

JACQUES LE RIDER, *Kein Tag ohne Schreiben. Tagebuchliteratur der Wiener Moderne* (= Reihe: Orte des Gedächtnisses, hrsg. von MORITZ CSÁKY), Wien (Passagen) 2002, 382 S.

In der vorliegenden Studie¹⁾, die die Analyse berühmter und weniger bekannter Wiener Tagebücher in den größeren Rahmen der Frage stellt, ob diese Gattung berechtigt ist, in den „literarischen Raum“ aufgenommen zu werden, wird vor dem Hintergrund der französischen Tagebuch-Tradition²⁾ jenes Charakteristikum aufgespürt, das den gemeinsamen Nenner für die Tagebuch-Produktionen der Wiener Moderne bildet.

Diesen entdeckt der Autor, einer der tiefsten Kenner der Kulturgeschichte Wiens zur Zeit der Jahrhundertwende, in dem direkten Zusammenhang der kulturellen Krise der Epoche mit der damit einhergehenden „Krise der Identität“.

Mit Bezug auf Le Riders grundlegende Studie ‚Das Ende der Illusion‘³⁾, kann resümierend gesagt werden, dass der „hypermoderne und skeptische“, in Wien entstandene Begriff „Moderne“, der dem Ende des 20. Jahrhunderts wie ein Schatten vorausleuchtet, im Wesentlichen zwei Komponenten enthält: die Krise der jüdischen Identität und die Krise der geschlechtlichen Identität.⁴⁾

¹⁾ Französische Erstausgabe: JACQUES LE RIDER, *Journaux intimes viennois*, Paris (Presses Universitaires de France) 2000.

²⁾ Über das Thema liegen zahlreiche, ausgezeichnete ältere und neue Studien vor, siehe u. a. BÉATRICE DIDIER, *Le journal intime*, Paris 1976; – GEORGES POULET, *Entre moi et moi. Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris 1977; – PHILIPPE LEJEUNE, *Les brouillons de soi*, Paris 1998; – LOUIS MARIN, *L'écriture de soi*, Paris 1999.

³⁾ JACQUES LE RIDER, *Das Ende der Illusion. Zur Kritik der Moderne. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*, Wien 1990.

⁴⁾ Die antisemitische (Selbsthass) und die antifeministische Komponente wurden symptomatisch und emblematisch von der komplexen Figur eines Otto Weininger verinnerlicht

Le Rider geht es nicht darum, das „Judentum der Wiener Schaffenden“ hervorzuheben, sondern einerseits um die Frage der jüdischen Identität aus der Sicht der vollständig assimilierten jüdischen Wiener Künstler und Intellektuellen, und andererseits um die Betonung, im Sinne von Ernst Gombrich, dass ihr „Anders sein“ in Wirklichkeit erst vom Antisemitismus bestimmt worden ist.⁵⁾

Die auf demselben Boden der Wiener soziopolitischen Krise entstandene epistemologische Identitätskrise⁶⁾ bildet die andere Seite der „Sprachkrise“ eines Lord Chandos: „Die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens [ist] endlich beim Ich selbst angelangt“⁷⁾, das „unrettbare Ich“ ringt um ein „Zufluchts-Ich“, um sich vor der Geschichte und der Gesellschaft zu schützen (18). Dadurch erweist sich das Tagebuch als

der Ort der Bestätigung und der Vertiefung des Identitätsgefühls, des Bildes von sich selbst, der Repräsentation und der Entwicklung von sich selbst, des Gefühls der Kontinuität [...] oder der Diskontinuität des Selbst. (19)

Die Familienähnlichkeit, die zwischen den in dieser Studie analysierten intimen autobiographischen und untereinander so verschiedenartigen Dokumenten besteht,⁸⁾ liegt also in dem gemeinsamen Gefühl eines „Unbehagens in der Moderne“, denn „alle spiegeln auf ihre Weise die Kulturkrise wider, die ihre Autoren verinnerlicht haben wie eine Krise ihrer eigenen Identität“ (19).⁹⁾

Eine zweite fundamentale Prämisse dieser Untersuchung liegt in der Analyse der Begriffe „Vergessen“ und „Gedächtnis“. Das Kapitel 3 beginnt mit einem interessanten Vergleich von Historismus und Vergessen: Wie Yosef H. Yerushalmi hervorhebt, ist das Schicksal der Moderne durch zwei gleichzeitig präzente Übel gekennzeichnet: die Atrophie des Gedächtnisses und die

(S. 72ff.; 201–206). Dazu siehe u. a. JACQUES LE RIDER, *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und des Antisemitismus*, Wien 1985; – JACQUES LE RIDER und NORBERT LESER (Hrsgg.), *Otto Weininger, Werk und Wirkung*, Wien 1984.

