

Utopische en anti-utopische elementen in Peter Handkes *Kaspar*

door

Erik DERYCKE

In de naoorlogse Duitse letteren heeft nauwelijks enig toneelstuk meer weerklank gevonden dan Peter Handkes *Kaspar*. Handke, die zijn intrede in de Duitse letteren had gemarkeerd met zijn controversieel optreden op de bijeenkomst van de Gruppe 47 in Princeton en hierdoor niet weinig had bijgedragen aan het einde van deze groep, slaagde erin de première van zijn eerste avondvullende stuk niet onopgemerkt te laten voorbijgaan. Het stuk kende eigenlijk twee premières, beide op 11 mei 1968: de ene in Frankfurt in een regie van Claus Peymann, de andere in Oberhausen met Günther Büch als regisseur. *Kaspar* werd door de kritiek over het algemeen lovend onthaald, de jonge Handke tot hoop van het Duitse theater uitgeroepen. In het seizoen 1968/1969 namen niet minder dan 25 theaterhuizen *Kaspar* in hun programma op. Het tijdschrift *Theater Heute* koos *Kaspar* tot stuk van het jaar 1968. Ook bij het publiek was het stuk een succes; in de *Zürcher Woche* voorspelde Herbert Gamper dat *Kaspar* al het nodige bezat om tot zinnebeeld voor een generatie te worden¹. Vandaag wordt het slechts sporadisch opgevoerd, maar getuige de oplagecijfers (gemiddeld elk jaar een herdruk) blijft het stuk populair.

De handeling in het stuk *Kaspar* kan ongeveer als volgt samengevat worden²: door een spleet in het gordijn achteraan komt een man — Kaspar — op de scène terecht. Hij staat een tijdje stil, zet zich dan met een gestoorde motoriek in beweging, waarbij hij telkens dreigt om te vallen. Kaspar spreekt een zin „Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist”, herhaalt deze zin met alle mogelijke intonaties en nuances. Dan richt hij zich tot de voorwerpen op de scène (stoel, kast, sofa) en spreekt hen aan met de-

* Aspirant Navorsers bij het N.F.W.O.

1. Geciteerd in Voris 1984, p. 53.

2. Deze samenvatting is — evenals mijn verdere interpretatie — gebaseerd op de gedrukte dramatekst, inclusief de uitgebreide regieaanwijzingen. Ik ga bewust niet in op de receptie-esthetische problemen die het verschil tussen een dramatekst en een theatervoorstelling impliceert. Zo hangt van de concrete vormgeving van de „Einsager” als louter onzichtbare stemmen dan wel als reële personages af of de intentionaliteit van de tekst door de toeschouwer adequaat gerealiseerd kan worden.

zelfde zin. Plots beginnen onzichtbare figuren, de zogenaamde „Einsager”³ stil en monotoon te spreken; ze spreken Kaspar aan en vertellen hem wat hij met zijn zin kan doen. Tegelijkertijd beweegt Kaspar zich over de scène en gaat op onhandige manier met de voorwerpen om; hij blijft zijn eerste zin herhalen. De stemmen spreken steeds indringender op hem in, en Kaspar begint zich tegen hen te verweren met zijn zin. Langzaam aan verbreekt de syntactische en morfologische structuur van zijn zin, tot er enkel nog betekenisloze geluiden overblijven. Uiteindelijk is Kaspar stil; zijn zin is „uitgedreven”. Daarna brengen de stemmen hem het spreken bij door het herhalen van steeds dezelfde zinsmodellen, die Kaspar probeert na te bootsen. Na enige tijd slaagt hij er in een correcte zin te vormen, die zich echter van de voorgegeven modellen onderscheidt op syntactisch en semantisch vlak:

Damals, als ich noch weg war, habe ich niemals so viele Schmerzen im Kopf gehabt, und man hat mich nicht so gequält wie jetzt, seit ich hier bin. (p. 29)

Kaspar praat verder en blikt terug op zijn ontwikkeling. De stemmen blijven hem modelzinnen voorzeggen terwijl Kaspar zijn kleding en de voorwerpen op de scène in orde brengt. Hij herhaalt de modelzinnen van de stemmen, maar vormt daarbij vaak komische of absurde uitspraken (bijvoorbeeld „der Schnee trifft aber genügsam”). Dan betreden meerdere identieke Kaspar-figuren zwijgend het toneel en imiteren de allereerste bewegingen en handelingen van de oorspronkelijke Kaspar, die hen taal en orde poogt bij te brengen. Aanvankelijk zijn de andere Kaspars stil, maar beginnen dan steeds luider storende geluiden voort te brengen. De oorspronkelijke Kaspar staakt zijn pogingen en neemt nu sceptisch afstand van de taal en de orde die hij geleerd heeft. Met veel lawaai verdwijnt de groep Kaspars weer achter het gordijn.

