgenstein auf eine Lektüreempfehlung Engelmänn. Hier betrifft sie das mystische Drama *Der König der dunklen Kammer*, 1910 unter dem Titel *Rājā* vom indischen Universalkünstler und Sozialreformer Rabindranath Tagore (1861–1941) verfasst. Wittgenstein reflektiert seine Leseerfahrung in den folgenden Sätzen:

Ich möchte Ihnen gerne ein paar Worte schreiben, weil ich den König der dunklen Kammer jetzt gelesen habe. Das Stück hat auf mich keinen wirklich tiefen Eindruck gemacht, obwohl die Große Weisheit darin offensichtlich ist – oder vielleicht gerade deshalb. Es hat mich nicht erschüttert (vielleicht ist das aber doch meine Schuld.) Es kommt mir so vor, als käme alle diese Weisheit schon aus dem Eiskasten; ich würde mich nicht sehr darüber wundern, zu hören, daß er das alles zusammengelesen und gehört, (wie ja so viele bei uns die christliche Weisheit) aber nicht eigentlich selber geföhlt hat. Vielleicht aber verstehe ich seinen Ton nicht; aber mir scheint er nicht der Ton eines von der Wahrheit ergriffenen Menschen zu sein. (Wie etwa der Ton Ibsens.) Es ist aber auch möglich, daß hier die Übersetzung für mich eine Kluft läßt, die ich nicht überbrücken kann. Ich habe immer mit Interesse gelesen, aber ohne gepackt zu werden. Das scheint mir kein gutes Zeichen zu sein. Denn der Stoff war danach um mich zu packen. Oder bin ich schon so stumpf, daß mich nichts mehr angreift? – auch möglich. – Auch habe ich keinen Augenblick die Empfindung, daß hier ein Drama vor sich geht, sondern ich verstehe nur abstrakt die Allegorie. (IEA 2011: 23.10.1921; Hervorh. hier und im Folgenden, so nicht anders angeführt, i. Orig.; Anm. d. Verf.)

Beachtet man den zeitlichen Kontext, dem das Schreiben entstammt – 1921 ist immerhin auch das Jahr der Erstpublikation des *Tractatus logico-philosophicus* –, gestattet ein *close reading* der zitierten Passage das Aufstellen einer Doppelthese:

Demnach bedauert Wittgenstein erstens, dass ihm bei der Lektüre des Dramas zwar viel *gesagt*, aber wenig *gezeigt* worden sei: Er „verstehe nur abstrakt die Allegorie“ – gemeint ist hier wohl die für das Stück, das als Ganzes gleichnishaften Charakter besitzt, zentrale Allegorisierung des Göttlichen durch die Figur des Königs (vgl. Chakravarti 2019: 149). Überaus instruktiv für die Deutung dieser Aussage ist, dass sich in der Korrespondenz des jungen Wittgenstein daneben auch ein Hinweis für die genau entgegengesetzte Reaktion auf ein Kunstwerk findet (vgl. Altieri & Bru 2013: 355): Kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs schreibt er an Ludwig von Ficker, den Gründer der Literaturzeitschrift *Der Brenner*, über einige Gedichte Georg Trakls, die von Ficker ihm zugesandt hatte: „Ich verstehe sie nicht; aber ihr Ton beglückt mich. Es ist der Ton eines wahrhaft genialen Menschen.“ (IEA 2011: [28.11.1914]) Wie ähnlich die Wortwahl ausfällt, obgleich zwischen dem Verfassen der beiden Briefe sieben Jahre verstreichen, verblüfft – und legt nahe, dass der der Rubrik des ‚Tons‘ in der Weise, wie Wittgenstein zumindest in dieser Epoche seine eigene ästhetische Wahrnehmung konzeptualisiert, eine gewisse Bedeutung zukommt.

Zweitens werden als Ursache für diesen radikalen Gegensatz von kognitivem Verstehen und Gefühlstaubheit verschiedene Möglichkeiten in Betracht gezogen: Die im Stück verpackte „Große Weisheit“ könnte dem Urheber Tagore nicht gleichsam zugestoßen, sondern von diesem nur „zusammengelesen und gehört“ worden sein; Wittgenstein selbst als Rezipient könnte „so stumpf, daß [ihn] nichts mehr angreift“ geworden sein, also seine Empfänglichkeit gegenüber dem Zeigen der Literatur eingebüßt haben;¹ oder zu einem Zeigen aber, das im „Ton“ des bengalischen Originaltexts noch intakt ist, könnte erst die Übersetzung eine für Wittgenstein unüberbrückbare „Kluft“ gerissen haben.² Letzterer Deutungsansatz ist es, den ich in meiner Argumentation im nächsten Abschnitt weiter verfolgen werde – freilich, ohne ihm Alleingültigkeit zusprechen zu wollen, sondern, um die Implikationen, die sich aus ihm ergeben, versuchsweise zu ergründen.

Die Frage nach dem Wesen der Sagen-Zeigen-Dichotomie bezeichnet Wittgenstein selbst in einem Brief an Bertrand Russell von 1919 als „the cardinal problem of

1 Joachim Schulte (2004: 157f.) diskutiert aufschlussreich, wie ‚Taubheit‘ gegenüber der tieferen Bedeutung eines Gedichts der Philosophie Wittgensteins gemäß zustande kommen kann.

2 Wittgenstein bezieht sich in seinem Brief an Engelmann mit größter Wahrscheinlichkeit auf die einzig autorisierte deutschsprachige Übersetzung durch Hedwig Lachmann und Gustav Landauer, als deren Vorlage die Übersetzung ins Englische, an der Tagore selbst beteiligt war, diente (vgl. das Titelblatt zu Tagore 1921).

philosophy“ (IEA 2011: 19.8.1919; vgl. Kuusela 2022: 367). Sie ist auch beim Bemühen, literarische Texte gemeinsam mit dem Wittgenstein des *Tractatus* zu lesen, von herausragender Bedeutung: Führt über sie doch eine Brücke von der Rezeption des *Tractatus* als Schrift zur Logik zu seiner Rezeption als Schrift, die mit dem erfahrenden Subjekt als Grenze der Welt auch Ethisches, Mystisches und Ästhetisches berührt – kurz: all das, was die Literatur im Versuch ihrer Selbstdefinition so oft beschäftigt (vgl. Moore 2019 [1987]: 225f.). Für unser Erkenntnisinteresse hier ist zentral, inwiefern sich das Zeigen literarischer Texte (oder zumindest solcher unter ihnen, die im „Ton eines von der Wahrheit ergriffenen Menschen“ verfasst sind) vom Zeigen anderer Texte absetzt. Eine Möglichkeit zur Annäherung an diese Frage liegt darin, die Begriffe des Sagens und des Zeigens ausgehend von Satz 5.6 des *Tractatus*, „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt“, zu deuten. Auf diese Weise lässt sich ein analytisches Konstrukt errichten, demgemäß das Zeigen auf drei Ebenen stattfindet.³

Innerhalb der Grenzen der Sprache, im Kontext des sinnvollen Satzes, ist jedes Sagen von einem Zeigen begleitet. Das Verhältnis zwischen den beiden Prozessen wird wie folgt charakterisiert: „Der Satz *zeigt* seinen Sinn. Der Satz *zeigt*, wie es sich verhält, wenn er wahr ist. Und er *sagt*, daß es sich so verhält.“ (TLP 1922: 4.022) Das Zeigen wird zwar durch Propositionen hervorgebracht, ist aber nicht im engen Sinne propositional: Sein Gehalt ist in seinem qualitativen Weltbezug nicht auf Wahrheit oder Falschheit zu reduzieren, weil das, was gezeigt wird, nicht der Kontingenz dieser Kategorien unterworfen ist (vgl. Gmür 2000: 32): „Was gezeigt werden *kann*, *kann* nicht gesagt werden.“ (TLP 1922: 4.1212) Somit entzieht sich das Zeigen auch der Funktionsweise der Repräsentation, die den logischen Raum in Bild und Abgebildetes spaltet (vgl. Bezzel 2013: 83).

An der Grenze der Sprache findet ein Zeigen statt, dass ebendiese Grenze markiert: das Zeigen der Tautologien und Kontradiktionen, der sinnlosen Sätze. Aus den Erläuterungen zum sechsten Hauptsatz – „Die allgemeine Form der Wahrheitsfunktion ist: $[p, \xi, N(\xi)]$. Dies ist die allgemeine Funktion des Satzes“ – geht hervor, dass sinnlose Sätze nicht selbst etwas aussagen, sondern die Beschränkung des Möglichkeitsraums des Sagens aufzeigen: „Die logischen Sätze beschreiben das Gerüst der Welt, oder vielmehr, sie stellen es dar. Sie ‚handeln‘ von nichts. [...] Es ist

3 Diese Idee der Aufspaltung wird von der Forschung immer wieder bemüht – siehe Gmür (2000: 32) für die Skizze einer Genealogie. Die Unterscheidung eines deskriptiven, eines transzendentalen und eines transzendenten Zeigens führt demnach Fahrenbach (1970: 43) als Erstes ein. In meinen Augen ist dieser Ansatz als Konstrukt etwa im Sinne der schopenhauerschen Leiteranalogie (vgl. TLP 1922: 6.54) zu behandeln; d. h. als Konstrukt, das zum Verständnis so hilfreich wie inadäquat ist: Dem Zeigen kommt intrinsisch ein ganzheitlicher Charakter zu, der sprachlich allerdings wiederum nicht direkt darstellbar ist.

klar, daß es etwas über die Welt anzeigen muß, daß gewisse Verbindungen von Symbolen – welche wesentlich einen bestimmten Charakter haben – Tautologien sind.“ (TLP 1922: 6.124) Wo die Grenzen der (Aussagen-)Logik verlaufen, ist nicht wiederum aussagenlogisch zu beschreiben. Die Sprache kann sich nicht über sich selbst erheben (vgl. Bouveresse 1973: 61–67).