- 5) Vgl. ERNST H. GOMBRICH, *Jüdische Identität und jüdisches Schicksal. Eine Diskussionsbemerkung*, Wien 1997. Gombrichs Anliegen, in seinem subtilen Vortrag „Zum Wiener Kunstleben um 1900“, ist die Erörterung seiner eigenen Abneigung gegenüber jener „wohlgemeinten Klassifizierung“ (S. 36), die einen bestimmten Platz für die so genannte „jüdische Kultur“ vorsieht. Gombrich will diese „Art Antimythos“ (S. 50) entlarven und teilt uns diesbezüglich seine Meinung mit, und zwar „daß der Begriff der jüdischen Kultur von Hitler und seinen Vor- und Nachläufern erfunden wurde“ (S. 33).
- 6) Man denke z. B. an ERNST MACH, *Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung* (1905) und *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* (1900).
- 7) ROBERT MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: *Gesammelte Werke*, Hamburg 1978, Bd. 1, S. 150.
- 8) Kraus und Bahr werden im 5. Kapitel provokativ gegenübergestellt, um an das Verhältnis zwischen Öffentlichem und Privatem heranzugehen (*Die Fackel* wird als „Tagebuch in der Öffentlichkeit“ gelesen). Herzls *Tagebuch*, vor allem vor 1895, ermöglicht, im Rahmen der Problematik „Krisen der Identität“, einen Blick auf seine innere Entwicklung zu werfen (Kap. 7). Kap. 8 ist der „Weiblichkeit in der Schrift“ gewidmet: ausgewählt werden vier Persönlichkeiten, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Elisabeth von Österreich, Marie von Ebner-Eschenbach, Rosa Mayreder und Lou Andreas-Salomé.
- 9) Da die Moderne die „Ich-Schrift“ nicht erfunden, sondern nur „ihr System modifiziert“ hat (S. 29), werden einige einleitende Seiten auch der Kulturgeschichte des Tagebuches gewidmet, auf Grund mehrerer bahnbrechender Studien: Siehe u. a. GUSTAV R. HOCKE, *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten*, Wiesbaden und München 1978; – CHARLES TAYLOR, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Harvard 1989; – ALAIN GIRARD, *Le journal intime*, Paris 1963.

Hypertrophie der Geschichte¹⁰), was in direktem Bezug zur heutigen Zeit steht, in der Informationen in Echtzeit weitergegeben werden und das Anhäufen von Archiven die Gegenwart in „unmittelbare Geschichte“ verwandelt.

Mit gewisser Ähnlichkeit zu Nietzsches Unterscheidung zwischen positivem und schlechtem Vergessen¹¹), besagt die Freud'sche Theorie, dass man gesund wird, indem man sich erinnert, „aber durch zuviel Erinnerung kann man ebensogut krank werden“ (69). Nicht zufällig – betont Le Rider an dieser Stelle – ist die Krise der Kultur ein immer wiederkehrendes Thema der modernen Literatur und manifestiert sich im Scheitern des angesammelten Wissens: man denke nur an Musils Persiflage auf die Nationalbibliothek, oder an Borges' Bibliothek von Babel. Während für Schopenhauer die „eigentliche Gesundheit des Geistes“ in „vollkommener Rück Erinnerung“ besteht¹²), ist die Freud'sche Theorie weit davon entfernt zu behaupten, die analytische Behandlung sei imstande, das psychische Leiden zu heilen, indem sie dem Subjekt seine Erinnerungen zurückgibt; sie berücksichtigt alle „Nachteile der Historie“ und den Nutzen eines „gesunden Vergessens“. Es ist nicht Anliegen des Autors, eine vergleichende Untersuchung über die Frage des Vergessens bei Freud und Nietzsche durchzuführen; er unterstreicht lediglich die allgemeine Tendenz beider Autoren, die Bedeutung des Vergessens für die Gesundheit des Individuums und der Kultur zu betonen¹³), um zur Analyse jenes Merkmals des Positivismus überzuleiten, das als „Historismus“ bezeichnet wird (77f., 74).¹⁴

Im Mittelpunkt der historistischen Geschichtsschreibung befindet sich der Begriff „historische Wahrheit“, der, von Nietzsche heftig kritisiert, auch durch Freud einen schweren Schlag erlebt. Eine Wahrheit zu finden gäbe es nicht, nur eine zu konstruieren, so Freud in ›Konstruktion in der Analyse‹, und eine Konstruktion in der Analyse sei „die Rekonstruktion oder die Rekonstitution einer ‚vergessenen‘ Erinnerung, die aber in Wirklichkeit als ‚unvergesslich‘ im Unbewussten konserviert ist“ (78).

