

ALBERT VAN DER SCHOOT

SIE HÄTTE SINGEN SOLLEN, DIESE SEELE!

Krisis, 2010, Issue 3  
[www.krisis.eu](http://www.krisis.eu)

Binnenkort maakt ze weer haar opwachting in het programma van het Inleidingscollege Esthetica: Susanne K. Langer (1895-1985), de van oorsprong Duitstalige Amerikaanse filosofe die weigerde zich te voegen naar het keurslijf van de analytische filosofie waarin de meeste van haar Amerikaanse collega-filosofen zich hadden laten insnoeren. Dat is haar door haar landgenoten niet in dank afgenomen; veel referenties aan haar werk worden gevoed door een zorgvuldig gekoesterd onbegrip ten aanzien van wat Langer naar voren had gebracht.

Haar bekendste boek, *Philosophy in a New Key*<sup>1</sup>, verdient om allerlei redenen de aandacht, maar ik concentreer me hier op dat ene hoofdstuk dat buiten het boek om een eigen leven is gaan leiden: hoofdstuk VIII, met als titel 'On Significance in Music'. Dat hoofdstuk laat zich samenvatten in de uitspraak 'waarover je niet spreken kunt, daarover moet je zingen'. Zo formuleert Langer het zelf niet; de naam van Wittgenstein komt slechts een beperkt aantal keren in het boek voor, en in Hoofdstuk VIII zelfs helemaal niet. Maar daarmee doet ze geen recht aan deze belangrijke bron van inspiratie én van irritatie. De inspiratie geldt Wittgensteins aandacht voor de mogelijkheden en de begrenzingen van de rol die taal kan spelen

bij het creëren van een 'logische afbeelding' van wat er in de wereld zoal het geval is. De irritatie geldt het feit dat het daarbij bleef.

Ondanks die irritatie is er in het hele boek geen spatje rechtstreekse kritiek op Wittgenstein te vinden. Hij wordt respectvol geïntroduceerd in hoofdstuk IV, waarin Langer het onderscheid vastlegt tussen de *discursieve* vormen van de taal en de *presentatieve* vormen van al die andere soorten van symbolen waarvoor ze in haar boek de aandacht vraagt. Ze sluit zich voor wat de taal betreft geheel aan bij Wittgensteins afbeeldingstheorie en citeert met instemming uit de *Tractatus*. De relatie tussen structuren in de taal en structuren in de werkelijkheid is ook voor haar een kwestie van *logische analogie* (82). Zelfs Carnaps uitwerking van de logische syntaxis van de taal<sup>2</sup> krijgt nog een schouderklopje mee, evenals Russells ontmaskering van 'other people's [!] metaphysics' (84)<sup>3</sup>. Het is de verdienste van deze denkers dat ze hebben laten zien dat in de formulering van metafysische vraagstellingen iets aan de wereld wordt opgedrongen dat in feite een rechtstreeks gevolg is van de wijze waarop we in de taal (waarin zulke metafysische vraagstellingen geformuleerd worden) een logische projectie van die wereld tot stand brengen. 'The discovery marks a great intellectual advance' (85).

Maar na deze gulle complimenten neemt Langer beleefd afscheid. Want al dit commentaar betrof de grenzen van de taal – of, in haar eigen terminologie, de grenzen van de discursieve symboliek. Maar *de grenzen van mijn taal zijn allesbehalve de grenzen van mijn wereld*: 'There is an unexplored possibility of genuine semantic beyond the limits of discursive language' (86). En daarmee opent Langer de deur naar het domein dat in hoofdstuk VIII centraal komt te staan, het domein van de *presentatieve* symboliek. Want dat het in dat hoofdstuk voortdurend over muziek gaat is niet het *uitgangspunt*, maar het *gevolg* van haar focus op betekenis die de taal te boven gaat.

Langer signaleert al in 1942 wat pas een halve eeuw later gemeengoed zou worden, namelijk dat het in de kunst niet zozeer om schoonheid en genot als wel om *betekenis* gaat. En als er sprake is van betekenis, dan is er sprake van tekens die op een of andere manier fungeren als drager van die betekenis. Hoe krijgen die tekens dat voor elkaar? Door een *symbolische*

*form* te zijn, dat wil zeggen door in hun formele verschijning iets op te roepen dat die verschijning zelf te boven gaat. Hier toont ze zich schatplichtig aan die andere bron van inspiratie, die ze na zijn vlucht uit het antisemitische Europa in New York had leren kennen en met wie ze tot zijn overlijden in 1945 nauwe banden onderhield: Ernst Cassirer. *Philosophy in a New Key* is dan ook te lezen als een vervolg op Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* (1923-1929).