Over de structuur van het stuk *Kaspar* is al veel gepubliceerd. Meerdere auteurs hebben geprobeerd de 65 genummerde scènes waaruit de gedrukte tekst bestaat onder te verdelen in fasen, scène-groepen, hoofddelen of hoe men het ook wil noemen⁴. Handke zelf heeft in de verzamelde uitgave van zijn stukken *Stücke I* Kaspars ontwikkeling in zestien fasen verdeeld. De eenvoudigste en misschien wel meest verhelderende indeling onderscheidt drie grote bewegingen in het handelingsverloop van het stuk:

1. De nog onmondige Kaspar komt op het toneel;

3. „Einsager” betekent letterlijk: degene die voorzegt. Als toneelterm betekent het „souffleur”.

4. Zie ondermeer Blanke 1968 en von Kotze 1985.

2. Kaspar leert omgaan met de taal die de stemmen van de „Einsager” hem bijbrengen;
3. Kaspar stelt vast dat hij door de taal in een schijn-wereld terechtgekomen is.

Deze driedelige ontwikkeling lijkt naar het klassieke model van de ontwikkelingsroman of Bildungsroman te verwijzen⁵, waar geboorte, opvoeding en volwassenheid van het hoofdpersonage de drie fasen van diens integratie in de maatschappij uitmaken. In een enigszins afwijkende vorm is dit model ook te herkennen in het levensverhaal van de historische Kaspar Hauser, zoals beschreven door de jurist Anselm von Feuerbach (de vader van Ludwig) in *Kaspar Hauser: Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen* (1832). De mysterieuze geschiedenis van Kaspar Hauser is bekend: als zestienjarige jongen werd hij in 1828 te Neurenberg op straat aangetroffen. Volgens een brief die hij bij zich droeg, had hij sinds zijn geboorte in eenzame opsluiting geleefd, zonder contact met andere mensen. Met moeite kon hij een paar zinnen in plat Duits voortbrengen, ondermeer „ich möcht ein solcher werden, wie mein Vater einer gewesen ist”⁶. Anselm von Feuerbach ontfermde zich over Kaspar Hauser en leerde hem spreken. In 1833 werd Kaspar Hauser door een onbekende vermoord. Feuerbach beschrijft zijn ervaringen met Kaspar Hauser als voorbeeld van een geslaagde integratie van een individu in een voor hem totaal onbekende samenleving.

Aanvankelijk schijnt ook Handkes stuk het model van de harmonische integratie te volgen. De geboorte van de figuur Kaspar wordt symbolisch geënceneerd door hem langs een spleet in het gordijn op te laten komen. Door de stemmen van de „Einsager” wordt Kaspar dan opgevoed: zij drijven zijn oorspronkelijke zin uit en leren hem hun taal. Hij leert hun taal zelfs zo goed dat hij in scène 62 zelf als „Einsager” kan optreden („Seine Stimme wird der der Einsager ähnlich”, p. 80). Maar in de laatste scènes van het stuk wordt het klassieke model van de ontwikkeling doorbroken. Kaspar zelf laat zich kritisch uit over de taal die hij geleerd heeft: „Jeder Satz / ist für die Katz” (p. 92), en „Schon mit meinem ersten Satz bin ich in die Falle gegangen” (p. 98). Tegelijk zijn de neven-Kaspars verschenen, die op nonverbaal manier, door verschillende geluiden te veroorzaken (hoesten, krassen, lachen, roepen, enz.; zie de regieaanwijzingen bij scène 62) de dominante positie van de taal ondergraven. In de slotscène volgt ook de oorspronkelijke Kaspar dit voor-

5. Voris 1984, p. 24.

6. Deze uiting van de historische Kaspar Hauser diende duidelijk als model voor Kaspars eerste zin in Handkes stuk. Ik kan niet ingaan op de vele verwijzingen naar Kaspar Hausers *Autobiographie*, die opgenomen is in Struve 1992.

beeld: hij schraapt met een vijl tegen zijn microfoon (p. 101). De taal die hij aangeleerd had verworpt tot onverstaanbare, absurde frazen: „Kerzen und Satzegel: Kälte und Mücken: Pferde und Eiter: Rauhreif und Ratten: Aale und Ölkrapfen: Ziegen und Affen: Ziegen und Affen: Ziegen und Affen:” (p. 101). In plaats van een geslaagde integratie van een individu zien we de desintegratie van de Kasparfiguur.

Handkes stuk gaat niet over de historische Kaspar Hauser, al heeft hij elementen uit Feuerbachs boek en uit Kaspar Hausers *Autobiographie* overgenomen. De inleidende tekst waarschuwt reeds „Das Stück ‘Kaspar’ zeigt nicht, wie ES WIRKLICH IST oder WIRKLICH WAR mit Kaspar Hauser. Es zeigt, was MÖGLICH IST mit jemandem. Es zeigt, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann. Das Stück könnte auch ‘Sprechfolterung’ heißen” (p. 7). Het stuk schetst dus, zoals reeds gezegd, de geschiedenis van een opvoeding, van een leerproces, hoe iemand door contact met taal tot spreken gebracht kan worden. Dit leerproces mag echter niet begrepen worden als een zuiver linguïstische instructie — het aanleren van woordenschat en grammaticale structuren. Tegelijk met de taal brengen de Einsager Kaspar ook inhouden bij. In een eerste fase leren zij hem door middel van de taal orde in zijn wereld te brengen. Hun voorbeeldzinnen (van het type „Der Tisch steht”) helpen hem zijn perceptie van de voorwerpen op het toneel te structureren. De toneelmatige handeling benadrukt dit: vooraleer hij dit soort zinnen leerde, stootte Kaspar tegen alle voorwerpen aan; nadat hij de taal ervoor leerde, kan hij ook met de voorwerpen omgaan.