Jenseits der Grenzen der Sprache, dort, wo das Sagen an der Unsinnigkeit der Sätze scheitern muss, kann es dennoch zu einer Transzendenzerfahrung des Zeigens kommen: „Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies *zeigt* sich, es ist das Mystische“ (TLP 1922: 6.522). G.E.M. Anscombe (1959: 169 f.) weist darauf hin, dass Wittgensteins Begriff des Mystischen stark von Russell ausgeht und nur wenig mit der geläufigen Verwendung des Worts zu tun hat, gemäß der Mystizismus einigen wenigen Individuen mit besonderer spiritueller Veranlagung vorbehalten bleibt. Die Empfindung des Mystischen – die verleblichte,⁴ ästhetische, nichtreflexive Empfindung, die im Gegensatz zum an die Sagbarkeit geknüpften Gedanken steht – liegt für Wittgenstein im Bewusstsein für die Begrenztheit der Welt, der Gesamtheit der Tatsachen, als Nicht-Antwort auf eine nicht artikulierbare Frage (vgl. Goppelsröder 2007: 29): „Die Anschauung der Welt sub specie aeterni ist ihre Anschauung als – begrenztes – Ganzes. Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes ist das mystische.“ (TLP 1922: 6.45) Will sie eine solche Erfahrung ermöglichen, darf Literatur nicht in den Bereich des Sagens zu zwingen versuchen, was nur gezeigt werden kann.

Als Beleg für dieses Literaturverständnis des frühen Wittgenstein kann eine weitere Stelle aus seinem Briefwechsel mit Engelmann angeführt werden. Sie bezieht sich auf die Ballade ‚Graf Eberhards Weißdorn‘ von Ludwig Uhland, die Engelmann in seinen Brief an Wittgenstein abgeschrieben und mit dem Vermerk versehen hatte, es handle sich dabei um ein „Wunder von Objektivität“ (IEA 2011: 4.4.1917). Wittgenstein antwortet am 9. April 1917 darauf:

Das Uhlandsche Gedicht ist wirklich großartig. Und es ist so: Wenn man sich nicht bemüht das Unausprechliche auszusprechen, so geht nichts verloren. Sondern das Unausprechliche ist, – unaussprechlich – in dem Ausgesprochenen enthalten! (IEA 2011: 9.4.1917)

Um das Unausprechliche zu zeigen, muss das Geschriebene es gestatten, es gleichsam ‚zwischen den Zeilen‘ zu lesen.

⁴ Einen Hinweis darauf, wie sich die körperliche Dimension des Zeigens der Literatur mitunter ausweisen kann, gibt Wittgensteins Klopstock-Lektüre, die er 1938 in seinen Ästhetikvorlesungen folgendermaßen reflektiert: „I found the way to read him was to stress his metre abnormally.“ (LA 1966: 4)

3 Übersetzung als Abbildung

Sämtliche der Übersetzungsszenarien, die im *Tractatus* in bescheidener Anzahl vorkommen, sind instrumentellen Charakters. Phänomene der Übersetzung werfen hier also keine grundsätzlichen Fragen auf, sondern werden, indem sie die Abbildtheorie der Sprache weiter illustrieren, zu deren Beantwortung genutzt. Salient wird dieser Zugang zum ersten Mal in den Erläuterungen zu Satz 3.34:

Der Satz besitzt wesentliche und zufällige Züge.

Zufällig sind die Züge, die von der besonderen Art der Hervorbringung des Satzzeichens herrühren. Wesentlich diejenigen, welche allein den Satz befähigen, seinen Sinn auszudrücken. Das Wesentliche am Satz ist also das, was allen Sätzen, welche den gleichen Sinn ausdrücken können, gemeinsam ist. Und ebenso ist allgemein das Wesentliche am Symbol das, was alle Symbole, die denselben Zweck erfüllen können, gemeinsam haben.

An unseren Notationen ist zwar etwas willkürlich, aber das ist nicht willkürlich: Daß, wenn wir etwas willkürlich bestimmt haben, dann etwas anderes der Fall sein muss. (Dies hängt von dem Wesen der Notation ab.)

Definitionen sind Regeln der Übersetzung von einer Sprache in eine andere. Jede richtige Zeichensprache muss sich in jede andere nach solchen Regeln übersetzen lassen: Dies ist, was sie alle gemeinsam haben.

Das, was am Symbol bezeichnet, ist das Gemeinsame aller jener Symbole, durch die das erste den Regeln der logischen Syntax zufolge ersetzt werden kann. (TLP 1922: 3.34–3.344)

Der Umstand erst, dass unterschiedliche, zumindest potenziell gleichermaßen geeignete oder ungeeignete Systeme von Sprachzeichen existieren – und dass es, davon wird hier ausgegangen, möglich ist, zwischen ihnen zu übersetzen –, gibt, indem nun von kontingenten Details abstrahiert werden kann, den Blick auf die logische Struktur der Sprache und damit der Welt frei.⁵ Dass diese logische Struktur vor allem in der Konfiguration von Elementen zueinander liegt, belegt Satz 4.025:

Die Übersetzung einer Sprache in eine andere geht nicht so vor sich, daß man jeden Satz der einen in einen Satz der anderen übersetzt, sondern nur die Satzbestandteile werden übersetzt. (Und das Wörterbuch übersetzt nicht nur Substantiva, sondern auch Zeit-, Eigenschafts- und Bindewörter etc.; und es behandelt sie alle gleich.) (TLP 1922: 4.025)

5 In der Sekundärliteratur (vgl. Kroß 2012: 34f.; vgl. Mendes Galvão 2011: 438) taucht bezüglich dieser Sichtweise mehrmals ein Vergleich mit der Übersetzungstheorie, oder vielleicht -theologie, Walter Benjamins auf, die eine prälapsarische, reine Sprache als Ursprung der Sprachen der Welt imaginiert (vgl. Benjamin 1972 [1923]: 16). Ihr kommt bei Benjamin dann ähnliches Gewicht zu wie bei Wittgenstein der logischen Struktur. Es gibt jedoch einen gewaltigen Unterschied in der Wertung: Für Benjamin wäre mit der Neuentdeckung der göttlichen Sprache alles getan, für Wittgenstein mit der Erkenntnis der logischen Struktur fast nichts.

Da sich die logische Struktur der Welt in jedem sinnvollen Satz, egal ob er sich nach Abgleich mit den Tatsachen als wahr oder falsch herausstellt, reproduzieren muss – ansonsten wäre er nicht sinnvoll und damit nicht denkbar – ist es nicht notwendig, den logischen Zusammenhang der einzelnen Elemente bei der Übersetzung eigens ‚neu zu basteln‘. Anhand dieser Überlegungen zum Wesen der Übersetzung erweist sich das eigentümliche Verhältnis von Einheit und Vielheit im *Tractatus*, das den Kern der darin vertretenen Auffassung ausmacht: Es ist nicht falsch, Wittgensteins Abbildtheorie der Sprache als dualistisch oder referentialistisch zu charakterisieren – und doch ist Bedingung für die absolute, zwingende Schärfe beider Prinzipien das mystische Einssein der logischen Struktur als Eingrenzung von Sprache und Welt: die Wirklichkeit der Sprache und die Sprachlichkeit des Wirklichen (vgl. Kroß 2012: 41).

Das Flair des Mechanischen, das Wittgensteins Erläuterungen zum Thema der Übersetzung in der Frühphase mitunter anhaftet, tritt umso stärker zutage, desto konkreter die Wahl der Beispiele ausfällt:

Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit.

Der Satz ist ein Modell der Wirklichkeit, so wie wir sie uns denken.

Die Grammophonplatte, der musikalische Gedanke, die Notenschrift, die Schallwellen, stehen alle in jener abbildenden internen Beziehung zu einander, die zwischen Sprache und Welt besteht.

Ihnen allen ist der logische Bau gemeinsam.

(Wie im Märchen die zwei Jünglinge, ihre zwei Pferde und ihre Lilien. Sie sind alle in gewissem Sinne Eins.)

Daß es eine allgemeine Regel gibt, durch die der Musiker aus der Partitur die Symphonie entnehmen kann, durch welche man aus der Linie auf der Grammophonplatte die Symphonie und nach der ersten Regel wieder die Partitur ableiten kann, darin besteht eben die innerliche Ähnlichkeit dieser scheinbar so ganz verschiedenen Gebilde.

