

MYTHOS KASPAR HAUSER IN TEXT UND FILM

Runje, Robertina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:333041>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-02**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

MYTHOS KASPAR HAUSER IN TEXT UND
FILM

ROBERTINA RUNJE

SPLIT, 2024.

Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur

Masterarbeit

MYTHOS KASPAR HAUSER IN TEXT UND FILM

Robertina Runje

Betreut von: Prof. dr. Marijana Erstić

Split, September 2024

INHALT

1. EINLEITUNG	1
2. MYTHOS	3
2. 1. Roland Barthes über Mythos	3
3. WILDE KINDER	6
4. KASPAR HAUSER IN TEXTEN	8
4. 1. HERKUNFT UND GEBURT.....	8
4. 2. KASPAR HAUSERS ANKUNFT IN NÜRNBERG	10
4. 3. PROFESSOR DAUMER ÜBER H.	13
4. 4. ANSELM VON FEUERBACH ÜBER H.	18
4. 5. HAUSERS LETZTE TAGE UND TOD	26
5. WERNER HERZOG – KASPAR HAUSER IM FILM	29
5. 1. WERNER HERZOG.....	29
5. 2. <i>JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE</i> (<i>THE ENIGMA OF KASPAR HAUSER</i>).....	32
6. SCHLUSSFOLGERUNG	38
7. SAŽETAK	40
8. ABSTRAKT	40
9. ABSTRACT	41
10. BIBLIOGRAPHIE	42

1. EINLEITUNG

Das Thema der vorliegenden Masterarbeit ist die Darstellung des Mythos von Kaspar Hauser in Text und Film. Die rätselhafte Figur von Kaspar Hauser hat seit langem die Fantasie von Wissenschaftlern, Künstlern und der breiten Öffentlichkeit angeregt. Sein mysteriöses Erscheinen in Nürnberg im frühen 19. Jahrhundert, gepaart mit seinem scheinbar ungewöhnlichen Auftauchen aus der Isolation, hat eine Sammlung von Interpretationen und Adaptionen sowohl im literarischen als auch im filmischen Bereich hervorgebracht.

Diese Masterarbeit hat als Ziel, das Auftreten des Kaspar-Hauser-Mythos zu untersuchen und seine Manifestationen in Texterzählungen und filmischen Darstellungen zu erforschen. Durch die Untersuchung zeitgenössischer Texte und filmischer Darstellungen, mit besonderem Schwerpunkt auf Werner Herzogs Film *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974), zielt diese Arbeit darauf ab, die Komplexität rund um Hausers Identität, seinen Einfluss auf die Gesellschaft und den andauernden Reiz seiner Geschichte zu entschlüsseln.

Am Beginn dieser Masterarbeit wird der Terminus ‚Mythos‘ vorgestellt. Es wird erklärt, wie es von Roland Barthes, dem einflussreichen französischen Philosophen und Literaturtheoretiker, definiert wurde. Barthes bestimmt Mythos als eine Form der kulturellen Repräsentation und nicht als bloße Lüge. In seinem revolutionären Werk *Mythologies* (dt.: *Mythen des Alltags*) untersuchte Barthes, wie Alltagsgegenstände, Gesten und Ereignisse durch gesellschaftliche Interpretation mit tieferen symbolischen Bedeutungen versehen werden. Mythos wird als ein Zeichensystem dargestellt, das das kollektive Bewusstsein beeinflusst, Machtstrukturen stärkt und kulturelle Normen prägt. Mit der Entschlüsselung dieser Mythen bzw. einer kritischen Auseinandersetzung mit kulturellen Symbolen und Erzählungen dachte Barthes, er habe die Möglichkeit, die Ideologien aufzudecken und vorhandene Bedingungen in der Welt in Frage zu stellen.

Diese Masterarbeit befasst sich im dritten Kapitel anhand der Untersuchung des Falls Kaspar Hauser und seiner Darstellung in verschiedenen Texten und Filmen mit dem Motiv der wilden Kinder. In der Vergangenheit haben Geschichten über wilde Kinder die menschliche Fantasie angeregt und Neugier und Nachdenken über die Grenzen der menschlichen Natur und Zivilisation geweckt. In diesen Erzählungen werden oft Individuen dargestellt, die schon in jungen Jahren von der Gesellschaft isoliert gelebt und sich auf eine Weise entwickelt haben, die sich von der konventionellen menschlichen Erziehung unterschied. Unter diesen rätselhaften

Figuren ist Kaspar Hauser eines der geheimnisvollsten Beispiele, dessen Geschichte sowohl in der Literatur als auch im Kino zu finden ist.

Im vierten Kapitel werden einige der bedeutendsten zeitgenössischen Texte über Kaspar Hauser untersucht, die zur Aufrechterhaltung und Entwicklung des Kaspar-Hauser-Mythos beigetragen haben. Professor Georg Friedrich Daumer spielt eine wichtige Rolle bei der Gestaltung von Hausers turbulenter Lebensreise. Daumer fungierte sowohl als Mentor als auch als Vertrauter und spendete ihm Trost inmitten des Chaos seiner neu entdeckten Realität. Er gab Hauser ein Zuhause und versorgte ihn nicht nur mit Obdach und Nahrung, sondern auch mit Bildung und pflegender Führung. Am Beispiel von Daumers Verpflichtung lernte auch das Volk, was Mitgefühl, Akzeptanz und Glauben an jemanden wirklich sind und was sie für jemanden bedeuten.

Als einer der bedeutendsten Texte gilt dabei auch Anselm von Feuerbachs Studie *Kaspar Hauser: Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen*. Feuerbachs 1832 veröffentlichtes Werk stellt eine rechtliche und psychologische Analyse des Falles Hauser dar und versucht, das Rätsel um seine Herkunft und Erziehung zu entschlüsseln. Als Rechtsgelehrter mit scharfem Verstand erkannte Feuerbach die Auswirkungen von Hausers Geschichte und betrachtete sie nicht nur als eine merkwürdige Anomalie, sondern als ein zutiefst philosophisches und juristisches Rätsel. Feuerbachs Untersuchungen zum Hauser-Mythos waren nicht nur akademischer Natur; Sie waren eine Suche nach Sinn und Verständnis angesichts von Mehrdeutigkeit und Unsicherheit.

Im letzten, fünften Kapitel wird die filmische Interpretation des Lebens von Kaspar Hauser – Werner Herzogs Film *Jeder für sich und Gott gegen alle* aus dem Jahr 1974 – näher untersucht. Herzog schafft es im Film, die Essenz von Hausers rätselhafter Existenz zu beleben. Durch die Figur Kaspar Hauser, der von Bruno S. dargestellt wird, erforscht Herzog die Tiefen einer problemhaften Existenz und die Suche nach Zugehörigkeit in einer Welt voller Ambiguitäten und Vorurteile.

2. MYTHOS

Laut Duden wird der Mythos als „Überlieferung, überlieferte Dichtung, Sage, Erzählung o. Ä. aus der Vorzeit eines Volkes (die sich besonders mit Göttern, Dämonen, Entstehung der Welt, Erschaffung der Menschen befasst)“ beschrieben.¹ Die zweite Definition, mehr Kaspar Hauser betreffend, deutet ihn als „Person, Sache, Begebenheit, die (aus meist verschwommenen, irrationalen Vorstellungen heraus) glorifiziert wird, legendären Charakter hat“.²

Ein Mythos kann also als eine traditionelle Geschichte oder Erzählung definiert werden, die typischerweise übernatürliche Wesen, Götter, Helden und legendäre Ereignisse beinhaltet. Die Mythen sind tief in den kulturellen und religiösen Überzeugungen der Gesellschaften verwurzelt und können mündlich oder durch schriftliche Texte weitergegeben werden. So kann ein Mythos moralische Lehren vermitteln, Erklärungen für Naturphänomene liefern oder Einblicke in die menschliche Verfassung bieten. Mythen sind dabei nicht unbedingt Berichte, die wahr sind, sondern eher symbolische Darstellungen universeller Wahrheiten oder kultureller Konstrukte. (Vgl. Barthes 2003:112,124)

Mythen sind seit Tausenden von Jahren ein grundlegender Aspekt menschlicher Gesellschaften. In alten Zivilisationen wie Mesopotamien, Ägypten, Griechenland und Indien waren Mythen eine wichtige Art und Weise, wie man über ungewöhnliche Erscheinungen, Überzeugungen oder auch die Vergangenheit berichten konnte. Diese Kulturen entwickelten reiche Mythologien mit Göttern, Göttinnen und legendären Figuren, deren Geschichten durch mündliche Überlieferung über Generationen hinweg weitergegeben wurden. Im Laufe der Zeit haben sich Mythen weiterentwickelt und angepasst, um veränderte gesellschaftliche Überzeugungen und Werte widerzuspiegeln. Auch heute spielen Mythen auf der ganzen Welt eine bedeutende Rolle in Literatur, Religion, Kunst und Populärkultur. (Vgl. Barthes 2003: 43-49)

2. 1. Roland Barthes über Mythos

Roland Barthes (1915-1980) war ein französischer Literaturtheoretiker, Philosoph und Semiotiker, dessen Werk den Begriff ‚Mythos‘ tiefgreifend beeinflusste. Barthes wurde zu

¹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Mythos> (Abgerufen am 01. Mai 2024).

² Ebd.

einem der prominentesten Wissenschaftler des 20. Jahrhunderts, insbesondere durch seine Auseinandersetzung mit der Semiotik, dem Studium von Zeichen und Symbolen.

In seinem revolutionären Werk *Mythologies*, einer Essaysammlung, die 1957 veröffentlicht wurde, schlug Barthes eine tiefgreifende Neudefinition des Mythos vor, stellte konventionelle Vorstellungen in Frage und beleuchtete seinen allgegenwärtigen Einfluss in der modernen Gesellschaft. Im Mittelpunkt von Barthes' Theorie steht die Idee, dass Mythen nicht nur eine Lüge oder eine Fantasie sind, sondern vielmehr ein mächtiges System kultureller Repräsentation, das unser Verständnis der Welt prägt.

Barthes zufolge müsse die Sprache

bestimmte Bedingungen erfüllen, um Mythos zu werden; wir werden sie gleich betrachten. Doch eines muß [sic!] von Anfang an deutlich festgestellt werden: Der Mythos ist ein System der Kommunikation, eine Botschaft. Man ersieht daraus, daß [sic!] der Mythos kein Objekt, kein Begriff und keine Idee sein kann; er ist eine Weise des Bedeutens, eine Form. (Barthes 2010: 251)

Er argumentiert, dass Mythen dazu dienen, vorherrschende Ideologien zu naturalisieren und aufrechtzuerhalten und sie als universelle Wahrheiten oder gesunden Menschenverstand darzustellen. Das Verhältnis der Menschen zum Mythos sei keines der Wahrheit, sondern eines der Benutzung. (Vgl. Barthes 2010: 297)

Laut Barthes funktionieren Mythen durch einen Bedeutungsprozess, bei dem komplexe Ideen oder Ideologien zu einfachen, leicht erkennbaren Symbolen oder Erzählungen umgewandelt werden. Diese Symbole erhalten dann eine Reihe von Konnotationen und Assoziationen. Sie dienen dazu, die vorherrschende Ideologie zu stärken. Barthes analysiert z.B. in seinem Essay „Wein und Milch“ den Mythos des französischen Weins, in dem er zeigt, dass Wein nicht einfach nur ein Getränk, sondern ein Symbol für Französischsein, Kultiviertheit und kulturelle Überlegenheit ist. (Vgl. Barthes 2010: 99). Durch diesen Mythos wird der Weingenuss zu mehr als einer bloßen Handlung; er wird zum Indikator für sozialen Status und Identität.

Indem sie die zufällige und historische Natur dieser Phänomene verschleiern, halten Mythen bestehende Umstände aufrecht und unterdrücken abweichende Meinungen. In seinem Aufsatz „Die Welt des Catchens“ untersucht Barthes, wie professionelles Wrestling diese naturalisierende Funktion des Mythos ausnutzt und inszenierte Konflikte als echte Wettkämpfe um Stärke und Können darzustellen. Durch die Darstellung des Wrestlings wird der Mythos des heroischen Kampfes und Triumphs aufrechterhalten. Traditionelle Vorstellungen von

Männlichkeit und Macht werden gestärkt, die Theaterhaftigkeit des Ereignisses selbst wird verschleiert. (Vgl. Barthes 2010: 17ff.)

Im Kontext der modernen Gesellschaft ist Barthes Mythen­theorie noch immer aktuell und bietet wertvolle Einblicke in die Funktionsweise der zeitgenössischen Kultur und Politik. In der heutigen Medienwelt gibt es viele Mythen, die unsere Wahrnehmungen und Überzeugungen auf subtile, aber tiefgreifende Weise prägen. Mythen haben einen starken Einfluss auf mehrere Aspekte unseres Alltags – von Werbung und Populärkultur bis zu politischer Rhetorik und sozialen Medien. Sie prägen unser Verständnis der Realität und stärken bestehende Machtstrukturen. (Vgl. Barthes 2003: 88ff.)

Ein Beispiel für einen modernen Mythos ist das Konzept des ‚amerikanischen Traums‘, der Mobilität in der professionellen Welt und Wohlstand durch harte Arbeit und Entschlossenheit verspricht. Trotz einer weit verbreiteten Attraktivität und ehrgeizigen Rhetorik funktioniert der amerikanische Traum als Mythos, der systemische Ungleichheiten und sozioökonomische Erfolgshindernisse verschleiert. Durch das Fortdauern des Mythos der Leistungsgesellschaft und der individuellen Leistung stärkt dieses Narrativ den Status quo und lenkt die Aufmerksamkeit von strukturellen Ungerechtigkeiten ab. (Vgl. Barthes 2010: 59-62)

Zusammenfassend bietet Roland Barthes Mythosdefinition einen wichtigen Rahmen für das Verständnis des komplexen Zusammenspiels von Kultur, Ideologie und Macht. Barthes deckt die verborgenen Mechanismen der Mythenbildung auf und entschlüsselt ihre symbolische Sprache. Er motiviert uns, die Mythen, die uns umgeben, zu analysieren und die von ihnen vertretenen Ideologien zu hinterfragen. In einem Zeitalter der Massenkommunikation und einem Überfluss an Informationen bleiben Barthes Einsichten über die Mythen wesentliche Werkzeuge, um die Komplexität der Moderne zu bewältigen und die Narrative, die unsere Welt prägen, in Frage zu stellen.

Barthes Mythosdefinition bietet einen wichtigen Rahmen, um das Motiv der wilden Kinder zu verstehen. Diese Geschichten, wie die über Kaspar Hauser, sind tief in kulturelle Mythen eingebettet, die ideologische Vorstellungen von Zivilisation und menschlicher Natur formen. Durch die Mythosanalyse wird auch die Analyse der symbolischen Bedeutung solcher Erzählungen und die kritische Hinterfragung tiefer Ideologien ermöglicht.

3. WILDE KINDER

Wilde Kinder, auch Wildkinder genannt, sind Kinder, die isoliert von menschlichem Kontakt und oft unter extremen Bedingungen wie in Wäldern, Dschungeln oder Wildnisgebieten aufgewachsen sind. Diese Kinder wurden möglicherweise verlassen, verloren oder von Tieren aufgezogen, was dazu führte, dass sie eher durch instinktives Verhalten als durch Sozialisierung überlebten. Das Konzept der wilden Kinder fasziniert seit Jahrhunderten die menschliche Fantasie und taucht in Mythen, Legenden, Literatur und wissenschaftlichen Studien auf.