Beide Hauptthemen von Le Riders Studie, Gedächtnis und Identität, werden dadurch genau umrissen: sie sind das – stets provisorisch bleibende – Resultat einer Rekonstruktion:

einer Arbeit der Wiederaneignung und Verhandlung, was jeder gegenüber seiner eigenen Vergangenheit tun muß; und eine Bewährungsprobe der Fähigkeit, die jeder von uns besitzt, sich der Kontinuität seines Lebens durch die Veränderungen, die Krisen und die Brüche hindurch bewußt zu bleiben. (79)

Von diesen Feststellungen ist nur ein kleiner Schritt hin zur Betrachtung des Tagebuchs als Selbstanalyse und analytische Kur (81–85). Ausgehend vom zentralen Gedanken von ›Auf der Suche nach der verlorenen Zeit‹ d. h. der Idee, dass man vergessen haben muss, um dann die

¹⁰) YOSEF H. YERUSHALMI, *Réflexions sur l'oubli*, in: *Usages de l'oubli*, Paris 1988. – Über die historistische Krisensituation der kulturellen Paradigmen siehe CORRADINO CORRADI, Wien Michaelerplatz. Stadtarchitektur und Kulturgeschichte, Wien 1999, bes. S. 179–185: „Unbehagen in der Kultur – Architektur und Gesellschaft“, sowie Kap. 7 und 8.

¹¹) Vgl. FRIEDRICH NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral* (Erste Abhandlung), in: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von GIORGIO COLLI und MAZZINO MONTINARI, München und Berlin 1988, Bd. 5.

¹²) Otto Weininger führt diesen Begriff *ad absurdum*, in ›Geschlecht und Charakter‹, München 1980, Kap. 5: Begabung und Gedächtnis.

¹³) Siehe u. a. FRIEDRICH NIETZSCHE, *Unzeitgemäße Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, in: *Sämtliche Werke* (zit. Anm. 11), Bd. 1; – SIGMUND FREUD, *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 10, Frankfurt/M. 1914, S. 126–136.

¹⁴) Über die Krise des Historismus in der Moderne siehe JACQUES LE RIDER, *Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*, Wien 1997.

verlorene Zeit erinnern zu können, nimmt Le Rider das Thema der nachfolgenden Kapitel vorweg: Vom literarischen Standpunkt aus gesehen, erweise sich die Proust'sche „mémoire involontaire“ (die zur „Ich-Schrift“ führt) als viel wichtiger als die auf Dokumenten oder auf einem regelmäßig geführten Tagebuch basierende historiographische Erinnerung. Letztere führe zu einer „Autographie“, wobei „Ego-Dokumente“ durch die historische Methode geordnet würden (82).

Die Themen *Vergessen* und *Erinnerung*, die die Konstanten im Werk Schnitzlers bilden (143), stehen auch im Kapitel 6 im Vordergrund. Schnitzler selbst betrachtete seine Tagebücher, die Rüdiger Görner als „langweilig“ einschätzt (147), als sein Meisterwerk.¹⁵ In seinen „Ego-Dokumenten“, wie sie Le Rider nennt, wie auch in seiner Autobiographie, räumt er der „historischen Aufrichtigkeit“ Vorrang ein und zeigt damit ein großes Maß an „ästhetischer Naivität“, indem er den „Historismus“ als eine auf die Geschichte des Ich angewandte historische Methode einsetzt. Der Proust'schen „mémoire involontaire“ – Benjamins „ungewolltem Eingedenken“¹⁶ – dem wir die besten Lebenserinnerungen in der Literatur verdanken, gibt Schnitzler, ein „gewissenhafter Archivar seiner persönlichen Geschichte“ (219), keinen Raum (158).

Le Rider erforscht die Bedeutung, die Schnitzler dem Tagebuch beimisst, auch anhand einer ausführlichen Analyse der fiktiven Tagebücher in ›An der schönen blauen Donau‹, ›Der Sohn‹, ›Blumen‹, ›Das Tagebuch der Redegonda‹, ›Die Frau des Weisen‹ und zeigt auf, wie das Tagebuch-Thema sich schließlich in Autobiographie (›Jugend in Wien‹) verwandelt (160).