Und jene Regel ist das Gesetz der Projektion, welches die Symphonie in die Notensprache projiziert. Sie ist die Regel der Übersetzung der Notensprache in die Sprache der Grammophonplatte. (TLP 1922: 4.01–4.0141)

Spätestens hier wird außerdem klar, wie weit der wittgensteinsche Translationsbegriff gefasst ist: Er erfasst nicht nur die Übersetzung von einer natürlichen Sprache in eine andere, sondern kann auf jedes kohärente System von Zeichen, jede ‚Zeichensprache‘, angewandt werden.

In Anbetracht dieser Stellen aus dem *Tractatus* könnte man zum Schluss kommen, Fragen der Übersetzung seien für den frühen Wittgenstein recht banale Angelegenheiten. Gewisse Kommentare rund um die Übersetzung des *Tractatus* ins Englische durch Charles Kay Ogden und Frank Ramsey – ein mühseliges Unterfangen von mehreren Monaten, über das Wittgensteins Biograph Ray Monk schreibt, sein Resultat sei ‚not simply a translation from the German, but a refor-

mulation of Wittgenstein's ideas“ (Monk 1991: 206) – zeichnen allerdings ein anderes Bild. Wittgenstein schreibt im April 1922 an Ogden: „The translation [...] was, in many points by far too literal.“ (IEA 2011: 23.4.1922) Seine eigenen Revisionen der englischsprachigen Version würden dem Zweck dienen, „the sense (not the words)“ (ebd.) zu übersetzen. Auch ohne hier das Problem näher zu erörtern, ob und inwiefern *word-for-word*- und *sense-for-sense*-Zugänge zum Übersetzungsprozess einen dichotomen Gegensatz darstellen oder nicht,⁶ scheint Eines auf der Hand zu liegen: Es gibt eine interessante Spannung zwischen dem Bestehen darauf, die Sätze des *Tractatus* sinngemäß und mit holistischem Blick zu übersetzen, einerseits, und der in der Schrift enthaltenen Idee, dass jeder Übersetzung einer Äußerung ihre Zerlegung in Einzelteile vorangehe, andererseits.

Ein Weg, mit dem umzugehen, was vordergründig wie ein Widerspruch aussieht, ist erneut die Bezugnahme auf den Unterschied zwischen Sagen und Zeigen. Wir sind oben davon ausgegangen, dass sich der zitierte Satz 4.025 auf eine Implikation der Logik der Sprache bezieht; auf das Terrain jener ‚wissenschaftstauglichen‘ Sätze, die sich komfortabel innerhalb der Grenzen des Sagbaren bewegen und denen eindeutig ein Wahrheitswert zugeschrieben werden kann. Doch der *Tractatus logico-philosophicus* selbst ist – entgegen seiner frühen, positivistisch geprägten Rezeptionsgeschichte (vgl. Koller 2017: 8 f.) – kein Werk der Wissenschaft. Zumindest will er der Versuchung widerstehen, wie ein solches zu operieren: „Die Logik ist keine Lehre, sondern ein Spiegelbild der Welt. Die Logik ist transzendental.“ (TLP 1922: 6.13) Mehr noch: Zahlreiche Rezipient*innen, unter ihnen Stanley Cavell (2004) und Marjorie Perloff (2010), argumentieren überzeugend, dass für Wittgensteins philosophische Schriften ihr literarisches, d. h. ästhetisches, Wesen entscheidend ist – ein Urteil, das das zu Mitte der 1930er in Wittgensteins persönlichen Aufzeichnungen formulierte Diktum, „Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*“ (VB 1980: 24) plausibilisiert.

Was bedeutet es nun, Philosophie zu dichten? Es erscheint hier angemessen, punktuell eine Bemerkung des Prager Strukturalisten Roman Jakobson hinsichtlich des Wesens der poetischen Funktion der Sprache heranzuziehen und zu überlegen, welche Bezüge sich zu Form und Inhalt des *Tractatus* herstellen lassen. Jakobson schreibt: „This function, by promoting the palpability of signs, deepens the fundamental dichotomy of signs and objects.“ (Jakobson 1987 [1960]: 70) Das Poetische, das Dichterische, schärft unseren Sinn für die Sprachlichkeit der Sprache – für Witt-

6 In der Fachliteratur finden sich hierzu unterschiedliche Perspektiven: Nuno Venturinha (2019: 189) beispielsweise zieht eine recht deutliche Grenze und sieht Wittgenstein klar als Vertreter der *sense-for-sense*-Haltung; Philip Wilson (2016: 6) hingegen weist eine solche Dichotomisierung mit dem Hinweis als irreführend zurück, sie würde die Idee der vollkommenen Verschmolzenheit von Denken und Sprache in Wittgensteins Philosophie unterlaufen.

genstein muss das vor allem heißen: unseren Sinn für die Unzulänglichkeit der Sprache. Es ergeben sich zwei Optionen, die der *Tractatus* an seinem Ende ineinander überführt:

Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.)

Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen. (TLP 1922: 6.54-7)

Ein Weg, die Unzulänglichkeit der Sprache sichtbar zu machen, ist also das Aufzeigen ihrer Grenzen, indem man performativ dagegen anrennt. Der Versuch, die logische Form der Sprache logisch, d.h. durch das Sagen, zu erfassen, muss scheitern, in der Produktion von Unsinn enden, wie insbesondere die resoluten Leser*innen des *Tractatus* so vehement argumentieren (vgl. Schumann 2011: 24). Über den anderen, vielleicht noch radikaleren Weg – in Schweigen zu verfallen – schreibt Wittgenstein bekanntlich 1919 an von Ficker, sein „Werk besteh[e] aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige.“ (IEA 2011: [nach 20.10.1919]) Wittgensteins Anspruch an den *Tractatus* ist, stellt sich so heraus, derselbe wie sein Anspruch an die Literatur.

Was in den Gedichten Trakls gelingt und in der Übersetzung von Tagores *König*, wie Wittgenstein erwägt, möglicherweise fehlschlägt, ist offenbar die Beachtung genau dieses Gebots der Hermetik: nicht zu viel sagen zu wollen, um das Zeigen gleichsam nicht zu ersticken (vgl. Steiner 1975: 183 f.). Ein solches Gebot muss sich selbst unterliegen. Das Verfassen eines Stilratgebers für Schriftsteller*innen etwa, der den Unterschied zwischen dem erläutert, was die Literatur sagen, und dem, was sie nur zeigen kann, wäre ein Ding der Unmöglichkeit.⁷ Der „Ton eines von der Wahrheit ergriffenen Menschen“, wie es im Brief an Engelmann heißt, ist der Ton eines Menschen, der die Erfahrung eines wortlosen Wissens – wortlos – kennt und sie tief achtet.

7 In seinen Ästhetik-Vorlesungen Ende der 1930er unterscheidet Wittgenstein zwei Formen des ästhetischen Genusses: „In certain styles in Architecture a door is correct, and the thing is you appreciate it. But in the case of a Gothic Cathedral what we do is not at all to find it correct – it plays an entirely different rôle with us.“ (LA 1966: 7f.) Ein Stilratgeber mag Schreibenden Hilfe dabei leisten, bei der Leserschaft ein Gefühl des Gefallens ersteren Typs auszulösen; zweiteres aber ist keine Frage der Technik.

4 Übersetzen als Sprachgebrauch

Die Crux der Abbildtheorie der Sprache, wie sie der *Tractatus* einführt, liegt im Postulat einer Isomorphie zwischen Sprache und Welt. Diese Relation ist unauflöslich – die Logik der Abbildung, also die Logik des isomorphen Aufbaus, bleibt auch im Falle falscher Sätze erhalten: „Der Satz konstruiert eine Welt mithilfe eines logischen Gerüsts [...]. Man kann auch aus einem falschen Satz *Schlüsse* ziehen.“ (TLP 1922: 4.023) Wie wir gesehen haben, ist die Einheit der logischen Struktur Grundlage für die Möglichkeit der Übersetzung: Die zwei unterschiedlichen ‚Zeichensprachen‘ des Notenblatts und der Grammophonplatte sind ineinander überführbar, weil sich in beiden die logische Struktur der Symphonie, das Verhältnis der Töne zueinander, reproduziert. Der Sinngehalt dieses Aufsatzes ließe sich auch auf Italienisch wiedergeben, weil das Deutsche und das Italienische jeweils dazu befähigen, Gegenstände mit Namen zu belegen (oder Gegenstände durch Namen zu schaffen?) und das Verhältnis ersterer zueinander, die Sachverhalte bzw. Tatsachen der Welt, durch die Zusammensetzung letzterer zu Elementarsätzen und dann Sätzen darzustellen (vgl. Gorlée 1989: 70 f.). Die Beschränkung, die mit dieser Ermächtigung einher geht: Alles, was etwa an einem literarischen Text nicht in dieser gemeinsamen propositionalen Struktur erfasst ist – was nicht gesagt und nicht gedacht werden kann, sondern gefühlt und gezeigt werden muss –, lässt sich nicht ohne Weiteres übertragen, sondern muss aufs Neue gefühlt und gezeigt werden.

