

Jeder für sich und Gott gegen alle

Werner Herzog, BR Deutschland 1974



Film-Heft von Ingeborg Havran

Klassikreihe
der besten Filme

Lernort Kino

Ausgehend von der zunehmenden Bedeutung des Films für Kultur und Gesellschaft, gewinnt die Film-Bildung an Aufmerksamkeit. Wissen über die Filmsprache, Kenntnis von den Zusammenhängen zwischen Filmproduktion und Entstehungszeit, Wissen über die Filmgeschichte und die nationalen Bildtraditionen, Kenntnis der formalen Mittel der universellen Filmsprache, der filmischen Narration und der Genremuster sind Voraussetzung für einen bewussten Umgang mit dem Medium. Film ist kultureller Ausdruck und Kunstform. Film ist Lehrstoff. Aus diesem Ansatz heraus haben wir das Projekt „Lernort Kino“ entwickelt. Mit diesem Projekt wird ein großer Schritt in Richtung einer Etablierung der Film-Bildung in der Bundesrepublik Deutschland unternommen.



Horst Walther
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur

Das Film-Heft wurde im Zusammenhang mit dem Projekt LERNORT KINO produziert. Projektpartner sind das Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Filmförderungsanstalt, die Filmstiftung NRW, der Verband der Filmverleiher, der Hauptverband Deutscher Filmtheater, die AG Kino, Cineropa, das Medienzentrum Rheinland und das Institut für Kino und Filmkultur.



Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
Redaktion: Ingeborg Havran, Verena Sauvage, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für gestaltung, Friedenstr. 6, 89073 Ulm)
Druck: dino druck + medien gmbh (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg)
Bildnachweis: Kinowelt (Verleih), Bildarchiv Walter Stock
© Februar 2002

Anschrift der Redaktion:
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 - 397 48-50 Fax: 0221 - 397 48-65
E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Jeder für sich und Gott gegen alle

BR Deutschland 1974

Buch und Regie: Werner Herzog

**Darsteller: Bruno S. (Kaspar), Walter Ladengast (Daumer), Brigitte Mira (Käthe),
Michael Kroecher (Lord Stanhope), Henry van Lyck (Rittmeister) u. a.**

Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein

Produktion: Werner Herzog Filmproduktion

Musik: Pachelbel, Orlando di Lasso, Albinoni, Mozart u. a.

Länge: 109 Min.

FBW: besonders wertvoll

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE

Inhalt



1828: Kaspar Hauser wächst in einem dunklen Kellerloch auf, ohne jeden menschlichen Kontakt und angepflockt wie ein Tier. Seine einzige Nahrung besteht aus Wasser und Brot, das ihm während des Schlafes von einem Unbekannten hingestellt wird. Eines Nachts erscheint dieser Mann und schleppt Kaspar ins Freie, bringt ihm das aufrechte Stehen, ein paar notdürftige Schritte und einen einzigen Satz bei: „Ich möchte ein solchener Reiter werden wie mein Vater einer gwen is.“ Am Pfingstsonntag, den 28. Mai 1828 stellt der Unbekannte Kaspar Hauser auf dem Unschlittplatz der Stadt N. mit einem Brief in der Hand ab und verschwindet.

Die Bürger der Stadt können aus dem verwahrlosten jungen Mann nichts herausbringen. Man traut auch den Aussagen des Briefes über Kaspars bisherige Existenz nicht. So kommt er in polizeilichen Gewahrsam, wird stupiden Verhören und medizinischen Untersuchungen unterzogen, die auf das Genaueste protokolliert werden. Zahlreiche Schaulustige stellen sich bald im Gefängnis ein. Zur Entlastung des Stadtsäckels wird Kaspar Hauser schließlich als Kuriosität im Zirkus präsentiert. Nach einer der Vorstellungen flieht Kaspar und versteckt sich in einem Bienenstock. Dort wird er von dem Pädagogen Daumer aufgefunden.

Zwei Jahre später: Der Humanist Daumer hat Kaspar Hauser in sein Haus aufgenommen und ihn im Verlauf der letzten zwei Jahre das Lesen und Schreiben gelehrt und ihn mit Wissenschaft, Kunst und Religion in Berührung gebracht. Kaspar ist nun nicht mehr den behördlichen Untersuchungen und Tests ausgesetzt, wird aber von anderer Seite bedrängt. Geistliche befragen ihn nach seiner Gotteserfahrung, ein Professor prüft sein



Denkvermögen, auch die feine Gesellschaft zeigt sich interessiert: Lord Stanhope, ein eitler Adliger, möchte dem „Naturkind“ als seinem Schützling eine exquisite Erziehung in England angedeihen lassen.

Kaspar Hausers Reaktionen jedoch entsprechen nicht den Erwartungen der Vertreter von Kirche, Wissenschaft und feiner Gesellschaft. Seine Gefühle und sein fantasievolles Denken entwickeln sich auf ihre Weise und bewegen sich nicht in den vorgegebenen Bahnen. Trotz Daumers Integrationsversuche bleibt Kaspar Hauser für seine Umgebung ein Fremder, er hat schwere Träume.

Ein unbekannter Mann verübt einen Mordanschlag auf Kaspar Hauser, er kommt mit einer blutigen Stirn davon. Ein zweiter Mordversuch im Garten des Daumerschen Hauses jedoch gelingt, Kaspar Hauser wird tödlich verletzt und stirbt. Bei der Obduktion stellen die Behörden eine Anomalie des Gehirns und der Leber fest. Damit ist das Rätsel Kaspar Hauser behördlich gelöst. Der Gerichtsschreiber beschließt den „Fall“ mit höchster Zufriedenheit: „Ein schönes Protokoll, ein genaues Protokoll.“

Die Herkunft Kaspar Hausers bleibt nach wie vor rätselhaft.

Thematik und dramaturgische Konzeption



Herzogs Interpretation der historisch belegten Geschichte Kaspar Hausers stellt weder das Rätsel seiner Herkunft in den Mittelpunkt der Handlung, noch ist dem Regisseur und Drehbuchautor an einer Rekonstruktion des historischen Falles in der Epoche des Biedermeier gelegen. Vielmehr steht die Begegnung voneinander abweichender Denk- und Handlungsweisen im Vordergrund: die allein von Rationalität bestimmten der herrschenden Gesellschaft - und die auch von Intuition bestimmten Kaspar Hausers. Ein auf Begriffe fixiertes Denken wird als nur eine Möglichkeit der Wirklichkeitswahrnehmung relativiert und in Frage gestellt. Bestimmend und als unumstößliche Norm behauptet sich jedoch die der Gesellschaft. Kaspar Hausers Wesen wird als fremd empfunden und so wird er zum Opfer radikaler Ausgrenzung.

Das dramaturgische Konzept Herzogs ist auf die Darstellung dieser Thematik zentriert; die historisch dokumentierten Vorgänge werden im Film auf ein einfaches Handlungsgerüst reduziert. In einer den Stationen einer Passion nachgebildeten Episodenfolge zeichnet Herzog die emotionale und intellektuelle Entwicklung Kaspar Hausers und seine Konflikte mit der Gesellschaft nach.

Der Regisseur zerlegt die Darstellung des kurzen Lebenswegs Kaspar Hausers von den letzten Tagen im Kellergefängnis bis zu seiner Ermordung in zwei Teile von etwa gleicher Dauer. Zwischen beiden Teilen, die teils parallel, teils spiegelbildlich gebaut sind, ist ein Zeitsprung von zwei Jahren; in diesem Zeitraum, den der Regisseur ausgespart hat, findet Kaspar Hausers Erziehung im Hause Daumer statt.

Die zweiteilung der Handlung mit der zeitlichen Zäsur in der Mitte des Films legt den inhaltlichen Vergleich beider Teile nahe: „Lebensräume“ des Findlings Kaspar Hauser sind im ersten Teil des Films das Kellerloch (Sequenz 1: S1) und der Gefängnisturm (S2 und S3). Sie machen die Gefangenschaft und Ausgrenzung Kaspar Hausers äußerlich sichtbar, die körperliche wie seelische Misshandlung ist offenbar. Noch bevor Kaspar Hauser überhaupt mit der Gesellschaft in Berührung kommt, ist er schon ihrer Gewalt ausgesetzt, indem er zu einer tierhaften Existenz gezwungen und ohne jeden menschlichen Kontakt gehalten wurde. Die Verhöre, körperlichen Untersuchungen und Funktionstests an Kaspar Hauser, seine Zurschaustellung im Turm (S4) und im Zirkus (S5), die qualvollen Späße der Schaulustigen sind nur die Fortsetzung dieses Verbrechens.

Kaspar Hauser ist nach seiner Flucht aus dem Zirkus – einem Gefängnis der Kuriositäten – ein zweites Mal aufgefunden worden und tritt nun in die bürgerliche Welt ein. Der menschenfreundliche Pädagoge Daumer hat ihn in seinem Versteck entdeckt und nimmt ihn bei sich auf. Erscheint das Daumersche Haus zu Beginn des zweiten Teils noch als Schutzraum vor den Grausamkeiten der Gesellschaft, so erweist sich dieser Zufluchtsort Kaspar bald als scheinhaft. Zwar bietet sein Äußeres nun keinen Anlass mehr Anstoß an ihm zu nehmen – er trägt Kleidung und Frisur eines jungen Mannes aus dem gehobenen Bürgertum seiner Zeit – doch Kaspar Hausers Denken und Wesen bleiben der Gemeinschaft fremd. Es gehorcht auch nach zweijähriger Erziehung im bürgerlichen Haus nicht den gesetzten Maßstäben und Normen. Dies beweist sich insbesondere im Gespräch mit den Geistlichen (S6.3), mit dem Professor der Logik

(S7.3) und im Salon (S8). Die Angriffe auf Kaspar erfolgen nun auf sein Inneres, sein Empfinden und seinen Intellekt. Auf subtilere Weise als dies im ersten Teil des Films zu sehen ist, werden Grenzen und Begrenzungen um Kaspar Hauser gezogen. Insofern ist die Ermordung Kaspar Hausers die konsequente Folge einer hermetischen Ausgrenzung des Andersartigen und Fremden.

Anfang und Ende des Films schließen sich zum Kreis, die Frage nach Kaspar Hausers Identität bleibt offen: ein Unbekannter hat ihn jahrelang im Dunkel gehalten – ohne Wissen um die Welt und der Erkenntnis des eigenen Ich – und ein Unbekannter löscht seine Existenz mitten im Prozess der Selbstfindung aus.