Im Buch *Die wilden Kinder* werden sie bezeichnet als

Kinder, die frühzeitig jeden gesellschaftlichen Verkehr entbehren mußten [sic!] – jene Kinder, die man »wilde« nennt –, bleiben in ihrer Einsamkeit völlig hilflos, daß [sic!] sie gleichsam wie minderwertige Tiere wirken. Statt eines Naturzustands, in dem der rudimentäre *homo sapiens* oder *homo faber* zu erkennen wäre, sehen wir nur eine Mißbildung [sic!], auf deren Ebene jede Psychologie in Teratologie umschlägt. (Malson, Itard, Mannoni 1972: 10)

Berichte über wilde Kinder datieren bis in die Antike, mit Geschichten von Individuen wie Romulus und Remus, die gemäß der römischen Mythologie von Wölfen aufgezogen wurden, oder Mowgli aus Rudyard Kiplings *The Jungle Book* (*Das Dschungelbuch*). Diese Geschichten rufen sowohl Faszination als auch Angst hervor und werfen Fragen über die Natur der menschlichen Identität, die Grenzen zwischen Zivilisation und Wildnis und das Potenzial der menschlichen Anpassung an extreme Umgebungen auf.

Das Motiv wilder Kinder verdeutlicht die andauernde Faszination der Menschheit für Wesen, die am Rande der Gesellschaft leben. Diese Figuren, die oft in Wäldern oder isolierten Umgebungen entdeckt werden, stellen traditionelle Vorstellungen von Identität, Sprache und Sozialisation in Frage. Wilde Kinder symbolisieren eine Überschneidung von Zivilisation und Natur. Im täglichen Diskurs regt solch ein Thema philosophische Untersuchungen über das Wesen des Menschen und die Auswirkungen der Sozialisierung auf die individuelle Entwicklung an.³

Im Laufe der Menschheitsgeschichte sind zahlreiche Berichte über wilde Kinder aufgetaucht. Einer der bekanntesten Fälle ist der von Victor von Aveyron (fr. *Sauvage de l'Aveyron*), einem

³ „Feral Children and Clever Animals: Reflections on Human Nature“ von Douglas Keith; „The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron“ von Roger Shattuck u.a.)

im späten 18. Jahrhundert entdeckten französischen Jungen, der durch die Wildnis streifte, bevor er in die Gesellschaft integriert wurde. (Vgl. Newton 2004: 96ff.) In ähnlicher Weise erregten Amala und Kamala, zwei Mädchen, die im frühen 20. Jahrhundert angeblich von Wölfen in Indien aufgezogen wurden, die Fantasie von Anthropologen und Geschichtenerzählern gleichermaßen. (Vgl. Newton 2004: 170ff.)

Malson, Itard und Mannoni (1972) generierten eine Liste (Ebd. 69-71) solcher Fälle, mit denen sich im Laufe der Zeit sowohl Laien als auch Wissenschaftler befasst haben. So werden unter anderem Fälle wie der hüpfende und springende Wolfsjunge aus Hessen (*juvenis lupinus hessensis*), das Bärenkind aus Litauen (*juvenis ursinus Lithuanus*), der Lüttischer Hans (*Johannes Leodicensis*) u.a. aufgelistet. Schaut man sich die Liste genauer an, sieht man, dass es zahlreiche Fälle rund um die Welt gab.

Zu einem bedeutenden Teil des Diskurses über wilde Kinder wird die verwirrende Geschichte von Kaspar Hauser, dessen Lebensgeschichte unzählige Interpretationen und Spekulationen inspiriert hat. Der 1812 geborene Hauser wurde 1828 in Nürnberg entdeckt – mit seiner ungeklärten Herkunft und seinem eigenartigen Auftreten gewann er bald das Interesse der Öffentlichkeit. Hausers Erscheinung in der Gesellschaft löste intensive Untersuchungen und Vermutungen aus, wobei die Theorien von königlicher Abstammung bis hin zu erfundenen Falschmeldungen reichten. (Vgl. Feuerbach 1994: 194-203)

Das Thema wilder Kinder findet in der zeitgenössischen Kultur weiterhin großes Echo. Die Fähigkeit des Menschen zum Überleben, zur Anpassung und zur Verbindung mit der Natur regen noch immer die Neugier der Menschen an.

4. KASPAR HAUSER IN TEXTEN

Obwohl es bis heute zahlreiche Texte gibt, die sich mit dem Mythos Kaspar Hauser beschäftigen oder ihn erwähnen, sollen in dieser Masterarbeit lediglich zwei davon erwähnt und analysiert werden: die zeitgenössischen Darstellungen von zwei der Pfleger Kaspar Hausers, dem Professor Georg Friedrich Daumer und dem Juristen Anselm von Feuerbach.

4. 1. HERKUNFT UND GEBURT

Kaspar Hauser, eine rätselhafte Figur, die 1828 in Nürnberg auftauchte, hat mit seiner mysteriösen Herkunft und seiner rätselhaften Lebensgeschichte Historiker, Philosophen und die Öffentlichkeit gleichermaßen fasziniert.

Von seinem ersten Auftritt in Nürnberg im Jahr 1828 bis heute hat eine vielfältige Gruppe von Dichtern, Dramatikern, Romanciers, Pädagogen, Anwälten, Ärzten, Psychologen, Historikern, Philosophen, Musikern und Wissenschaftlern sowie denen, die Kaspar Hauser persönlich kannten, Interpretationen darüber angeboten, wer er war, was er symbolisierte und was er in seiner und unserer Zeit bedeuten könnte. (MacKenzie 1993: 905) [Übers. d. Verf.]

Der Fall Kaspar Hauser hat schon nach seinem unglücklichen Tode zahlreiche Dichter inspiriert. Zu dem lyrischen Stoff zählen so das anonyme Bänkellied *Das ungelöste Rätsel von Nürnberg* (1834), Paul Verlaines *Gaspard Hauser chante* (1881), ins Deutsche 1905 von Stefan George übersetzt, R. M. Rilkes *Der Knabe* (1907), Georg Trakls *Kaspar Hauser Lied* (1913), 1908 erschien Jakob Wassermanns Roman *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens*. (MacKenzie 1993: 907; Kabić/Erstić 2006: 53-88), Peter Handkes Drama *Kaspar* (1968) und Werner Herzogs Film *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974). Sie gehören zu den wichtigsten Behandlungen des Falles Kaspar Hauser in Literatur und populärer Kultur.

Die wichtigsten Erkenntnisse über Hausers Hintergrund stammen von zwei Schlüsselfiguren: Professor Georg Friedrich Daumer und dem angesehenen Juristen Anselm von Feuerbach. Beide Männer spielten eine entscheidende Rolle in Hausers Leben und versuchten, das Geheimnis seiner Herkunft zu lüften.

Anselm von Feuerbach war von Hausers Fall fasziniert und hatte ein persönliches Interesse daran, die Wahrheit über seine Herkunft herauszufinden. Er dokumentierte in den folgenden Jahren Hausers Erfahrungen und Verhalten sorgfältig in der Hoffnung, Hinweise auf seine Vergangenheit zu sammeln. Feuerbach war beeindruckt von der Aufrichtigkeit und Einfachheit

in Hausers Verhalten, die seiner Meinung nach seiner außergewöhnlichen Geschichte Glaubwürdigkeit verliehen. Feuerbach behauptet, Kaspar müsse „eine Person sein, an dessen Leben oder Tod sich große Interessen knüpfen.“ (Feuerbach 1994: 196) „Bei den Verbrechen, die an Kaspar begangen wurden“, seien Personen beteiligt, die „über große, außergewöhnliche Mittel“ verfügten. (Feuerbach 1994: 195) Schon zu Hausers Aufenthalt in Nürnberg habe sich das Gerücht verbreitet, Kaspar sei ein Sohn der Großherzogin Stephanie und Prinz des Hauses von Baden. (Vgl. Feuerbach 1994: 203)

Der Brief, den Hauser bei seinem Auftauchen in Nürnberg bei sich hatte und der angeblich von Hausers Entführer geschrieben wurde, ließ darauf schließen, dass er seit seiner Kindheit eingesperrt war:

Ich habe mir gedenkt ich müßte [sic!] ihm für mein Sohn haben, ich habe ihm Christlichen Erzogen, und habe ihn Zeit 1812 Keinen Schrit [sic!] weit aus den [sic!] Haus gelassen daß [sic!] Kein Mensch nicht weiß davon wo Er auf erzogen ist worden, und Er selber weiß nichts wie mein Hauß [sic!] Heißt und daß [sic!] ort [sic!] weiß er auch nicht (Feuerbach 1994: 126)

Feuerbachs Berichte zeigen seine tiefe Sorge und sein Engagement, Gerechtigkeit für Hauser zu erwirken. Feuerbach dachte, dass Hauser nicht nur ein neugieriges Waisenkind war, sondern ein Schlüssel zur Aufdeckung einer größeren Geschichte voller Intrigen und Täuschungen:

Er muss eine Person hoher Geburt, fürstlichen Standes sein. Dafür sprechen – seltsam genug, doch auf die überzeugendste Weise – merkwürdige Träume, die Kaspar zu Nürnberg gehabt hat, Träume, die nichts anderes gewesen sein können als wiedererwachte Erinnerungen aus seiner früheren Jugend. [...] (Feuerbach 1994: 196)

Es ist ferner zu bemerken, dass von den Gegenständen und Szenen, die Kaspar im Traum gesehen haben will, ihm zu Nürnberg nichts Ähnliches vorgekommen sein konnte. [...] Auch an seinem Körper wurde er äußerst reinlich gehalten. Es wurde ihm, während er schlief, die Wäsche gewechselt. Es wurden ihm die Nägel beschnitten. Er wurde wahrscheinlich auch von Zeit zu Zeit gewaschen. [...] Er erhielt immer regelmäßig sein Brot und Wasser. (Feuerbach 1994: 198)

Trotz der umfassenden Bemühungen von Daumer und Feuerbach bleibt die wahre Herkunft von Kaspar Hauser ein Rätsel. Ihre Beobachtungen und Untersuchungen lieferten wichtige Erkenntnisse, führten aber letztlich zu mehr Fragen als Antworten. Hausers tragischer Tod im Jahr 1833 unter verdächtigen Umständen vertiefte das Mysterium nur noch und hinterließ ein Erbe an Spekulationen und Rätseln über seine wahre Identität und die Umstände seiner Geburt. Die Geschichte von Kaspar Hauser bleibt ein Symbol der menschlichen Suche nach Wahrheit angesichts tiefer Unsicherheit.

4. 2. KASPAR HAUSERS ANKUNFT IN NÜRNBERG

Kaspar Hausers Ankunft in Nürnberg markiert den Beginn eines der größten Rätsel des 19. Jahrhunderts. „Am zweiten Pfingsttag (26. Mai) 1828, abends zwischen 4 Uhr und 5 Uhr“ (Feuerbach 1994: 120) bemerkte ein Bürger in der Nähe des neuen Tors:

einen als Bauernbursche gekleideten jungen Menschen [...] welcher in höchst auffallender Haltung des Körpers dastand und, einem Betrunkenen ähnlich, sich vorwärts zu bewegen mühte, ohne gehörig aufrecht zu stehen und seine Füße regieren zu können. (Feuerbach 1994: 120)

Kaspar Hauser wurde in einem verwirrten Zustand aufgefunden, kaum in der Lage zu sprechen oder zu gehen, und er hatte einen Brief bei sich, der „An Titl.Hrn. [sic!] Wohlgebohrner [sic!] Rittmeister bei 4ten Esgataron [sic!] bei 6ten Schwolische [sic!] Regiment“ (Feuerbach 1994: 121) adressiert war.

Wie Feuerbach berichtet, sei „Kaspar Hauser bei seinem Erscheinen zu Nürnberg 4 Schuhe, 9 Zolle groß gewesen und mochte damals vielleicht in seinem 16.-17. Jahre gestanden haben. Ein ganz dünner Flaum“ habe „sein Kinn und seine Lippen überzogen, die sogenannten Weisheitszähne haben noch gefehlt“ und seien „erst im Jahre 1831 hervorgebrochen. Seine hellbraunen, sehr feinen Haare, bäuerlich zugeschnitten,“ hätten „sich in kleine Locken gekräuselt. Sein Körperbau, unersetz und breitschulterig,“ habe „ein vollkommendes Ebenmaß gezeigt, ohne irgend ein [sic!] sichtbares Gebrechen.“ (Feuerbach 1994: 127)

Obwohl er schon zu Beginn ein kindisches Benehmen gezeigt und Probleme mit der Vorstellung vieler abstrakter Konzepte gehabt habe, wusste er jedoch seinen Namen und wie dieser aufgeschrieben werden sollte.

Der Bürger, der ihn aufgefunden hatte, habe Hauser zu dem in der Nähe wohnenden Rittmeister von W. gebracht. Die Fragen, die an ihn gerichtet worden seien, schien er nicht zu verstehen, und alles, was Hauser habe sagen können, seien, die Worte gewesen:

„ä sechtene möcht ich wähn, wie mei Vottä wähn is“ [...] Seine Tränen, sein Wimmern, wobei er immer auf seine wankenden Füße deutete, sein unbeholfenes und dabei kindlich kindisches Wesen gewonnen ihm Bald das Mitgefühl der Anwesenden. (Feuerbach 1994: 121-123)

Anfangs wurde Kaspar im Turm als ein

verlassenes, verwaorloses, der Pflege und Erziehung bedürftiges Kind behandelt. Der Gefangenwärter nahm ihn mit sich an seinen Familientisch, wo er [...] die Sitte gebildeter Menschen kennen und nachahmen lernte. (Feuerbach 1994: 137)

Während seines Aufenthaltes im Turm, wo er ein kleines Zimmer zur Verfügung bekommen habe, sei Kaspar von einem einfachen und verständigen Mann, dem Gefangenewart Hirtel mehrere Wochen unter Aufsicht genommen worden. (Vgl. Feuerbach 1994: 135) Hirtel habe zu dieser Zeit mit seiner Frau und seinen Kindern zusammengewohnt. Die Familie habe sich um Kaspar gekümmert und Hirtel habe manchmal seinen elfjährigen Sohn Julius zu ihm gelassen, der ihn zu dieser Zeit das Sprechen gelehrt und Buchstaben nachgewiesen habe, sowie ihm Begriffe, insofern er sie selbst besaß, versucht habe mitzuteilen. Zugleich habe Hirtel manchmal seine dreijährige Tochter Margarete auf sein Zimmer kommen lassen, mit der Hauser am Anfang sehr gerne gespielt habe. (Vgl. Feuerbach 1994: 136)

Da Hauser in einer kurzen Zeit zu einem Phänomen der Stadt wurde, bekam er täglich viele Besuche. Er, der an ein Leben ohne Menschen gewöhnt war, und dem bis dahin nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, geriet schnell in Verwirrung und sowohl sein seelischer als auch körperlicher Zustand änderten sich:

Die mannigfaltigen Eindrücke, welche den bisher in einem Kerker lebendig begrabenen, von aller Welt abgeschiedenen, sich selbst überlassen Kaspar Hauser ringsum bestürmten, als er mit einem Male in die Welt und unter die Menschen hineingeworfen wurde, und welche nicht einzeln, sondern in Masse auf ihn einwirkten, die verschiedenartigsten Eindrücke der freien Luft, des Lichts, der ihn umgebenden Gegenstände, die ihm alle neu waren, dann das Erwachen seines geistigen Ichs, seine aufgeregten Lern- und Wissbegierde, seine veränderte Lebensweise usw., alle diese Eindrücke mußten [sic!] ihn notwendig gewaltsam erschüttern und endlich, zumal bei seinem so sehr empfindlichen Nervensystem, seiner Gesundheit nachteilig werden. – Ich fand ihn, als ich ihn wieder sah ganz verändert. (Feuerbach 1994: 162)

Kaspars ungewöhnlicher Fall erregte die Aufmerksamkeit von Georg Friedrich Daumer und Anselm von Feuerbach, die beide eine entscheidende Rolle bei seiner späteren Betreuung und Untersuchung spielten.