In een tweede fase brengen de Einsager Kaspar ook de „ordentliche” (p. 43) gedragsregels bij, verordeningen die bepalen hoe het individu zich in de maatschappij moet gedragen. Vele van deze regels zijn feitelijke citaten die Handke ontleende aan handboeken over etiquette, aan politieke geschriften van onder meer Mao en Lenin, en aan wetboeken⁷. Dergelijke gedragsregels moet elk individu in een of andere vorm aanleren om zich in de maatschappij te integreren. In de sociologie is dit fenomeen van waarden- en normenoverdracht bekend onder de term socialisatie⁸. Deze verloopt niet uitsluitend onder de vorm van een formele opvoeding; relatief gezien zijn de familie en de omgang met leeftijdsgenoten belangrijker in het socialisatieproces. In Handkes stuk worden al deze socialiserende invloeden samengebracht in de stemmen van de onzichtbare Einsager, zodat de linguïstische en sociale opvoeding van Kaspar samenvallen.

7. Zie Blanke 1968, p. 275-276.

8. Wilfried Gottschalch e.a.: *Sozialisationsforschung: Materialien, Probleme, Kritik*. Frankfurt am Main: Fischer, 1978.

Hierdoor ontstaat er een homologe relatie tussen een theatrale handeling (Kaspar die de zinnen overneemt die de Einsager hem voorzeggen) en een fundamenteel sociaal proces (de aanpassing van het individu aan de waarden en normen van zijn omgeving). *Kaspar* is de formalisering van de socialisatie van een individu.

Maar deze socialisatie loopt in Kaspar, zoals gezegd, niet goed af. Kaspars oorspronkelijke zin, die hij zelf niet begrijpt („Er sagt den Satz hörbar ohne Begriff von dem Satz, ohne damit etwas auszudrücken als daß er eben noch keinen Begriff vom Satz hat”, p. 13), drukt de wens om te worden zoals iemand anders voor hem. Op het einde lijkt deze wens op perverse wijze vervuld te zijn, wanneer Kaspar moet vaststellen „Ich habe mich selber noch erlebt” (p. 100). Kaspars leerproces heeft hem klaarblijkelijk van zichzelf doen vervreemden. „Vervreemding” is het sleutelwoord dat in de besprekingen van dit stuk telkens opduikt. Gegeven de negatieve voorstelling van Kaspars linguïstische en sociale opvoeding, rijst de vraag waaruit deze vervreemding ontstaat, wat er de oorzaken van zijn. Het merendeel van de antwoorden op deze vraag laat zich in twee groepen indelen, die evenzeer staan voor twee fundamentele interpretatiemogelijkheden: een eerder linguïstisch en filosofisch-anthropologisch geïnspireerde benadering, en een eerder sociologische.

De sociologische benadering zoekt de oorzaken van Kaspars vervreemding in de concrete omgeving waarin zijn socialisatie plaatsvindt. Volgens deze interpretatie dragen de Einsager de schuld voor Kaspars identiteitsverlies: zij hebben zijn individualiteit, zoals die tot uitdrukking gebracht werd in zijn oorspronkelijke zin, uitgedreven, en indoctrineren hem dan met regels die tot enig doel hebben Kaspar tot een perfect functionerende schakel in hun systeem te maken. Deze interpretatie ziet zich echter geconfronteerd met de moeilijkheid dat de tekst geen eenduidige identificatie van de Einsager met een historisch bepaalde sociale groep of klasse toelaat. De Einsager zelf blijven volgens de regievoorschriften onzichtbaar (p. 15), en al mogen hun stemmen gelijkenissen met bepaalde reële communicatievormen vertonen, dit mag enkel dienen om de zin of onzin van wat zij zeggen te benadrukken (p. 7). Maar de afwezigheid van een concrete referent voor de Einsager wordt dan vaak als gebrek van het stuk geduid. In 1970 bekristiseert Martin Walser *Kaspar* vanuit dit sociaal-historisch perspectief:

Einer geht in die Falle, weil er von anderen sprechen lernt. Egal, wer ihm was einsagt. Er brauch zwar Wörter, aben wenn er sie lernt, geht er in die Falle. [...] Daß es nicht egal ist, bei wem man sprechen lernt, ist dem Kaspar egal. Seine Einsager sind Maschinen, wichtig sind nur die durch sie angebotenen Allerwelt-Sätze. Diese Sätze zeigen, daß es für jeden Ankömmling im-

mer schon Sätze gibt, Meinungen gibt. [...] Da die Abhängigkeit des eigenen Sprechens vom gesellschaftlichen Gebrauch nur als negative Möglichkeit, nur als Tortur oder Verlust erlebt wird, da Strukturen bloß dargestellt werden, als seien sie ungeschichtlich und vom Himmel gefallen, versteht es sich, daß Handke selber kein Bedürfnis hat nach einer Identifikation, die über ihn selbst hinausreicht⁹.