Sequenzfolge (M 2 siehe Materialien für den Unterricht)

Vorspann (3 Minuten)

Widmung an Lotte Eisner

See, Kahnfahrt eines Unbekannten, Mädchengesicht, Turm, Wäscherin (Musik: *Mozart*, Bildnisarie aus der Zauberflöte)

Einblendung des Textes mit Information über Ks bisherige Geschichte

Getreidefeld im Wind mit Texteinblendung (Musik: *Pachelbel, Passacaglia, D-Dur*)

Teil 1 (53 Minuten)

- S1.1 Stall/Keller: *K alleine*, angekettet, vegetierend, essend
- S1.2 Eintritt des fremden Mannes in Schwarz mit Hut, Vorbereitung von Ks Aussetzung:
K spielt mit einem Holzpferdchen, der Fremde schlägt ihn auf den Arm
K. lernt seinen Namen schreiben
- S1.3 *K alleine, fest schlafend*
- S1.4 K und der fremde Mann: K bekommt einen Rock und Schuhe angezogen; der Fremde löst die Fußfessel, schleppt ihn ins Freie und legt ihn auf einem Hügel im Gras ab
der Fremde stellt K auf die Beine, Gehbewegungen. K lernt einen Satz auswendig herzusagen: „Ich möchte ein solchener Reiter werden wie mein Vater einer gewesen ist.“
- S1.5 K fest schlafend, dahinter der Fremde am Boden hockend (Musik: *Orlando, Requiem*, (vgl. S1.6)
- S1.6 Naturbilder: Felder, Hügel im Sonnenlicht, Getreidefeld im Wind, Uhr, Gasse einer Stadt; der Fremde stellt K auf einen Platz, drückt ihm einen Brief in die Hand und verschwindet eilig
K alleine auf dem Platz
15 Minuten
- S2.1 Stadt: K klein und verloren auf dem Platz stehend mit dem Brief in der Hand, aus dem Fenster lehrende Biedermeier-Bürger; Pferde auf dem Platz, im Hintergrund eine Kuh
- S2.2 K wird von einem Mann angesprochen, Anklopfen beim Rittmeister Wessenig, an den der Brief adressiert ist, Ks Einquartierung in einem Stall beim Rittmeister

- S2.3 K fest schlafend im Stroh; Begutachtung und Untersuchung Ks im Stall durch die Behörden (Rittmeister, Polizist, Gerichtsschreiber) nach bürokratischem Muster, Verlesen des Briefes, Verhör, Speisetest, Schreibtest, Erstellen eines Protokolls; Ks Einweisung in das Turmgefängnis
- S2.4 K wird in den Turm zu den Verbrechern und Vagabunden gebracht
K alleine im Turm
 12 ½ Minuten
- S3.1 Gefängnis: K bei der Familie des Gefängniswärters; K lernt am Tisch sitzend zu essen
- S3.2 der kleine Sohn des Gefängniswärters bringt K bei, einzelne Worte zu sprechen und zu verstehen
- S3.3 K wird gebadet, er sagt: „Mutter, die Haut geht ab.“
- S3.4 K lernt Sätze sprechen. Ein kleines Mädchen versucht ihm ein Gedicht beizubringen.
- S3.5 *K alleine am Fenster*; füttert einen Vogel
 8 Minuten
- S4.1 K wird wieder von den Behörden einem Reaktionstest mit Schwert und Feuer unterzogen, K zeigt Reaktionen: weint vor Schmerzen nach dem Berühren der Kerzenflamme
- S4.2 K und Schaulustige, die ein Huhn auf ihn loslassen; K zeigt Angst und drückt sich in eine Ecke
- S4.3 K bei der Wärterfamilie; K darf das Baby im Arm halten: „Mutter, ich bin von allem abgetan“.
- S4.4 K lernt grammatikalisch korrekte Sätze zu sprechen
- S4.5 Begutachtung Ks durch die Behörden; Schaulustige; Beschluss ihn als Attraktion im Zirkus auszustellen
 7 Minuten
- S5.1 Zirkus: Zirkusdirektor, Vorstellung des gebändigten Bären und des Feuerschluckers Präsentation der vier Welträtsel: der kleine König, der junge Mozart, der indianische Wilde mit Nasenflöte und der Findling Kaspar als „das Rätsel Europas“
- S5.2 der Indianer, Mozart und K fliehen aus dem Zirkus; Verfolgung; K versteckt sich in einem Bienenstock und wird dort von Daumer gefunden; K: „Ich möchte als Reiter fliehen in einer blutigen Schlacht“; Triumph des Protokollanten ob des geregelten Abschlusses des Vorgangs
 10 Minuten

Teil 2 (56 Minuten): nach zwei Jahren im Hause Daumers

- S6.1 Daumers Haus, Salon: K mit Daumer, Klavierspiel Florians, eines jungen verrückten Mannes Gespräch Ks mit Daumer, K: „Die Menschen sind mir wie die Wölfe.“
- S6.2 K entwickelt seine Vorstellung von Raum
- S6.3 K wird von den Pastoren über seine Gottesvorstellung befragt; das gängige Glaubensverständnis wird ihm aufgedrückt
- S6.4 K wird von Daumer mit physikalischen Gesetzen konfrontiert: der Apfelbeweis
- S6.5 K und die Haushälterin Käthe: K fragt nach dem Nutzen der Frauen
 K erwähnt seine unvollendete Geschichte von der Sahara
K alleine im Bett
 10 Minuten

- S7.1 Garten: K träumend, Einblendung des Flusses (Vorspann) mit zwei Männern, Kahn fahrend (*Musik: Bach-Choral-Adaption „Es ist vollbracht“*)
K im Garten am Ufer des Flusses, er schreibt einen Brief an Daumer
K berichtet darin von der Saat seines Namens und einem fremden Mann, der seinen Namen zertreten hat
- S7.2 K und Daumer; Einblendung von ***Ks Traum und Vision vom Kaukasus***
K und Daumer im Garten: K empfindet sein Erscheinen auf der Welt als Engelssturz
- S7.3 K und der Wissenschaftler: der Logik-Test; die begrenzte Vorstellung des Wissenschaftlers von Logik; er lässt Ks kreative Lösung nicht gelten
- S7.4 Daumer liest im Sterberegister, K bei seiner Lebensbeschreibung
Ankündigung des Lord Stanhope, der K als seinen Schützling mit nach England nehmen will
12 Minuten
- S8.1 Salon des Oberbürgermeisters: Vorstellung Ks als Schützling Lord Stanhopes
(*Haydn, Streichquartett; Dilettanten musizieren im Salon*)
- S8.2 Ks ungelinktes Klaviervorspiel; sein Verlangen nach draußen gebracht zu werden, weil er sich nicht wohl fühlt; K wird ins Nebenzimmer gebracht
- S8.3 Lord Stanhope schildert seine Reise nach Griechenland, er schwärmt von den einfachen Landleuten; Unterbrechung der aufgeblasenen Rede; Lord Stanhope wird zu K gerufen
- S8.4 K ohne Oberkleidung, beim Stricken, Stanhope distanziert sich von seinem Vorhaben
7 Minuten
- S9.1 K verlässt die Kirche, er weigert sich Daumer gegenüber im Gottesdienst zu bleiben
- S9.2 K im Hühnerstall; das erste Attentat (*Orlando di Lasso, Requiem*)
- S9.3 Daumer und Käthe suchen nach Kaspar; der Abdruck einer blutigen Hand führt zu dem verletzten K/*Pachelbel, Passacaglia D-Dur*
- S9.4 K im Krankenbett, Verhör durch die Polizei
- S9.5 ***Ks Traum und Vision vom Menschenzug auf einen Berg, wo am Ende der Tod steht***
6 ½ Minuten
- S10.1 K mit einem Raben im Schnee
- S10.2 K sein Spiegelbild betrachtend (vgl. Gefängniswärterfamilie), das Summen einer Fliege
- S10.3 K am Klavier
- S10.4 K wird Opfer des zweiten Attentats, er taumelt Daumer entgegen und zeigt ihm den Tatort; der Attentäter hinterlässt einen Beutel mit Geld
- S10.5 K im Sterbebett; letzte Ölung, K erzählt seinen ***Traum von der Karawane in der Wüste***
- S10.6 Pathologie: Ks Leiche auf dem Seziertisch, man stellt eine Vergrößerung der Leber und eine Anomalität des Kleinhirns fest; damit ist für die Ärzte und die Bürokratie das Rätsel Kaspar Hauser gelöst
- S10.7 Schlusszene, Abspann: der Gerichtsschreiber auf dem Platz in N., wo man K vormals gefunden hatte; das Protokoll beschließt den „Fall“ (*Mozart, Bildnisarie aus der „Zauberflöte“*)
10 Minuten

JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE

Inhaltsanalyse



Episodenhaft wird in den einzelnen Sequenzen Kaspar Hausers Begegnung mit der Gesellschaft gezeigt. Kaspar Hauser erscheint in der Welt als „ein Sprachloser, ein noch unbearbeitetes Stück Mensch, ein Rohling“ (Herzog) der seiner Umgebung ganz ausgesetzt ist, sich aber innerhalb der Gesellschaft als ein Mensch entwickelt, der die Handlungen und Impulse seines Umfeldes auf besondere Weise verarbeitet.

Reaktionen der Gesellschaft

Isolation und Aussetzung

Die einsetzende Handlung zeigt Kaspar Hauser in dem Kellergefängnis (S1.1). Vegetierend, eine Fußfessel hält ihn am Boden; In der Dunkelheit gibt es kaum visuelle Reize, das vergitterte Fenster lässt wenig Licht herein. Man hört nichts außer Kaspars Atmen, leises Ächzen, wenn er sich bewegt und seine unkultivierten Essgeräusche; aus der Nähe den 12-Uhr-Schlag einer Kirchenglocke, man weiß nicht ob es Mittag oder Mitternacht ist, ein Ort muss nahe sein. Doch der Eingesperrte reagiert nicht auf den akustischen Reiz, die Glocke hat offenbar keinerlei Bedeutung für ihn, Zeit ist irrelevant in diesem begrenzten Raum. Man muss vermuten, dass er hier gewaltsam von jeder Gemeinschaft mit Menschen ausgeschlossen festgehalten wird. Die Stille wirkt bedrückend und dieser Eindruck verstärkt sich, als der Unbekannte eintritt und wortlos beginnt, Vorbereitungen für Kaspar Hausers Aussetzung zu treffen. Fast alle Handlungen dieser Sequenz verlaufen stumm.