Es ist die Abkehr von der Vorstellung der Isomorphie zwischen Sprache und Welt, die das Ende der Frühphase von Wittgensteins Denken markiert. Etliche Passagen, die den als *Blaues* und *Braunes Buch* bekannt gewordenen Diktatniederschriften aus den Jahren 1933 und 1934 entstammen, greifen wiederholt auf Szenarien der Übersetzung zurück, um vorzuführen, welche Problematiken sich für Wittgenstein hier inzwischen ergeben. Sie präfigurieren, wie wir sehen werden, einige wichtige Gedankenbewegungen der *Philosophischen Untersuchungen*.

Die Annahme, die am Anfang des einschlägigen Abschnitts des *Blauen Buchs* aus den vorangehenden Erläuterungen destilliert wird, mutet *prima facie* durchaus tractarisch an: „What one wishes to say is: ‚Every sign is capable of interpretation; but the *meaning* mustn’t be capable of interpretation. It is the last interpretation.‘“ (BBB 1969: 34) Hier erscheint *meaning*, wie in Folge auch *sense*, als äquivalent zum Konzept der mit konkretem Inhalt befüllten logischen Struktur des sinnvollen Satzes aus der Frühschrift – sie kann nicht weiter gedanklich gedeutet werden, da sie selbst der Gedanke ist. Stützen lässt sich diese Sichtweise wieder mit Referenz auf die Vielsprachigkeit der Welt: „[W]e say ‚Surely two sentences of different languages can have the same sense‘; and we argue, ‚therefore the sense is not the same as the sentence‘, and ask the question ‚What is the sense?‘“ (BBB 1969: 36)

Zur Bearbeitung dieser Schwierigkeit bedient sich Wittgenstein probeweise der Gedankenfigur (vgl. Pichler 2023: 24f.) eines ‚Bedeutungsschattens‘. Wieder sind die als Anknüpfungspunkte imaginierten Situationen in ihren Konturen aus dem *Tractatus* vertraut – sie werden diesmal jedoch ganz neu gewendet. Erstens ist da das Eingeständnis, dass manche Sinnbausteine, wie etwa Abstrakta, Substantiva ohne konkrete Entsprechung in der Wirklichkeit, die Anwendbarkeit der Prinzipien des referenztheoretischen linguistischen Atomismus in Frage stellen. Über den Sinn einer bewusst kontrafaktisch geäußerten Behauptung für den*die Sprecher*in selbst heißt es: „And we make of ‚it‘ a shadowy being, one of the many which we [for instance; Anm. d. Verf.] create when we wish to give meaning to substantives to which no material objects correspond“ (BBB 1969: 35).⁸ Von noch größerer Signifikanz ist vermutlich die Einführung, zweitens, einer Definition des Bedeutungsschattens als ein Bild, das keinerlei Auslegung mehr bedarf:

We imagine the shadow to be a picture the intention of which cannot be questioned, that is, a picture which we don't interpret in order to understand it, but which we understand without interpreting it. [...] If you see a telegram written in cipher, and you know the key to this cipher, you will, in general, not say that you understand the telegram before you have translated it into ordinary language. Of course you have only replaced one kind of symbols by another; and yet if now you read the telegram in your language no further process of interpretation will take place. (BBB 1969: 36)

Für jemanden, der einen simplen Text, wie ihn ein entziffertes Telegramm enthält – „Komme morgen fünf Uhr abends an“ –, in seiner Muttersprache liest, fällt keine Interpretationsarbeit, auch keine stillschweigende, nahezu in den Organismus integrierte Interpretationsarbeit,⁹ mehr an. Das gilt, obwohl die Worte auf dem Blatt Papier in keinerlei Hinsicht dem einfahrenden Zug ähneln, dessen Insassin die telegraphierende Bekannte ist. Aus diesem und aus anderen Beispielen lässt sich folgern: „The interpolation of a shadow between the sentence and reality loses all point. For now the sentence itself can serve as such a shadow. The sentence is just such a picture, which hasn't the slightest similarity with what it represents.“ (BBB 1969: 37)

Nicht weniger bemerkenswert ist eine Stelle aus demselben Teil des *Blauen Buchs*, in der der Verortung von Bedeutung in der verkörperten und sozialen Praxis

⁸ Dinda L. Gorrée sieht schon im Nachsatz „Und das Wörterbuch übersetzt nicht nur Substantiva, sondern auch Zeit, Eigenschafts- und Bindewörter etc.; und es behandelt sie alle gleich“ zu Satz 4.025 des *Tractatus* ein Herandämmern dieser Erkenntnis (vgl. Gorrée 1989: 71).

⁹ Im *Tractatus* heißt es: „Die Umgangssprache ist ein Teil des menschlichen Organismus und nicht weniger kompliziert als dieser: [...] Die stillschweigenden Abmachungen zum Verständnis der Umgangssprache sind enorm kompliziert.“ (TLP 1922: 4.002)

der konkreten Äußerung bereits großes Gewicht zugemessen wird. Wittgenstein hebt nun das Ereignishafte an der Sprache, also die Temporalität und die situative Gebundenheit des Sprechakts, hervor (vgl. Kroß 2012: 41 f.):

A process accompanying our words which one might call the „process of meaning them“ is the modulation of the voice in which we speak the words; or one of the processes similar to this, like the play of facial expression. These accompany the spoken words not in the way a German sentence might accompany an English sentence, or writing a sentence accompany speaking a sentence; but in the sense in which the tune of a song accompanies its words. (BBB 1969: 35)

Noch deutlicher wird all dies in den Diktaten aus dem Folgejahr, die die Grundlage des *Braunen Buchs* bilden. Ein weiteres Mal skizziert Wittgenstein eine Situation, in der zwischen Sprachen und Kulturen übersetzt wird, und artikuliert damit die volle philosophische Tragweite jenes Ansatzes, der im Zentrum des Spätwerks steht. Wie dies in den *Philosophischen Untersuchungen* noch öfter der Fall sein wird, erfindet Wittgenstein ein Stammesvolk mit aus unserer Sicht obskuren, aber in sich kohärenten sprachlichen Praktiken. Über die Frage der Übersetzbarkeit einzelner Äußerungen aus dieser Sprache heißt es:

That is to say, whether a word of the language of our tribe is rightly translated into a word of the English language depends upon the role this word plays in the whole life of the tribe; the occasions on which it is used, the expressions of emotion by which it is generally accompanied, the ideas which it generally awakens or which prompt its saying, etc., etc. As an exercise ask yourself: in which cases would you say that a certain word uttered by the people of the tribe was a greeting? In which cases should we say it corresponded to our „Goodbye“, in which to our „Hello“? (BBB 1969: 103 f.)

Augenfällig ist an dieser Stelle die Wahl des Begriffs *to correspond*, der schon in der Erläuterung der Abbildtheorie und ihrer Implikationen für das Verständnis des Übersetzungsprozesses eine Schlüsselrolle gespielt hat. Anhand eines einzigen Wortes lässt sich die Wende vom analytischen Ansatz des Frühwerks zum pragmatischen Ansatz des Spätwerks sichtbar machen (vgl. Mendes Galvão 2011: 434): Was den Ausschlag für die Qualität einer Übersetzung gibt, ist nicht mehr die präzise Zerlegung der Äußerung in Namen und deren Neuzusammensetzung gemäß derselben logischen Struktur, sondern ein Bewusstsein für das Eingebettetsein jeder kommunikativen Handlung in das, was Wittgenstein später als ‚Lebensform‘ bezeichnen wird.

Das nächste Beispiel, ebenfalls dem *Braunen Buch* entnommen, zeigt eine Folge dieses neuen Verständnisses von Korrespondenz auf, die für die weitere Argumentation hier von großer Bedeutung sein wird. Selbst einen vermeintlich so banalen englischen Satz wie „I believe it will rain“ ins Französische – von Cambridge

aus gesehen nicht eben eine exotische Sprache – zu übersetzen, d.h. den ihm korrespondierenden Satz zu eruieren, erfordert ein Maß an Heuristik:

We should say that we had told the Frenchman what I believed if we translated my words for him into French. And it might be that thereby we told him nothing—even indirectly—about what happened ‚in me‘ when I uttered my belief. Rather, we pointed out to him a sentence which in his language holds a similar position to my sentence in the English language.—Again one might say that, at least in certain cases, we could have told him much more exactly what I believed if he had been at home in the English language, because then, he would have known exactly what happened within me when I spoke. (BBB 1969: 147)

Das Übersetzen selbst gerät zu einer der Sprache immanenten Handlung, zu einem Sprachspiel unter vielen. Dies geht auch aus dem berühmten Abschnitt 23 der *Philosophischen Untersuchungen* hervor, der in einer Auflistung unterschiedlicher Sprachspiele besteht. Wie alle von ihnen wird das Übersetzen zwar von impliziten Regeln geleitet, das Ergebnis des Prozesses ist aber im Vorhinein nicht determiniert – schon aufgrund des Paradoxes, dass die vollkommen stringente Anwendung jeder Regel einer übergeordneten Regel zum Umgang etwa mit Grenzfällen bedürfte; und das *ad infinitum* (vgl. Reiland 2024: 3 f.). Schenkt man dem Umstand Beachtung, dass Wittgenstein seine Überlegungen zum Regelfolgen in der Sprache zu einem wesentlichen Teil im Kontext seines Nachdenkens über die Grundlagen der Mathematik erarbeitet (vgl. Brusotti 2018: 65 f.), erscheint auch folgende Bemerkung aus den *Zetteln* weniger rätselhaft:

Übersetzen von einer Sprache in die andere, ist eine mathematische Aufgabe, und das Übersetzen eines lyrischen Gedichts z.B. in eine fremde Sprache ist ganz analog einem mathematischen Problem. Denn man kann wohl das Problem stellen „Wie ist dieser Witz (z. B.) durch einen Witz in der andern Sprache zu übersetzen?“, d. h. zu ersetzen; und das Problem kann auch gelöst sein; aber eine Methode, ein System zu seiner Lösung gab es nicht. (Z 1967: 698)

So wenig, wie wir uns beim Lösen einer Differenzialgleichung ganz aus dem Kosmos der mathematischen Konventionen begeben können, deren Verflechtungen den von uns durchgeführten Operationen erst Bedeutung und Wirkkraft verleihen (vgl. Floyd 2007: 109), so wenig können wir von außerhalb unserer eigenen Sprachlichkeit die eigentliche Bedeutung eines Witzes erfassen, um sie erst in einem zweiten Schritt wieder in sprachliche Formen zu gießen. Die ontologische Dopplung von Sprache und Welt, die das Frühwerk bestimmt hat, löst sich im Sprachspiel – das Sprache *und* Welt ist – auf.

Und dennoch taucht in den *Untersuchungen* eine Distinktion auf, die uns stark an die Erwägungen zum Wesen des Sagens und des Zeigens aus dem *Tractatus* erinnern muss:

Wir reden vom Verstehen eines Satzes in dem Sinne, in welchem er durch einen anderen ersetzt werden kann, der das Gleiche sagt; aber auch in dem Sinne, in welchem er durch keinen andern ersetzt werden kann. (So wenig wie ein musikalisches Thema durch ein anderes.) In einem Fall ist der Gedanke des Satzes, was verschiedenen Sätzen gemeinsam ist; im andern, etwas, was nur diese, in diesen Stellungen, ausdrücken. (Verstehen eines Gedichts.) (PU 1967: 531)

Dem Sagen entspricht hier erstaunlich genau das Sprachspiel der Mitteilung, das im Kern darin besteht, durch den Transfer von Informationen sprachliche Anschlusshandlungen zu ermöglichen. Es bringt einen Gedanken – auch das ist eine schon im Frühwerk bedeutsame Bezeichnung – zum Ausdruck, der mithilfe anderer Sätze, sogar mithilfe von Sätzen in anderen Sprachen, artikuliert werden kann. Doch ein Gedicht, „wenn auch in der Sprache der Mitteilung abgefaßt“, wird „nicht im Sprachspiel der Mitteilung verwendet“ (Z 1967: 160). Das, was seine literarische und ästhetische Qualität ausmacht, ist nicht auf das Gesagte zu reduzieren. Inhalt und Form sind nicht mehr voneinander zu scheiden. Wittgenstein urteilt 1931 über eine Bemerkung Heinrich von Kleists, den er hier als Möchtegern-Mentalisten auftreten lässt:¹⁰

Ist es quasi eine Verunreinigung des Sinnes, daß wir ihn in einer bestimmten Sprache mit ihren Zufälligkeiten ausdrücken & nicht gleichsam körperlos & pur || rein? Nein, denn es ist wesentlich, daß ich die Idee der Übersetzung von einer Sprache in die andere verstehe. (Kleist schrieb einmal, es wäre dem Dichter am liebsten, er könnte die Gedanken an sich || selbst ohne Worte übertragen. (Welch seltsames Eingeständnis.)) (Ms 111: 73)

Eine Gedichtzeile, die uns viel bedeutet, schreibt sich wegen, nicht trotz, ihrer konkreten Sprachlichkeit in unsere Lebensform ein. Wann immer Literatur am stärksten affiziert, wann immer ethischer und ästhetischer Impuls auf mystische Weise verschmelzen – immer dann haben das Schreiben und das Lesen sehr viel mit dem zu tun, was Wittgenstein über den Schmerz zu sagen hat: „[D]er Wortausdruck des Schmerzes ersetzt das Schreien und beschreibt es nicht“ (PU 1967: 244).

10 Kroß (2012: 41) liest die Passage, hier in diplomatischer Umschrift zitiert, offenbar ohne Rücksichtnahme auf Wittgensteins Alternativsetzung von „an sich“ und „selbst“: „an sich selbst ohne Worte übertragen“ – das Ich zerfällt in einen Sender und einen Empfänger. In dieser Lesart, die ich unter Rücksichtnahme auf Kontext und Schriftbild für wenig plausibel halte, wäre Kleists Wunsch auch mit Wittgensteins ich-tilgendem metaphysischen Solipsismus inkompatibel (vgl. Bell 2001: 285f.).

5 „into English used by L. Wittgenstein“

Ein gutes Beispiel dafür, welche Rolle Literatur in einer ‚Lebensform‘ spielen kann, ist Wittgensteins eigene, über Jahrzehnte währende Beziehung zum Werk Rabindranath Tagores. Wenige Monate, nachdem Wittgenstein sich im oben ausführlich zitierten Brief an Engelmann enttäuscht davon zeigt, keinen unmittelbaren Gefühlszugang zu Tagores Drama *Der König der dunklen Kammer* gefunden zu haben, schreibt er an Ludwig Hänsel, einen anderen Wegbegleiter, die erneute Lektüre des Stücks habe ihn davon überzeugt, dass darin „etwas großartiges“ (IEA 2011: [Anfang November 1921?]) liege. In weiterer Folge entwickelte sich das Drama zu einem jener Bücher, die er immer wieder weiterempfahl und gerne an Bekannte verlieh (vgl. Monk 1991: 408). Anekdotisch ist außerdem bekannt, dass Wittgenstein einige Sitzungen des Wiener Kreises, bei denen er zugegen war, mit Lesungen von Tagores Lyrik unterbrach (vgl. French 1993: 74; vgl. auch P. Sarkar 2021: 132 f.).

Es ist daher nicht ganz überraschend, dass der *König* und seine für Wittgenstein eigentümlich unbefriedigende Sprache in jener Periode wieder zum Thema werden, in der der Philosoph sich ungewöhnlich fokussiert mit Fragen der Kunst und ihrer Rezeption auseinandersetzt. Gegen Ende der 1930er hält Wittgenstein vor einer kleinen Gruppe von Studierenden in seinen Wohnräumen am Trinity College in Cambridge eine Vorlesungsreihe über Fragen der Ästhetik, deren Inhalt in Form der Notizen einiger Hörer erhalten bleibt. Im Nachlass von einem unter ihnen, Yorick Smythies (1917–1980), findet sich ein vermutlich im Frühjahr 1939 entstandenes Typoskript von wenigen Seiten; an anderer Stelle auch das Manuskript, das seine Vorlage gebildet haben muss.¹¹ Es handelt sich dabei um eine Fassung einer Schlüsselszene in Tagores Drama, die den gespreizten, altmodischen Stil des unter Tagores Mitwirken¹² auf Basis des bengalischen Originals erstellten Texts durch ein schlichteres Englisch ablöst. Sie trägt die folgende Betitelung:

The King of the Dark Chamber, by Rabindranath Tagore translated from the English of Rabindranath Tagore into English used by L. Wittgenstein and Yorick Smythies, by L. Wittgenstein and Yorick Smythies (WCL 2017: 327)

¹¹ Der Wortlaut des Typoskripts ist gemeinsam mit einem kurzen Kommentar zur Kontextualisierung in WCL 2017 (325–333) wiedergegeben.

¹² Der Ausgangstext der Übersetzung hat eine komplexe Editions-geschichte, die Wittgenstein und Smythies allerdings nicht bekannt sein konnte und deshalb auch hier nur kurz Erwähnung finden soll: Die Rohfassung der Übersetzung ins Englische stammt aus der Feder von Kshitish Chandra Sen, so die von Shyamal Kumar Sarkar (1972) angestellte Rekonstruktion. Jene Ausgabe, die Wittgenstein und Smythies zur Verfügung stand, entspricht einer Überarbeitung von Sens Text durch Tagore, die schließlich zwar ohne dessen Zustimmung, aber unter dessen Namen, in einem als vorläufig anzusehenden Stadium veröffentlicht wurde (vgl. WCL 2017: 326).

Die Ironie, die in der ostentativen Gravitas der Titelgestaltung leise mitschwingt, darf nicht davon abhalten, das Fragment als Dokument ernst zu nehmen: Nirgendwo sonst tritt Wittgenstein als literarischer Übersetzer nur annähernd so deutlich in Erscheinung.