In haar materialistische analyse meent Mechtild Blanke dat *Kaspar* zich eigenlijk in de traditie van de kritiek op de „Bewußtseinsindustrie“ had moeten inschrijven, om de reële interesses van de Einsager te ontmaskeren:

Handkes *Kaspar* thematiseert beides: Verdinglichung und Entfremdung sowie Manipulation. Hatte die Studentenbewegung diese Kritik jedoch an Kategorien der politischen Ökonomie entfaltet und sie damit inhaltlich auf undurchschaute — und zunehmend undurchschaubare — Interessen bezogen, so wird sie bei Handke formalisiert und ebenso ahistorisch wie undialektisch von der Basis der Produktion aller gesellschaftlichen Verhältnisse gelöst¹⁰.

Door de afwezigheid van concrete sociale referenties moet het wel lijken alsof Kaspars vervreemding haar oorsprong vindt in de taal zelf, besluit Blanke: „Die gleichsam ewigen formalen Strukturen von Sprache überhaupt werden als Ursachen von Entfremdung und Manipulation dechiffriert“¹¹. Tot een vergelijkbaar besluit komt ook Michael Linstead:

The rather absurd conclusion from this is that any resistance to this process of objectification and alienation of the subject from itself must be resistance to language itself, indeed to any system of mediation between self and the world¹².

In plaats van deze „absurde“ conclusie door te denken, maakt Mechtild Blanke Handkes ideologische positie tot voorwerp van kritiek. Door Kaspars vervreemding niet als „Folge gesellschaftlicher Kommunikationsanforderungen und -strukturen, die seine Individualität zerstören“ te tonen, maar als onvermijdelijk gevolg van het aanleren van taal, maakt Handke zelf een maatschappijkritische lezing van *Kaspar* onmogelijk. Hierdoor maakt hij zich schuldig aan „die Verwandlung dieses »falschen Scheins« in ein angeblich gültiges Gesetz“¹³. Voor Blanke representeert Handke objectief gezien „den fortgeschrittensten und zugleich adäquatesten Ausdruck des ge-

9. Geciteerd in Voris 1984, p. 38-39.

10. Blanke 1968, p. 292.

11. Ibid.

12. Linstead 1988, p. 52.

13. Blanke 1968, p. 274.

genwärtigen bürgerlichen Selbstbewußtsein'', dat in Kaspar de legitimatie van vervreemding en manipulatie kan vinden¹⁴.

Op de vraag hoe gerechtvaardigd de conclusie is dat de taal zelf verantwoordelijk is voor Kaspars vervreemding, ga ik later nog in. Ik wil eerst de sociologische benaderingen onderzoeken vanuit het perspectief van de *utopie*. Met „utopie'' bedoel ik in het kader van dit artikel een ideale toestand die als alternatief voor de als onvolmaakt ervaren realiteit gedacht wordt. De utopie hoeft het stadium van de ideële constructie niet te overstijgen; de etymologie van het woord impliceert zelfs dat elke concrete realisatie zoniet onmogelijk dan toch twijfelachtig is. Onderverdeeld naar temporele oriëntatie kunnen utopieën regressief of progressief zijn: regressieve utopieën verwijzen naar een vermeende ideale periode uit het verleden; progressieve utopieën schetsen het plan voor een ideale toekomst. Inhoudelijk kunnen deze twee vormen van utopieën, het verloren paradijs en het beloofde land, uiteraard samenvallen.

De hiervoor besproken sociologische benaderingen van *Kaspar* gaan impliciet uit van een regressieve utopie, en veroordelen de afwezigheid van een progressieve utopie in het stuk. De regressieve utopie bestaat erin dat Kaspars „oertoestand'', de toestand waarin hij zich bevindt wanneer hij net op de scène komt, beschouwd wordt als ideale toestand waarin hij niet van zichzelf vervreemd was. Hans Peter Franke stelt in zijn „Versuch einer literatursoziologischen Interpretation'' van het stuk vast dat Kaspar „Anfangs in rudimentärem Sinne ein Subjekt''¹⁵ is, dat door de manipulatie van de Einsager van zijn individualiteit beroofd wordt. Ook de beschrijving van Mechtild Blanke gaat in deze zin: „Verdinglichte Sprachstrukturen zerstören alle Individualität und zum bitteren Ende auch deren bloße Möglichkeit: das Bewußtsein''¹⁶. Michael Linstead is op dit punt genuanceerder, maar ook hij gaat ervan uit dat Kaspar al een individu is wanneer hij op het toneel verschijnt: Kaspars eerste zin noemt hij een „token of his individuality''¹⁷. Nu is de veronderstelling dat Kaspar van bij zijn opkomst op het toneel als individu getoond wordt, toch wel aanvechtbaar. De Kaspar van de eerste zeven scènes (voor de Einsager beginnen te spreken) is geen stabiel individu dat in harmonie met zichzelf en zijn omgeving leeft, en eerst door het contact met de Einsager vervreemd wordt. Kaspar in oorspronkelijke toestand kan zich amper voortbewegen en weet met de voorwerpen op de scène geen raad. Hij lijkt, zoals Handkes inleiding hem be-