Die Inszenierung der Isolation Kaspar Hausers durch das dunkle Bild, die fast bewegungslose Kamera, lange Einstellungen, sparsame Schnitte, Großaufnahmen (auf

das Gesicht Kaspars, die Fußfessel, das Holzpferd und seine mit einem Ausschlag übersäten Beine), das Schweigen des Unbekannten, dessen Gesicht unter dem schwarzen Hut unerkennbar bleibt, und die Sprachlosigkeit Kaspars erzeugen einerseits eine Atmosphäre von Beklemmung; andererseits provozieren sie den Protest, das laute Herausschreien des Unrechts, was man an Kaspar Hauser begeht. Umgekehrt lässt sich das Schweigen als Metapher für einen nach innen gewendeten Schrei um Hilfe interpretieren. In diesem Sinne ist wohl auch der im Vorspann eingeblendete Satz zu verstehen:

„Hören Sie nicht das entsetzliche Schreien ringsum, das man gewöhnlich die Stille heißt?“

Registrierung

Nach Kaspars Aussetzung durch den Unbekannten kommt er in der Stadt N unter behördliche Aufsicht (S2.3, S2.4). Identifikation und Registrierung des Fremdlings wird nach strikt schematisierten Regularien vollzogen, die Vertreter der gesellschaftlichen Institutionen von Militär, Polizei, Verwaltung, Justiz und Ärzteschaft sind vollkommen auf ihre eigenen Kommunikationsmuster eingeschworen und deshalb unfähig, Kaspar Hauser in adäquater Art und Weise zu begegnen. Aus diesem Grund wird auch der Inhalt des Briefes, den Kaspar in der Hand hielt, ignoriert. Aufmerksamkeit erregt nicht die dort skizzierte ungewöhnliche Geschichte Kaspar Hausers, sondern die altertümliche Ausdrucksweise und falsche Schreibweise des anonymen Verfassers. Gültigkeit besitzt allein die formalisierte Amtssprache, mit der Kaspar Hauser bei den Verhören und Tests konfrontiert wird (vgl. Materialien, Aufgabenstellung).



Kriminalisierung

Ignorant und phantasielos werden die Ursachen von Kaspar's Stummheit und Schweigen, seines ungewöhnlichen Aussehens und Verhaltens ausschließlich im Rahmen der Gesellschaft anerkannter Möglichkeiten gesucht. Außerhalb der von ihr gesetzter Kategorien existiert nichts. Deshalb wird Kaspar Hauser, der auf alle ihm gestellten Fragen verständnislos reagiert, entweder für blödsinnig gehalten oder als „abgefeimter Betrüger“ und Simulant krimineller Vorhaben verdächtigt. Da weder dem einen noch dem anderen zu trauen sei und man nie wisse, wie er sich weiterhin verhalten werde, so die Vertreter der Behörden, beschließt man, ihn ins Gefängnis zu den Polizeisträflingen und Vagabunden zu sperren.

Funktionalisierung

Nicht weniger starr und inhuman stellt Werner Herzog die verschiedenen Schichten und Gruppierungen der Bevölkerung dar, die ihre Sensationsgelüste an Kaspar Hauser befriedigen. Nicht nur das einfache Volk, das ihn im Turmgefängnis begafft (S4.1, 4.2), seine sadistischen Späße mit ihm treibt oder in den Zirkus strömt, wo er zur Schau gestellt wird, sondern auch die „feine Gesellschaft“ – im zweiten Teil des Films – hält sich an Kaspar Hauser schadlos.



Die Zurschaustellung Kaspar Hausers im Zirkus hat doppelte Funktion: er kann zugeordnet und ausgebeutet werden. Der Zirkus als zeitgenössisches Unterhaltungsmedium gestattet dem Publikum das ungehemmte Ausleben von Voyeur- und Sensationsgelüsten, Kaspar Hauser ist nur eine Nummer im grotesken Sammelsurium der Attraktionen.



Als Besonderheit wird auch Kaspar Hauser in der Salongesellschaft präsentiert (Teil 2, S8) ihrem falsch verstandenen, romantisierendem Begriff von Natur entsprechend und ignorant gegen die Vorgeschichte Kaspar Hausers interpretiert sie ihn zurecht zum unverbildeten Naturkind.

Erziehung

Nach Kaspar's Flucht aus dem Zirkus findet man ihn in der nächsten Sequenz bereits bei dem Pädagogen Daumer. Aus dem Dialog zwischen beiden geht hervor, dass zwei Jahre vergangen sind. Die behutsame, fast betuliche Art Daumers im Umgang mit Kaspar lässt darauf schließen, dass die zweijährige qualvolle Erziehungsprozedur sich auf einfühlsame Weise gestaltete. Kaspar kann nun Lesen, Schreiben, Klavierspielen und beherrscht weitere Kulturtechniken, die eine erfolgreiche Integration in die bestehende Gesellschaft möglich machen könnten. Obschon der tolerante Pädagoge Daumer be-





reit ist in Kaspar Hauser ein Individuum zu sehen, das auf besondere Weise mit der Welt bekannt gemacht werden muss, hat er doch letztlich Kaspar Hausers Anpassung an die herrschenden sozialen und intellektuellen Normen im Sinn. In entscheidenden Momenten, wo es um die Verteidigung und Erklärung von Kaspars Verhalten geht, bleibt er stumm. Defensiv nimmt er die Rücknahme des Angebots von Lord Stanhope, Kaspar in England erziehen zu lassen, entgegen.

Daumer ist bestrebt, die Defizite Kaspar Hausers durch eine Erziehung im Sinne der Aufklärung zu überbrücken und aus ihm einen vernünftig denkenden und sich wohlverhaltenden Menschen zu machen. Kaspar Hauser jedoch ist ein Mensch geworden, der hochsensibel fühlt und eine äußerst fantasievolle Denkart entwickelt hat, die ihn in Widersprüche zu diesem „Programm“ und zu seiner Umgebung bringt.

Glaube

Hatten die Behörden die körperlichen Reaktionsweisen Kaspar Hausers mit Feuer und Schwert überprüft – die Analogie zum Vorgehen der mittelalterlichen Kreuzritter bei der Missionierung des Morgenlandes ist offensichtlich – (S4.1), so prüft man im aufgeklärten bürgerlichen Zeitalter die innere Haltung (S6.3): ob er denn in seiner Höhle nicht „eine natürliche Gottesidee“ empfunden habe, wollen drei Geistliche von Kaspar Hauser wissen. Nein, und an eine Schöpfung aus dem Nichts glaube er nicht, ist die Antwort und löst helle Empörung bei den eifernden Gottesvertretern aus. Es folgt eine harsche Belehrung Kaspars, beruhend auf dem Glaubensdogma:

„Du musst eben glauben. Das genaue Nachforschen nach dunklen Gegen-

ständen des Glaubens ist unrecht! ... Nun sprich mir mal wenigstens ein Gebet nach, mein Sohn, sprich nach: 'Und der Friede Gottes, welcher höher ist denn alle menschliche Vernunft, bewahre unsere Herzen in Christo Jesu Namen.' Sprich das nach, sprich!“
(Drehbuch, S6.3)

Wissen

Ein angereicherter Professor der Logik will Kaspars Denkvermögen prüfen und stellt ihm folgende Aufgabe (S7.3):

„Kaspar, stell dir vor, hier ist ein Dorf, da leben nur Leute, die die Wahrheit sagen. Hier ist ein anderes Dorf, in diesem Dorf leben nur Leute, die lügen. Von (jedem) Dorf führt ein Weg auf dich zu und du stehst an der Kreuzung. Es kommt ein Wanderer und du willst wissen, kommt er aus dem Dorf der Wahrheitssager oder kommt er aus dem Dorf der Lügner. Um dieses Problem zu lösen, logisch zu lösen, hast du eine einzige Frage zur Verfügung. Bitte, sage mir diese Frage.“

Nach den Gesetzen der Logik, so der Professor auf Kaspars Schweigen hin, gebe es nur eine Lösung, denn durch die doppelte Verneinung werde der Lügner zur Wahrheit gezwungen:

„Wenn du aus dem anderen Dorf kämest, würdest du dann mit Nein antworten, wenn ich dich fragen würde, ob du aus dem Lügnerdorf kommst?“

Kaspar jedoch präsentiert noch eine andere Frage:

„Bist du ein Laubfrosch?“

Die Antwort mit „ja“ entlarve den Lügner. Der Professor weist diese Lösung entschieden zurück, sie gehorche nicht den Regeln formaler Logik und sei bloße Beschreibung.

Tatsächlich jedoch modifiziert Kaspar lediglich den vorgegeben Rahmen. Seine Interpretation der Fragestellung erweitert die Möglichkeiten der Lösungen. In dieser Abweichung taucht ein Moment der Freiheit auf, die unterdrückt wird. Kaspar Hausers Lösung verweist auf die Fantasie als ungenutztes Potential, das er auf ungewöhnliche Art einsetzt. So auch in einer anderen Szene (S6.4) mit Daumer und dem Pfarrer, wo Kaspar das unerwartete Hüpfen eines Äpfelchens als dessen eigenständige Entscheidung interpretiert. Für ihn existiert nicht die Trennung zwischen Subjekt und Objekt, er geht in diesem Fall von der Anschauung, vom Bild aus.

Exekution

In keines der Raster, das die Zugehörigkeit zum Gemeinwesen bestimmt, passt Kaspar Hauser. Der Mord befreit die Gesellschaft von diesem als Provokation empfundenen rätselhaften Menschen. Bezeichnenderweise geschieht dies wiederum wie die Aussetzung, und das heißt die Auslieferung Kaspars an die Gesellschaft durch einen Unbekannten. Wie ein Judas hinterlässt der anonyme Mörder am Tatort einen Beutel mit Geld. Diese Symbolik verweist auf die Handlungsweise der Gesellschaft, sich von Schuld freizukaufen.