Die von Wittgenstein und seinem Schüler übersetzte Szene ist ein Gespräch zwischen Sudarshana, der Braut des Königs, und Surangama, einer Dienerin. Sudarshana zeigt sich verzweifelt und verwirrt darüber, dass sie ihren Gatten noch immer nicht zu Gesicht bekommen hat – er besteht darauf, sie stets nur in einem in Finsternis gehüllten Gemach zu empfangen. Sudarshana stürzt das in tiefe Bedenken: Will der König so seine Hässlichkeit verbergen? Die Zofe Surangama begegnet Sudarshanas Fragen mit der Erwiderung, dass die schreckliche Schönheit des Königs nicht in herkömmliche Sprache zu fassen sei. Sie selbst wisse, seit sie erst ihre unbändige Wut über die Verbannung ihres lasterhaften Vaters aus dem Reich und danach ihr rastloses Begehren, das Gesicht des Königs kennenzulernen, überwunden habe, um seine Nähe und sein Wesen, auch ohne ihn zu sehen: Sie höre seine Fußtritte in ihrem Herzen und rieche seinen Duft schon von fern.

An diesem Punkt ist der Frage nach der ästhetischen Wirkung, die den durch Wittgenstein und Smythies am Text vorgenommenen Eingriffen zukommt, nachzugehen. Zur Veranschaulichung soll hier ein kurzer, aber repräsentativer Abschnitt auf die darin umgesetzten Änderungen untersucht werden. Die linke Spalte enthält die Tagore zugeschriebene Version, die rechte Wittgensteins und Smythies'. Syntaktische und morphologische Abweichungen habe ich zur Hervorhebung **fett gesetzt**, lexikalische unterstrichen.

Surangama

O King, **who** can keep thy own **doors** shut against thee. They are not locked or bolted – they will swing wide open if you only touch them with thy fingers. **Wilt thou not** even touch them? **Wilt thou not enter** unless I go and open the doors?

Song

At a breath you can remove my veils my lord! If I fall asleep on the dust and hear not your call, **would you wait till I wake?**

Would not the thunder of your chariot wheel **make** the earth tremble?

Would you not burst open the door and enter your own house unbidden?

Then **do you go, O Queen**, and open the door for him: **he will not enter otherwise.**

Surangama

King, **no one** can keep your own **door** shut against you. They are not locked or bolted – they will swing wide open if you touch them with your fingers. **Won't you** even touch them? **Won't you come in** unless I go and open the doors?

Song

You can take off my veils **at a breath**, my lord! If I fell asleep on the dust and was deaf to your call, **you would not wait till I woke.**

The thunder of your chariot-wheel **would make** the earth tremble.

You would not burst open the door and enter your own house unasked.

Then **go**, Queen, and open the door for him **otherwise he won't come in.**

Ins Auge fallen drei Muster: Das antiquierte Personalpronomen *thou* – schon in der Ausgangsversion nicht ganz stringent benutzt – wird durch *you* ersetzt; das zuvor als vokativischer Artikel fungierende Interjektionspartikel *O* verschwindet; rhetorische Fragen weichen Parataxen. Wie oben angedeutet, belaufen sich sämtliche Änderungen in Grammatik und Lexis also auf das Tilgen von Archaismen. An ihre Stelle tritt ein Englisch, wie es Mitte des 20. Jahrhunderts in Cambridge gesprochen wird.

Viel von dem, was Wittgenstein 18 Jahre zuvor Engelmann gegenüber beschrieben hat, scheint also immer noch zu gelten: Die inhaltlich bestimmende Allegorisierung des Göttlichen durch die Figur des Königs ist auch in den geschwollenen Formulierungen der Vorlage verständlich. Warum dann den Aufwand einer erneuten ‚Übersetzung‘ treiben? Und warum, vor allem, eine ‚Übersetzung‘ verfassen, die ein Gefühl der Dissonanz zwischen Sprache und Setting zurücklässt – ein Eindruck, der angesichts dessen, dass das Fragment nie zur Veröffentlichung gedacht war und immer im Kontrast mit der Ausgangsversion stehend gelesen werden muss, noch an Bedeutung gewinnt? Warum die Bewohner eines vor Ornamenten gleißenden, parfumschwülen Königshofs der mythischen Vorzeit Indiens ein kontemporäres, geradezu bieder anmutendes Alltagsenglisch sprechen lassen?

Wir wissen, dass sich Wittgenstein in den 1930er Jahren, während das Konzept dessen heranreift, was er später ‚Lebensform‘ nennen sollte, wiederholt mit Fragen der kulturellen Alterität auseinandersetzt (vgl. Brusotti 2018: 57). Tatsächlich kann die Beschäftigung mit dem Werk des komparativen Anthropologen und Folkloristen James George Frazer als wichtiger Anstoß für die Ablösung vom idealsprachlichen Ansatz gesehen werden, der vermeint, letzten Endes aus allem Sagbaren eine universelle logische Form destillieren zu können (vgl. Goppelsröder 2007: 48f.) Im Zentrum steht dabei Frazers *magnum opus*, die zwischen 1890 und 1915 in zahlreichen Bänden und Auflagen erschienene Schrift *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Wittgenstein übt schärfste Kritik an Frazers antireligiösem Szientismus, der in allen kulturellen Praktiken, die nicht anhand des Rationalismus der Aufklärung rechtfertigbar sind, nur Irrtümer und Zeichen mangelnder zivilisatorischer Reife sieht. Er wirft ihm vor, die ‚Tiefe‘ des Ritualen, die erst im Zusammenspiel zwischen Handlung und Haltung erzeugt werde und völlig für sich selbst stehe, durch im Vergleich dazu geradehin lachhaft oberflächliche moderne Erklärungsmodelle ersetzen zu wollen (vgl. Bouveresse 1973: 213). Diese grenzten in ihrem Bestreben, das Unergründliche, Geheimnisvolle der Existenz handhabbar zu machen, selbst an Aberglauben (vgl. Schulte 1990: 48). Wittgenstein schreibt 1931 in den posthum unter dem Titel „Bemerkungen über Frazers *The Golden Bough*“ veröffentlichten Notizen:

Frazer ist viel mehr *savage*, als die meisten seiner *savages*, denn diese werden nicht so weit vom Verständnis einer geistigen Angelegenheit entfernt sein, wie ein Engländer des 20sten Jahrhunderts. *Seine* Erklärungen der primitiven Gebräuche sind viel roher, als der Sinn dieser Gebräuche selbst. (GB 1967: 241)

Die „Enge des seelischen Lebens bei Frazer“ mache es ihm gänzlich unmöglich, „ein anderes Leben zu begreifen, als das englische seiner Zeit!“ (GB 1967: 237) Verwerflicher als dieses Unvermögen selbst findet Wittgenstein aber – so jedenfalls mein Eindruck – die Anmaßung, vom eigenen Standpunkt aus, der trotz allen Zeremoniells der wissenschaftlichen Objektivität in einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort situiert ist, die Sinnstrukturen anderer Kulturen ganz überblicken zu wollen (vgl. Durt 2007: 45): „Frazer kann sich keinen Priester vorstellen, der nicht im Grunde ein englischer Parson unserer Zeit ist, mit seiner ganzen Dummheit und Flauheit.“ (GB 1967: 238)

Als Wittgenstein 1938 seine Vorlesungen über Ästhetik hält, haben diese Überlegungen bereits deutlichere Konturen angenommen. Auf die Erkundigung eines Studenten hin, ob sich die Wertschätzung eines Eingeborenen Afrikas für afrikanische Kunst von jener Frank Dobsons unterscheide – der britische Bildhauer bediente sich häufig sogenannter primitivistischer Stilelemente –, antwortet Wittgenstein:

Though an educated Negro may also have Negro objects of art in his room. The Negro's and Frank Dobson's are different appreciations altogether. You do something different with them. Suppose Negroes dress in their own way and I say I appreciate a good Negro tunic – does this mean I would have one made, or that I would say (as at the tailor's): „No ... this is too long“, or does it mean I say: „How charming!“? (LA 1966: 9)

Ein und dasselbe Artefakt kann je nach Lebensweise in unterschiedliche Sprachspiele, also auch in unterschiedliche Sprachspiele des ästhetischen Urteils, eingebunden werden: „In order to get clear about aesthetic words you have to describe ways of living.“ (LA 1966: 11) Jedes Nachdenken über Fragen der Ästhetik muss daher auch die kulturellen und situativen Bedingungen, unter denen es stattfindet, reflektieren: Nach universell gültigen Gesetzen der Schönheit zu forschen, ist „almost too ridiculous for words“ (LA 1966: 11).

Was für das Feld der Ästhetik gilt, muss konsequenterweise auf andere Bereiche der Philosophie ausgeweitet werden. Die Tätigkeit des Philosophierens gewinnt immer mehr Ähnlichkeit mit der „ethnologische[n] Betrachtungsweise“ (VB 1980: 37), wenn auch dezidiert nicht mit der ethnologischen Betrachtungsweise eines Frazer. Die große Herausforderung an die Philosophie ist für den späten Wittgenstein, der Versuchung der Theoriebildung zu widerstehen – der Suche nach einer hinter den Phänomenen liegenden Eigentlichkeit; nach axiomatischen Sätzen

von grundsätzlicher Wahrheit; nach einem logisch geschlossenen Abbild der Wirklichkeit, das von ihr distinkt ist (vgl. Goppelsröder 2007: 52). Denn: Auch das Formulieren von Theorie ist nur ein Sprachspiel unter vielen, das immer in kontingenter Beziehung zu anderen Sprachspielen einer bestimmten Lebensform steht. Um nicht bloß zur verknöcherten ‚Weltanschauung‘ zu geraten, die alles Fremde, Unerklärliche, analytisch im Sagen auflösen will, muss das Denken seine eigene intellektuelle und historische Bedingtheit reflektieren.