Maar waarom dan zoveel nadruk op muziek, als het eigenlijk om die symbolische vormen gaat? Omdat muziek, meer dan welk ander medium ook, een oneindig rijk arsenaal aan potentiële betekenaartjes tot haar beschikking heeft. Muzikale morfemen, die van tevoren nog geen betekenis ‘hebben’ en juist daardoor allerlei betekenissen kunnen ‘krijgen’. Als ergens de middelen te vinden zijn om daar waar Wittgenstein het spreken verbiedt niet met stomheid geslagen te zijn, dan is het wel in de muziek. ‘Sound is the easiest medium to use in a purely artistic way. Music (...) is pre-eminently non-representative even in its classical productions, its highest attainments. It exhibits pure form not as an embellishment, but as its very essence’ (209). Wat muziek bij uitstek *niet* heeft zijn die betekenaars die het de taal mogelijk maken ons adequaat te informeren over de toestand in de wereld. Het ontbreekt de muziek immers aan *namen voor dingen*, zodat bij de goede verstaander die dingen in gedachten zouden worden ingevuld wanneer de namen eenmaal correct verstaan zijn. Muziek wordt gekenmerkt door spanning en ontspanning, ze presenteert patronen die in hun dynamiek een zekere gelijkenis vertonen met de formele kenmerken van onze emoties, maar muziek is geen taal, ‘for it has no vocabulary’ (228). Dat hoeft ook niet, want het gaat er in de muziek niet om dat we worden geïnformeerd over feitelijke gebeurtenissen, maar dat er gevoelens worden verklankt. Zodat het horen van die klank door de herkenning van die formele kenmerken een gevoel kan ‘articuleren’, of kracht kan bijzetten. Muziek kan niets beweren *over* gevoelens, maar ze laat zich daardoor niet het zwijgen opleggen. Ze kan die gevoelens immers wel heel indringend tot klinken brengen, en ze kan hun impact genadeloos onthullen. En dat heeft muziek dan weer voor op taal: ‘music articulates forms which language cannot set forth’ (233).

In het stramien van deze uiteenzetting blijft Langer verbluffend trouw aan het model dat ze eerder alleen voor de talige symboliek leek te willen aanvaarden, het model van de logische analogie. Wat muziek presenteert is niets meer of minder dan een *logische expressie* – niet van feiten, maar van het gevoelsleven. Haar vasthouden aan dat model is eigenlijk verrassend. Veel beter dan Wittgenstein zelf, zo blijkt uit haar inleidend hoofdstuk, was Langer immers in staat zijn ‘metafysische hypothesen’ in een historische context te zien; de context namelijk van een empiristische denkwijze die zich een rol heeft aangemeten die ze gedurende het grootste deel van de filosofiegeschiedenis heeft moeten ontberen. Empirische ervaring was onbetrouwbaar, zo meende een groot deel van de Griekse filosofen, en hun latere volgelingen hebben dat eeuwenlang nagezegd. De zintuigen misleiden ons en alleen in de zuiverheid van het denken is de Waarheid te vinden. Pas tijdens de verlichting werd het empirisme een leidende doctrine, die haar kentheoretische legitimatie ontleende aan het feit dat Britse filosofen andere vragen begonnen te stellen dan de vragen die Descartes beantwoord had. Dat empirisme is in de twintigste eeuw uitgelopen op het *positivisme*, en positivisme, ‘the scientist’s metaphysic’, stelt geen kentheoretische vragen meer: ‘it rejects *problems*, not answers’ (14). Bij deze metafysica hoort het geloof in de *feiten* waar Wittgenstein de logische analogie van onderzoekt.

In de *Tractatus* presenteert Wittgenstein een filosofie die pas mag beginnen als het denken allang voorbij is – of, erger nog, nooit heeft plaatsgevonden. Het denken dat iets meer pretenties heeft dan het logisch afbeelden van standen van zaken wordt immers uitgesloten. Voor de verwondering, voor het voorzichtig aftasten van de obstakels die het onderzoekende denken onderweg ontmoet, voor het langzaam over de tong laten rollen van alles wat *niet* wel of niet het geval is – daarvoor dient de lezer van de *Tractatus* zich te wenden tot de afdeling *mystiek*. Wittgenstein ‘denkt’ dat denken meteen helderheid schept: ‘Wat gedacht kan worden, kan helder worden gedacht’ (4.116). Maar wat is zulk denken anders dan registreren, of proces-verbaal opmaken? Voor de activiteiten die Wittgenstein ons verbaal toestaat heb je helemaal geen filosofie nodig – daar kunnen we hem wel gelijk in geven. Gelukkig kunnen we zingen, dansen, springen, fluit spelen enzovoorts, en het is mooi dat Langer als het ware verder denkt waar de *Tractatus* ophoudt en ons toch nog een

presentatieve logica aanbiedt, waardoor ook het gevoelsleven over een symbolische vorm van expressie kan beschikken.

Maar klopt die tweedeling wel? Van alles wat een mens in het dagelijks leven zoal met taal doet is het vaststellen van feiten een verwaarloosbaar randverschijnsel, en bij de meeste standen van zaken die we tegenkomen nemen we niet eens de moeite om ze in taal om te zetten. Maar juist bij al die zaken, waarover Wittgenstein ons het ‘spreken’ wil verbieden, kunnen we de taal *niet* missen – de visboer niet die zijn waar aanprijst, de moeder niet die haar kind de grenzen van zijn wereld bijbrengt, en de verliefde puber niet die het tóch probeert te zeggen, ook al krijgt-ie het niet uit z’n keel. En vooral: de dichters niet, en de filosofen. Langer heeft gelijk wanneer ze stelt dat muziek van alles kan waartoe de taal niet in staat is. Natuurlijk kunnen we nog altijd zingen als we denken niet meer te kunnen spreken. Maar hoe zou de wereld eruitzien als we in alle domeinen die het empirisch proces-verbaal overstijgen het spreken het zwijgen zouden opleggen?

Het is doodzonde dat zo’n scherpe kop als Wittgenstein erin geslaagd is een groot deel van de filosofen van de twintigste eeuw in gijzeling te houden. Ik heb het natuurlijk nog steeds over ‘Wittgenstein I’, de Wittgenstein van de *Tractatus*. Zelf heeft hij zich overtuigend gerehabiliteerd door zich in zijn latere leven – anders dan zijn oorspronkelijke bedoeling was – alsnog aan de filosofie te wijden. Maar dat was pas mogelijk toen hij ging doen wat hij zichzelf en ons in de *Tractatus* verboden had, en dat hij die stap gezet had is pas in de laatste decennia in bredere kring doorgedrongen.

De *Tractatus* was gericht op een wereld die uitsluitend uit standen van zaken bestaat. Maar het zal de dichter een rotzorg zijn of die kat nou wel of niet op de mat zit. Straks staat het beest op, rekt zich eens lekker uit en gaat ergens anders zitten. En als het toevallig de kat van meneer Schrödinger is, dan draait ze haar poot er niet eens voor om, om tegelijk wel én niet op de mat te zitten. Katten zijn wijze dieren en als zij de tijd rijp achten om de mens weer eens een lesje te leren, dan zijn ze niet te beroerd om erop te wijzen dat het idee van een wereld die bestaat uit standen van zaken die onafhankelijk zijn van menselijke observatie en interpretatie

een onzinnige fictie is, niet minder illusoir dan de wereld van de platonische ideeën. Als het geloof in zo’n wereld wordt beleden, horen we op de achtergrond de bulderende lach van die andere Duitse anti-filosoof, die net als Wittgenstein ook na verloop van tijd zijn eigen eerste boek heeft bekritiseerd. In zijn *Versuch einer Selbstkritik* schrijft Nietzsche, vijftien jaar na de publicatie van *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*:

‘Heute ist es mir ein unmögliches Buch, – ich heisse es schlecht geschrieben, schwerfällig, peinlich, bilderwüthig und bilderwürrig, gefühlsam, hier und da verzuckert bis zum Femininischen, ungleich im Tempo, ohne Willen zur logischen Sauberkeit [!].’<sup>4</sup>

*Logische Sauberkeit*, jawel. Dit is nog steeds Nietzsche met zijn *Selbstkritik*, geschreven enkele jaren voordat Wittgenstein geboren werd. Maar waartoe leidt dat verlangen naar logische zuiverheid, als we af mogen gaan op wat Nietzsche vervolgens in dionysische vervoering uitroept (mijn cursivering):

‘Hier sprach – so sagte man sich mit Argwohn – etwas wie eine mystische und beinahe mänadische Seele, die mit Mühsal und willkürlich, fast un schlüssig darüber, ob sie sich mittheilen oder verbergen wolle, gleichsam in einer fremden Zunge stammelt. *Sie hätte singen sollen, diese “neue Seele” – und nicht reden!* Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte!’

Albert van der Schoot studeerde muziekwetenschap en filosofie aan de Universiteit van Amsterdam, en muziekpedagogiek aan de Ferenc Liszt Academie in Boedapest. Hij doceert esthetica en cultuurfilosofie aan de Universiteit van Amsterdam, en muziekfilosofie aan de Universiteit Antwerpen. Verder is hij verbonden aan het lectoraat Theorie in de Kunsten van ArteZ Hogeschool voor de Kunsten.

© De Creative Commons Licentie is van toepassing op dit artikel (Naamsvermelding-Niet-commercieel 3.0). Zie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/nl> voor meer informatie.

---

1 Hier geciteerd naar de negende druk van de derde editie, Cambridge, Mass. (1976 [1942]). De paginanummers in de tekst verwijzen naar deze uitgave.

2 R. Carnap, (1935) *The Logical Syntax of Language*. (Londen 1935).

3 De tekst die ze hier aanhaalt komt uit B. Russell, (1929 [1918]) *Mysticism and Logic*. (New York 1929, oorspr. 1918), p. 109.

4 F. Nietzsche, (1886) 'Versuch einer Selbstkritik', in de heruitgave (1886) van *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872).