14. Blanke 1968, p. 290.

15. Franke 1971, p. 15.

16. Blanke 1968, p. 294.

17. Linstead 1988, p. 53.

schrijft, op „Frankensteins Monster (oder King Kong)“ (p. 8). Zijn zogenaamd „individuele“ zin is weinig meer dan een indexicaal teken, zoals het geblaf van een hond; het is voor Kaspar zeker geen communicatieve uitdrukking van individualiteit. De eerste woorden van de Einsager thematiseren deze functie van Kaspars zin:

Schon hast du einen Satz, mit dem du dich bemerkbar machen kannst. Du kannst dich mit dem Satz im Dunkel bemerkbar machen, damit man dich nicht für ein Tier hält (p. 16)

Rainer Nägele, die Kaspar vanuit filosofisch-anthropologisch perspectief interpreteert, schrijft over Kaspars begintoestand:

Wie schon angedeutet, scheint bei Handke dieser Naturzustand weit entfernt von aller Idyllik und Grazie. Er scheint eher abstoßend, grauenhaft erschreckend. Gerade darin aber zeigt sich, daß Handke nicht in einen naiven Rousseauismus zurückfällt¹⁸.

Kaspar komt slechts door de opvoeding die de Einsager hem geven tot een vorm van individualiteit en identiteit. De eerste grote fase in zijn leerproces kan hij afsluiten met een driemaal herhaald assertief „Ich bin, der ich bin“ (p. 56). Dit positieve aspect van zijn opvoeding wordt in de sociologische benaderingen meestal verwaarloosd. Enkel Hans Peter Franke merkt op: „Der manipulative Sozialisationsprozeß ist ambivalent: er ist repressiv, aber auch potentiell emanzipatorisch“¹⁹. Pas door de taal te leren wordt Kaspar zich van zichzelf als individu bewust, en kan hij omgaan met de wereld. Kaspars oorspronkelijke toestand kan dus nauwelijks als positieve utopie voorgesteld worden.

Maar de opvoeding die Kaspar tot individu laat emanciperen, leidt uiteindelijk ook tot zijn zelfvervreemding. De sociologische interpretaties zoeken de oorzaak voor deze vervreemding bij de manipulatieve invloed van de Einsager, die Kaspar ondergeschikt maken aan hun eigen interesses en hem tot ordelijk functionerend lid van hun maatschappij modelleren. De progressieve utopie die de sociale interpretaties in het stuk gereflecteerd willen zien, zou dan bestaan in enerzijds de ontmaskering van de manipulatieve interesses van de Einsager en anderzijds de projectie van een ideale, „herrschaftsfreie“ communicatiesituatie. Maar de Einsager blijven bij Handke anoniem en hun ontmaskering blijft uit; in plaats van een progressieve utopie toont het einde van het stuk een schijnbaar absurde situatie waar de revolte tegen de taal in het algemeen als enige mogelijkheid overblijft. Ondervraagd over de maatschappelijk relevantie van *Kaspar* heeft Handke zelf verklaard:

18. Nägele 1976, p. 83.

19. Franke 1971, p. 23.

Kaspar ist ein rein anarchisches Stück: es gibt keine gesellschaftliche Utopie mit, es verneint nur alles, was ihm in den Weg kommt. Ob sich daraus eine positive Utopie ergibt, ist mir egal²⁰.

Uit het ontbreken van een progressieve utopie in sociale zin afleiden dat Handkes stuk niet meer dan een legitimatorische functie in de hedendaagse maatschappij vervult, is blind zijn voor de positieve elementen die in *Kaspar* wel degelijk aanwezig zijn, en die in de „linguïstische” benaderingen duidelijker benadrukt worden.

In het hiervoor geciteerde interview pleit Handke zelf voor een „linguïstische” interpretatie van *Kaspar*. De vervreemding die *Kaspar* ervaart is niet toe te schrijven aan zijn sociale omgeving maar volgt uit de formele structuur van de taal zelf:

Kein konkretes gesellschaftliches Modell wird im *Kaspar* kritisiert, weder das kapitalistische noch auch das sozialistische, sondern es werden, im Abstrahieren der Sprechweisen auf ihre grammatischen Grundelemente, die Formen der sprachlichen Entfremdung, hier und jetzt, deutlich gemacht²¹.