Das Bewusstwerden dieser epistemischen Bedingtheit der eigenen Perspektive erweist sich auch anhand des berühmt gewordenen Kippbilds aus den *Philosophischen Untersuchungen*. Wittgenstein führt mit der Zeichnung, in der entweder ein Hase oder eine Ente, nicht aber beides zugleich gesehen werden kann, eine Metonymie dafür ein, dass man „zwischen dem ‚stetigen Sehen‘ eines Aspekts und dem ‚Aufleuchten‘ eines Aspekts unterscheiden“ müsse (PU II 1967: 194): Bevor die Betrachterin erkannt hat, dass die beiden schmalen Schlingen links in der Zeichnung auch den halbgeöffneten Schnabel einer Ente darstellen können, hat sie vielleicht nie daran gezweifelt, dass es Hasenohren waren – tatsächlich war sie sich dessen so sicher, dass sie nicht auf den Gedanken gekommen wäre, es handle sich dabei überhaupt um eine anfechtbare Tatsache. Dieses Aspektsehen hat viel mit dem Sagen des *Tractatus* gemein: „Das, was in mir zustande kommt, ist dann eine Art Abbild“ (PU II 1967: 199). Die sinnlich wahrnehmbare Oberfläche der Welt wird zu Ganzheiten gefügt, die wie Gegenstände – oder aber wie Namen – in dieser oder jener Beziehung zueinanderstehen und im Sprachspiel Anschlusshandlungen erlauben (vgl. Goppelsröder 2007: 79).

Im *Tractatus* lag das Zeigen im mystischen Bewusstsein *sub specie aeternitatis* dafür, dass es etwas gibt, das nicht im Sagen auszudrücken ist. Die Spätphilosophie bestreitet die Existenz des *einen* Sagens, der *einen* Logik sprachlichen Weltbezugs schlechthin. Es gibt so viele Arten, zu sagen, wie es Sprachspiele gibt – unzählige –, so wie es mehr als eine Art gibt, die Zeichnung des Tierkopfs zu deuten. Und genau daraus ergibt sich die Bedingung für das Aufblitzen des Zeigens, wie es sich für den Wittgenstein der *Untersuchungen* darstellt: Im Zeigen wird die totalisierende Wahrnehmung des Aspektsehens sistiert. Das „Sehen als ...“ (PU II 1967: 197) ist das Bewusstsein dafür, dass wir überhaupt sehen; es ist das „Seherlebnis“ (ebd.). Der Einbruch des Aisthetischen, das auf sich aufmerksam macht, weil es sich nicht ohne Widerstand in die Weise, auf die wir die Welt ordnen, einfügt, führt uns mit einem Mal unsere eigene epistemische Verfasstheit vor Augen. In Analogie: Für einen Moment wird uns bewusst, dass wir ein Sprachspiel spielen – eines von vielen möglichen – und Teil einer Lebensform sind – einer von vielen möglichen. Die scheinbar so selbstverständlich abbildende Beziehung zwischen Sprache und Welt wird entnaturalisiert.

Kehren wir nun zu Wittgensteins und Smythies' Bearbeitung der Szene aus Tagores Drama zurück, bietet sich plötzlich eine Interpretation für die besonders im Kontrast zu Tagores Version eigentümliche Dissonanz zwischen Schauplatz und Sprache an. „English used by L. Wittgenstein and Yorick Smythies“: Das ist ganz ausdrücklich *ihr* Englisch. Wo die Archaismen der Buchausgabe einen Anspruch auf Approximation stellen und somit in den Hintergrund treten lassen, wie fremd und letztlich unbegreiflich die beschriebene Welt, der Hof eines Königs des indischen Altertums, für eine moderne westliche Leserschaft ist, lenkt Wittgensteins und Smythies' Diktion die Aufmerksamkeit auf das Gebundensein der eigenen Perspektive und daher auch auf die Gewaltigkeit all dessen, was sich aus ihr an Sinnzusammenhängen nicht, oder noch nicht, erschließt. Der entscheidende Effekt: In einer Art epistemologischem Übersprung vereinigt sich unser Bewusstsein für die Unmöglichkeit, dieses Sich-Zeigen unserer radikalen Gegenwärtigkeit sprachlich zu fassen, mit der zentralen Unmöglichkeit der Handlung des Dramas – die Gegenwart des Königs zu beschreiben. Es ist eine Gegenwart, die jedes Sagen zerreißt, jeden götzenhaften Versuch eines gedanklichen Abbilds zertrümmert.¹³

6 Zum Schluss: das Dunkel der Kammer ertasten

Bis hierhin habe ich versucht, einige von Wittgensteins Gedanken zu Fragen der Ästhetik mit dem zusammen zu lesen, was wir über seine Ansichten zu Prozessen der Übersetzung wissen. Diese beiden Argumentationsstränge scheinen sich nun zu einer Implikation verknötet zu haben, die zunächst paradox anmuten mag: Es ist ausgerechnet das akute Erleben dessen, wie es ist, auf die eigene, sprachlich-kulturell umschriebene Perspektive zurückgeworfen zu sein, das zur allgemeinen menschlichen Erfahrung wird. Espen Hammer hat vor nicht allzu langer Zeit bestechend argumentiert – wenn auch auf anderer Basis –,¹⁴ dass die Wittgenstein-Lektüre zum ethischen Impuls und zum epistemologischen Boden eines erneuerten humanistischen Zugangs in der Welt der Kunst und der Kunstkritik werden kann. Es handelt sich dabei weder um einen Universalismus noch um einen Relativis-

¹³ Tagore selbst vermied es zeitlebens bewusst, seinen Glauben in traditionellen philosophischen Formaten zu diskutieren (vgl. Moitra 2020: 407).

¹⁴ Hammer (2023) benutzt Überlegungen zum Aspektwechsel, um die klassisch humanistische Interpretationstradition des autonomen Kunstwerks und die von einer ‚Hermeneutik des Miss-trauens‘ (Paul Ricoeur) angeleiteten Interpretationstradition des heteronomen Kunstwerks in Beziehung zu setzen.

mus;¹⁵ eigentlich darf es sich um überhaupt keinen -ismus im Sinne einer theoriegeladenen Weltauffassung handeln (vgl. Laugier 2018: 135). Zuvorderst haben wir es mit einem Tätigsein zu tun: Vor der dogmatischen Verengung des Blicks, selbst im Dienste der vermeintlich aufgeklärtesten Geisteshaltung – eine solche vertrat schließlich auch Frazer in seiner Zeit –, bleiben am ehesten diejenigen verschont, die ihre Lebenswelt gleichsam nach Kipp- und Vexierbildern absuchen.

All das führt uns Wittgenstein in seinem Werk nicht nur inhaltlich, sondern auch formal vor – sofern diese Trennung nicht ohnehin gemeinsam mit der Vorstellung einer hinter der Sprache liegenden, autonom existierenden Wirklichkeit aufgegeben werden muss. Für den Wittgenstein des *Tractatus*, dieses schmalen, vom ersten bis zum letzten Satz streng als spinozistische Geometrie durchkonzipierten Bands, gibt es nur das *eine* Sagen, weil es nur die *eine*, statische, logische Struktur der Welt gibt. Darüber hinaus bleibt nichts, als in Schweigen zu verfallen. Der dialogische, mitunter sogar plaudernde Fluss der *Philosophischen Untersuchungen* mit ihrem Reichtum an direkter Rede und verschrobenen Vignetten insistiert hingegen darauf, mit jedem neuen Sprachspiel die durch das alte hervorbrachte Rasterung der Welt zu unterlaufen, nie alles auf einmal im Blick haben zu wollen. An die Stelle des Betrachtens der Welt *sub specie aeternitatis*, als begrenztes, ewiges Ganzes, tritt (so könnte man, um das Sprachspiel weiterzuspielen, vielleicht formulieren) ihre Anschauung *sub specie praesentiae*. Das Unergründliche zeigt sich erst, wenn wir der Gegenwärtigkeit unseres Gesichtspunkts gewahr werden. Im Prozess des Übersetzens, oder vielmehr in dem, was landläufig als sein Scheitern betrachtet wird – so etwas wie eine exakte Übersetzung kann es schließlich nicht geben –, ist uns die Möglichkeit dazu geboten.