Professor Daumer, ein Gymnasialprofessor, der zu dieser Zeit in Nürnberg wohnte, wurde zu Hausers wichtigstem Vormund und Erzieher. Er beobachtete Hausers Verhalten und Eigenheiten, notierte sich diese und bemerkte seine bemerkenswerte Naivität und offensichtliche Fremdheit mit den grundlegenden Elementen des Alltags.

Daumer dokumentierte, wie Hauser anfangs mit einfachen Aufgaben wie dem Essen mit Besteck oder dem Erkennen gewöhnlicher Gegenstände zu kämpfen hatte. Durch geduldige Unterweisung entdeckte Daumer Hausers Neugierde, scharfe Intelligenz und schnelle Lernfähigkeit. Daumer bemerkte auch Hausers intensive sensorische Sensibilität, vor allem, was Sehen (Vgl. Daumer 1995: 188-191), Gehör (Vgl. Daumer 1995: 187-188), Geruch (Vgl. Daumer 1995: 191-198) und Geschmack (Vgl. Daumer 1995: 131-138) betroffen habe. Er

behauptete, Kaspar Hauser sei in Isolation aufgewaschen, was zu seiner sonderbaren physischen und psychischen Entwicklung bzw. Unterentwicklung (Vgl. Daumer 1994: 238, 244) geführt habe.

Diese Beobachtungen waren entscheidend für das anfängliche Verständnis von Hausers Hintergrund und psychischem Zustand.

Anselm von Feuerbach, ein prominenter Rechtsgelehrter und Präsident des Bayerischen Oberlandesgerichts (Vgl. Oberlandesgericht Nürnberg 2008: 80), interessierte sich sehr für Hausers Fall und betrachtete ihn als ein bedeutendes juristisches und menschliches Rätsel. Feuerbachs gründliche Untersuchungen zielten darauf ab, Hausers wahre Identität und die Umstände seines Aufwachsens in der Isolation aufzudecken.

Feuerbach führte Gespräche mit Hauser, studierte sein Benehmen und notierte Berichte über seine Vergangenheit, die undeutliche Erinnerungen an eine dunkle Zelle und minimale menschliche Interaktion enthielten. Hauser beschrieb einen Mann, der sich um ihn gekümmert hatte, ihm nur Brot und Wasser gab und ihm grundlegende Wörter beibrachte. Feuerbach fand diese Berichte sowohl überzeugend als auch verwirrend, da Hauser denselben Mann als „Mann nit [sic!] bös, Mann mir nit [sic!] bös tan“ beschrieben habe. (Feuerbach 1994: 155)

Feuerbachs juristisches Fachwissen und seine analytischen Fähigkeiten brachten ihn dazu, verschiedene Theorien über Hausers Herkunft in Betracht zu ziehen. Er spekulierte, dass Hauser von adeliger Geburt gewesen sein könnte und sich versteckt hätte, um einen Skandal zu vertuschen oder einen Anspruch auf ein Erbe zu verhindern. (Vgl. Feuerbach 1994: 200, 203)

Feuerbachs Schriften drücken seine Frustration über den Mangel an konkreten Beweisen aus. Trotzdem betonte er die Bedeutung von Hausers Geschichte. In seinen Schriften unterstrich Feuerbach oft die umfangreichen Implikationen von Hausers Fall, insbesondere die Erkenntnisse, die er über die menschliche Natur und die sozialen Bedingungen dieser Zeit bot.

Daumers und Feuerbachs Beobachtungen und Untersuchungen zeichneten das Bild eines jungen Mannes, der aus unvorstellbarer Isolation in eine Welt trat, die er nicht verstand. Hausers plötzliches Auftauchen und die folgenden Bekanntmachungen über seine Vergangenheit regten die öffentliche Fantasie an und lösten Debatten über Identität (Vgl. Feuerbach 1994: 123-124), Menschlichkeit (Vgl. Hörisch 1994: 9) und Gerechtigkeit aus (Vgl. Feuerbach 1994: 145-150).

Trotz ihrer Bemühungen konnten Daumer und Feuerbach das Geheimnis um Kaspar Hausers Herkunft nicht lösen. Ihre detaillierten Berichte bleiben aber von unschätzbarem Wert, um die

rätselhafte Figur Kaspar Hausers und die Auswirkungen seiner Geschichte auf die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zu verstehen.

Kaspar Hausers Fall interessiert und fasziniert die Wissenschaftler und Geschichtsliebhaber gleichermaßen bis heute.

4. 3. PROFESSOR DAUMER ÜBER H.

Laut der Onlineversion von *The Catholic Encyclopedia*⁴ war Professor Georg Friedrich Daumer (1800-1875) ein angesehener Pädagoge, Philosoph und Dichter im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts, der für seinen Intellekt und seine humanistischen Ideale bekannt war. Daumer wurde im Jahr 1800 geboren und war stark von Ideen der Aufklärung beeinflusst. Seine wissenschaftlichen Interessen reichten von Theologie bis Philosophie, und er war für seine kritische Haltung gegenüber etablierten religiösen Lehren bekannt. (Ebd.)

Als Kaspar Hauser 1828 in Nürnberg auftauchte, war Daumer von der Notlage des Jungen bewegt und nahm ihn bei sich auf. Auch Feuerbach schrieb in seinen Schriften über die Ankunft des Findlings folgende Sätze:

Ungefähr vierzehn Tage nach Kaspars Ankunft zu Nürnberg führte sein günstiges Geschick ihm noch den würdigen Professor *Daumer* zu, einen jungen, denkenden Gelehrten, der in seinem menschlichen Herzen den Beruf fand, sich der geistigen Entwicklung, Bildung und Unterweisung dieses Unglücklichen anzunehmen, soweit der ungestüme Zudrang der Neugierigen und andere hemmende, störende Umstände dieses nur immer gestatten mochten. (Feuerbach 1994: 138)

Dieser Akt des Mitgefühls wurde durch Daumers Glauben an das Potenzial menschlicher Vervollkommnung und Bildung angetrieben. Er wohnte zusammen mit seiner Mutter und Schwester, die sich gleichermaßen um Hauser kümmerten. „Ja, Hauser habe in der Familie dieses Mannes – bei einer würdigen Mutter und bei der Schwester seines Erziehers – gewissermaßen den Ersatz für diejenigen Wesen gefunden, die ihm die Natur gegeben und Menschenbosheit genommen habe.“ (Feuerbach 1994: 163)

⁴ Remy, A.F.J. (1908). Georg Friedrich Daumer. In: *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. <http://www.newadvent.org/cathen/04639a.htm> (Abgerufen am 13.06.2024)

In den nächsten Jahren sei Daumer nicht nur ein Betreuer, sondern auch ein sorgfältiger Beobachter von Hauser geworden, der sein Verhalten, seine Fortschritte und die vielen Rätsel, die seine Existenz umgaben, dokumentierte.

Daumer schreibt, er „habe es selbst an Hauser beobachtet, von ihm gehört, im Umgang mit ihm erforscht und bei noch frischer Erinnerung durch genaue Aufzeichnung bewahrt“. Es sei vom 18. Juli 1828 bis zum Januar 1830 geschehen. Auch „nach dieser Zeit haben seine Verbindung und sein Umgang mit ihm“ nicht aufgehört. Daumer spricht noch von einer „großen Menge von Versuchen, Beobachtungen, Prüfungen, steter Berichtigung und Ergänzung des Früheren durch das Spätere.“ (Daumer 1994: 237)

Als Kaspar Hauser bei Daumer angekommen sei, sei der Professor von der tiefen Unwissenheit des Jungen über die Welt überrascht gewesen. Als er ihn kennengelernt habe und noch lange Zeit danach, schien ihm nicht nur sein Deutsch, sondern auch seine Fähigkeit zu sprechen, sehr unzureichend zu sein. Seine Satzkonstruktionen wirkten ungewohnt; Hilfsverben und Pronomen wurden oft weggelassen, das Verb wurde ans Satzende gestellt, und anstelle bestimmter Verbformen wurde häufig der Infinitiv verwendet. (Vgl. Daumer 1994: 242)

Hauser, der damals etwa 16 Jahre alt gewesen sei, wies die Entwicklungsmerkmale eines viel jüngeren Kindes auf. Er habe kaum sprechen gekonnt, habe nur ein paar Sätze hervorgebracht, wie z.B. „seine gewöhnlichen Worte: »dees schö – dees nit schö – dees goarstigk.«“ (Daumer 1994: 242) und schien keine Kenntnisse über Alltagsgegenstände und -konzepte zu haben:

Nur weiße Thiere [sic!] nannte er Anfangs Rosse, [...]. Wurzeln und Zöpfe nannte er *Schweife* [sic!], Balken *Bäume* [sic!], Tanzen *Herumlaufen* [sic!], Schwimmen *Laufen* [sic!], Gähnen *den Mund aufmachen* [sic!] [...]. (Daumer 1994: 242-243).

Daumer erkannte sofort die Aufgabe, Hauser zu erziehen, beginnend bei den grundlegendsten Prinzipien der Sprache und des Denkens. Kaspars Sprache beschreibt er mit folgenden Worten:

Als ich ihn kennen lernte, und noch lange nachher, erschien nicht nur sein Deutsch, sondern überhaupt sein Vermögen zu sprechen höchst mangelhaft, und seine Wortfügung fremdartig. Hilfszeitwörter, Pronomina wurden häufig ausgelassen, das Verbum an's Ende des Satzes gestellt, statt bestimmter Verbalformen häufig der Infinitiv gesetzt, z.B. »Sie mir dees lehrna«, »du mir dees lehrna«, statt lehren Sie mir das, lehre mir das, [...] Um seinen Gefallen oder Mißfallen an etwas auszudrücken, waren seine gewöhnlichen Worte: »dees schö – dees nit schö – dees goarstigk.« (Daumer 1994: 242)

Unter Daumers Anleitung waren Hausers Fortschritte zwar bemerkenswert und dennoch einigermaßen ungleichmäßig. Der Professor stellte sodann fest, dass Hauser zwar eine außergewöhnliche Lernfähigkeit und eine unersättliche Neugierde zeige, sein Verständnis der Welt jedoch fragmentarisch und oft kindlich bleibe.

Die Ansicht, daß [sic!] alles lebe und empfinde, hinderte ihn ganz und gar nicht, anzunehmen, daß [sic!] alles äußerlich von Menschenhänden geformt und gemacht worden sey. [sic!] [...] Zwischen der Natur und den Fähigkeiten der Menschen und Thiere [sic!] wußte [sic!] er keinen Unterschied. (Daumer 1994: 247)

Einer der überzeugendsten Aspekte von Daumers Beobachtungen waren Hausers Sinneswahrnehmungen und Reaktionen. Anfangs habe Hauser eine ausgeprägte Licht- und Geräuschempfindlichkeit gezeigt und reagierte oft mit Schmerz oder Unbehagen auf Reize, die die meisten Menschen als normal empfinden würden.

Wenn er aber bei Einwirkungen jener Art nicht allein häufig in convulsivische [sic!] Bewegungen gerieth [sic!], sondern auch z.B. die Gesichtsfarbe veränderte, am ganzen Leibe gelb wurde, wenn plötzlicher Schweiß auf die Sterne trat, die Augen thränten [sic!] und Entzündung zeigten, die Adern, die Glieder schwellen, die der Wirkung ausgesetzten Finger der Hand kalt wurden, ein solcher Finger, während die übrige Hand schwitzte, sich trocken, kalt anfühlte, Nasenbluten, Erbrechen, schnellen Abmagerung eintrat u.s.f. [sic!] – so kann niemand behaupten wollen, daß [sic!] es in Hausers Macht gestanden, solche Erscheinungen, um seine Umgebungen zu täuschen, durch bloßen Willen hervorzubringen. (Daumer 1994: 238)

Diese gesteigerte Empfindlichkeit habe auf ein Leben unter extremer Einschränkung sensorischer Reize hingedeutet und stützte so Hausers Behauptung, er sei in einer dunklen, isolierten Zelle eingesperrt gewesen.

Daß [sic!] er in seinem Käfig kein Glockengeläut, keinen Donner, noch anderes von Außen [sic!] eindringendes Geräusch und Tönen vernahm (es ist ihm sogar nicht erinnerlich, daß [sic!] er eine Thüre [sic!] öffnen und schließen oder gehen gehört), davon liegt wohl auch der Grund hauptsächlich in seinem physischen Zustande. Was er zu thun [sic!] gewohnt war, mit den Pferden zu spielen u.s.w. [sic!] nahm seine ganze Aufmerksamkeit hin, füllte seine ganze Seele aus, und das geringe Thun, auf welches er gewaltsam beschränkt, in welches seine durch Einsperrung Anfesselung [sic!] und Opium gebändigte Kinderseele gebannt worden war, reichte damals hin, seine Sinne von äußern Eindrücken abzuschließen. (Daumer 1994: 244)

Daumers Aufzeichnungen beleuchteten auch Hausers physischen und psychischen Zustand. Während Hauser sich an seine neue Umgebung gewöhnt habe, beobachtete Daumer eine allmähliche Desensibilisierung, obwohl einige Besonderheiten bestehen blieben. Als er Hauser kennenlernte, wirkte sein Gesicht, wenn es keine Emotion zeigte, gewöhnlich, und die unteren Gesichtspartien waren hervorgetreten. Später jedoch veränderte sich sein Gesichtsausdruck vollständig. (Daumer 1994: 241)

Hauser verfügte auch über einen außergewöhnlichen Geruchs- und Geschmackssinn und konnte mit einer Genauigkeit zwischen Nahrungsmitteln und Gerüchen unterscheiden, die die Menschen um ihn herum ins Erstaunen versetzte:

Man wollte ihm Branntwein mit der Bemerkung, es sei Wasser, aufnötigen. Als man ihm denselben an den Mund brachte, sank er erbleichend um und wäre rückwärts in eine Glastüre gestürzt, wenn ich nicht jemand aufgefangen und gehalten hätte. (Daumer 1995: 192)

Körperlich sei Hauser relativ gesund, seine Muskulatur und Koordination seien jedoch unterentwickelt gewesen, wahrscheinlich aufgrund der langen Bewegungslosigkeit.

Psychisch habe Hauser Anzeichen von Trauma und Verwirrung gezeigt, und oft habe er zwischen Momenten tiefer Erkenntnis und Phasen scheinbarer Desorientierung geschwankt: „er konnte, so zu sagen, in einem Athem lachen und weinen.“ (Daumer 1994: 241)

Daumer war besonders von Hausers emotionaler Ausdruckskraft beeindruckt. Trotz seiner begrenzten sozialen Kontakte zeigte Hauser eine breite Palette an Emotionen, von Freude und Staunen bis hin zu tiefer Traurigkeit und Angst:

Einige Zeit früher, als er zu mir kam, sah ich ihn in die größte Angst und Ärgeris geraten als man eine Katze beim Kragen in die Höhe hob. Er schien überhaupt viel mehr dabei zu leiden, wenn er irgend ein [sic!] Wesen leiden sah als wenn er selbst litt. [...] Er weinte, als jemand scherzend sagte, man werde die Hauskatze den Schlangen zum Fraße vorwerfen. (Daumer 1995: 171-172)

Eines der faszinierendsten Elemente von Hausers Geschichte, wie sie Daumer dokumentierte, waren die gelegentlichen Anflüge von scheinbar hochentwickeltem Wissen oder Fähigkeiten des Jungen. Manchmal brachte Hauser Ideen zum Ausdruck oder zeigte Fähigkeiten, die nicht mit seiner angeblichen Isolation im Einklang zu stehen schienen. So habe er beispielsweise eine natürliche Begabung fürs Zeichnen gezeigt:

Bei seinen ersten Leistungen im Schreiben, Zeichnen und dergl. genügte er nie sich selbst. – Wenn man seine Schrift lobte, so wies er es zurück und sagte, das sei noch nicht schön geschrieben, es müsste so werden wie die Vorschrift. (Daumer 1995: 122)

und ein großes Interesse an Musik:

In Beziehung auf die Musik zeigt er bloß für das Lustige, Heitere und Muntere Sinn. Den meisten Eindruck auf ihn machte das Non più andrai aus Figaro, was er nicht oft genug hören konnte, und sehnlichst wünscht selbst spielen zu können. Musikstücke, die ihn sehr ansprachen, waren das Non più aus Figaro, das fin ch' han dal vino aus Don Juan, das Vivat Bacchus aus der Entführung, hauptsächlich aber lustige Volkslieder, z.B. Du lieber Augustin oder das Jägerlied: Fahret hin, fahret hin, Grillen geht mir aus dem Sinn. (Daumer 1995: 134)

Unter Daumers Anleitung entwickelten sich beide rasch.