In deze benadering verschuift de klemtoon van Kaspars sociale conditionering door de Einsager naar zijn cognitieve determinering door de taal. Om dit te verduidelijken moet een beroep gedaan worden op taal filosofische theorieën. Het aanleren van een taal is steeds meer dan het aanleren van woordenschat en grammaticale regels. De bekende maar omstreden „Sapir-Whorf-hypothese” stelt dat met een taal ook steeds een bepaald „wereldbeeld” gegeven is, waardoor de formele structuren van een taal de perceptie van de werkelijkheid kunnen determineren²². Ex negativo wordt deze hypothese getoond in de eerste scènes van het stuk, waarin *Kaspar* nog geen taal beheerst en de werkelijkheid waarin hij zich bevindt niet kan structureren. Dit leert hij pas door de taal die de Einsager hem bijbrengen, waardoor hij voorwerpen en handelingen kan onderscheiden. Tegelijk met de taal leert hij „das herrschende Wirklichkeitsbild”²³. Zijn vervreemding volgt dan uit het bewustzijn dat hij „den Erfahrungsraum, den er damit anfangs betreten hat, [...] nicht mehr zu verlassen [vermag]”²⁴. Het conglomeraat van grammaticale en cognitieve regels dat hem bijgebracht werd, determineert nu zijn perceptie. In zijn slotmonoloog thematiseert *Kaspar* dit inzicht („Schon mit meinem ersten Satz bin ich in die Falle gegangen, p. 98). Günter Heintz vat samen:

20. Joseph 1969, p. 39.

21. Ibid., p. 38.

22. Ik kan hier uiteraard niet ingaan op de taal filosofische discussie over het linguïstische relativisme.

23. Hinderer 1982, p. 480.

24. Arnold 1972, p. 42.

Aus [Kaspars] Äußerungen spricht das Bewußtsein dessen, der glaubt, infolge des sprachlichen Indoktrinationsvorganges, dem sich zu entziehen er keine Möglichkeit besitzt, seiner selbst entfremdet zu sein („ich habe mich selber noch erlebt“), da er zwangsweise einem — eben sprachlich vermittelten — Verhaltensschema unterworfen ist, das sowohl die Welt der Erscheinungen wie das Verhalten des einzelnen in dieser Welt vorzeichnet und veruneigentlicht²⁵.

In deze benadering treft de Einsager uiteraard geen schuld voor de vervreemding die Kaspar ervaart. Het feit dat zij anoniem blijven is zodus eenvoudiger in de interpretatie te integreren. Zij representeren de diverse soorten taalgebruik waaraan het individu is blootgesteld bij het leren van zijn taal, maar hoeven niet identificeerbaar te zijn omdat de diepere oorzaak van vervreemding in de taal zelf te zoeken is, en niet bij wie haar gebruikt.

De taal filosofische achtergrond van *Kaspar* komt vollediger aan bod in de al geciteerde artikels van Walter Hinderer en Günter Heintz, en in het aan *Kaspar* gewijde hoofdstuk van het proefschrift van Mirielle Tabah. Algemeen wordt gewezen op de invloed van de Oostenrijkse filosoof Ludwig Wittgenstein op Handkes werk. Niet alleen kunnen in *Kaspar* verschillende duidelijke of indirecte citaten uit geschriften van Wittgenstein ontdekt worden; ook de voorstelling van Kaspars leerproces is gemodelleerd op Wittgensteins opvattingen over taalverwerving²⁶. Toch mag men niet zomaar besluiten dat Handkes stuk een literaire illustratie van Wittgensteins filosofie zou zijn, zoals Hinderers badinerende titel „Wittgenstein für Anfänger?“ lijkt te insinueren.

De linguïstische, taal filosofische benaderingen van *Kaspar* zijn minder dan de sociologische geneigd om utopieën in het stuk te lezen. Vooreerst is het evident dat in een interpretatie die de taal centraal stelt de Kaspar van de beginscènes, die nog geen taal machtig is, niet als volledig individu kan beschouwd worden. Deze Kaspar verschijnt als „tabula rasa“²⁷, als „Idealfall dessen [...] der unbedarft der Welt ausgesetzt ist, weil er, der Sprache ledig, sich keinen Begriff von der Welt und ihren elementarsten Gegenständen und Vorstellungen machen kann“²⁸. Een regressieve utopie die deze begintoestand positief voorstelt als alternatief voor de vervreemdende taal is dan ook niet te vinden in de linguïstische benaderingen. Günter Heintz wijst er expliciet op dat de taalverwerving van Kaspar niet uitsluitend in de zin van „Sprechfolterung“ (de term die Handke in de inleiding gebruikt) gezien mag worden:

25. Heintz 1971, p. 80.

26. Hinderer 1982, p. 480.

27. Durzak 1982, p. 95.

28. Heintz 1971, p. 59.

Deutlich haben wir zwei anscheinend diametral gegeneinander abgesetzte Phasen der Sprachbildung erkannt, in denen zunächst der positiv aufbauende Aspekt des Phänomens im Vordergrund steht, während sich die Darstellung in ihrer zweiten Phase nahezu unmerklich gegen die Sprache oder genauer: gegen die Tatsache menschlicher Sprachabhängigkeit wendet [...] ²⁹.