Welche bedeutsamen Schlüsse sich aus der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Selbstbildnis und Tagebuch ziehen lassen, wird im Kapitel „Das expressionistische Selbstporträt. Weininger, Schiele, Kokoschka, Gerstl“ dargestellt, in dem der Tod und der „barocke Triumph des Todes“, den die Wiener Moderne wieder aufleben ließ, den roten Faden bilden. Das Foto des 23-jährigen Weininger, der sich sorgfältig auf seinen Selbstmord vorbereitet hatte, erschienen am Frontispiz von ›Taschenbuch und Briefe an einen Freund‹¹⁷, könnte als eine Art „posthumes Selbstporträt“ (204) gesehen werden und rückt in die Nähe der Porträts, die Schiele vom toten Gustav Klimt und der im Sterben liegenden Edith Schiele angefertigt hat, ebenso wie die zahlreichen Selbstbildnisse mit Totenkopf von Kokoschka und Schiele (204).

Da das gemalte oder gezeichnete Porträt und das literarische Porträt „einer gemeinsamen Ästhetik und Rhetorik“ angehören, und diese „Konvergenz von Literatur und Malerei“ sich im Selbstporträt besonders bestätigt (206), widmet sich Le Rider den Affinitäten zwischen Malerei und Literatur¹⁸, die

selten so tiefgreifend gewesen [sind] wie in der Periode des ersten Wiener und Österreichischen Expressionismus. Nicht nur Dichter wie Trakl sondern auch weniger bekannte, aber originelle Maler und Schriftsteller erneuern die Sprache der Farben im Kontakt mit den Malern [...]. (212)

Dies gilt insbesondere für Schiele, „Tagebuchschreiber und Selbstporträtmaler“, der, wenn er auch sein Tagebuch nicht so regelmäßig führte wie etwa Delacroix, dennoch, ebenso wie Kokoschka, als ein Schriftsteller „in außergewöhnlichem Grade“ (211) gilt. Das Selbstporträt sei Selbstverstümmelung¹⁹, Tagebuch, Selbstbildnis und expressionistische Geste fallen zusammen:

¹⁵ Über Schnitzlers testamentarische Verfügungen siehe FREDERICK J. BEHARIELL, A. Schnitzler als Tagebuchautor, in: DONALD G. DAVIAU (Hrsg.), Österreichische Tagebuchschreiber, Wien 1994, S. 325–355.

¹⁶ WALTER BENJAMIN, Zum Bilde Prousts, in: Gesammelte Schriften, hrsg. von ROLF TIEDEMANN und HERMANN SCHWEPPENHÄUSER, Bd. 2.1, Frankfurt/M. 1991, S. 310–324.

¹⁷ OTTO WEININGER, Taschenbuch und Briefe an einen Freund, hrsg. von ARTHUR GERBER, Leipzig und Wien 1919.

¹⁸ Vgl. dazu auch JACQUES LE RIDER, Farben und Wörter, Wien 2000.

¹⁹ Van Gogh war der Zeitgenosse, der Schiele am meisten prägte.

Die Wiener Modernen waren Rebellierende, aber keine Revolutionäre. Sie haben die Darstellung des Körpers nicht im Namen der Abstraktion oder des Kubismus verschwinden lassen. Aber sie haben den Malakt als Attentat gegen den Körper und das Gesicht in Aggression umgewandelt. Die Selbstporträts von Schiele sind selbstzerstörerische Gesten. Ihr Weg führt sie nicht vom Figurativen zum Nicht-Figurativen, sondern vom Figurativen zur Defiguration (Verzerrung). Hier haben wir also noch einen weiteren Grund, einen Zusammenhang zwischen den ersten Expressionisten und Otto Weininger zu erstellen, dessen metaphysischen Wahnsinn, nachdem er das Ewig-Weibliche und den Juden zerstört hat, nicht mehr anders konnte, als nach seinem eigenen Leben zu trachten. (214)

„Es ist nicht Kunst [...]. Wozu viel darüber reden?“ (255) – so schreibt Musil über die Gattung „Tagebuch“ in seinen Tagebüchern, die zu den wichtigsten des 20. Jahrhunderts gehören und Gegenstand eines der drei letzten und längsten Kapitel sind (Kap. 11). Die beiden anderen sind Zweig (Kap. 10) bzw. Wittgenstein (Kap. 12) gewidmet: jenen Tagebüchern Wittgensteins, die den ›Tractatus‹ begleiten (›Tagebücher 1914–16‹); dem umstrittenen Publikation²⁰⁾ ›Geheime Tagebücher‹ (Seiten in Chiffreschrift aus ›Tagebücher 1914–16‹); und den Tagebüchern 1930–1932/1936–1937, die Mitte der neunziger Jahre in einer philologisch tadellosen Ausgabe erschienen sind²¹⁾.

Eine sorgfältige Rekonstruktion der Schwierigkeiten bei der Klassifizierung von Musils nachgelassenen Schriften, vom Nachlass des ›Mann ohne Eigenschaften‹ bis hin zu den Skizzen und den Tagebüchern, führt Le Rider zu einer Parallellektüre von ›Tagebücher‹ und ›Mann ohne Eigenschaften‹, insbesondere dem dritten Teil, in dem es um die Suche nach einer neuen Ethik, dem „anderen Zustand“ geht und der Leser der Auflösung der Identität der Figuren beiwohnt, die im ersten Teil konstruiert wurde (267). Bei Musil ist ab den zwanziger Jahren festzustellen, dass nicht mehr das Tagebuch in den Roman mündet, sondern der Roman sich in ein Tagebuch verwandelt (272f.). Dadurch wird verständlich, was Le Rider, eine in Bezug auf Nietzsche verwendete Formulierung von Bataille variierend, als „Wille zum Unglück“ bezeichnet, nämlich das musilsche Verlangen nach der Vollendung der Kathedrale seines Romans und zugleich sein „Zurückweichen vor dem Schlusspunkt“, seinen Perfektionismus, „der das Werk dazu verurteilt, im fragmentarischen Zustand zu bleiben“ (282). In eben diesem „Zustand“ konnte jedoch jene außerordentliche „Wissenschaft vom Menschen“ entwickelt werden, jener „Kampf um eine höhere moralische Artung“ (Tagebücher, Heft 32, 1939–1941), der für Musil Dichtung ist.

Zweig hingegen liefert mit seinen äußerst fragmentarischen Tagebüchern eine ganze Serie von brillant geschriebenen Selbstporträts, Darstellungen seiner Persönlichkeit in unterschiedlichen Phasen seines Lebens (220). Le Rider beleuchtet Zweigs epigonenhafte Tendenz, sich mit den großen Klassikern der europäischen Literatur messen zu wollen, die er als Symptom der „historistischen Krankheit“ (222) sieht und als eine Variante der Krise der jüdischen Identität, die das ganze Wiener Fin de Siècle durchzieht (236). Le Rider setzt sich eingehend nicht nur mit den Tagebüchern Zweigs auseinander, sondern auch mit ›Die Welt von Gestern‹ und anderen Werken (›Ungeduld des Herzens‹, ›Jeremias‹, ›Der begrabene Leuchter‹, ›Buchmendel‹, ›Clarissa‹), mit dem Ziel, insbesondere die schmerzhaft Ambivalente Zweigs in Bezug auf den ersten Weltkrieg und seine jüdische Identität zu untersuchen.

Im Schlusskapitel wird der Faden des berühmten Bandes von Janik und Toulmin ›Wittgenstein's Vienna‹ (1973) wieder aufgenommen, denen der Verdienst zukommt, Wittgenstein nicht mehr nur als profunden Denker der angelsächsischen analytischen Philosophie zu sehen, sondern ihm auch seine Zugehörigkeit zur mitteleuropäischen Kultur zurückgegeben zu haben.

²⁰⁾ LUDWIG WITTGENSTEINS ›Geheime Tagebücher‹, hrsg. von WILHELM BAUM, Wien 1991, wurden in spanischer Übersetzung schon 1985 und gegen den Willen der Testamentsvollstrecker publiziert.

²¹⁾ LUDWIG WITTGENSTEIN, Denkbewegungen. Tagebücher 1930–1932/1936–1937 (MS 183), hrsg. von ILSE SOMAVILLA, Innsbruck 1997, Bd 1: Normalisierte Fassung; Bd. 2: Diplomatistische Fassung.

Le Rider stellt den „privaten Wittgenstein“ (285) vor dem Hintergrund von ›Denkbewegungen‹ dar. In den Tagebüchern, die von Wittgensteins tiefer Bewunderung für Freud und von seiner „Krise des Lord Chandos“ zeugen, entdeckt Le Rider auch das Vorhandensein einer „weiningerschen Freiheit mit welcher er [...] von der jüdischen Identität [...] spricht“ (310).

In diesem Zusammenhang sollte hinzugefügt werden, dass einige „Bemerkungen“ Wittgensteins über seine intellektuelle Aktivität das „jüdische Genie“ betreffen²²⁾ und dass er, aus einer Familie assimilierter und katholischer Juden stammend, das ‚Jüdische‘ an sich über längere Zeit zumindest teilweise leugnete, so dass er im Jahr 1937 das moralische Bedürfnis verspürte, diesbezüglich Bekenntnisse abzulegen.²³⁾

Parallel zu einer Lesart, die sich in der Wittgenstein-Forschung einen Weg gebahnt hat und die eine gewisse Kontinuität zwischen dem ›Tractatus‹ und dem so genannten „zweiten Wittgenstein“ anerkennt, konstatiert Le Rider eine „verblüffende Kontinuität“ zwischen den ethisch-moralischen Fragen, die in den ›Tagebüchern 1914–16‹ und denen aus den Jahren 1930–1932/1936–1937 auftauchen (290): die Frage nach Gott, nach dem Glauben, die Sünde, die Suche nach dem Sinn.

„Ein anständiger Mensch“ zu sein: dies ist die profunde ethische Spannung, die das ganze Werk Wittgensteins durchzieht, unabhängig davon, ob er eine ‚ästhetische‘ Bemerkung schreibt oder eine Aufzeichnung über die logische Form macht. Denn die Arbeit an der Philosophie ist für Wittgenstein im Grunde nichts anderes als „Arbeit an Einem selbst. An der eigenen Auffassung. Daran, wie man die Dinge sieht“ (1931)²⁴⁾, und wenn die Philosophie eine Reflexion darüber ist, was der Mensch ist, kann die Antwort, wie A. G. Gargani festgestellt hat, nicht einfach aus einem geeigneten Satz bestehen, der in sich logisch und plausibel ist, sondern muss mit einer bestimmten Lebensweise zusammenfallen.²⁵⁾ Wittgenstein selbst hatte diesen Gedanken 1937 so formuliert:

Es ist unmöglich wahrer über sich selbst zu schreiben, als man *ist*. Das ist der Unterschied zwischen dem Schreiben über sich und über äußere Gegenstände. Über sich schreibt man, so hoch man ist. Da steht man nicht auf Stelzen oder auf einer Leiter, sondern auf den bloßen Füßen.²⁶⁾

Le Rider lenkt in der vorliegenden Studie also zu Recht die Aufmerksamkeit auf den „inneren Rhythmus“, der das Werk Wittgensteins durchdringt: „Es ist das intellektuelle Leben Wittgensteins in seiner Totalität, das dem Rhythmus eines Tagebuchs folgte“ (291), oder, um es anders zu formulieren: „Wer in sich selbst nicht heruntersteigen will, weil es zu schmerzhaft ist, bleibt auch [...] in dem Schreiben an der Oberfläche“.²⁷⁾

Man kann nur mit Le Rider bedauern, dass Teile der Wittgenstein'schen Tagebücher – wie z. B. des Manuskripts 118 (MS 118), MS 120 (das auch persönliche Notizen Wittgensteins über den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich beinhaltet), MS 134 und MS 135 – noch heute unveröffentlicht im Wittgenstein-Archiv liegen.

Barbara Agnese (Wien)

²²⁾ Siehe LUDWIG WITTGENSTEIN, Vermischte Bemerkungen, hrsg. von GEORG HENRIK VON WRIGHT, unter Mitarbeit von HEIKKI NYMAN, in: Werkausgabe, Bd. 8, Frankfurt/M. 1989, S. 476ff.

²³⁾ Siehe z. B. die Erinnerungen seiner Russischlehrerin FANIA PASCAL, Wittgenstein. A Personal Memoir, in: R. RHEES (Hrsg.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford 1983, S. 12–49, bes. S. 34–39: *The Confession*.

²⁴⁾ WITTGENSTEIN, Vermischte Bemerkungen (zit. Anm. 22), S. 472.

²⁵⁾ Vgl. ALDO G. GARGANI, *Das Staunen und der Zufall*, Wien 1990, Kap. 10.

²⁶⁾ WITTGENSTEIN, Vermischte Bemerkungen (zit. Anm. 22), S. 496.

²⁷⁾ WITTGENSTEIN, MS 120, zit. nach RHEES (Hrsg.), *Recollections of Wittgenstein* (zit. Anm. 23), S. 174.