Die soziale und moralische Erziehung, die Daumer ihm vermittelte, war vielleicht der prägendste Aspekt der Zeit, die Hauser mit ihm verbrachte. Daumer betonte ethische Prinzipien, Empathie und soziale Verantwortung und versuchte, Hauser zu einem vielseitigen Menschen zu formen. Hausers moralische Entwicklung zeigte sich in seiner wachsenden Sorge um andere und seinen Überlegungen zur Gerechtigkeit:

Er merkte wohl, was die Leute gern hatten u. hörten und benahm sich darnach[sic!] wenn er etwas zu erlangen suchte, so gab er zuweilen nicht den eigentlichen Grund an, warum er es

wollte. [...] Wenn sich Buben auf der Straße raufte und schlugen, blieb er zuweilen stehen und hielt ihnen eine Strafpredigt. (Daumer 1995: 170)

Daumer bemerkte, dass Hauser oft über die Natur menschlicher Beziehungen und die Bedeutung von Richtig und Falsch nachdachte, was auf einen tiefen, angeborenen Sinn für Moral schließen lasse. (Daumer 1995: Vgl. 169-171)

Daumers Beobachtungen unterstrichen auch die Herausforderungen, denen sich Hauser bei der Anpassung an gesellschaftliche Normen und Erwartungen gegenüber sah. Trotz seiner intellektuellen Entwicklung habe sich Hauser mit sozialen Interaktionen schwergetan und sei oft in Konflikt mit den Erwartungen seiner Mitmenschen geraten:

Im Juli tat jemand die unpassende Frage an ihn, ob er nicht einmal auch eine Frau wolle? Was soll ich mit einer Frau tun, gab er zur Antwort, die kann mir ja nichts lehren. (Daumer 1995: 159)

Seine Naivität und gelegentliche Missverständnisse sozialer Signale führten zu Missverständnissen und manchmal zu Konflikten. Daumer stellte fest, dass Hauser zwar lernbegierig und integrativ gewesen sei, die Kluft zwischen seinen vergangenen Erfahrungen und seiner gegenwärtigen Realität jedoch ein erhebliches Hindernis dargestellt habe.

Tragischerweise endete Hausers Leben 1833 abrupt und gewaltsam, als man ihn mit einer tödlichen Stichwunde auffand. Daumer, der von Hausers Tod tief betroffen war, blieb ein überzeugter Verfechter des Vermächtnisses des Jungen, dokumentierte seine Erlebnisse und beharrte darauf, dass Hausers Geschichte sowohl eine tiefe Tragödie als auch ein Zeugnis einer bemerkenswerten menschlichen Widerstandskraft sei.

Abschließend lässt sich sagen, dass Professor Georg Friedrich Daumers Rolle im Leben von Kaspar Hauser auch von entscheidender Bedeutung für den Hauser-Mythos war. Seine detaillierten Beobachtungen und seine mitfühlende Fürsorge öffneten einen Einblick in die rätselhafte Existenz eines jungen Mannes, dessen Lebensgeschichte noch immer faszinierend und rätselhaft ist.

Daumers sorgfältige Aufzeichnungen bieten unschätzbare Einblicke in Hausers Entwicklung, die Herausforderungen, denen er sich stellen musste, und die anhaltenden Fragen zu seiner Herkunft. Durch Daumers Augen sehen wir Hauser nicht nur als eine historische Kuriosität, sondern als eine zutiefst menschliche Figur, deren Reise aus der Dunkelheit ins Licht ein kraftvolles Zeugnis für die Komplexität der Identität und die Widerstandsfähigkeit des menschlichen Geistes bleibt.

4. 4. ANSELM VON FEUERBACH ÜBER H.

Anselm von Feuerbach (1775-1833), ein bedeutender deutscher Jurist und Rechtsgelehrter des frühen 19. Jahrhunderts, spielte eine entscheidende Rolle bei der Untersuchung und Dokumentation des mysteriösen Falls von Kaspar Hauser.

Der in Hainichen bei Jena geborene Feuerbach war für seine Beiträge zum Strafrecht und zur Rechtsreform in Deutschland bekannt. Er war Richter und Professor und bekannt für seine rationale Herangehensweise an die Justiz und seine Betonung der menschlichen Behandlung des Einzelnen im Rechtssystem.⁵

Seine Beschäftigung mit Kaspar Hauser resultierte aus einem großen Interesse an den rechtlichen und humanistischen Aspekten des Falls. Feuerbach dokumentierte Hausers Verhalten, seine Sprache und die verschiedenen Umstände seines Aussehens und Lebens sorgfältig und lieferte wertvolle Erkenntnisse, die die Wissenschaftler und die Öffentlichkeit noch heutzutage faszinieren. 1831 publizierte er seine ersten Schriften über Hauser. Selbst Jochen Hörisch, der sowohl zeitgenössische als auch literarische Materialien über Kaspar Hauser gesammelt hatte, sagt:

Von den unzähligen zeitgenössischen Schriften über Kaspar Hauser ist Feuerbach Studie zweifellos die bedeutendste und wirkungsmächtigste; noch Werner Herzogs Film und Peter Handkes Stück folgen weniger literarischen Vorlagen, als vielmehr dieser erstaunlichen Schrift. (Hörisch 1994: 119)

Als Feuerbach zum ersten Mal von Hauser erfuhr, war er fasziniert von den Behauptungen des Jungen und den möglichen Konsequenzen für das Verständnis der menschlichen Entwicklung und der sozialen Verhältnisse. „Bloß als Privatmann, aus menschlichem und wissenschaftlichem Interesse“ habe er sich „am 11. Juli (1828) nach Nürnberg“ begeben, „um diese in ihrer Art einzigartige Erscheinung zu beobachten.“ (Feuerbach 1994: 150)

Hauser, dessen Alter auf etwa 16 Jahre geschätzt wurde, erschien in der Stadt und habe einen Brief bei sich gehabt, der an einen örtlichen Rittmeister adressiert gewesen sei. In dem Brief wurde behauptet, der Junge sei, seit er sich erinnern könne, in völliger Isolation gehalten worden, eine Tatsache, die Feuerbach sowohl beunruhigend als auch faszinierend fand. Im Briefe stand unter allem:

Er, dieser Knabe ist mir gelegt worden, 1812 den 7. Ocktober [sic!], [...] Ich habe ihm Christlichen Erzogen, und habe ihn Zeit 1812 Keinen [sic!] Schritt weit aus den [sic!] Haus

⁵ <https://hdbg.eu/koenigreich/index.php/personen/index/id/22> (Abgerufen am: 13.06.2024)

gelassen daß Kein [sic!] Mensch nicht weiß davon wo Er [sic!] auf erzogen ist worden, [...] er kann es aber nicht sagen, daß [sic!] lesen [sic!] und schreiben [sic!] habe ich ihm schon gelehrt er kann auch mein [sic!] Schrift schreiben wie ich schreibe, [...] (Feuerbach 1994: 126)

Feuerbachs Beobachtungen von Hauser waren sorgfältig und gründlich. Er zeigte ein geringes Verstehen von einigen außersprachlichen Konzepten wie z.B. räumlichen Vorstellungen, Farben und dem Visuellen:

Was menschliche Gestalt hatte, unter Unterschied des Geschlechts und Alters, hieß ihm »Bua«; jedes ihm aufstoßen Tier, vierfüßig oder zweibeinig, Hund, Katze, Gans oder Huhn, nannte er: »Roß«. Waren solche Rosse *weiß* [sic!], so bezeigte er Wohlgefallen; *schwarze Tiere* erregten ihm Widerwillen oder Furcht. (Feuerbach 1994: 131)

Er stellte fest, dass Hausers Sprache anfangs äußerst eingeschränkt gewesen sei, was auf einen starken Mangel an sozialer und sprachlicher Interaktion hindeutete. „Er schien zu hören, ohne zu verstehen, zu sehen, ohne etwas zu bemerken, sich mit den Füßen zu bewegen, ohne sie zum Gehen gebrauchen zu können. Seine Sprache“ seien „meistens Tränen, Schmerzenslaute, unverständliche Töne oder die häufig wiederkehrenden Worte: ›Reutä [sic!] wähn, wie mei [sic!] Vattä [sic!] wähn is«. Im Hause des Rittmeisters“ habe „man ihn bald nur für einen wilden Menschen“ gehalten und ihn, „bis zur Heimkunft des Hausherrn, in den Pferdestall“ geführt, „wo er sich sogleich auf dem Stroh“ ausgestreckt „und in den tiefen Schlaf“ versunken sei. (Feuerbach 1994: 122)

Hausers Wortschatz habe hauptsächlich aus einfachen Wörtern und Phrasen bestanden, und er habe Schwierigkeiten mit der grundlegenden Satzstruktur gehabt. „Die Worte, die er “habe sagen können, habe er „bestimmt und deutlich“ gesprochen, „ohne Stocken oder Stammeln. Allein an eine zusammenhängende Rede“ sei „bei ihm noch nicht zu denken“ gewesen, „und seine Sprache“ sei „so dürftig gewesen wie der Vorrat seiner Begriffe.“ (Feuerbach 1994: 152)

Feuerbach bemerkte weiterhin, dass Hauser das Verb oft am Ende des Satzes platzierte und Hilfsverben und Pronomen wegließ, was auf ein rudimentäres Verständnis der Grammatik jener hindeutete, die von sich in der dritten Person sprechen. (Feuerbach 1994: 153)

Feuerbach stellte auch fest, dass Hauser eine Mischung aus Naivität und schneller Lernfähigkeit zeigte. Habe man ihm aber etwas langsam und sorgfältig erklärt, begriff er diese Ideen schnell:

Die *Neugier* [sic!] und der *Wissensdurst* [sic!], sowie die eiserne Beharrlichkeit, womit er bei einer Sache aushielt, die er zu lernen oder zu begreifen sich vorgesetzt hatte, überstiegen jede Vorstellung, und waren in ihren Äußerungen herzergreifend. Mit seinen Spielsachen beschäftigte er sich, wie schon früher bemerkt worden, dass Tags über nicht mehr; seine Tagesstunden füllte er mit Schreiben, Zeichnen und anderen Lehrgegenständen aus, womit ihn Professor Daumer beschäftigte. (Feuerbach 1994: 154)

Anfangs wurde Kaspar im Turm als ein „verlassenes, verwaorloses, der Pflege und Erziehung bedürftiges Kind behandelt. Der Gefangenenwärter nahm ihn mit sich an seinen Familientisch, wo er die „[...] Sitte gebildeter Menschen kennen und nachahmen lernte.“ (Feuerbach 1994: 137)

Er habe eine Sensibilität für das Kreative und das Intellektuelle gezeigt. Noch als er im Turm wohnte, „hatte sich Kaspar mit gemalten Bilderbogen – Geschenke der vielen Besuchenden – ausgeschmückt“ (Feuerbach 1994: 150) Als er bei Daumer wohnte, „beschäftigte ihn Herr Daumer mit Papparbeiten, worin er sehr bald nicht geringe Geschicklichkeit“ erlangt habe. Daumer habe ihn auch das Schachspielen gelehrt, „das er ebenfalls bald erlernte und mit Vergnügen übte.“ (Feuerbach 1994: 165)

Er lernte folglich jeden Tag etwas Neues, ob im Garten in Form von Gartenarbeiten, oder durch sein Erstaunen über neue und unbekannte Erscheinungen und Gegenstände. Auch seine Liebe für Ordnung und Pedanterie habe sich bald geäußert: „Von den vielen hundert Dingen seines kleinen Haushalts hatte ein jedes seinen bestimmten Platz.“ (Feuerbach 1994: 157)

Feuerbach war besonders von Hausers Licht- und Geräuschempfindlichkeit beeindruckt. Anfangs reagierte Hauser auf helles Licht und laute Geräusche mit sichtbarem Unbehagen und schirmte oft seine Augen oder Ohren ab:

Was das *Sehen* betrifft, so gab es für ihn *keine* [sic!] Dämmerung, keine Nacht, keine Finsternis. Man wurde hierauf zuerst aufmerksam, als man bemerkte, daß [sic!] er bei Nacht überall hin mit der größten Sicherheit vorwärts schreite [sic!], und daß [sic!] er, so oft er an einen dunklen Ort ging, das ihm angebotene Licht ausschlug. Mit Verwunderung oder Lachen sah er öfters den Leuten zu, die an dunkeln Orten, z.B. nachts beim Eintritt in das Haus und beim Treppensteigen, durch Tappen und Anhalten sich zu helfen suchten. Im Dämmerlicht sah er sogar bei weitem besser als am hellen Tage. (Feuerbach 1994: 170)

Seine Augen waren nicht an das Licht und die Sonnenstrahlen gewöhnt. „Hätte einmal zufällig ein solcher Strahl seine Augen getroffen, so würde er heftig blinzeln, die Stirn runzeln und unverkennbare Schmerzen verraten; seine Augen wären überdies etwas entzündet und würden überhaupt große Empfindlichkeit gegen das Licht zeigen.“ (Feuerbach 1994: 152)

Diese Empfindlichkeit zeigte sich auch in seinem Geruchssinn. Abgesehen vom Geruch von Brot, Fenchel, Anis und Kümmel – an die er sich, wie er sagte, bereits in seinem Gefängnis gewöhnt hatte, da sein Brot mit diesen Gewürzen bestreut war – empfand er alle anderen Gerüche als mehr oder weniger unangenehm. Er habe seine Ausflüge ins Freie oft mit Kopfschmerzen, Angstschweiß und Fieber bezahlen müssen. (Vgl. Feuerbach 1994: 171)

Seine Ernährung bestand nur aus Brot und Wasser, an andere Lebensmittel und Speisen habe es sich nur schwer gewöhnen können. Man habe ihm „ein Stückchen Fleisch“ angeboten; „doch kaum hatte der erste Bissen seinen Mund berührt“, als Hauser ihn, sich „unter heftigen Zuckungen seiner Gesichtsmuskeln“ schüttelnd, „mit sichtbarem Entsetzen“ wieder habe von sich speien müssen.“ (Feuerbach 1994: 122) Als er Bier gekostet habe, zeigte er dieselben Zeichen des Abscheus. (Vgl. Feuerbach 1994: 122) Seine Ernährung veränderte sich im Laufe der Zeit kaum. Es war eine der größten Herausforderungen, ihn an normale Nahrung zu gewöhnen, was nur langsam und mit viel Geduld und Vorsicht gelang. (Vgl. Feuerbach 1994: 164)

Körperlich sei Hauser relativ gesund gewesen, habe aber Anzeichen einer Unterentwicklung seiner Muskelkraft und Koordination gezeigt. Feuerbach stellte fest, dass Hausers Bewegungen oft unbeholfen und unkoordiniert waren, was auf ein Leben mit eingeschränkter körperlicher Aktivität hindeutete:

Seine Hände und Finger wusste er so gut wie gar nicht zu gebrauchen. [...] Wo andere Menschen nur einige Finger brauchen, bediente er sich der ganzen Hand, die auf die ungeschickteste, verkehrteste Weise ihr Geschäft verrichtete. Sein Gang, ähnlich dem eines Kindes, das am Laufband seine ersten Versuche macht, war nicht sowohl ein Gehen, als ein watschelndes, schwankendes Tappen, eine peinliche Mittelbewegung zwischen Fallen und Aufrechtstehen. (Feuerbach 1994: 128)

Dies wurde durch Hausers anfängliche Schwierigkeiten bei der Ausführung von Aufgaben bestätigt, die Feinmotorik erforderten. Durch regelmäßige Bewegung und körperliches Training verbesserten sich Hausers Kraft und Koordination graduell, doch die Spuren seiner früheren Entbehrungen seien immer noch deutlich zu erkennen gewesen.

Emotional habe Hauser ein komplexes Bild geboten. Feuerbach beobachtete, dass Hauser oft intensive emotionale Reaktionen zeigte, die von Freude und Neugier zu tiefer Traurigkeit und Angst schwankten und nannte seine Seele „voll kindlicher Güte und Milde, die ihn unfähig machte, einem Wurm oder einer Fliege, geschweige einem Menschen wehe zu tun“ (Feuerbach 1994: 175)

Diese Gefühlsausbrüche seien oft durch Diskussionen über seine Vergangenheit oder seine Zukunft ausgelöst worden und offenbarten ein tiefsitzendes Trauma. Ein Beispiel solch eines Ausbruchs von Emotionen sei erfolgt, nachdem Kaspar zum ersten Mal den gestirnten Himmel gesehen habe. Er hätte „die verschiedenen Sterngruppen richtig ins Auge“ gefasst und hätte die „ausgezeichneten hellen Sterne mit ihren verschiedenen Farben“ bemerkt, und äußerte, „das“ sei „aber doch das Schönste, was er noch auf der Welt gesehen habe.“ (Feuerbach 1994: 167)

Sein Erstaunen habe noch lange gedauert und er sei in ein langes Nachdenken verfallen. Als er wieder zu sich gekommen sei, habe er sich seiner Haft erinnert und plötzlich habe er zu weinen angefangen:

Er ließ sich zitternd auf einen Stuhl nieder und fragte: warum jener böse Mann ihn doch nur immer eingesperrt gehalten und von allen diesen schönen Sachen ihm gar nichts gezeigt habe, er [Kaspar, Anm. d. Verf.] habe doch nichts Böses getan. Er brach hierauf in ein langes, schwer zu stillendes Weinen aus, und sagte: man möge nun auch einmal den Mann, bei dem er immer gewesen, auf ein paar Tage einsperren, damit er wisse, wie hart dieses sei. Vor diesem großen Himmelschauspiele hatte Kaspar noch nie Unwillen gegen jenen Mann geäußert, noch weniger von einer Bestrafung desselben etwas wissen wollen. (Feuerbach 1994: 168)

Schon zu Beginn seines Aufenthalts in Nürnberg zeigte er seine große Liebe zu Pferden.

Unter den vielen auffallenden Erscheinungen, die sich in den ersten Tagen und Wochen an Kaspar zeigten bemerkte man, dass die Vorstellung von *Rossen* [sic!], besonders von *hölzernen Roßen* [sic!], für ihn von nicht geringer Bedeutung sein müsse. Das Wort: »Roß« [sic!] schien in seinem Wörterbuch, das kaum ein halbes Dutzend Worte umfaßte, den allergrößten Raum einzunehmen; dieses Wort wurde am allerhäufigsten, bei den verschiedensten Gelegenheiten und Gegenständen, von ihm ausgesprochen, und zwar nicht selten unter Tränen, in wehmütig bittendem Tone, als drücke er damit die Sehnsucht nach irgend einem Pferde aus. (Feuerbach 1994: 132)

Kaspar verbrachte die meiste Zeit in seinem Zimmer, am Boden mit ausgestreckten Füßen sitzend, um ihn waren immer seine hölzernen Pferde, die, wie man später aus Kaspars Berichten erfahren würde, seine einzigen Freunde in jahrelanger Haft waren. Die Pferde, die er bei sich im Zimmer hatte, habe er oft mit Bändern, Schnüren und ähnlichem geschmückt, er kümmerte sich um sie, als ob sie lebendige Wesen seien. (Vgl. Feuerbach 1994: 133) Er habe ihnen Brot und Wasser als Futter vorbereitet, er habe sich darum gekümmert, dass seine Pferde in Ruhe schlafen. (Vgl. Feuerbach 1994: 133)

Seine Faszination für Pferde wurde auch bei echten Begegnungen offensichtlich und „wenn er einen Reiter sein Roß [sic!] tummeln sah, quoll seine Brust von dem Wunsche“ (Feuerbach 1994: 168-169), ein solches Pferd besitzen zu können. Kaspar wurde bald als Schüler in einer Reitschule aufgenommen, wo seine Reitfähigkeiten rasch deutlich wurden. Bereits nach wenigen Tagen hatte er ein solches Niveau erreicht, dass sowohl junge als auch erfahrene Schüler, die schon seit Monaten Unterricht hatten, ihn als ihren Meister anerkennen mussten.

Seine Haltung, sein Mut, die richtige Führung des Pferdes setzten jedermann in Erstaunen und er traute sich, was außer ihm und seinem Lehrer niemand zu unternehmen wagte. (Feuerbach 1994:169)

Trotz dieser Herausforderungen zeigte Hauser eine bemerkenswerte Fähigkeit zur Empathie und ein starkes moralisches Empfinden. Er war tief bewegt vom Leid anderer und dachte oft

über Konzepte von Gerechtigkeit nach, Eigenschaften, die Feuerbach angesichts von Hausers Hintergrund sowohl überraschend als auch bewundernswert fand:

Einem Knaben, der mit einem Stecken auf den Stamm eines Baumes schlug, bezeigte er seinen Unwillen darüber, daß er dem Baume so weh tue. (Feuerbach 1994: 166)

Er ist gehorsam, willig, nachgebend; aber wer ihm mit Unrecht etwas schuld [sic!] gibt oder als wahr behauptet, was er für unwahr hält, erwarte nicht, daß er, aus bloßer Gefälligkeit oder andern Rücksichten, in das Unrecht oder in die Unwahrheit sich bequeme; er wird bescheiden, doch immer fest, bei seinem Recht stehen bleiben und allenfalls, wenn der andere hartnäckig gegen ihn das Feld behaupten will, schweigend davongehen. (Feuerbach 1994: 189)

Feuerbach schenkte auch Hausers sozialen Interaktionen und seiner Anpassung an seine neue Umgebung große Aufmerksamkeit. Anfangs hatte Hauser Schwierigkeiten mit gesellschaftlichen Normen und Bräuchen und missverstand oft soziale Signale und Konventionen. Er erkannte Tiere nur an ihrer Form und unterschied Männer von Frauen anhand ihrer Kleidung. Da ihm die leuchtenden Farben der Frauenkleider besser gefielen als die der Männer, äußerte er später öfter den Wunsch, ein Mädchen zu sein, also Frauenkleider zu tragen. Zudem konnte er nicht glauben, dass Kinder irgendwann zu Erwachsenen werden. (Vgl. Feuerbach 1994: 135)

Mit der Zeit sei Hauser mit Anleitung und Unterstützung in sozialen Situationen sicherer und geschickter geworden, obwohl er immer eine gewisse Unbeholfenheit und Naivität behielt, die ihn von anderen unterschied. Er habe eine große Folgsamkeit gezeigt, gegen die Personen, die über ihn väterliche Autorität erlangt hätten, wie Professor Daumer oder Gefängniswärter Hittel. Der Grund für sein Verhalten und Handeln habe er mit folgenden Wörtern erklärt: „„der Mann, bei dem ich immer gewesen, hat mich gelehrt, daß [sic!] ich tun müsse, was man mir heißt.““ (Feuerbach 1994: 156)

Auch mit anderen, für gewöhnliche Menschen normalen Konzepten, habe Hauser Probleme gehabt und vieles sei ihm unklar gewesen, da er in seiner Isolation solchen Ereignissen und Gegenständen noch nie begegnet war. Während seiner Haft habe er ja keine Kontakte mit der Natur und zu den Tieren gehabt. Obwohl er zu Nürnberg die Möglichkeit hatte, die Natur und ihre Wunder zu genießen, zeigte er wenig Begeisterung dafür:

[...] es konnte damals die Natur mit allen ihren Erscheinungen nur wie eine verworrene, buntgefleckte Masse, in welcher für ihn noch nichts Einzelnes sich unterscheiden ließ, vor seinem Gesicht vorüberflimmern, was, wie wir bald zeigen werden, noch zu Nürnberg an ganz unzweideutigen Erfahrungen sich bewährt hat. (Feuerbach 1994: 144)

„Das Grün der Natur“ habe ihm zudem „nicht gefallen, und in der Zwischenzeit“ habe er „eine große Sensibilität, was verschiedene Farben angeht, gezeigt. Die rote Farbe, und zwar die recht

schreiend rote,“ ginge ihm „über alles; die gelbe“ wäre ihm „zuwider, außer wenn sie als Gold glänzend in die Augen stach, in welchem Fall seine Wahl zwischen diesem Gelb und jedem Rot“ schwanken würde; „Weiß“ liebe ihn „gleichgültig; aber Grün“ wäre ihm „fast so abscheulich als Schwarz.“ (Feuerbach 1994: 153)

„Seine Vorstellung von der Welt und wie sie“ geschaffen worden sei, war „ganz anders als bei ordentlichen Menschen, die in ihrem Leben einen Kontakt mit abstrakten Konzepten, wie z.B. dem Tode, der menschlichen Seele und Religion haben. „Von Religion“ wäre „nicht ein Fünkchen, von einer Dogmatik auch nicht das kleinste Stäubchen in seiner Seele zu finden. Was er an Religion“ mitbrächte, bestünde „– wenn es ohne Lästerung dieses Namens so genannt werden dürfe – lediglich in demjenigen, was ihm dummfromme Bosheit seiner Aussetzung zu Nürnberg in die Tasche“ mitgegeben hätte. (Feuerbach 1994: 135)

Kaspar, den schon bei seinem Aufenthalt im Turm (also nach seinem Auftauchen in Nürnberg und vor seinem Aufenthalt bei Hiltel und Daumer) viele Menschen zu besuchen pflegten, gewöhnte sich schnell an sie, jedoch zeigte er schon eine lange Zeit danach Abscheu vor den Ärzten und Geistlichen. Vor den Ärzten würde er sich wegen der abscheulichen Arzneien, die sie verschreiben würden, fürchten. Er dachte, sie würden so die Menschen krank machen. Geistliche würden ihn ängstigen und durch damals noch unverständliches Zeug verwirren. (Vgl. Feuerbach 1994: 177) Er, der keine Vorstellung von der Religion zu dieser Zeit hatte, wusste überhaupt nicht, wovon diese Menschen sprachen.

Das Geheimnis um Hausers Herkunft gab Feuerbach und den anderen am Fall Beteiligten Rätsel auf. Hausers Darstellungen seiner Vergangenheit waren inkonsistent und teilweise widersprüchlich, was zu verschiedenen Theorien über seine Herkunft führte. Einige glaubten, er sei von edler Geburt, möglicherweise ein Prinz, der aus politischen Gründen versteckt wurde. So schrieb Feuerbach in seinen Memoiren, die erst 1852 publiziert wurden, an die Königin Caroline von Baden:

Bei den Verbrechen, die an Kaspar begangen wurden, sind Personen beteiligt, die über große, außergewöhnliche Mittel zu gebieten haben. [...] Kaspar muß [sic!] eine Person sein, an dessen Leben oder Tod sich große Interessen knüpfen [...] Es bleibt kein anderer Beweggrund denkbar als der Eigennutz. Er wurde entfernt, damit anderen Vorteile zugewendet und für immer gesichert würden, die von Rechts wegen nur ihm gebührten. (Feuerbach 1994: 196)

Feuerbach selbst blieb vorsichtig und erkannte den Mangel an konkreten Beweisen, erkannte aber auch die vielen Besonderheiten, die auf eine komplexere Geschichte hindeuteten. Man

behauptete, Kaspar sei ein Prinz des Hauses Baden, der in einer morganatischen⁶ Ehe zur Welt gebracht worden und der Sohn der Großherzogin Stephanie sei. Kaspar wurde 1812 geboren, „im selben Jahr, in dem der Prinz N.N. geboren und gestorben sei.“ (Feuerbach 1994: 200-203)

Trotz aller Unsicherheiten, die Hausers Herkunft betrafen, war Feuerbach von der Bedeutung des Falles Hauser für gesellschaftliche und wissenschaftliche Untersuchungen überzeugt. Er glaubte, dass Hausers Erfahrungen wertvolle Erkenntnisse über die menschliche Entwicklung, die Auswirkungen von Isolation und das Potenzial für Rehabilitation und Bildung liefern könnten. Er betrachtete Kaspar Hausers Fall sowohl aus der physischen und psychischen, als auch aus der juristischen Perspektive und versuchte darauf aufmerksam zu machen, dass solch ein Fall als ein Verbrechen am Seelenleben zu betrachten sei:

Wäre dem gemeinen Recht oder dem bayrischen Strafgesetzbuche ein besonderes *Verbrechen gegen die Geisteskräfte* [sic!] oder, wie es richtiger zu bezeichnen wäre, ein *Verbrechen am Seelenleben* [sic!] bekannt, so würde dieses, in der rechtlichen Beurteilung, neben dem Verbrechen der Gefangenhaltung den ersten Rang einnehmen, vielmehr jenes in diesem, als dem schwereren, untergehen (von demselben absorbiert werden) müssen. (Feuerbach 1994: 146)

Das tragische und gewaltsame Ende von Kaspar Hausers Leben fügte seiner Geschichte eine weitere Ebene des Mysteriums und der Kontroverse hinzu. Hauser wurde mit einer Wunde an seiner Stirn im Keller des Hauses von Professor Damer aufgefunden. Wenige Tage später starb er, und die Umstände seines Todes wurden nie vollständig aufgeklärt.

Feuerbach, der von Hausers Tod tief betroffen war, verteidigte weiterhin Hausers Vermächtnis und die Bedeutung seines Lebens und seiner Geschichte:

In seinem Geist regt sich nichts von Genialität, nicht einmal von irgend einem [sic!] ausgezeichneten Talent, was er lernt, verdankt er beharrlichem, hartnäckigem Fleiß. [...] An Verstand ein Mann, an Einsichten ein kleiner Knabe, in manchem noch weniger als ein Kind, zeigt sein Reden und Benehmen oft eine seltsam kontrastierende Mischung von Männlichkeit und kindischem Wesen. (Feuerbach 1994: 188)

Nach Hausers Tod wurden Feuerbachs Schriften und Beobachtungen für die Bewahrung von Hausers Fall und für die andauernde Diskussion über seine Herkunft von entscheidender Bedeutung. Feuerbachs detaillierte Berichte liefern einen umfassenden Einblick in Hausers Leben und halten sowohl die Fortschritte fest, die er machte, als auch die gehüteten Geheimnisse, die ihn umgaben. Feuerbachs Engagement, Hausers Geschichte mit Präzision und Empathie zu dokumentieren, sorgte dafür, dass Hausers Erfahrungen nicht vergessen wurden und auch zukünftige Generationen weiterhin inspirieren.

⁶ nicht standesgemäße Ehe (<https://www.duden.de/rechtschreibung/morganatisch>; Abgerufen am: 16.06.2024.)

Hausers Fall verdeutlichte den tiefgreifenden Einfluss der Umwelt auf die menschliche Entwicklung und Psyche sowie das Potenzial zur Genesung und zum Wachstum auch nach schweren Entbehrungen. Feuerbachs Erkenntnisse über Hausers kognitive und emotionale Entwicklung sowie seine soziale Anpassung leisteten wertvolle Beiträge zum Verständnis der Komplexität der menschlichen Natur und des Zusammenspiels zwischen Biologie und Umwelt.

Hausers Leben und Erfahrungen wirken noch immer nach und erinnern uns sowohl an die Zerbrechlichkeit als auch an die Widerstandskraft des menschlichen Geistes.

4. 5. HAUSERS LETZTE TAGE UND TOD

Kaspar Hausers letzte Tage waren ebenso rätselhaft und tragisch wie sein Leben zuvor.

Schon im Oktober 1829 versuchte ein Unbekannter, Kaspar das Leben zu nehmen. Feuerbach berichtet detailliert von dieser Tat. Kaspar habe vormittags von 11-12 Uhr außer dem Hause eine Rechnungsstube zu besuchen gepflegt. (Vgl. Feuerbach 1994: 180) Doch diesen Morgen habe er sich unwohl gefühlt und sich dazu entschieden, zu Hause zu bleiben. (Vgl. Feuerbach 1994: 180) Daumer war zu der Zeit nicht zu Hause, seine Mutter und Schwester haben sich mit dem Reinigen des Hauses beschäftigt. (Vgl. Feuerbach 1994: 180)

Erst gegen 12 Uhr entdeckte Daumers Schwester auf der Treppe, die vom ersten Stockwerk zum Hof führt, einige Blutflecken und -spuren. Zunächst dachte sie jedoch, nicht schlimmes könnte dort passiert sein und ihre erste Idee sei gewesen, dies könnten die Flecken von einer Nasenblutung sein. (Vgl. Feuerbach 1994: 180) Bald fielen ihr jedoch auch Blutspuren auf dem Steinpflaster des Ganges im Hof ins Auge auf. (Vgl. Feuerbach 1994: 181)

Nachdem Kaspar um 12 Uhr zum Essen nicht gekommen sei, begann Daumers Mutter ihn im Hof zu suchen, da seine Sachen noch immer im Hause gewesen seien. Bald sei ihr eine Nässe auf der Kellertür aufgefallen, die ihr wie Blut vorgekommen sei. „Schlimmes ahnend“, habe sie „die Kellertür“ geöffnet, habe „auf allen Kellerstufen teils Blutropfen, teils größeren Blutflecken“ bemerkt, sei „nun bis zur untersten Stufe“ hinabgestiegen und habe von dort aus „in dem von Wasser aufgefüllten Keller in einem Winkel etwas Weißes aus der Ferne schimmern“ sehen. (Feuerbach 1994: 181) Kaspar wurde so im Keller aufgefunden. Auf den ersten Blick habe man ihn für tot gehalten. Er habe kein Lebenszeichen von sich gegeben, und sein Gesicht sei sehr blass und mit Blut bedeckt gewesen. Nachdem man ihm in die freie Luft gebracht habe, rief er mit dumpfer Stimme: »Mann! Mann!« (Feuerbach 1994: 181).

Er sei zum Bett gebracht worden, wo er zu murmeln begann:

»Mutter! – Professor erzählen – Abtritt – Mann schlagen – schwarzer Mann, wie Kuchen – Mutter sagen – nit funden [sic!] – mein Zimmer – in den Keller verstecken« [...] Es überfiel ihn hierauf ein gewaltiger Fieberfrost, der bald in heftige Paroxysmen [sic!], endlich in völlige Tobsucht überging, in welcher einige starke Männer Mühe hatten, ihn zu halten. (Feuerbach 1994: 182)

In der Nacht habe er in abgebrochenen Sätzen gesprochen. Während der Untersuchung habe der Arzt bemerkt, dass an seiner Stirn eine Wunde zu finden sei. Seine Heilung habe zweiundzwanzig Tage gedauert, länger als ein gewöhnlicher Mensch zu heilen brauchen würde. Als man ihn später fragte, was geschehen sei, erzählte Kaspar alles im Detail, mit Betonung, dass der Täter ein Mann gewesen sei, den er nicht kannte und dessen Aussehen er habe schwer wahrnehmen können. (Vgl. Feuerbach 1994: 184). Verängstigt, verwirrt und verletzt habe er sich, aus Angst um sein Leben, im Keller des Hauses versteckt. So erzählte er, was seine letzten Gedanken waren:

nun bist du hier so ganz verlassen, es wird dich hier niemand finden, und du wirst hier umkommen. – Dieser Gedanke füllte meine Augen mit Tränen, bis mich Erbrechen überfiel, und ich hierauf das Bewußtsein [sic!] verlor. Als ich mein Bewußtsein [sic!] wiedererlangt hatte, fand ich mich in meiner Stube auf dem Bette und die Mutter neben mir. (Feuerbach 1994: 185)

Feuerbach erwähnt, dass an demselben Ort, wo die Tat geschehen sei, auch der von Kaspar beschriebene Mann von Mitbürgern gesehen worden sei, wie er aus dem Daumerschen Hause sich wieder entfernt habe. (Vgl. Feuerbach 1994: 186) Es wurde festgestellt, dass der von Hauser beschriebene schwarze Mann sich am Stadttor einer Frau anschloss, die gerade in die Stadt wollte, und sich sorgfältig erkundigte, ob der verwundete Mann (d.h. Hauser) lebte oder tot war. (Vgl. Feuerbach 1994: 186)

Ende 1833 lebte Hauser unter Daumers Vormundschaft. In Dezember desselben Jahres versuchte ein unbekannter Mann, Hauser sein Leben zu nehmen.

Hauser starb am 17. Dezember 1833. Am 14. Dezember, nachdem er sein Haus verlassen hatte, um einen Unbekannten im Garten des unbewohnten Schlosses in Ansbach zu treffen, wurde er an demselben Orte erstochen. Die Identität des Mannes wurde nie herausgefunden, und trotz starker Blutung aus der Wunde schaffte es Hauser bis nach Hause. Während er im Bette gelegen sei, habe Hauser seinen Angreifer als einen Mann beschrieben, der ihn mit dem Versprechen gelockt habe, mehr über seine Herkunft zu verraten. (Vgl. Newton 2004: 152) Dieser Mann solle Hauser einen Brief gegeben haben, bevor er auf ihn eingestochen habe. Drei Tage später sei Hauser in seinem Zimmer, müde und erschöpft, verstorben. (Vgl. Newton 2004: 152)

Anselm von Feuerbach, der sich schon lange für die Aufklärung von Hausers Vergangenheit eingesetzt hatte, war von der Tat zutiefst bestürzt. Er dokumentierte die Ereignisse, die zu Hausers Tod führten, und betonte die verdächtigen Umstände und die mögliche Beteiligung derjenigen, die ein persönliches Interesse daran gehabt haben könnten, Hauser zum Schweigen zu bringen.

Feuerbachs Beobachtungen und Schriften weisen darauf hin, dass er glaubte, Hauser sei das Opfer einer Verschwörung, die möglicherweise mit seiner angeblichen Adelsabstammung oder seiner verborgenen Identität zusammenhinge.

Sein Tod wurde offiziell als Mord eingestuft, doch der Täter wurde nie identifiziert. Der Fall blieb ungeklärt und war von Unklarheiten und Spekulationen umgeben. Sowohl Daumers als auch Feuerbachs Berichte spiegeln ein tiefes Gefühl des Verlustes und der Frustration wider, da die Wahrheit über Hausers Herkunft und die Motive hinter seinem Mord weiterhin nicht fassbar bleiben.

5. WERNER HERZOG – KASPAR HAUSER IM FILM

Werner Herzogs Film *Jeder für sich und Gott gegen alle* aus dem Jahr 1974 wird noch heute als eine der wichtigsten Darstellungen von Hausers Leben betrachtet. Hausers rätselhafte Existenz wird mithilfe von Herzogs filmischer Vision meisterhaft eingefangen. Die unberührte Schönheit der Natur wird den harten Realitäten der menschlichen Gesellschaft gegenübergestellt. Bruno S. bringt mit intensiver Verletzlichkeit Hauser zum Leben und so erforscht Herzog die Tiefen menschlicher Natur und die Suche nach Zugehörigkeit in einer neuen und unbekanntem Welt voller Mehrdeutigkeiten. Die eindringlichen Bilder und die eindrucksvolle Filmmusik des Films lassen den Zuschauer in Hausers turbulente Reise eintauchen und laden zur Selbstbeobachtung der Natur menschlicher Erfahrung und zur Suche nach Authentizität inmitten gesellschaftlicher Zwänge ein.

5. 1. WERNER HERZOG

Werner Herzog, im September 1942 in München als Werner Stipetić geboren, wird als eine herausragende Persönlichkeit in der Welt des Kinos betrachtet. Bekannt für seinen Stil, seine Aufrichtigkeit und seine abenteuerlichen Methoden beim Filmemachen, etablierte er sich in den letzten Jahrzehnten als Regisseur, Produzent, Schauspieler und Schriftsteller. Seine Autorenfilme und sein Werk generell sind weltweit anerkannt.

Herzogs Eltern waren geschieden, er wuchs zusammen mit seinem Bruder Tilbert und ihrer Mutter in Sachrang in Bayern auf. (Vgl. Herzog 2022: 12). Obwohl er keine enge Beziehung zu seinem Vater pflegte, lebten er und Tilbert während ihrer frühen Kindheit bei dem Vater und seiner zweiten Familie in Wüstenrot und besuchten das Gymnasium in Heilbronn. (Vgl. Herzog 2022: 112) Mit seiner Mutter hatte er eine gute Beziehung, sie unterstützte ihn bei seinen Entscheidungen, Ideen und half ihm bei seinen Projekten:

Meine Mutter hatte generell Bedenken, dass ich Filme machen sollte. Ich war ihrer Ansicht nach zu sehr in mich gekehrt und zu scheu. Aber in mir war etwas, dass man im Katholizismus Heilsgewissheit nennt. Sie schrieb mir, als ich unterwegs war, ich solle meine wilden Pläne auf eine solide Grundlage stellen und eine Lehre bei einem Fotografen beginnen, nur so könne ich eine Anstellung in einem Kopierwerk bekommen, und von da aus hätte ich eine Chance, Regieassistent zu werden. Es gab noch keine Filmschulen, sonst, vermute ich, hätte sie mir dazu geraten. (Herzog 2022: 191)

Es habe jedoch noch eine Zeit gedauert, bis er diese Aufgabe tatsächlich auf sich genommen habe, da er geahnt habe, dass es ein schwieriges Leben werden würde. Seine Kenntnis von Filmen sei auch sehr begrenzt gewesen. (Vgl. Herzog 2022: 189) In einem seiner Interviews mit Asta Schieb sagte Herzog, dass er schon mit vierzehn, fünfzehn, sechzehn Jahren Filme machen wollen. Man habe ihn damals jedoch „nicht ernst genommen, da er noch kindlich“ gewesen sei, auch vom Aussehen her. Er sei überall rausgeworfen worden, wenn er „mit seinen Stoffen und Ideen“ angekommen sei. Deshalb sei er „selbst Produzent“ geworden, da er sonst „heute noch Drehbücher schreiben und vergeblich damit hausieren“ gehen würde. (Schieb 2010: 393)

Nach einem bald unterbrochenen Studium an der Universität München entschloss sich Herzog, das Filmemachen zu seinem Hauptinteresse zu machen. Er besuchte keine Filmschule, hatte kein Studium bezüglich des Films abgeschlossen. Als Autodidakt begann er zuerst Kurzfilme zu produzieren. Erst 1967 taucht er als freier Filmemacher auf: *Die beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreuz* (1966) und *Letzte Worte* (1967), seine frühen Kurzfilme, weisen eine allegorische Spielhandlung auf. (Vgl. Giesenfeld 1985: 5)

1967 kam Herzogs erster Langfilm heraus. Mit *Lebenszeichen* (nach der Novelle *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* von Achim von Arnim) gelang es ihm ein größeres Publikum zu erreichen. Von Herzogs anderen Filmen sind zwei aus dem Jahr 1970 erwähnenswert – *Fata Morgana* und *Auch Zwerge haben klein angefangen*. Widersprüchliche Existenzformen bilden die Struktur beider Filme, Herzogs Authentizität kommt ans Licht. (Vgl. Giesenfeld 1985 und Erstić 2023: 373-390)

Herzogs frühe Werke zeichnen sich durch Kühnheit, Originalität und die Bereitschaft aus, die Grenzen des konventionellen Geschichtenerzählens zu überschreiten.

»Naja«, sagt Herzog widerwillig, »irgendwann hat man wohl erkannt, dass meine Filme etwas mit unserem Leben zu tun haben, mit so einer inneren Chronik unseres Lebens halt. Mit inneren Zuständen. Wie die Tarzanhefte irgendwann um 1930 herum erfunden worden sind und dann in den Vierzigern, Fünfzigern ihre große Zeit hatten. Sie spiegelten einen Zustand der Zivilisation wider, eine neue Mythologie, die da entwickelt wurde«. (Schieb 2010: 393,394)

Jeder für sich und Gott gegen alle (1974, int. *The Enigma of Kaspar Hauser*), verschaffte Herzog öffentliche Anerkennung. Die romantisierte Naturvision wird der Zivilisation entgegengestellt. Die Hauptfigur Kaspar Hauser, ein unverdorbenes Naturkind, und die Gesellschaft voller menschengemachter Grenzen und Regeln, bilden zwei Welten voller

Unterschiede. Hauser versucht, diese Unterschiede zu überwinden. Bilder unverdorbenen Natur, gepaart mit Musik von Mozart und Pachelbel⁷, bilden eine Vision Kaspar Hausers letzter Jahre.

Zu den von der Kritik gefeierten Filmen der 1970er und 1980er Jahre gehören auch Herzogs *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972) und *Fitzcarraldo* (1982). Diese festigten seinen Ruf als eines der visionärsten Regisseure seiner Generation.

Herzogs Filme zeigen tatsächlich keine Übernahmen, Zitate oder stilistisch-inhaltliche Einflüsse auf. Seine Art, mit anderen Werken oder Tendenzen vergleichbar zu sein, ist die Affinität, die Identifikation, oder, bei Rückgriffen, die Wiedergeburt. (Giesenfeld 1985: 12)

Trotz seines Erfolgs blieb Herzog äußerst unabhängig, gehörte nie zu einer Gruppe und mied filmische Konventionen, alles zugunsten persönlicher Projekte. In seinem Streben nach Authentizität nahm er Risiken und Gefahren auf sich, indem er z.B. in *Fitzcarraldo* ein Dampfschiff über einen Berg im peruanischen Dschungel transportieren ließ. (Vgl. Giesenfeld 1985: 11)

Im vollkommenen Gegensatz zu Hollywood ist für ihn das Drehen nicht ein Nachmachen, ein Rekonstruieren, sondern eine Tat, ein Erlebnis, bei dem der Kamera nur die Rolle des Protokollanten zukommt. (Giesenfeld 1985: 9)

Das Eintauchen in die Tiefen der menschlichen Psyche, das Erforschen der dunkelsten Züge der menschlichen Natur und die Absurditäten der Existenz zeichnen seine Filme aus. Er ist fasziniert von Figuren, die von obsessiven Wünschen, existenziellen Ängsten und der Suche nach Sinn in einer chaotischen und gleichgültigen Welt angetrieben werden.

Die Anstrengungen der Heldenfiguren sind gegen die Grenzen des körperlichen Daseins gerichtet [...] Das Leben ist eine vorübergehende Gefangenschaft in Materie und Körper, in gesellschaftlichen Strukturen, die aber stets als Ausflüsse dieser metaphysischen Voraussetzungen erscheinen. (Giesenfeld 1985: 11-12)

Herzogs Dokumentarfilme wie *Grizzly Man* (2005) und *Cave of Forgotten Dreams* (2010) bieten tiefgreifende Einblicke in die menschliche Verfassung und die Geheimnisse der natürlichen Welt.

Heute reicht Herzogs Einfluss weit über die Welt des Kinos hinaus und inspiriert Generationen von Filmemachern, Künstlern und Geschichtenerzählern. Mit seiner grenzenlosen Kreativität, seiner kompromisslosen Vision und seinem unnachgiebigen Geist verschiebt Werner Herzog weiterhin die Grenzen des Möglichen im Bereich der Kunst und des Geschichtenerzählens.

⁷ https://www.imdb.com/title/tt0071691/soundtrack/?ref_=tt_trv_snd (Abgerufen am: 17.06.2024)

5. 2. JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE (THE ENIGMA OF KASPAR HAUSER)

Werner Herzogs Film *Jeder für sich und Gott gegen alle*, international als *The Enigma of Kaspar Hauser* bekannt, ist eine filmische Auseinandersetzung mit der mysteriösen Geschichte von Kaspar Hauser.

Herzogs Film, der 1974 in die Kinos kam, ist eine Meditation über die menschliche Natur, gesellschaftliche Normen und die Grenzen zwischen Zivilisation und dem ungezähmten menschlichen Geist. Durch sorgfältige Regie, eindringliche Bilder und eine glaubwürdige Darstellung von Bruno S. als Kaspar Hauser schafft Herzog eine Erzählung, die sowohl rätselhaft als auch emotional spannend ist. Seinen Film widmet Herzog Lotte Eisner, weil „Sie [...] zu jenen – dem bessern Teil – der Deutschland verlassen mußte [sic!]“ gehöre. (Herzog 1964, 0:00:00)

Die Eröffnungsszene von *Jeder für sich und Gott gegen alle* gibt mit ihren stimmungsvollen Bildern den Ton für den Film an. Der Film beginnt mit einer langen Aufnahme der bayerischen Landschaft, die die Isolation und das Mysterium betont, das Kaspar Hausers Geschichte umgibt. Sowohl die gering gesättigten Farben, als auch die Filmmusik tragen zu der Atmosphäre bei.

In Herzogs Werk stellt die Darstellung extremer und bedrohlicher Landschaften (Wüsten, offenes Meer, undurchdringliche Wälder) eine bessere Metapher für seine Auseinandersetzung mit dem modernen Leben und der menschlichen Isolation dar als die für die vergeistigte romantische Tradition typischen bukolischen Szenen. (Gandy 1996:7) [Übers. d. Verf.]

Im Stil alter Filme ist der Vorspann in Form eines laufenden Texts inszeniert, der die nachfolgende Geschichte mit diesen Worten vorstellt:

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 [sic!], daß [sic!] es außer ihm noch andere Menschen gäbe, weil man ihm das Essen hereinschob, während er schlief. Er habe nicht gewußt [sic!], was ein Haus ein Baum, was Sprache sei. Erst ganz zuletzt sei ein Mann zu ihm hereingekommen. Das Räsel seiner Herkunft ist bis heute nicht gelöst. (Herzog 1964, 0:01:16)

Nach dem Vorspann wird eine Aufnahme des Landes gezeigt, begleitet von der Musik aus dem Kanon und Gigue in D-Dur des Nürnberger Barockkomponisten Johann Pachelbel⁸, und am unteren Rande der Aufnahme steht: „Hören Sie denn nicht das entsetzliche Schreien ringsum,

⁸ https://www.imdb.com/title/tt0071691/soundtrack/?ref_=tt_trv_snd (Abgerufen am:17.06.2024)

das man gewöhnlich die Stille heißt?“ (Herzog 1964, 0:02:25), eine Frage aus Georg Büchners Erzählung *Lenz* (Finger 1979: 239).

Bei etwa 0:05:00 stellt Herzog dem Publikum den jungen Kaspar vor, dargestellt von Bruno S., der in einem dunklen Keller eingesperrt ist. Diese Einführungsszene ist entscheidend, da sie Kaspars anfänglichen Zustand der Isolation und Unwissenheit illustriert. Der schwach beleuchtete Keller, die groben Zeichnungen an den Wänden und die einsame Figur Kaspars rufen ein Gefühl tiefer Einsamkeit und Gefangenschaft hervor.

Der folgenden visuellen Studie von Kaspar in seiner Zelle, obwohl in fast völliger Stille aufgenommen, mangelt es keineswegs an Ausdruckskraft. Anstelle von Dialogen agiert Herzog auf einer viszeralen, untersprachlichen Ebene. Die muffige Feuchtigkeit der Zelle hat eine große olfaktorische und taktile Kraft. Die angestregten Augenbewegungen des Jugendlichen, sein Starren und Blinzeln, scheinen eher Ausdruck innerer Qualen zu sein als Ergebnis von äußerer Wahrnehmung. Am eindringlichsten sind vielleicht die unangenehmen Geräusche, die die hockende Gestalt von sich gibt: Sein Gurren und Wimmern vermittelt einen fast tierischen psychischen Zustand, der nur vom Instinkt und rohen natürlichen Trieben getrieben wird. (Finger 1979: 240) [Übers. d. Verf.]

Bruno S.' Darstellung von Kaspar Hauser ist für die Wirkung des Films von zentraler Bedeutung. Bruno S., der selbst viel Leid in seinem Leben erfahren hat, gibt der Figur des Kaspar Glaubwürdigkeit und Tiefe. Seine Darstellung zeichnet sich durch eine eindringliche Unschuld und eine raue, fast ursprüngliche Qualität aus, die die Essenz von Kaspars Verwirrung und Verletzlichkeit einfängt.

In den ersten Szenen vermittelt Bruno S. Kaspars Verwirrung und Angst durch minimale Dialoge und ausdrucksstarke Körpersprache. Seine großen Augen und seine zögernden Bewegungen spiegeln einen Mann wider, der mit der Außenwelt und ihren Komplexitäten nicht vertraut ist.

Kurz nach der Szene, in der Kaspar allein im Keller sitzt, sehen wir einen Mann in Schwarz hineinkommen. Er bringt Kaspar bei, seinen eigenen Namen zu schreiben, während er seine Hand hält und ihm hilft. Das alles begleitet er mit den Worten „Schreiben“ (Herzog 1964, 0:07:30). Später zieht er Kaspar seine Kleider über, holt ihn aus dem Keller heraus und versucht ihn, das Gehen beizubringen. (Herzog 1964, 0:14:00)

Eine der bedeutendsten Szenen findet ungefähr bei 0:19:00 statt, als Kaspar in Nürnberg entdeckt wird. Man findet ihn hilflos auf dem Stadtplatz stehend und einen Brief in der Hand haltend. Weitere Szenen zeigen die Dächer der Häuser, die Fenster und die Stadtbewohner, die an ihren Fenstern stehen und sich die merkwürdige Gestalt Hausers anschauen. (Herzog 1964, 0:20:00)

Die Reaktionen der Stadtbewohner reichen von Neugier bis Misstrauen und spiegeln die allgemeine gesellschaftliche Einstellung gegenüber dem Unbekannten und dem Außenseiter wider. Herzog fängt diese Reaktionen in einer Reihe von Nahaufnahmen ein, die die Verwirrung der Bürger und Kaspars Verletzlichkeit betonen. Diese Szene ist von entscheidender Bedeutung, da sie Kaspars Eintritt in die Gesellschaft und den Übergang aus der Isolation zur Interaktion mit der Welt markiert.

Während Kaspar von verschiedenen Pflegern aufgenommen wird, befasst sich Herzog mit dem Thema der gesellschaftlichen Konditionierung und dem Konflikt zwischen Natur und Erziehung.

Bei etwa 0:32:00 wird Kaspar in die Pflege des Herrn Hiltel und seiner Familie gegeben, die die Aufgabe übernehmen, ihn zu erziehen. Die Szenen von Kaspars Erziehung sind bewegend und regen zum Nachdenken an. Herzog nutzt diese Szenen, um die Grenzen und Möglichkeiten des menschlichen Lernens und der Anpassung zu erforschen. Bruno S. porträtiert wirkungsvoll Kaspar, der Schwierigkeiten hat, grundlegende Konzepte und Sprache zu verstehen. Die Herausforderung, die Lücke zwischen seiner Vergangenheit in der Isolation und der strukturierten Welt gesellschaftlicher Normen zu schließen, wird hervorgehoben.

Bei 0:55:00 wird Kaspar vor einem Zirkus stehend dargestellt. Später im Film wird Kaspar von dem Zirkusleiter den Zuschauern als ein Phänomen vorgestellt, und einer von diesen Zuschauern sei Professor Daumer gewesen, der hier als ein älterer Mann dargestellt wird.

In einer neuen Szene, bei 0:58:10, sieht man Kaspar Hauser und Professor Daumer in einem Zimmer, wie sie dem Klavierspielen eines Mannes zuhören. Neben den dreien im Zimmer ist auch Käthe, die Haushälterin.

Eine bewegende Szene ist bei 0:44:00, in der Kaspar lernt, wie man ein kleines Kind hält. Herzog fängt die intensive Konzentration Kaspars mit stiller Ehrfurcht ein. Kaspar lernt so nämlich im Film den Begriff der Mutter, was ihn zutiefst bewegt, und seine Augen füllen sich bald mit Tränen. Die Szene ist zudem ein Beweis für Bruno S.' Fähigkeit, tiefe Empfindungen minimalistisch, aber kraftvoll auszudrücken.

Der Film befasst sich auch mit den philosophischen und existenziellen Fragen, die Kaspars Existenz aufwirft. Herzog nutzt Kaspars Interaktionen mit verschiedenen Figuren, um Themen wie Unschuld, Wahrheit und die menschliche Natur zu erforschen.

Bei etwa 0:41:00 wird Kaspar von einer Reihe neugieriger Zuschauer besucht, von denen jeder seine eigenen Interpretationen und Erwartungen von ihm hat. Diese Szenen wurden aus großer Distanz gedreht, oft mit statischen Kamerawinkeln und langen Einstellungen. Dadurch werden die Distanz und Trennung zwischen Kaspar und denen betont, die ihn entweder verstehen oder ausnutzen wollen.

Eine besonders bedeutsame Interaktion findet bei 1:02:30 statt, als Kaspar von einer Gruppe von Akademikern und Wissenschaftlern befragt wird. Diese Szene ist voller Ironie und Kritik. Die Gelehrten versuchen, Kaspar durch eine Reihe absurder und irrelevanter Fragen zu kategorisieren und zu analysieren. Herzog nutzt diese Szene, um die Grenzen wissenschaftlicher und akademischer Untersuchungen angesichts der Komplexität menschlicher Erfahrung zu kommentieren. In dieser Szene ist Bruno S.' Darstellung besonders überzeugend, da er auf die Fragen mit einer Mischung aus Verwirrung und Aufrichtigkeit antwortet und am Ende die Unzulänglichkeit der Fragen selbst offenbart.

Herzog wendet seine Satire mit noch schärferem Geschick an, wenn Kaspar soweit geht, die Welt in Frage zu stellen und seine angeborene Intelligenz auf ihre Sitten und Institutionen anzuwenden. Es gelingt ihm sehr gut, die gestelzte Pedanterie von Kirchenmännern und Akademikern zu entlarven, indem er Kaspar ihre Vorschläge und Rätsel mit einfachem gesundem Menschenverstand widerlegen lässt. Die direkte Weisheit seiner Antworten entkräftet ihre heiklen Ansprüche völlig und stellt den Wert ihrer überfeinen Argumentation in Frage. (Finger 1979: 241-242) [Übers. d. Verf.]

Während des gesamten Films verwendet Herzog eine Vielzahl filmischer Techniken, um ein Gefühl von Übernatürlichkeit zu erzeugen und die Themen der Entfremdung und Offenlegung des menschlichen Potenzials hervorzuheben.

Die Verwendung von natürlichem Licht und Außenaufnahmen verleiht dem Film Authentizität und eine kraftvolle Schönheit, während das bewusste Tempo und die langen Einstellungen das Publikum dazu anregen, über die tiefere Bedeutung von Kaspars Geschichte nachzudenken.

Herzogs minimalistischer Ansatz in Bezug auf Dialoge und Musik verstärkt die meditative Qualität des Films und ermöglicht, eine emotionale und philosophische Bedeutung zu vermitteln.

Bei 1:21:00 bringt uns die Szene in einen Raum voll von adeligen Menschen, die eine Feier abhalten. Einer der dort anwesenden Person ist Lord Stanhope, der Kaspar Hauser dem Bürgermeister, seiner Gemahlin und den Anwesenden als seinen Schützling vorstellt. Kaspar, an dessen Gesicht Spannung und Peinlichkeit zu bemerken sind, verhält sich anständig, redet sehr wenig und bietet an, vor den Gästen ein Musikstück am Klavier vorzuspielen.

Seine [Herzogs, Anm. d. Verf.] Charaktere werden, wie seine Filme, immer wieder von der Macht der Sprache angezogen, um ihre Wünsche zu dramatisieren, zu produzieren und zu kommunizieren, aber gleichzeitig empören sie sich, wie Kaspar Hauser vor Lord Stanhope, vor den mörderisch reduzierenden Eigenschaften der Sprache. (Corrigan 2016: 16) [Übers. d. Verf.]

Eine der visuell eindrucksvollsten Szenen findet bei 1:43:00 statt, als Kaspar eine Vision einer Karawane und einer fernen, idyllischen Landschaft erlebt. Diese Szene wird mit traumhaften Bildern dargestellt, die mit weichem Fokus und leuchtenden Farben einen scharfen Kontrast zu den düsteren und bedrückenden Umgebungen bilden, die den Rest des Films dominieren. Diese Vision stellt Kaspars Sehnsucht nach einem Gefühl der Zugehörigkeit und einer Verbindung zu einer harmonischeren Existenz dar. Es ist ein Moment der Transzendenz, der die spirituellen und existenziellen Dimensionen seiner Reise aus der Isolation in die wahre Welt unterstreicht.

Der Filmausschnitt, der über die gesprochene Erzählung gespielt wird, wurde ursprünglich im 8-mm-Format gedreht. Die körnige, verschwommene Qualität der Vergrößerung vermittelt auf wunderbare Weise das Gefühl, einen Traum zu sehen. Darüber hinaus bleibt die stotternde Bewegung der Einzelbilder sichtbar, so dass wir statt eines natürlichen Bewegungsflusses die einzelnen Bilder stärker wahrnehmen, die in hypnotischem Rhythmus vor uns vorbeiziehen. (Finger 1979: 242) [Übers. d. Verf.]

Die letzten Szenen des Films, insbesondere ab Minute 1:40:00, bringen Kaspars Geschichte zu einem eindringlichen und zweideutigen Schluss. Kaspar wird mit einer tödlichen Wunde aufgefunden und sein späterer Tod wird mit einer ruhigen, fast rituellen Feierlichkeit dargestellt. Herzog vermeidet das Melodram und konzentriert sich stattdessen auf die ruhige Akzeptanz von Kaspars Handeln und rätselhaften Umständen seines Todes. Der Film endet mit einer Reihe eindringlicher Bilder und einer berührenden Musik, die beim Publikum ein Gefühl des ungelösten Mysteriums und der Nachdenklichkeit hinterlassen.

Bruno S.' Darstellung von Kaspar Hauser in diesen letzten Momenten ist äußerst bewegend. Seine Darstellung fängt die Essenz von Kaspars tragischer Unschuld und dem anhaltenden Rätsel ein. Die subtilen Schatten in Bruno S.' Gesichtsausdrücken und die ruhige Würde, mit der seine Figur ihrem Schicksal entgegentritt, hinterlassen einen bleibenden Eindruck. Dank Herzogs Regie und der überzeugenden Leistung von Bruno S. findet das Ende des Films beim Publikum großen Anklang und regt zum Nachdenken über umfassende Themen wie Identität, Einsamkeit und menschliche Existenz an.

Bruno S. sei kein Schauspieler, er spiele sich selber, entdecke sich, mit Herzogs behutsamer Hilfe, in jeder Szene neu, stelle Verwunderungen und Verletzungen aus, wie kein Profi das könnte. (Blumenberg 2016: 125)

In *Jeder für sich und Gott gegen alle* schafft Werner Herzog ein filmisches Erlebnis, das sowohl intellektuell als auch emotional bewegt. Durch Liebe zum Detail, meisterhafte Technik und die kraftvolle Darstellung von Bruno S. geht Herzog über Kaspar Hausers Geschichte hinaus, um universelle Aspekte der menschlichen Natur und Gesellschaft zu erkunden.

In Herzogs Filmen jedoch scheinen sich die Genres, Charaktere und Bilder mit einer derart unmotivierten Undurchsichtigkeit oder Naivität zu präsentieren und zu widersprechen, wobei sie sich aus der Geographie oder physischen Zufällen entwickeln und ihre Form annehmen, dass es den Zuschauern schwerfällt, stabile Ideen oder Perspektiven zu erkennen, auf denen sie Erwartungen aufbauen können. Wie die karnevaleske Nebenschau in Kaspar Hausers Filmen präsentieren sich Herzogs Filme wie ein dichter Mikrokosmos, der von einem Zeremonienmeister präsentiert wird, der das Publikum mit jeder neuen Show zwingt, Abstand zu halten. (Corrigan 2016: 10) [Übers. d. Verf.]

Der Film ist eine Erkundung der Grenzen zwischen Zivilisation und menschlichem Geist, Wissen und Unschuld, Verständnis und Mysterium. Herzogs bewusste Inszenierung, eindringliche Bilder und Bruno S.' Darstellung machen den Film zu einem Werk, das zum Nachdenken anregt.

Der berühmte schwedische Regisseur Ingmar Bergman sagte über den Film, dass, wenn er „die zehn wichtigsten Filme seines Lebens nennen sollte“, *Jeder für sich und Gott gegen alle* einer davon wäre. Er fand den Film „unglaublich, weise, tief und schön.“ (Scheib 2010: 396)

Scheib berichtet auch, der Film sei 1975 bei den Festspielen in Cannes mit dem großen Sonderpreis der Jury, dem Preis der internationalen Filmkritik und dem Preis der ökumenischen Jury ausgezeichnet worden. Im selben Jahr habe Kaspar Hauser auch Auszeichnungen bei den Bundesfilmpreisen in Deutschland für den besten Film, die beste Ausstattung und den besten Schnitt erhalten. (Vgl. Scheib 2010: 396)

6. SCHLUSSFOLGERUNG

Das Ziel dieser Arbeit war es, den Mythos um Kaspar Hauser anhand zeitgenössischer historischer Texte und Werner Herzogs Film *Jeder für sich und Gott gegen alle* darzustellen und zu untersuchen, wie Hausers rätselhafte Geschichte und die ihr zugrunde liegenden Themen wie Identität, Menschlichkeit und gesellschaftliche Normen in den ausgewählten Quellen interpretiert und weitergeführt werden.

Die rätselhafte Figur Kaspar Hauser, die 1828 auf mysteriöse Weise in Nürnberg auftauchte, war Gegenstand umfangreicher Untersuchungen und Spekulationen. Durch die Schriften von Georg Friedrich Daumer und Anselm von Feuerbach erhalten wir einen detaillierten und manchmal widersprüchlichen Bericht über Hausers Leben, sein plötzliches Auftauchen, die ungewöhnlichen Umstände seiner Erziehung und seinen tragischen, frühen Tod. Diese zeitgenössischen Quellen bilden die Grundlage der historischen Erzählung und stellen Hauser als Symbol für Unschuld und Opferbereitschaft in einer Welt voller Betrug und Grausamkeit dar.

Werner Herzogs Film *Jeder für sich und Gott gegen alle* bietet eine tiefgreifende Neuinterpretation von Hausers Geschichte, indem sachliche Elemente mit existenziellen und philosophischen Fragestellungen verbunden werden, wie es für diesen Filmautor charakteristisch ist. Der Film befasst sich mit den Themen der Isolation, der Natur des Menschen und der Suche nach der Identität. Herzogs Darstellung von Hauser geht über die historische Darstellung hinaus und stellt ihn als ein Rätsel dar – als ein Wesen, das mit der Absurdität sozialer Normen und der menschlichen Verfassung konfrontiert ist. Die stilistischen Entscheidungen des Regisseurs, wie die Verwendung natürlicher Landschaften und das kontemplative Tempo, betonen die mystischen Aspekte von Hausers Geschichte.

Die Wahl von Bruno S. für die Hauptrolle bereichert die Geschichte des Films zusätzlich. Bruno S., dessen eigenes Leben Aspekte von Hausers Erfahrungen der Isolation und Marginalisierung widerspiegelt, verleiht der Figur eine authentische und bewegende Tiefe. Sein Auftritt ist nicht nur die Darstellung einer Figur, sondern eine Verkörperung von Hausers Geist, der die Grenzen zwischen Schauspieler und historischer Figur verwischt.

Letztendlich bleibt der Mythos von Kaspar Hauser ein fesselndes Thema, weil er grundlegende Fragen zur menschlichen Natur, zur Identität und zu den sozialen Strukturen behandelt. Das Zusammenspiel zwischen historischen Texten und Herzogs filmischer Interpretation lädt dazu

ein, über die Kraft des Mythos nachzudenken und darüber, wie das Geschichtenerzählen unsere Wahrnehmung der Vergangenheit ständig erneuern und neu definieren kann.

7. SAŽETAK

Zagonetna figura takozvanog ‚divljeg djeteta‘ Kaspara Hausera fascinira znanstvenike, umjetnike i javnost od svog iznenadnog pojavljivanja u Nürnbergu 1828. godine. Brojne građane fascinirao je ovaj misteriozni slučaj i Hauserovo nepoznato porijeklo. Ipak, Georg Friedrich Daumer i Anselm von Feuerbach, dvojica Hauserovih suvremenika, bili su najviše zainteresirani za Hauserov misteriozni slučaj i aktivno su sudjelovali u njegovom istraživanju. Otprilike 150 godina kasnije njemački redatelj Werner Herzog proučio je njihove tekstove i na temelju njih snimio film o slučaju Kaspara Hausera: *Svatko za sebe i Bog protiv svih* (1974.), s glavnim glumcem Brunom S. Cilj ovog rada je uroniti u mit o Kasparu Hauseru i istražiti složene teme ljudske prirode, društvenog utjecaja i trajne privlačnosti Hauserove priče kroz suvremene tekstove i kinematografske prikaze, koristeći kao primarne izvore djela Anselma von Feuerbacha i Georga Friedricha Daumera, kao i Herzogov film. Teorija mita francuskog sociologa Rolanda Barthesa služi kao teorijski okvir.

Ključne riječi: *mit, divlja djeca, Kaspar Hauser, Georg Friedrich Daumer, Anselm von Feuerbach, Werner Herzog, Svatko za sebe i Bog protiv svih*

8. ABSTRAKT

Die rätselhafte Figur des sog. ‚wilden Kindes‘ Kaspar Hauser hat seit seinem plötzlichen Auftauchen in Nürnberg im Jahr 1828 Wissenschaftler, Künstler und die Öffentlichkeit fasziniert. Viele Bürger waren von diesem mysteriösen Fall und Hausers unbekannter Herkunft fasziniert. Georg Friedrich Daumer und Anselm von Feuerbach, zwei Zeitgenossen Hausers, interessierten sich jedoch am meisten für Hausers mysteriösen Fall und beteiligten sich aktiv an dessen Erforschung. Etwa 150 Jahre später studierte der deutsche Regisseur Werner Herzog ihre Schriften und drehte auf dieser Grundlage einen Film über den Fall Kaspar Hauser: *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974) mit dem Hauptdarsteller Bruno S. Ziel dieser Arbeit ist es, in den Mythos von Kaspar Hauser einzutauchen und die komplexen Themen der menschlichen Natur, des sozialen Einflusses und der anhaltenden Anziehungskraft von Hausers Geschichte anhand zeitgenössischer Texte und filmischer Darstellungen zu untersuchen, wobei die Werke von Anselm von Feuerbach und Georg Friedrich Daumer sowie Herzogs Film als Hauptquellen

dienen. Die Mythentheorie des französischen Soziologen Roland Barthes dient als Referenzrahmen.

Schlüsselwörter: *Mythos, wilde Kinder, Kaspar Hauser, Georg Friedrich Daumer, Anselm von Feuerbach, Werner Herzog, Jeder für sich und Gott gegen alle*

9. ABSTRACT

The enigmatic figure of the so-called ‘wild child’ Kaspar Hauser has fascinated scientists, artists and the public since his sudden appearance in Nuremberg in 1828. Many citizens were intrigued by this mysterious case and Hauser's unknown origins. However, Georg Friedrich Daumer and Anselm von Feuerbach, two contemporaries of Hauser, were most interested in Hauser's mysterious case and actively participated in its research. Some 150 years later, German director Werner Herzog studied their writings and based on them made a film about the Kaspar Hauser case: *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974), starring Bruno S. The aim of this work is to delve into the myth of Kaspar Hauser and explore the complex themes of human nature, social influence and the enduring appeal of Hauser's story through contemporary texts and cinematic representations, using the works of Anselm von Feuerbach and Georg Friedrich Daumer and Herzog's film as primary sources. The myth theory of the French sociologist Roland Barthes serves as a theoretical framework.

Keywords: *Myth, wild children, Kaspar Hauser, Georg Friedrich Daumer, Anselm von Feuerbach, Werner Herzog, Jeder für sich und Gott gegen alle*

10. BIBLIOGRAPHIE

- Anselm von Feuerbach. <https://hdbg.eu/koenigreich/index.php/personen/index/id/22>
(Abgerufen am: 13.06.2024)
- Barthes, R. (2010). *Mythen des Alltags*. Berlin. Suhrkamp.
- Barthes, R. (2003). *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main. Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans C. (2016) *Kinozeit*. Aufsätze und Kritiken zum modernen Film 1976-1980. Frankfurt am Main. Fischer Verlag. (<https://reader.onleihe.de/#/book/kinozeit-aufsätze-und-kritiken-zum-modernen-film-19761980>; Abgerufen am: 20.08.2024)
- Corrigan, T. (Hrsg.). (2016). *The films of Werner Herzog*. London, England: Routledge.
- Daumer, G. F. *Mittheilungen über Kaspar Hauser (1832)* In: Hörisch, J. (Hrsg.) (1994), *Ich möchte ein solcher werden wie...* Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Frankfurt am Main. Suhrkamp. 13. Aufl., S. 236-252.
- Daumer, G. F. *Erste Aufzeichnungen über Kaspar Hauser (1828-1830)* In: Daumer, G. F., Feuerbach, A. von, Mayer J., Masson, J.M. (Hrsg.) (1995) *Kaspar Hauser*. Frankfurt am Main. Eichborn Verlag. 10. Aufl. S. 111-268.
- Erstić, M. (2023). *Autorstvo na filmu – Primjer Wenera Herzoga*. Anafora, X (2), 373-390. <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v10i2.8>
- Feuerbach, A. von *Kaspar Hauser – Verbrechen am Seelenleben des Menschen (1832)* In: Hörisch, J. (Hrsg.) (1994), *Ich möchte ein solcher werden wie...* Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Frankfurt am Main. Suhrkamp. 13. Aufl., S. 119-193.
- Feuerbach, A. *Mémoire – Wer möchte wohl Kaspar Hauser sein? Der Königin Caroline von Bayern übersandt (1832)* In: Hörisch, J. (Hrsg.) (1994), *Ich möchte ein solcher werden wie...* Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Frankfurt am Main. Suhrkamp. 13. Aufl., S. 194-203.
- Finger, E. (1979). *Kaspar Hauser Doubly Portrayed: Peter Handke's "Kaspar" and Werner Herzog's "Every Man for Himself and God Against All."* Literature/Film Quarterly, 7(3), 235–243. <http://www.jstor.org/stable/43795732> (Abgerufen am: 08.07.2024)

Gandy, M. (1996). *Visions of darkness: the representation of nature in the films of Werner Herzog*. *Ecumene*, 3 (1), 1–21. <http://www.jstor.org/stable/44251810> (Abgerufen am: 08.07.2024)

Giesenfeld, G. (Hrsg.). (1985): *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 1-2: *Der neueste deutsche Film. Zum Autorenfilm*. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/526>

Herzog, W. (Regisseur) (1974). *Jeder für sich und Gott gegen alle* [Film]. Mono (Dolby Digital)

Herzog, W. (2022) *Jeder für sich und Gott gegen alle*. Erinnerungen. München. Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG. (<https://reader.onleihe.de/#/book/jeder-fur-sich-und-gott-gegen-alle> Abgerufen am: 19.08.2024)

Hörisch, J. (1994). *Ich möchte ein solcher werden wie . . .*: Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Frankfurt am Main. Suhrkamp.

Kabić, S., Eršić M. (2006). *Literarische und filmische Kaspar-Hauser-Bilder*. *Zagreber Germanistische Beiträge*, 15, 53-88.

MacKenzie, P. A. (1993). *Kaspar's Wooden Horse: A Metaphor of Childhood?* *The Modern Language Review*, 88(4), 905–911. <https://doi.org/10.2307/3734423> (Abgerufen am: 08.07.2024)

Malson, L., Itard, J. M. G., & Mannoni, O. (1972). *Die wilden Kinder*. Frankfurt am Main. Suhrkamp.

Morganatisch. (<https://www.duden.de/rechtschreibung/morganatisch>; Abgerufen am: 16.06.2024)

Mythos. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Mythos> (Abgerufen am 01. Mai 2024).

Newton, M. (2004). *Wilde Kinder. Schicksale jenseits der Zivilisation*. Essen. Magnus Verlag

Oberlandesgericht Nürnberg. (2008). *In Stein gehauene Rechtsgeschichte aus zwei Jahrtausenden*. Der Präsident des Oberlandesgerichts Nürnberg. (Hg.) Nürnberg.

Remy, A.F.J. (1908). *Georg Friedrich Daumer*. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. <http://www.newadvent.org/cathen/04639a.htm> (Abgerufen am 13.06.2024)

Scheib, A. (2010) *Jeder Mensch ist ein Kunstwerk*. Begegnungen. München. Deutscher Taschenbuch Verlag. (<https://reader.onleihe.de/#/book/jeder-mensch-ist-ein-kunstwerk> ; (Abgerufen am: 18.08.2024)

Pachelbel J. In: *The Enigma of Kaspar Hauser* (1974). Soundtrack. https://www.imdb.com/title/tt0071691/soundtrack/?ref_=tt_trv_snd (Abgerufen am: 17.06.2024)

Plagiatserklärung

„Ich versichere, dass ich die schriftliche Hausarbeit selbstständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall unter genauer Angabe der Quelle (einschließlich des World Wide Web sowie anderer elektronischer Datensammlungen) deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht. Dies gilt auch für angefügte Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen und dergleichen. Ich nehme zur Kenntnis, dass die nachgewiesene Unterlassung der Herkunftsangabe als versuchte Täuschung bzw. als Plagiat gewertet und mit Maßnahmen bis hin zur Zwangsexmatrikulation geahndet wird.“

Split, September 2024



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Robertina Runje, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e magistra/magistrice edukacije njemačkog jezika i knj. / engleskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 18.09.2024.

Potpis 

Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Robertina Runje

Naslov rada: Mythos Kaspar Hauser in Text und Film

Znanstveno područje i polje: humanisti ke znanosti, filologija

Vrsta rada: diplomski rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
prof.dr.sc. Marijana Ersti

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
prof. dr. sc. Eldi Grubiši Pulišeli

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
prof.dr.sc. Marijana Ersti
prof. dr. sc. Eldi Grubiši Pulišeli
lekt. Silvija Ugrina

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti* (NN br. 119/22).

Split, 18.09.2024.

Potpis studenta/studentice: 

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.