Een positief, emanciperend aspect van Kaspars taalverwerving is trouwens dat hij zich aan het einde van het stuk van de vervreemding bewust kan worden en haar kan uitdrukken.

Dit bewustzijn van de vervreemding lijkt de enige mogelijkheid van progressieve utopie te zijn. Het is immers onmogelijk om zich volledig aan de taal te onttrekken, om de taal en de haar inherente cognitieve structuren als dusdanig te weigeren. In de laatste scènes van het stuk pogen de „neven-Kaspars” dit te doen met hun non-verbale geluiden, waarmee zij de „hoofd-Kaspar” onverstaanbaar willen maken. Deze volgt even hun voorbeeld door met een vijl over zijn microfoon te strijken, maar doet dan toch weer een beroep op taal voor zijn slotwoorden „Ziegen und Affen” (p. 101). De taal lijkt, met een woord van Wittgenstein, een „Fliegenglas” ³⁰ waaruit geen uitweg is — de „Falle” waaraan Kaspar refereert. Maar de taal biedt wel de mogelijkheid om zich van het manipulerende medium dat taal is bewust te worden, om te zeggen „Ich habe mich selber noch erlebt” (p. 100). Dit lijkt alles wat het stuk aan hoop te bieden heeft: geen sociale utopie, maar een bewustzijn van de onherroepelijke vervreemding.

Ik meen dat er nog een andere vorm van utopie in Kaspar aanwezig is, een die minder duidelijk aan de oppervlakte komt maar eigenlijk diepere implicaties heeft. Om dit punt te verduidelijken moet ik ingaan op een element in *Kaspar* dat nog niet nader beschouwd werd, namelijk de aanwezigheid van literaire citaten in het stuk. Het gaat hier niet over de reeds vermelde bronnen waaruit Handke geput heeft voor de modelzinnen van de Einsager, maar om drie sleutelpassages in het stuk waar Kaspar plots, los van de communicatiesituatie van dat moment, zinnen gebruikt die herkenbaar zijn als citaten uit literaire teksten ³¹. Een eerste keer gebeurt dit in scène 27, de lange scène waarin Kaspar de zinsmodellen leert „mit denen sich ein ordentlicher Mensch durchs Leben schlägt” (p. 43). Deze scène culmineert in Kaspars drievoudige tautologische affirmatie van zijn identiteit: „Ich bin, der ich bin” (56). Meteen daarna zegt Kaspar:

Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum? (p. 56).

29. Heintz 1971, p. 83.

30. Geciteerd in Hinderer 1982, p. 488.

31. Meerdere interpretaties verwijzen naar de aanwezigheid van deze citaten. Ik volg Voris 1984, p. 21-22.

Dit is een aangepast citaat uit een volksstuk van de Oostenrijkse auteur Ödön von Horváth, *Glaube Liebe Hoffnung* (1936). In dit stuk zijn het de woorden van een stervend personage. Een tweede, minder duidelijk herkenbaar citaat komt voor op het einde van Kaspars lange monoloog in scène 64, waarin hij de manipulerende en vervreemdende rol van de taal thematiseert:

Hört ihr's? *Stille*. Hört ihr? *Stille*. Pst. *Stille*. (p. 99)

Dit paradoxale luisteren naar de stilte verwijst naar Georg Büchners novelle *Lenz* (1839), waar de hoofdfiguur Lenz op het einde praat over „die entsetzliche Stimme, die um den ganzen Horizont schreit und die man gewöhnlich die Stille heißt”. Het in totaal negenmaal herhaalde „Ziegen und Affen”, de allerlaatste woorden van Kaspar, is een citaat uit Shakespeares *Othello*. Daar is het de uitroep van de woedende Othello die Desdemona slaat: „Goats and monkeys!”.

Voor Manfred Durzak waren deze citaten „Gegenposition zu den Modell-Sätzen der Einsager”³². Deze drie zinnen zijn voorbeelden van een taalgebruik dat de normale grammaticale en cognitieve grenzen van de taal overschrijdt. In deze poëtische taal wordt een onverwachte werkelijkheid opgeroepen die het starre wereldbeeld van de alledaagse taal doorbreekt. Het zijn zinnen, schrijft Durzak, ‘die die von den Mustersätzen gleichsam vernagelte Wirklichkeit aufstoßen und eine Erfahrung artikulieren, die weit von dem vorgespiegelten Schein der Ordnung entfernt ist: man schaut wie durch ein schwarzes Loch in das Nichts’³³. Mireille Tabah formuleert dezelfde idee als volgt:

Auch Kaspars „irre Sätze” sind in Wahrheit sinnvoller als die scheinbar logischen Satzgefüge der Einsager, da sich in ihnen die verdrängte, „wirkliche” Unordnung direkt offenbart³⁴.