15 Perloff (2004) zeichnet Wittgenstein und andere Modernisten, darunter Samuel Beckett, als Dichter in einer „language of translatability“, also als Dichter des fast universell verständlichen Weltbezugs. Damit meint sie allerdings nicht ein Erfassen der Welt *ex negativo* in der Erkenntnis der Partialität jedes Sagens, sondern den direkten sprachlichen Bezug auf Konstanten menschlicher Erfahrung. Es soll nicht bestritten werden, dass Wittgensteins oder Becketts Sprache schlichter ist als z. B. Theodor W. Adornos oder Ezra Pounds, und damit von einem gewissen Standpunkt aus möglicherweise auch ‚leichter‘ zu übersetzen. Dieser Umstand ist aber eher unerheblich angesichts der überragenden Bedeutung, die Wittgenstein sowohl im Früh- als auch im Spätwerk der Unmöglichkeit eines absoluten Sagens beimisst.

Literatur

- Altieri, Charles & Sascha Bru: Trakl's Tone. Mood and the Distinctive Speech Act of the Demonstrative, in: Sascha Bru, Wolfgang Huemer & Daniel Steuer (Hrsg.): Wittgenstein Reading, Boston 2013, 355 – 371.
- Anscombe, Elizabeth: An Introduction to Wittgenstein's Tractatus, 2., überarbeitete Auflage, New York 1959.
- Bell, David: Solipsismus, Subjektivität und öffentliche Welt, in: Wilhelm Vossenkuhl (Hrsg.): Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus, Berlin 2001, 275 – 303.
- Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers [1923], in: Ders.: Gesammelte Schriften, Band IV/1, hrsg. von Tillman Rexroth, Hermann Schweppenhäuser & Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1972, 9 – 21.
- Bezzel, Chris: Aspektwechsel der Philosophie. Wittgensteins Werk und die Ästhetik, Berlin 2013.
- Biletzki, Anat: (Over)interpreting Wittgenstein. Dordrecht/Boston/London 2003.
- Bouveresse, Jacques: Wittgenstein: la rime et la raison. Science, éthique et esthétique, Paris 1973.
- Brusotti, Marco: „What belongs to a language game is a whole culture.“ On two related concepts in Wittgenstein's philosophy, in: Wittgenstein-Studien 9 (2018), 51 – 73.
- Cavell, Stanley: The *Investigations*' everyday aesthetics of itself, in: John Gibson & Wolfgang Huemer (Hrsg.): The Literary Wittgenstein, London/New York 2004, 21 – 33.
- Chakravarti, Sitansu Sekhar: Tagore–Wittgenstein Interface: The poet's activism and virtue ethics, in: Partha Ghose (Hrsg.): Tagore, Einstein and the Nature of Reality. Literary and Philosophical Reflections, Abingdon 2019, 141 – 161.
- Durt, Christoph: Wittgenstein's Ethnological Approach to Philosophy, in: Christian Kanzian & Edmund Runggaldier (Hrsg.): Cultures: Conflict – Analysis – Dialogue, Berlin/Boston 2007, 43 – 58.
- Fahrenbach, Helmut: Die logisch-hermeneutische Problemstellung in Wittgensteins „Tractatus“, in: Rüdiger Bubner, Konrad Cramer & Reiner Wiehl (Hrsg.): Hermeneutik und Dialektik (Festschrift für Hans-Georg Gadamer), Band 2, Tübingen 1970, 25 – 54.
- Floyd, Juliet: Wittgenstein on Philosophy of Logic and Mathematics, in: Stewart Shapiro (Hrsg.): The Oxford Handbook of Philosophy of Mathematics and Logic, Oxford 2007, 75 – 128.
- French, Peter A.: Why did Wittgenstein read Tagore to the Vienna Circle?, in: ProtoSociology 5 (1993), 72 – 81.
- Gibson, John: Why Wittgenstein and Literary Studies?, in: Robert Chodat & John Gibson (Hrsg.): Wittgenstein and Literary Studies, Cambridge 2023, 1 – 15.
- Gmür, Felix: Ästhetik bei Wittgenstein. Über Sagen und Zeigen, Baden-Baden 2000.
- Goppelsröder, Fabian: Zwischen Sagen und Zeigen. Wittgensteins Weg von der literarischen zur dichtenden Philosophie, Bielefeld 2007.
- Gorlée, Dinda L.: Wittgenstein, Translation, and Semiotics, in: Target 1/1 (1989), 69 – 94.
- Hammer, Espen: Wittgenstein and the Prospects for a Contemporary Literary Humanism, in: Robert Chodat & John Gibson (Hrsg.): Wittgenstein and Literary Studies, Cambridge 2023, 104 – 125.
- Jakobson, Roman: Linguistics and Poetics [1960], in: Krystyna Pomorska & Stephen Rudy (Hrsg.): Language in Literature, Cambridge, MA/London 1987, 62 – 94.
- Koller, Jürgen: Zu den Lesarten des *Tractatus*. Eine Einführung, in: Jürgen Koller (Hrsg.): *Tractatus logico-philosophicus*: Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen. Zu den unterschiedlichen Lesarten von Sagen und Zeigen, München 2017, 7 – 54.
- König, Christoph: Das verlorene Unaussprechliche. Wittgensteins Bemerkungen über das Gedicht ‚Graf Eberhards Weißdorn‘ von Ludwig Uhland, in: Matthias Kroß (Hrsg.): Wittgenstein übersetzen, Berlin 2012, 77 – 102.

- Kroß, Matthias: Ersetzen/Übersetzen? Philosophische Überlegungen zum Begriff des Übersetzens bei Benjamin und Wittgenstein, in: Matthias Kroß (Hrsg.): *Wittgenstein übersetzen*, Berlin 2012, 19 – 55.
- Kuusela, Oskari: Sagen und Zeigen, in: Anja Weiberg & Stefan Majetschak (Hrsg.): *Wittgenstein-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2022, 367 – 369.
- Laugier, Sandra: Interculturality, Ordinary Language and Translation from Wittgenstein to Cavell, in: Carla Carmona, David Pérez-Chico & Chon Tejedor (Hrsg.): *Intercultural Understanding after Wittgenstein*, London 2023, 127 – 143.
- Mendes Galvão, Maíra: Meschonnic, Wittgenstein and Translation as Form of Life, in: *Pragmatics and Society* 14/3 (2011), 434 – 441.
- Moitra, Shefali: Tagore's Thoughts on Religion, in: Sukanta Chaudhuri (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Rabindranath Tagore*, Cambridge 2020, 403 – 415.
- Monk, Ray: *Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius*, London 1991.
- Moore, Adrian W.: On Saying and Showing [1987], in: Adrian W. Moore: *Language, World, and Limits: Essays in the Philosophy of Language and Metaphysics*, Oxford 2019, 224 – 243.
- Panizza, Silvia: Wittgenstein, in: Piers Rawling & Philip Wilson (Hrsg.): *The Routledge Handbook of Translation and Philosophy*, London 2018, 63 – 75.
- Perloff, Marjorie: „But isn't *the same* at least the same?“, Wittgenstein and the question of poetic translatability, in: John Gibson & Wolfgang Huemer (Hrsg.): *The Literary Wittgenstein*, London/New York 2004, 34 – 54.
- Perloff, Marjorie: Writing Philosophy as Poetry: Wittgenstein's Literary Syntax, in: Volker A. Munz, Klaus Puhl & Josef Wang (Hrsg.): *Language and World II: Signs, Minds and Actions*, Frankfurt a. M. 2010, 277 – 296.
- Pichler, Alois: *Style, Method and Philosophy in Wittgenstein*, Cambridge 2023.
- Reiland, Indrek: Rule-Following I: The Basic Issues, in: *Philosophy compass* 19/1 (2024), e12900.
- Sarkar, Priyambada: *Language, Limits, and Beyond. Early Wittgenstein and Rabindranath Tagore*, Neu-Delhi 2021.
- Sarkar, Shyamal Kumar: *The King of the Dark Chamber: Text and Publication*, in: *The Visvabharati Quarterly* 37/1 (1972), 25 – 40.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Ludwig Wittgenstein und die österreichische Literatur seit 1945, in: Fabian Goppelsröder (Hrsg.): *Wittgensteinkunst*, Zürich/Berlin 2006, 83 – 98.
- Schulte, Joachim: *Chor und Gesetz. Wittgenstein im Kontext*, Frankfurt a. M. 1990.
- Schulte, Joachim: „The life of the sign“, Wittgenstein on reading a poem, in: John Gibson & Wolfgang Huemer (Hrsg.): *The Literary Wittgenstein*, London/New York 2004, 146 – 164.
- Schumann, Rebecca: Kafka's *Verwandlung*, Wittgenstein's *Tractatus*, and the Limits of Metaphorical Language, in: *Modern Austrian Literature* 44/3 – 4 (2011), 19 – 32.
- Steiner, George: *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford 1975.
- Tagore, Rabindranath: *Der König der dunklen Kammer* [1910], übersetzt von Hedwig Lachmann & Gustav Landauer, München 1921.
- Tagore, Rabindranath: *The King of the Dark Chamber* [1910], übersetzt von Rabindranath Tagore, New York 1914.
- Venturinha, Nuno: Wittgenstein on Translation: Sense-for-sense and Epistemological Issues, in: Paulo Oliveira, Alois Pichler & Arley Moreno (Hrsg.): *Wittgenstein in/on Translation*, Rio de Janeiro 2019, 189 – 202.
- Wilson, Philip: *Translation after Wittgenstein*, London 2016.