Die Anonymität des Täters symbolisiert die Weigerung der Gesellschaft, Verantwortung für die Verbrechen an Kaspar Hauser zu übernehmen. Anstelle der Fürsorge steht das Protokoll, in dem der Gerichtsschreiber jedes äußere Detail von Kaspar Hausers Leben niederschreibt. An-

stelle von Schuldbewusstsein und Erkenntnis steht instrumentelle Vernunft, die eine Aufzeichnung der Faktizität von Kaspar Hausers Leben und Tod sinnvoll erscheinen lässt. An Aufklärung am Mord ist niemand ernsthaft interessiert.

Kaspar Hausers Reaktion

Kaspar Hausers Erfahrungen in der Gesellschaft fügen sich bei ihm zu einem Weltbild zusammen, in der Gesellschaft als Zwangszusammenhang erscheint. Er leidet und rebelliert, jedoch nicht im Sinne einer bewussten Auflehnung, sondern er flüchtet und entfaltet Eigenwelten in seiner Sprache und in seinen Träumen.

Flucht

Unmittelbar und stark gefühlsbetont reagiert Kaspar Hauser auf alles, was ihm Angst macht. Die Flucht aus dem Zirkus (S5.2) ist ein Beispiel aus dem ersten Teil des Films; Kaspar Hausers Verlangen, sich aus der Salongesellschaft zu entfernen (S8.2), das Ablegen der Kleider, das Verlassen der Kirche wegen des lauten Gesangs, der ihm in den Ohren schmerzt (S9.1) sind Beispiele aus dem zweiten Teil des Films.

Sprache

Von besonderer Wirkung in diesem Zusammenhang ist Kaspar Hausers Sprache. Gerade weil er als vordem noch Sprachloser nur wenige Sätze und diese mit großer Anstrengung und mit ungewöhnlicher Betonung einzelner Silben spricht, erhalten diese Sätze umso stärkere Aussagekraft. Die Wucht ihrer Wirkung entsteht aus dem Gegensatz von Aussage und formaler Gestalt: in einer Sprache von großer Bildhaftigkeit und voller Poesie drückt Kaspar Hauser sein Empfinden von der Grausamkeit der Gesellschaft aus:





„Die Menschen sind mir wie die Wölfe.“ (S6.1)
(4-hebiger Jambus/Vergleich/
w-Alliteration)

Als Kaspar nach seiner Flucht aus dem Zirkus von Daumer im Bienenstock entdeckt wird, äußert er den Wunsch:

„Ich möcht' als Reiter fliehen in einer blutigen Schlacht.“ (S5.2)
(Alexandrinier, Binnenreim,
i-Alliteration)

Keine der Figuren sonst im Film spricht in diesem hohen Ton. Diese archaisch anmutende Sprache erscheint als Eigenheit Kaspar Hausers, mit der er seine Gedanken und Empfindungen ausdrücken kann.

Der Drehbuchautor Herzog hat diese Sprachgebung jedoch einem anderen Kontext entnommen: die Bildhaftigkeit, das Sprechen in Gleichnissen und Vergleichen ist auch ein Charakteristikum biblischer Sprache. Im Sprachgestus des Neuen Testaments (Syntax: nahezu jeder Satz beginnt mit der Konjunktion „und“ entsprechend der Verse im NT, häufig tritt die adverbialen Bestimmung der Zeit „da“ auf) schreibt Kaspar Hauser in einer der Kernsequenzen des Films (S7.1) in einem Brief an seinen Erzieher Daumer:

„Vor Tagen hatte ich von Gartenkress meinen Namen gesät. Und dieser war recht schön kommen. Und hat mir eine solche Freude gemacht, dass ich es gar nicht sagen kann. Und gestern, wie ich vom Kahnfahren komme, da ist einer in den Garten herein und hat mir meinen Namen zertreten. Da habe ich lange geweint. Und das Beet will ich aufs Neue säen.“ (Drehbuchauszug, Teil 2, Sequenz 7.1, Garten)

Die Sequenz enthält klare Entsprechungen zur Passion, zur Szene im Garten Gethsemane bei Jesu Gefangennahme (Matthäus 26, 36): Beide Handlungen finden im Garten statt, beide mal treten die Veräter auf, bei Kaspar ist es der Unbekannte, bei Jesus Judas mit den Hohepriestern und den Ältesten. Jesus spricht zu den Aposteln:

„Siehe da, die Stunde ist da, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf, lasst uns gehen! Siehe er ist da, der mich verrät.“ (Matthäus 26, 45/46)

Herzog weist seinem Protagonisten durch die Parallelsetzung mit Jesus die Rolle desjenigen zu, der von sich als Opfer weiß und trotzdem nicht flüchtet. Kaspar Hauser stellt sich der anonymen Attacke auf seine Identität – eine Vorausdeutung des Mordanschlags auf ihn –, indem er schriftlich dokumentiert, seinen Namen erneut zu säen und damit seine Identität zu behaupten. Kommentiert und interpretiert wird diese Sequenz durch eine Musik, die Kaspar Hausers Tod ankündigt, eine instrumentale Adaption des Chorals „Es ist vollbracht“.

Parallelen zur Passionsgeschichte Christi sind als durchgehende Bedeutungsschicht im Film vorhanden

Träume und Visionen

Gleichnishafte Züge haben auch Kaspars Träume und Visionen, in denen er eine eigene Welt imaginiert, die aber wiederum rückgebunden sind an seine Erfahrungen in der Gesellschaft.

Sie tauchen bezeichnenderweise erst im zweiten Teil des Filmes auf. Herzog setzt die Traumerzählungen von der filmischen Realität ab, indem er diese Bildsequenzen in der Qualität alter Stummfilme flackernd

und verschwommen projiziert. Die Funktion dieser Gestaltungsweise ist vielfältig, im Zusammenhang mit der Entwicklung einer eigenen Innenwelt Kaspars kann sie als Verweis auf das Erinnerungsvermögen, auf die Bedeutung des Unterbewusstseins und die Fantasie eines Menschen interpretiert werden. Dies sind Kategorien, die nur schwer rational fassbar sind und gleich Fingerabdrücken Einmaligkeit und unbedingt Individualität des Einzelnen ausdrücken.

Dreimal erzählt Kaspar Hauser von seinen Träumen. Den ersten Traum vom Kaukasus vertraut er seinem Erzieher und einzigen Wohltäter Daumer an (S7.2), den zweiten vom Menschenzug in den Tod erzählt er im Krankenbett nach dem ersten Mordanschlag (S9.5). Hier vermischen sich die Erinnerung an seine ersten Eindrücke von der Welt außerhalb des Kellergefängnisses, als er auf dem Rücken des Unbekannten auf einen Hügel getragen wird. Den dritten Traum erzählt er auf dem Sterbebett (S10.5). Es sei eine Geschichte, die ihn schon lange beschäftige, ohne dass er einen passenden Schluss finden könne:

„Ich sehe eine große Karawane durch die Wüste kommen, durch den Sand. Und diese Karawane wird von einem alten Berber geführt. Und dieser alte Mann ist blind. Die Karawane hält jetzt an, weil einige glauben, sie hätten sich verirrt, weil sie Berge vor sich sehen. Sie messen mit dem Kompass und wissen nicht weiter. Da nimmt der blinde Führer eine Hand voll Sand und schmeckt ihn ab wie ein Essen. ‘Sohn’, sagt der Blinde ‘ihr irrt euch, das vor uns sind gar keine Berge, es ist nur eure Einbildung. Wir ziehen weiter nach Norden.’ Ja und dann ziehen sie ohne Widerspruch weiter und sie erreichen die Stadt

im Norden. Und da spielt die Geschichte. Aber die eigentliche Geschichte in dieser Stadt weiß ich nicht“.
(Drehbuch S10.5)

Die Geschichte steht gleichnishaft für das Misstrauen in eine durch Wissenschaft und Technik geprägte Welt, symbolisiert durch den Kompass. Dem rationalen Erfassen der Welt gegenüber steht die intuitive Erkenntnis des blinden Sehers – vergleichbar dem blinden Seher Teiresias im griechischen Mythos von Ödipus –, der in Einheit mit der Natur und der Fähigkeit zu seismographischer Wahrnehmung den richtigen Weg zu weisen vermag.

Herzogs Botschaft wird deutlich: der intuitiven, nicht unbedingter Rationalität unterworfenen Wahrnehmungsweise ist zu vertrauen. Kaspar Hausers Empfindungs- und Wahrnehmungswelt verkörpert das Andere gegenüber einer Gesellschaft, die nach den Regeln instrumenteller Vernunft ihre eigenen Zwänge reproduziert und selbstreferenziell agiert. Herzog nimmt eindeutig dagegen Stellung durch die Darstellungsweise des Stoffs im Film. Die Schwarz-Weiß-Zeichnung birgt jedoch auch eine Problematik:

„Die Emphase, mit der Werner Herzog anthropologisch, existenziell für ‘das Andere’ eintritt – nämlich unbedingt, mithin auch undifferenziert – macht ihn manchmal blind für Veränderungen, die im Bereich realer Möglichkeiten liegen, ohne dass dadurch fortzeugend grundlegend zerstört würde, was ... zu bewahren ist vor der ausbeuterischen Verwandlung (letztlich) in Profit“.

(Hanser, Reihe Film 9, S. 34)



JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE

Gestalterische Mittel des Films



Herzog gilt als Tragiker und Mystiker der Generation junger Regisseure in den 70er Jahren. Er ist gefesselt von existenziellen Außenseitern und extremen Lebenssituationen und möchte Bilder finden, „wie sie noch keiner gesehen hat“ (Herzog). Kaspar Hauser ist eine solche Existenz. Bei ihrer filmischen Gestaltung steht Herzog – obwohl er dies selbst bestreitet – in der durch den Nationalsozialismus unterbrochenen Tradition des expressionistischen Films und der literarischen Romantik, erschafft jedoch daraus einen ganz eigenen Stil (vgl. Kapitel „Autorenfilm“).

Eine ausführlichere Analyse und Interpretation des Vorspanns soll exemplarisch Mittel des Regisseurs Herzog für die spezifische Wirkungsweise seines Films deutlich werden lassen:

Vor- und Abspann bilden die formale und inhaltliche Klammer des Films. Im Vorspann reiht Herzog disparate Elemente aneinander: Text, Bildfolgen, ihre Unterlegung mit Musik, Lauftext und Texteinblendungen ins Bild. Teilweise dienen sie der Information, vorrangig aber stimmen sie den Zuschauer ein, indem sie überaus starke emotionale Wirkungen erzeugen und auf diese Weise den Zugang zum Folgenden bestimmen. Diese suggestive Wirkung auf das Gefühl ist ein Charakteristikum fast aller Filme Herzogs: „Sie haben einen starken Anfang, einleitende Sequenzen von einer solchen sinnlichen Anwesenheit, wie sie oft im übrigen Film nicht mehr eingeholt werden“ (Reihe Film 22, S. 9). Die exponierten Elemente des Vorspanns werden identisch oder variiert im Verlauf des Filmes wieder aufgenommen und intensivieren dadurch das emotionale Erleben des Zuschauers.

Der Vorspann beginnt mit folgendem **Widmungstext, ohne Musik (stumm)**:

„Dieser Film ist Lotte Eisner gewidmet. Sie gehört zu jenen – dem bessern Teil – der Deutschland verlassen musste.“

Der ersten deutschen Filmkritikerin und Chefkuratorin der Cinémathèque Française, Lotte Eisner, galt die große Verehrung der jungen Generation des Autorenfilms in den 60er und 70er Jahren in der Bundesrepublik Deutschland. Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Herbert Achternbusch, Alexander Kluge und insbesondere Herzog verdankten ihr und ihrem Engagement für die Filmkunst viel: sie warb, wo sie konnte, für die Pioniere des Neuen Deutschen Films und legitimierte den jungen deutschen Film durch ihre Fürsprache.

Im zweiten Satz des Widmungstextes erwähnt Herzog Lotte Eisners erzwungenes Exil und verweist damit auf die Ausgrenzung und Vertreibung Nichtkonformer unter dem Nationalsozialismus. Auch der Protagonist des Films, Kaspar Hauser ist ein Unangepasster.



Dem Widmungstext schließt sich eine Bildfolge mit unterlegter Musik an; Mozart, „Bildnserie“ aus der Zauberflöte. Die Bildmotive des kahnfahrenden Mannes auf einem Fluss, des Mädchengesichts, der üp-



pig mit Büschen und Bäumen bewachsenen Wiese von der Stadtmauer begrenzt, an die sich ein mittelalterlicher Turm anschließt (Kameraschwenk), und einer Wäscherin am Fluss sind Topoi der literarischen Romantik. Auch die Bildästhetik erinnert durch Blaufilter und die Unschärfe der Bilder an diese Zeitspanne zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Diese Verfremdungen der fast statisch aneinandergereihten Bilder – lange Einstellungen, eine einzige, sehr ruhige Kamerafahrt und das langsame Schnitttempo – schaffen eine Atmosphäre von Entrücktheit, Sehnsucht und Traum. Der Eindruck von Fernem und Vergangenen, von großer Sängerkunst stellt sich auch durch die akustische Qualität der unterlegten Musik ein: sie erklingt mit hohem Geräuschanteil, wie eine von einer alten Schellackplatte wiedergegebene Tonaufnahme Carusos.

Mit diesen Mitteln stimmt der Regisseur den Zuschauer ohne konkrete Hinweise auf das Folgende ein: auf Traumhaftes, Visionäres, Fremdheit, Störung und Verstörung. Diese Momente werden auch in der nun einsetzenden Handlung von Kaspar Hausers Leben bestimmend. Das Bildmotiv des kahnfahrenden Mannes lässt die Assoziation auf die mythologische Figur des Charon, der die Toten ins Reich der Unterwelt übersetzt, zu. An entsprechender Stelle im Film, in einer der Kernszenen des Films kurz vor dem ersten Mordanschlag auf Kaspar, wird das Bild erneut eingeblendet (S7.1): im Boot sitzen nun zwei Menschen: Rückerinnerung an den Anfang und Vorausdeutung/-ahnung vom Tod Kaspar Hausers verbinden sich.

Dieser Bildfolge ist der Anfang der so genannten „Bildnisarie“ aus der *Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart unterlegt. In Mozarts Oper begegnet der Jüngling

Tamino bei der Betrachtung des Bildnisses von Pamina zum ersten Mal der Liebe:

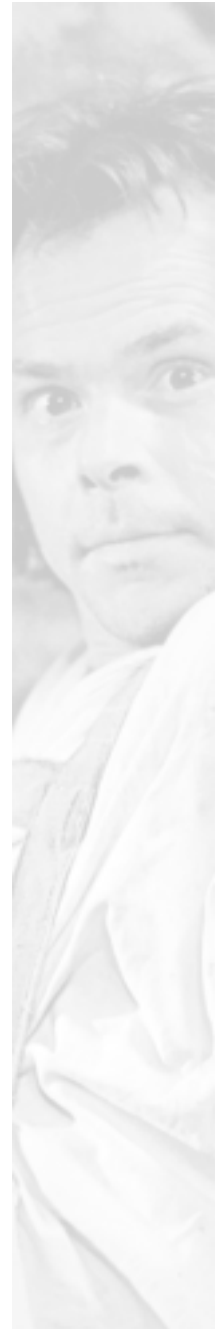
„Dies Bildnis ist bezaubernd schön/ Wie noch kein Auge je gesehn/ Ich fühl es/ Ich fühl es/ Wie dies Götterbild mein Herz mit neuer Regung füllt ...“.

Taminos Weg in Mozarts Oper ist ein Weg der Entwicklung vom Jüngling zum Mann. Mozarts Werk ist getragen vom Optimismus auf ein neues, humanes Zeitalter. Auch Kaspar Hauser wird, ähnlich wie Tamino, gleich befreit aus seinem Gefängnis und neue Gefühle kennen lernen. Nur verläuft sein Weg nicht wie bei Tamino in ein hoffnungsvolles neues Leben, sondern genau in die entgegengesetzte Richtung – in den gewaltsamen Tod, verursacht durch eine engstirnige und grausame Gesellschaft, an der die Aufklärung als erzieherisches Programm versagt hat.

Am Ende des Films wird die Arie an der Stelle wieder aufgenommen, wo sie im Vorspann abbrach (10.6):

„... dies Etwas kann ich zwar nicht nennen, doch fühl ich's hier wie Feuer brennen. Soll die Empfindung Liebe sein? Ja, ja die Liebe ist's allein ...“

Erneut bricht die Musik ab und das verkürzte Orchesternachspiel endet nicht mit dem erwarteten Grundtonakkord, der die Arie im Original beschließt, sondern mit einem so genannten Trugschluss (der Trugschluss führt in die Molltonart). Die Arie endet also offen – offen bleibt auch das Ende des Film insofern, als das „Rätsel“ um Kaspar Hauser für den Zuschauer ungelöst bleibt, offen bleiben aber auch die Erzählungen Kaspars. Die Unabgeschlossenheit fordert provoziert die Reflexion des Zuschauers.



Es folgt ein **Lauftext, ohne Musik (stumm)**:

„Am Pfingstsonntag des Jahres 1828 wurde in der Stadt N. ein verwaarloster Findling aufgegriffen, den man später Kaspar Hauser nannte. Er konnte kaum gehen und sprach nur einen einzigen Satz. Später, als er sprechen lernte, berichtete er, er sei zeit seines Lebens in einem dunklen Kellerloch eingesperrt gewesen, er habe keinerlei Begriff von der Welt gehabt und nicht gewusst, dass es außer ihm noch andere Menschen gäbe, weil man ihm das Essen hereinschob, während er schlief. Er habe nicht gewusst, was ein Haus, ein Baum, was Sprache sei. Erst ganz zuletzt sei ein Mann zu ihm hereingekommen. Das Rätsel seiner Herkunft ist bis heute nicht gelöst.“

Der Zuschauer erfährt in diesem lapidar protokollarisch anmutenden Stil der Sätze von der katastrophalen Existenz Kaspars vor seiner „Menschwerdung“. Herzog hält sich dabei nicht an das historisch überlieferte Datum vom Pfingstmontag, sondern setzt Kaspar Hausers Erscheinen auf den Pfingstsonntag fest, ein Datum, das in der christlichen Religion als Symbol des Erlösungsversprechens begriffen wird. Die Niederkunft des heiligen Geistes auf die Apostel befähigt diese, in den verschiedenen Sprachen der Völker die Offenbarung Gottes und die Rettung derer anzukündigen, die sich zu Gott bekennen. (siehe NT, Die Apostelgeschichte des Lukas, 2,2)

Im Titel des Films – „Gott gegen alle“ – ist das Scheitern der christlichen Botschaft vorweggenommen, Gott erscheint nicht als erlösendes Prinzip, sondern kündigt sich als feindliches an. Die Botschaft des Pfingstsonntags verkehrt sich in ihr

Gegenteil. Was im Titel in großer Allgemeinheit formuliert ist, wird im Film sehr konkret: das christliche Dogma von der Existenz Gottes wird Kaspar Hauser durch die Stellvertreter Gottes aufgedrückt. Erst als Kaspar die letzte Ölung erhalten hat, ist die Missionierung zu Ende. Die christliche Lehre führt die Menschen nicht zusammen, sondern trennt sie: „Jeder (bleibt) für sich“. Kaspar Hausers entfremdetes, gequältes Leben kann auch begriffen werden als Metapher für das isolierte und entfremdete Leben des Einzelnen in der Gesellschaft.



Als **letztes Bild des Vorspanns** sieht man ein endloses Getreidefeld. Die Kamera ist statisch und in einer einzigen sehr langen Einstellung auf das Feld gerichtet, das extrem bewegt wird durch starken Wind. Man bekommt den Eindruck von großer Weite und von Freiheit, die auch alle anderen Landschaftsaufnahmen im Film vermitteln. Betörend schöne Bilder von sanften Hängen und Tälern, Baumgruppen, idyllisch gelegenen Ortschaften in der weiten Landschaft kontrastieren (S1.4) mit den Bildern von Kaspar Hausers begrenztem Lebensraum.

Dem Bild des wogenden Getreidefeldes ist die Orchesterpassacaglia in D-Dur von Johann Pachelbel unterlegt. Der intensive Streicherklang, das barocke festliche The-

ma, die Kadenzierungen in die Molltonart und die sich ständig wiederholende Ostinatofigur in den Bässen üben eine geradezu soghafte Wirkung aus, in ewigen Wiederholungen könnte sich diese Musik fortsetzen. Bild und Musik öffnen den Horizont.

Mit dieser Musik führt Herzog auch zum nächsten Bild mit Kaspar Hauser in seinem dunklen und engen Kellergefängnis (S1.1). Ein stärkerer Kontrast von Bewegung und Starre, von Licht und Dunkel, von Freiheit und Gefangensein ist kaum denkbar.

In das Bild des Getreidefeldes ist zusätzlich eine Textzeile eingeblendet (vgl. oben):

„Hören Sie nicht das entsetzliche Schreien ringsum, das man gewöhnlich die Stille heißt?“

Zusammenfassung

Im Vorspann werden die wesentlichen Sinnschichten und Bedeutungszusammenhänge des Films exponiert: Werte der christlichen Tradition und Werte der bürgerlichen Gesellschaft bilden die kulturellen Grundlagen der abendländischen Kultur. Sie werden im Film verhandelt. Eine wesentliche Errungenschaft dieser Kultur, rationales Denken und Vernunft erscheinen im Film fast durchweg als inhumane Kategorien. Die starke suggestive Wirkung, die von den Bildern und der Musik ausgeht, das Traumhafte und Verstörende bleibt als Grundstimmung im Film erhalten und bestimmt die Wahrnehmung des Zuschauers wesentlich.





Die Musik

Herzog hat für den Film Musik mit starker Wirkung auf das Gefühl ausgewählt. Es sind Auszüge aus Werken der Renaissance, des Barock und der Klassik, Epochen der Musik, in der Affekt und Gefühl ihren eigenen musiksprachlichen Ausdruck finden. Die Musikdramaturgie folgt dem Strukturprinzip der Handlung insofern, als sie die Wiederkunft des Anfangs, die Einschließung in einen Kreis imitiert: Kaspar Hausers Isolation am Anfang des Films und sein Tod am Ende, die Unausweichlichkeit, mit der er konfrontiert ist, spiegeln sich im Aufbau der Musikmontage des gesamten Films und in der konsequenten Engführung der Musikstücke wieder (lange Passagen ohne Musik im ersten Teil, dichte Abfolge am Ende des zweiten Teils; siehe Kasten unten):

Analog zur rondoartigen (einer additiven Form in der Musik, nicht auf Entwicklung, sondern auf Wiederholung angelegt) Großform der Musikmontage wird die Musik im Detail eingesetzt: ein und dasselbe Musikstück ist durchweg einer ähnlichen oder verwandten Stimmung oder Situation zugeordnet und lässt durch ihr wiederholtes Erscheinen Bedeutungszusammenhänge erkennbar werden; dasselbe Ver-

fahren, wie Herzog es bei den Bildmotiven anwendet. Für diese Funktionsweise der Musik sei ein weiteres Beispiel genannt: Orlando di Lassos Chorsatz aus einer Totenmesse (Requiem) erklingt zum ersten Mal im ersten Teil (S.1.5) 155 Sekunden lang, als der Unbekannte – nachdem er Kaspar aus dem Keller geschleppt hat – vor dem schlafenden Kaspar sitzt wie ein Totenwächter. Diese Musik erklingt zum zweiten Mal – diesmal nur 30 Sekunden lang – bei dem ersten Mordanschlag auf Kaspar. Indem der Zuhörer die Musik wiedererkennt, entdeckt er in der Gestalt des unbekanntes Attentäters einen Bekannten: die Freisetzung Kaspar Hausers ins Leben wird durch dieselbe Figur und dieselbe Musik zurückgenommen.

Verstärkend auf die intensive Wirkung der Musik wirkt ihr sparsamer Einsatz im gesamten Film. Es gibt weite Passagen, die ganz ohne Musik und nahezu stumm verlaufen. So hört man in den ersten zehn Minuten des ersten Teils nur die Geräusche in Kaspar Hausers Kellergefängnis bzw. die Geräusche, die der eintretende Unbekannte macht (S1.1 – S1.5). Die beklemmende Stille wird ebenso sprechend und bedeutsam wie die Musik selbst (vgl. die Einblendung im Vorspann).

Vorspann:	Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 91), Bildnisarie aus der Zauberflöte Johann Pachelbel (1653 – 1704), Orchesterpassacaglia D-Dur
S1.5	Orlando di Lasso (1532 – 94), Requiem, a-cappella-Chorsatz, Totenmesse
S5.1	Nasenflöte
S7.1	Tomasio Albinoni (1671 – 1750), Instrumentalparodie der Choralzeile "Es ist vollbracht."
S8.1	Joseph Haydn (1732 – 1809), Streichquartettsatz als Gebrauchsmusik des Salons
S9.2	Orlando di Lasso, s.o.
S9.3	Johann Pachelbel, s.o.
S9.5	Nasenflöte
Ende:	Wolfgang Amadeus Mozart, s.o.

Autorenfilm

Analog zum Begriff des „Werks“ in Literatur, Malerei und Musik wurde in den 60er Jahren der Begriff „Autorenfilm“ etabliert. Als Autorenfilm bezeichnet man das filmische Werk eines Künstlers, des Regisseurs, der das Drehbuch wie die filmische Umsetzung mit seiner persönlichen, individuellen Handschrift versieht. Seit 1959 haben sich Regisseure bewusst als Autorenfilmer verstanden und entsprechend gearbeitet: In Frankreich waren es vor allem die Vertreter der Nouvelle-Vague-Bewegung wie François Truffaut, Jean-Luc Godard und Eric Rohmer, die sich diesem neuen Konzept verschrieben; in Deutschland waren es die Regisseure des „Jungen deutschen Films“, die sich seit der Unterzeichnung des Oberhausener Manifests (1962) mit ihren häufig autobiographisch gefärbten Werken für eine Ablösung des Kommerzfilms durch den Autorenfilm einsetzten, unter anderen Wim Wenders, Rainer Werner Fassbinder, Edgar Reitz, Volker Schlöndorff, Alexander Kluge, Peter und Ulrich Schamoni sowie Hans Werner Geissendörfer und auch Werner Herzog.

In Herzogs Film JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE löst er Kriterien des Autorenfilms ein: er ist Drehbuchautor und Regisseur zugleich, der seinen Stoff individuell gewählt hat. Ideeller Hintergrund ist, so Herzog „zu forschen und zu suchen, wer wir eigentlich als Menschen sind. Das heißt, ich arbeite ganz simpel an einem Menschenbild. Das haben alle gemacht, die geschrieben haben, alle die gemalt haben.“ (Reihe Film 22, S. 68) In diesem Sinne ist auch die Wahl der Figur Kaspar Hauser zu sehen: „... das ist wohl einer, der scheinbar wie von einem Planeten auf unsere Erde gefallen ist, aber

wenn man genau hinsieht ...: Die gesamte bürgerliche Gesellschaft benimmt sich so absonderlich, dass der Kaspar Hauser als Mensch, der noch unberührt ist von Gesellschaftlichem und Erlerntem, auf einmal zu fragen und zu hinterfragen anfängt. Und da sieht man auf einmal, dass das ja die ganzen Exzentriker sind. Der einzige Mensch, der da Sinn gibt, der menschlich ist und einen anrührt, das ist der Kaspar. Und so sind fast alle meine Figuren“. (Reihe Film 22, S. 68)

Der Film JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE stellt einen Höhepunkt und gewissen Abschluss in Herzogs einer Periode seines Filmschaffens bis 1974 dar, die sich auszeichnet durch die Wahl von Figuren mit anderen, fremden Seh- und Empfindungsweisen. Herzog begann früh mit der Filmarbeit, der erste veröffentlichte Kurzfilm stammt von 1962, da ist der in München geborene Regisseur 20 Jahre alt. Sein großes Interesse und seine Solidarität galt Menschen im Abseits der Gesellschaft, über die er auch Dokumentarfilme dreht und die auch – wie im vorliegenden Film – in anderen Filmen auftreten: der Zwerg, der Indianer, der irre Klavierspieler Florian und andere.

Auch für die Rolle des Kaspar Hauser hat Herzog nicht einen professionellen Schauspieler gewählt, sondern Bruno S. Er ist Straßensänger und hat die meiste Zeit seines Lebens in Erziehungsheimen und Anstalten verbracht. Man wird als Zuschauer somit nicht allein mit historischem, also belegten Inhalten konfrontiert, sondern hat in Bruno S. einen Hauptdarsteller vor sich, der ebenfalls Ausgegrenzter war und einen solchen nicht nur spielt. Erkennbar tritt Bruno S. mit seiner Sprachgebung außerhalb der Konventionen.



JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE

Aufgaben für den Unterricht

Die unten vorgeschlagenen Aufgaben sind konzipiert für sechs Unterrichtsstunden zum Film. Eine Unterrichtsstunde, bevor die Klasse den Film im Kino sieht, sollte auf die Vorbereitung verwendet werden. In dieser Stunde soll die Hausaufgabe besprochen werden.

Vorbereitung Hausaufgabe

- Informieren Sie sich über die historische Gestalt Kaspar Hausers (Mat. 1)
- Überlegen Sie, welche Folgen eine jahrelange Isolation eines Menschen in einem engen Raum ohne menschlichen Kontakt haben könnte (schriftlich).

Nachbereitung Hausaufgabe

Folgende Aufgabe sollte erst nach der Kinovorstellung gegeben werden, damit die SchülerInnen den Film ohne Vorgaben sehen können. Die Niederschrift der Eindrücke ist ein Beleg für die Art und Weise des Sehens, das ja geschult werden soll. Gleichzeitig ist es für die SchülerInnen eine Möglichkeit, die eigene Wahrnehmung des Films nach der Besprechung noch einmal zu reflektieren und veränderte Haltungen zum Film zu überprüfen.

- Legen Sie Ihre Eindrücke vom Film schriftlich in Stichworten nieder.

Aufgaben für die folgenden Unterrichtsstunden bzw. Hausaufgaben

Fragen zum Inhalt und zur Sprache

- Vergleichen Sie die Überlieferung der Geschichte des historischen Kaspar Hausers mit der Handlung des Films. Inwiefern unterscheidet sich die fiktive Filmhandlung von der authentischen Geschichte? (M 1, 2, eventuell Inhaltsangabe austeilen oder herstellen lassen)
- Welche Gründe könnte es für den Regisseur geben, von der Überlieferung abzuweichen?
- Wie verhält/verhalten sich die Gesellschaft/die gesellschaftlichen Institutionen von Staat und Kirche gegenüber Kaspar Hauser? Welche Rolle spielen Kunst und Wissenschaft? Belegen Sie Ihre Aussagen mit Beispielen aus den jeweiligen Episoden/Sequenzen des Films. (M 2)
- Nennen Sie Gründe für das Verhalten der Gesellschaft.
- In welchem Zustand befindet sich Kaspar Hauser zu Beginn des Films und welche Entwicklung macht er? Begründen Sie mit Beispielen aus den Sequenzen.
- Wie reagiert Kaspar Hauser auf sein Umfeld?



- Warum wird Kaspar Hauser ermordet?
- Welche Rolle spielt der Protokollant/Gerichtsschreiber?
- Spielen Sie die Sequenz mit dem Verhör Kaspar Hausers im Stall nach und verfertigen Sie eine Sprachanalyse. Vergleichen Sie die Sprache der Beamten mit der Sprache Kaspar Hausers in seiner Niederschrift des Ereignisses im Garten, als ein Unbekannter den Namenszug Kaspar Hausers zertritt. Welche sprachlichen Charakteristika lassen sich feststellen und welche Funktion haben sie? (M 3 und M 4)
- Inwiefern wird im Film Kritik an der Gesellschaft geübt?
- Hat Ihrer Meinung nach der Film Bezüge zur Gegenwart?
- Steht die Figur Kaspar Hausers als Einzelfall in der Gesellschaft?
- Daumer ist Kaspar Hausers Lehrer und Erzieher. In entscheidenden Situationen verteidigt er ihn nicht oder ist abwesend. Nehmen Sie dazu Stellung.
- Vergleichen Sie die Szene mit Kaspar im Zirkus (S5.1) mit dem Projekt „Big Brother“, das RTL 1999 im Fernsehen lancierte und 1 ½ Jahre lang in drei Serien sendete. Gibt es Parallelen/Unterschiede? Begründen Sie Ihre Meinung.

Fragen zur Gestaltung:

- Beschreiben und analysieren Sie die Text-, Bild- und musikalischen Elemente des Vorspanns. Welche Wirkungen rufen sie hervor? (M 5,6,7,8, B 1, 2)
- Gibt es im weiteren Verlauf des Films gestalterische Mittel, die im Vorspann exponiert werden?
- Wie gestaltet Werner Herzog die Visionen und Träume Kaspar Hausers und welche Funktion hat diese Art der bildnerischen Umsetzung?
- Interpretieren Sie das vorliegende Bild aus S1.5, als der Unbekannte bei dem schlafenden Kaspar Hauser sitzt. Mit welcher Musik ist diese Szene unterlegt und welche Aussage hat diese? (B 3)





JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE

Materialien

M 1: Der historische Kaspar Hauser (um 1812 bis 1833)



Am Pfingstmontag, den 26. Mai 1828 um vier Uhr nachmittags erschien ein Unbekannter von etwa 16 Jahren verwahrlost und mit unsicherem Gang auf dem Nürnberger Unschlittplatz. In der Hand hielt er einen Brief, den man ihm augenscheinlich kurz zuvor in die Hand gedrückt hatte. Auf Befragen zweier Bürger nach seiner Herkunft stammelte er nur den rätselhaften Satz „Ä sechtene Reutä möcht i wähn wie mei Vottä wähn is“ („Ein solcher Reiter möchte ich werden, wie mein Vater einer gewesen ist“).

Der verstörte Fremdling wurde nun in den Pferdestall des Rittmeisters Wessenig gebracht, an den der Brief adressiert war. Aus dem Inhalt ging hervor, dass der Verfasser, ein Tagelöhner, das ausgesetzte Kind aufgenommen habe und der nun 16-jährige Soldat werden solle. Ein beigelegter „Mägdleinszettel“, angeblich von der Mutter, datiert seine Geburt auf den 30. April 1812, auch sei er bereits getauft. Der Rittmeister hielt den Fremden für einen Geistesgestörten oder Simulanten und übergab ihn am Abend des 26. Mai 1828 der Polizei, die ihn ins Stadtgefängnis im Turm Luginsland brachte. Alle weiteren Versuche etwas über seine Herkunft zu erfahren waren vergeblich, er schien zwar zu hören, nicht aber zu verstehen, zu sehen, nicht aber zu erkennen; seine Sprache waren Tränen und unverständliche Laute. Als man ihm Tinte und Feder reichte, schrieb er ungenau „Kaspar Hauser“ auf ein Blatt Papier.

Eine medizinische Untersuchung des Amtsarztes Dr. Preu am 28. Mai 1828 kam zu dem Ergebnis, dass Kaspar Hauser ab dem 4. Lebensjahr in einem dunklen Raum in kauender Haltung eingesperrt gewesen



Der (un-)willige Schüler

sein musste; die anatomischen Deformationen zeigten dies. Sein geistiger Zustand war auf dem Niveau eines Kleinkindes stehen geblieben, offenbar hatte man ihn von aller weiteren Entwicklung und Ausbildung zurückgehalten. Das galt schon damals als ein schweres Verbrechen und bedurfte der Aufklärung. Damit begannen die behördlichen Ermittlungen, die für Kaspar Hausers kurze Lebenszeit der kommenden fünf Jahre bestimmend wurden.

Schnell sprach sich die Geschichte des Findlings in Nürnberg herum, die Zeitungen berichteten über das sensationelle Rätsel. Kaspar Hauser wurde zur regelrechten Attraktion und von zahlreichen Besuchern im Gefängnis begutachtet und mit allen möglichen Tests gequält. Der Bürgermeister der Stadt erließ am 7. Juli 1828 eine öffentliche „Bekanntmachung“ zur Aufklärung des „Falls“. Auch dieser Versuch blieb ohne Erfolg. Am 11. Juli 1828 besuchte der Präsident des Appellationsgerichts in Ansbach, Anselm Ritter von Feuerbach, Kaspar Hauser in seinem Turmgefängnis und erkannte, dass er körperlich und seelisch am Ende war. Feuerbach veranlasste den Nürnberger Pädagogen, Wissenschaftler und Schriftsteller Georg Friedrich Daumer, den Findling zu sich zu nehmen. Schon während Kaspar Hausers Aufenthalt im Gefängnis hatte der human gesinnte Daumer damit begonnen, ihm elementare Kenntnisse wie Lesen, Schreiben und Rechnen beizubringen. Im November 1828 beginnt der äußerst Begabte und Lerneifrige mit der Niederschrift seiner Lebensgeschichte.

Bereits kurz nach dem Auftauchen Kaspar Hausers war durch einen anonymen Hinweis aus Baden der Verdacht laut gewor-

den, der Findling sei der von der Gräfin Luise von Hochberg kurz nach seiner Geburt gegen das todkranke Kind einer Bediensteten ausgetauschte Sohn des Großherzogs Karl-Friedrich und dessen Gattin Stéphanie. Die Gräfin habe durch diesen Kindertausch die Erbfolge ihrer eigenen Linie in Baden sicherstellen wollen. Zwei Mordanschläge auf Kaspar Hauser schienen die Gerüchte zu bestätigen.

Am 17. Oktober 1829 verübte eine verummte Person den ersten Anschlag auf Kaspar Hauser. Mit einer scharfen Klinge sollte vermutlich der Hals durchtrennt werden, traf aber durch eine Abwehrreaktion nur seine Stirn. Ob Daumer die Sicherheit Kaspar Hausers in seinem Haus nicht mehr gewährleisten konnte oder ob sein gesundheitlicher Zustand die Ursache für den Umzug Kaspar Hausers war ist unsicher. Nach einer Zwischenstation kommt er im Januar 1830 in die Familie des Kaufmanns und Magistrats Johann Christian Biberbach. Aber schon am 3. April 1830 erfolgte ein zweiter Mordversuch mit einer Schusswaffe, der jedoch ebenfalls misslang. Nach beiden Anschlägen wurde Kaspar Hauser einer Reihe von Verhören unterzogen. Im Juli 1830 zieht Kaspar Hauser in das Haus seines strengen Vormundes Gottlieb von Tuchers, der nun für seine weitere Erziehung sorgt.

Am Tag des ersten Mordanschlags war eine Figur in Nürnberg aufgetaucht, die sich mit größtem Engagement um die Pflegschaft für Kaspar Hauser bewarb, der englische Adlige namens Philip Henry 4. Graf Stanhope. In kürzester Zeit verschaffte er sich Ansehen und veranlasste den Umzug Kaspar Hausers von Nürnberg nach Ansbach im Dezember 1831. Der

sich liebenswürdig gebende Lord stellte ihm in Aussicht, ihn im Mai 1832 mit nach England zu nehmen und ihm dort die beste Erziehung zukommen zu lassen. Ohne größere Umstände erhielt Stanhope in Ansbach das Sorgerecht zugesprochen, der überaus strenge und spießige Lehrer Johann Georg Meyer, bei dem Kaspar Hauser nun untergebracht war, sollte ihn auf England vorbereiten. Am 19. Januar 1832 verlässt Lord Stanhope Ansbach, die versprochenen Briefe werden immer spärlicher und schließlich versandeten alle Versprechen im Nichts. Am 1. Dezember 1832 begann Kaspar Hauser auf Veranlassung von Feuerbach als Schreiber am Appellationsgericht in Ansbach.

Es wurde nun ruhiger um Kaspar Hauser, die einzige Person, die sich seiner annahm war der Ansbacher Pfarrer Fuhrmann, der ihm Religionsunterricht erteilte und ihn konfirmierte.

Im Dezember 1833 wurde Kaspar Hauser mehrmals von einem Unbekannten angesprochen, er könne Auskunft über dessen Herkunft geben. Am 14. Dezember 1833 um 14.30 Uhr begab sich Kaspar Hauser in den Hofgarten. Dort wartete der Unbekannte und stieß ihm einen zweischneidigen Dolch in den Rücken. Drei Tage später starb Kaspar Hauser an den inneren Verletzungen durch die Stichwunde.

Die adelige Herkunft Kaspar Hausers galt auch in Expertenkreisen lange als unumstößlich, zahlreiche Biographen hatten mit Hilfe von Indizien den Standpunkt zu erhärten gewusst. Im November 1996 erbrachte eine genetische Untersuchung der Blutflecke auf Kaspar Hausers Kleidung, dass er in keinem verwandtschaftlichen

Verhältnis zu dem Hause Baden stand. Allerdings fehlt bisher der eindeutige Beweis, dass die untersuchte Kleidung tatsächlich diejenige Kaspar Hausers war. Die Herkunft Kaspar Hausers bleibt weiterhin im Dunkeln. Von daher hat die lateinische Inschrift auf Kaspar Hausers Grabstein auf dem Sankt-Johannis-Friedhof in Ansbach ihre Berechtigung: „Hic jacet Casparus Hauser. Aenigma sui temporis, ignota nativitas, occulta mors“ („Hier ruht Kaspar Hauser. Rätsel seiner Zeit, von unbekannter Herkunft, rätselhaft sein Tod“).



Letzte Segnung für den Schwerverletzten

Kaspar Hausers Geschichte regte zahlreiche Schriftsteller zu Bearbeitungen an (vgl. Literaturverzeichnis), es gibt vier Verfilmungen des Stoffes:

- *The Mystery of Caspar Hauser*, TV-Film, CBS, Regie: Kellino, GB 1956
- *Der Spielverderber: Das kurze, verstörte Leben des Kaspar Hauser*, Regie: Edward Rothe
- *Jeder für sich und Gott gegen alle*, Regie: Werner Herzog, BRD 1974
- *Kaspar Hauser, Verbrechen am Seelenleben*, Regie: Peter Sehr, BRD 1993

M 3: Drehbuchauszug, Teil 1, Sequenz 2.3., Verhör Kaspar Hausers im Stall

Kaspar Hauser (K.H) (wird *aus dem Schlaf im Stroh geweckt*), Polizist, Rittmeister, Protokollant (= Gerichtsschreiber), Bürger, Bürgerin

Polizist: Dein Namen? – Namen!
Protokollant: Soll ich das zu Protokoll geben, dass er die Antwort verweigert
Polizist: Ja, kein Namen bekannt. Woher kommt er? Pass! Sein Reisepass!
K.H.: Reiter werden.
Rittmeister: Reiter werden.
Polizist: Gewerbe? Woher kommst du?
Bürger: Er hat einmal gesagt aus Regensburg oder so was ...
Rittmeister: Der Mensch ist in einem Zustand der totalen Verwahrlosung. Mit polizeilichen Amtsfragen ist bei dem nichts zu machen, nichts.
Protokollant: Ja was soll ich da weiter ...
Polizist: Mit polizeilichen Amtsfragen nichts zu machen.
Protokollant: ... nichts zu machen ... polizeilich ...
Polizist: Antwort verweigert.
Protokollant: Die Antwort verweigert.
Rittmeister: Ja was nun, was mach mer nun?
Bürger: Ja vielleicht wieder hinlegen, das hat ja so kein ...
Bürgerin: Vielleicht hat er Hunger!
Rittmeister: Ja versuchen wir's noch mal. Versuchen wir's mal.
Bürgerin: (*hält K.H. ein Stück Speck vor den Mund, Kaspar beißt ab*)
Rittmeister: (*lauthaft wie zu einem Tier*) Komm, komm. Ja, ja.
K.H.: (*spuckt das Angekaute aus, Stimmengewirr, Aufruhr*)
Polizist: Essen ausgespeit ...
Protokollant: Essen ausgespien.
Rittmeister: Schauen wir bei den Füßen nach.
Polizist: (*zieht K.H.s Stiefel aus*) Das ist ja auch ein eigenartiger Schuh, es ist schon eigenartig wie der Schuh aufgeht.
Rittmeister: (*untersucht den Fuß*) Schorf, lange, besonders weich, beide Füße die gleichen Erscheinungen, ... durchblutet, von äußerster Zartheit.
(*Untersucht den Arm*) Aha, Impfstellen!
Protokollant: Impfstellen.
Rittmeister: Der Findling scheint den höheren Ständen anzugehören.
Protokollant: Ein Findling.
Rittmeister: Findling, bitte deutlich ausschreiben. Beschädigter Oberarm, hier. Wo rührt das her ...
Protokollant: Oberarm.
Rittmeister: Wo rührt dieses her? Wahrscheinlich ein Stockschlag.
Protokollant: Wahrscheinlich ein Stockschlag.
Rittmeister: (*untersucht den Unterarm*) Dieselben Male wie unten, hier, genauestens notieren.

M 4 - M 8

M 4 Drehbuchauszug, Teil 2, Sequenz 7.1, Garten

„Vor Tagen hatte ich von Gartenkress meinen Namen gesäet. Und dieser war recht schön kommen. Und hat mir eine solche Freude gemacht, dass ich es gar nicht sagen kann. Und gestern, wie ich vom Kahnfahren komme, da ist einer in den Garten herein und hat mir meinen Namen zertreten. Da habe ich lange geweint. Und das Beet will ich aufs Neue säen.“



M 5 Vorspann: Widmungstext

„Dieser Film ist Lotte Eisner gewidmet. Sie gehört zu jenen – dem bessern Teil – der Deutschland verlassen musste.“

M 6 Vorspann: W.A. Mozart, Die Zauberflöte, Anfang der Bildnisarie Taminos

„Dies Bildnis ist bezaubernd schön/ Wie noch kein Auge je gesehn/ Ich fühl es/ Ich fühl es/ Wie dies Götterbild mein Herz mit neuer Regung füllt ...“

M 7 Vorspann: Lauftext

„Am Pfingstsonntag des Jahres 1828 wurde in der Stadt N. ein verwahrloster Findling aufgegriffen, den man später Kaspar Hauser nannte. Er konnte kaum gehen und sprach nur einen einzigen Satz. Später, als er sprechen lernte, berichtete er, er sei zeit seines Lebens in einem dunklen Kellerloch eingesperrt gewesen, er habe keinerlei Begriff von der Welt gehabt und nicht gewusst, dass es außer ihm noch andere Menschen gäbe, weil man ihm das Essen hereinschob, während er schlief. Er habe nicht gewusst, was ein Haus, ein Baum, was Sprache sei. Erst ganz zuletzt sei ein Mann zu ihm hereingekommen.“

M 8 Vorspann: Texteinblendung in das Bild vom Getreidefeld

„Hören Sie nicht das entsetzliche Schreien ringsum, das man gewöhnlich die Stille heißt?“

Bildmaterial



B 1 Vorspann:
Bild des kahnfahrenden Mannes



B 2 Vorspann:
Bild des Getreidefeldes

B 3 Sequenz 1.5: Der Unbekannte mit Kaspar auf der Wiese



JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE

Literaturhinweise

Georg Friedrich Daumer: Enthüllungen
über Kaspar Hauser, 1859

Ders.: Kaspar Hauser. Sein Wesen und
seine Unschuld, 1873

Anselm Ritter von Feuerbach: Kaspar
Hauser. Beispiel eines Verbrechens am
Seelenleben des Menschen, 1832

Peter Handke: Kaspar. Suhrkamp Taschen
buchverlag, Frankfurt am Main 1968

Karl Gutzkow: Die Söhne Pestalozzis,
1870

Peter W. Jansen, Wolfram Schütte (Hg.):
Herzog, Kluge, Straub. Reihe Film 9,
Hanser Verlag, München 1976

Peter W. Jansen, Wolfram Schütte (Hg.):
Werner Herzog. Reihe Film 22, Hanser
Verlag, München/Wien 1979

Jakob Wassermann: Caspar Hauser oder
Die Trägheit des Herzens. München 1983



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Das Institut für Kino und Filmkultur stellt Film-Hefte zu folgenden Filmen zur Verfügung:

Kategorie 1: LITERATURVERFILMUNGEN

Crazy, BR Deutschland 1999/2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Emil und die Detektive, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Fontane Effi Briest, BR Deutschland 1972/74, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Orlando, GB 1992/93, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Der Untertan, DDR 1951, ab 12 J.
William Shakespeares Romeo & Julia, USA 1996, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 2: FILME IN ORIGINALSPRACHE

Billy Elliot – I Will Dance, GB 2000, ab 6 J., empf. ab 12 J.
East is East, GB 1999/2000, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Elizabeth, GB 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 3: THEMENBEZOGENE FILME

Ausländerfeindlichkeit

Hass, F 1994/95, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Die Jury, USA 1996, ab 12 J.

Drogen

Traffic – Macht des Kartells, USA/BR Deutschland 2000, ab 16 J.

Familie/Freundschaft/
Solidarität

Das Baumhaus, USA 1994, ab 12 J.
Gran Paradiso, BR Deutschland 2000, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Der Mistkerl, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Pauls Reise, BR Deutschland 1998, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Tsatsiki – Tintenfische und erste Küsse, S/N/DK/ 1999, o. A., empf. ab 6 J.

Gewalt

American History X, USA 1999, ab 16 J.
Das Experiment, BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Der Taschendieb, NL 1995/96, ab 6 J., empf. ab 8 J.

Nationalsozialismus

Kindertransport, Doku; USA/GB1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Das Leben ist schön, I 1998, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Wir müssen zusammenhalten, CR 2000, beantr. ab 12 J., empf. ab 14 J.

Neuere deutsche Geschichte

Black Box BRD, Doku; BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Wie Feuer und Flamme, BR Deutschland 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Umwelt/Moderne Technik/
Gentechnik/ Medien

Amy und die Wildgänse, USA 1996, o. A., empf. ab 6 J.
Chicken Run – Hennen rennen, GB/USA 2000, ab 12 J.
Die Truman Show, USA 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Rollenbilder/
Identitätsproblematik

Girlfight, USA 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Jenseits der Stille, BR Deutschland 1995/96, ab 6 J., empf. ab 12 J.
Raus aus Åmål, Schweden 1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 4: DEUTSCHE FILMKLASSIKER

Der blaue Engel, D 1930, ab 16 J.
Jeder für sich und Gott gegen alle (Kaspar Hauser),
BR Deutschland 1974, ab 12 J., empf. ab 14 J.
M – eine Stadt sucht einen Mörder, D 1931, ab 16 J.
Metropolis, D 1926, Stummfilm, o. A., empf. ab 12 J.
Die Mörder sind unter uns, DDR 1946, ab 6 J., empf. ab 14 J.

Weitere Filmhefte sind lieferbar;
Besuchen sie unsere Homepages

www.film-kultur.de
www.kino-gegen-gewalt.de
www.lernort-kino.de



**Institut für Kino
und Filmkultur**

Mauritiussteinweg 86 – 88, 50676 Köln
Telefon 02 21 . 3 97 48 - 50, info@film-kultur.de