De taal blijkt dus niet te reduceren tot de modeltaal die Kaspar geleerd heeft — het is ook mogelijk om irrationele individuele ervaringen te articuleren in een poëtische taal. Dat deze uitingen van onvervreemdbare individualiteit in het stuk als citaten verschijnen is een paradox die uit de eigenheid van Kaspar als literaire tekst voortvloeit. In een toneelstuk, waarin elk woord op zich reeds tot de literaire communicatie behoort, kan de literatuur slechts thematisch aanwezig gesteld worden door haar herkenbaar te maken in de vorm van een citaat. Uiteindelijk is het dezelfde paradox die de lezer moet toe-

32. Durzak 1982, p. 104.

33. Ibid., p. 104.

34. Tabah 1990, p. 238.

laten zich in een literair werk te herkennen. In Handkes poëtische essay „Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms” uit 1967 lezen we:

Literatur ist für mich lange Zeit das Mittel gewesen, über mich selber, wenn nicht klar, so doch klarer zu werden³⁵.

De verheldering die de literatuur kan brengen omschrijft Handke als volgt:

Ich erwarte von einem literarischen Werk eine Neuigkeit für mich, etwas, das mich, wenn auch geringfügig, ändert, etwas, das mir eine noch nicht gedachte, noch nicht bewußte *Möglichkeit* der Wirklichkeit bewußt macht, einen neue Möglichkeit zu sehen, zu sprechen, zu denken, zu existieren³⁶.

Deze nieuwe „Möglichkeit der Wirklichkeit” is niet te verstaan in de zin van een sociale utopie die in de literatuur uitgedrukt zou worden — een dergelijk inhoudelijk engagement wijst Handke resoluut af, zoals reeds blijkt uit de polemisch-ironische titel van zijn essay. In *Kaspar* wordt als uitweg voor de vervreemdende opvoeding en socialisatie van de hoofdfiguur niet een concreet politiek alternatief vooropgesteld, maar biedt de literatuur de mogelijkheid tot bewustwording en opheffing van deze vervreemding. Met dit verschil — sociale versus literaire utopie — is de overgang gemarkeerd van de politiek geëngageerde literatuur van de jaren '60 naar de vroegpostmoderne, subjectivistische schrijftuur van het volgende decennium. Na Handkes aanval op de geëngageerde realistische literatuur als institutie (zijn kritiek op de Gruppe 47) is *Kaspar* de programmatische uitwerking van zijn alternatief.

BIBLIOGRAFIE

- Handke, Peter: *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992²⁴ (1968¹). (= edition suhrkamp, 322).
- Handke, Peter: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main, 1978⁵ (1972¹). (= suhrkamp taschenbuch, 56).
- Arnold, Heinz Ludwig: „Innovation und Irritation als Prinzip. Zum Beispiel Peter Handkes *Kaspar*” (1971), in: Heinz Ludwig Arnold, *Brauchen wir noch die Literatur? Zur Literarischen Situation in der Bundesrepublik*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, 1972, p. 41-46. (= Literatur in der Gesellschaft, 13).
- Blanke, Mechthild: „Zu Peter Handkes *Kaspar*” (1968/1971), in: Michael Scharang (ed.), *Über Peter Handke*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, p. 256-294. (= edition suhrkamp, 518).

35. Handke 1978, p. 19.

36. Ibid., p. 19 sq.

- Durzak, Manfred: *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1982.
- Franke, Hans-Peter: „*Kaspar* von Peter Handke. Versuch einer literatursoziologischen Interpretation“, in: *Der Deutschunterricht* 23 (1971), 5, p. 15-23.
- Heintz, Günter: *Peter Handke*. Stuttgart: Klett, 1971. (= Der Deutschunterricht. Beiheft H zu Jahrgang 23/1971).
- Hinderer, Walter: „Wittgenstein für Anfänger? Anmerkungen zu Peter Handkes linguistischem Theater“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 26 (1982), p. 467-488.
- Joseph, Artur: „Gespräch mit Peter Handke“, in: Artur Joseph, *Theater unter vier Augen. Gespräche mit Prominenten*. Köln, 1969, p. 27-39.
- Linstead, Michael: *Outer World and Inner World. Socialisation and Emancipation in the Works of Peter Handke, 1964-1981*. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris: Peter Lang, 1988. (= European University Studies, I, 1024).
- Kotze, Astrid von: „Zur Struktur von Peter Handkes *Kaspar*“, in: Raimund Fellingner (ed.), *Peter Handke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. (= suhrkamp taschenbuch materialien, 2004).
- Nägele, Rainer: „Das Unbehagen in der Sprache. Zu Peter Handkes *Kasper*“, in: *Basis* 6 (1976), p. 78-96.
- Struve, Ulrich (ed.): *Der Findling. Kaspar Hauser in der Literatur*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- Tabah, Mireille: *Vermittlung und Unmittelbarkeit. Die Eigenart von Peter Handkes fiktionalem Frühwerk (1966-1970)*. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris: Peter Lang, 1990. (= Europäische Hochschulschriften, I, 1159).
- Voris, Renate: *Peter Handke: Kaspar*. Frankfurt am Main/Berlin/München: Diesterweg, 1984. (= Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas).