

# Empfehlungsliste

## Peter Handke *Kaspar* (1967/68)

Empfehlung für  Orientierungsstufe  Basisfach  Leistungsfach

### Kurzinformation

Handkes von ihm selbst als „Stück“ bezeichnetes Drama *Kaspar* bedient sich zwar der Geschichte des Kaspar Hauser, zeigt dabei aber nicht, „wie es wirklich ist oder wirklich war“, sondern, „was möglich ist mit jemandem“. Es bricht mit konventionellen Formen des Dramas, indem nicht die Geschichte eines Charakters erzählt wird, sondern modellhaft gezeigt wird, wie eine abstrakt bleibende Figur durch Einsager zum Sprechen gebracht und damit einer durch die Sprache vorgegebenen Ordnung unterworfen wird. Anstatt durch die Sprache eine eigene Identität zu konstituieren, führt die durch „Sprechfolterung“ verursachte Unterwerfung zu einer Entindividualisierung der Figur. Zentrale Themen des Stücks sind damit sprachkritische Betrachtungen im Zusammenhang mit dem Problem der Identitätsfindung.

### Inhalt

Handkes Stück beginnt mit dem Gedicht *16 Jahr* von Ernst Jandl, das als eine Art Motto gelesen werden kann: Es verweist im Kontext des Dramas sprachspielerisch auf die Geschichte des realen Kaspar Hauser, der im Alter von 16 Jahren als hilfloser Jüngling in Nürnberg auftauchte. Handke nutzt zwar dessen Geschichte, aber er macht in einer Art Vorwort darauf aufmerksam, dass das Stück nicht zeigt, „wie es wirklich ist oder wirklich war“, sondern „was möglich ist mit jemandem“, der durch auf ihn einsprechende Stimmen zum Sprechen gebracht wird. Dass diese Art des Spracherwerbs gewaltsam geschieht, darauf wird im Vorwort bereits hingewiesen, wenn von „Sprechfolterung“ durch die Stimmen der Einsager die Rede ist. Es folgen genaue Anweisungen zur szenischen Umsetzung: So sollen die Stimmen nicht unmittelbar auf den Helden einreden, sondern durch ein technisches Medium vermittelt werden. Sowohl die Bühne selbst mit Requisiten, die v.a. alltägliche Möbel wie einem Tisch, Stühle und einem Schrank darstellen, als auch die Figur des Kaspar, der an Frankenstein's Monster oder King Kong erinnert und dessen Gesicht eine Maske ist, werden genau beschrieben.

Das in insgesamt 65 Szenen eingeteilte Stück zeigt, wie Kaspar durch die Stimmen der Einsager gewaltsam zum Sprechen gebracht wird. Zu Beginn tritt Kaspar mit einem einzigen Satz auf, den er mehrfach wiederholt und schließlich auf alles, was ihm begegnet, z. B. auf den Zusammenstoß mit Gegenständen auf der Bühne, anwendet, ohne einen Begriff von dem Gesagten zu haben: „Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist.“ Von den Einsagern, die jetzt einsetzen, wird in den Bühnenanweisungen gesagt, dass ihr medial vermitteltes Sprechen nicht auf einen Sinn abziele, sondern dass sie vielmehr Sprechen spielen. Der Text der Einsager findet sich fortan in der rechten Spalte des Textes, während die linke Spalte Kaspars Handlungen, auch seine Sprechhandlungen beschreibt. Diese Struktur wird durch eingeschobene Szenenanweisungen ergänzt.

Die Einsager versuchen Kaspar zunächst den Nutzen von Sprache am Beispiel seines einzigen Satzes deutlich zu machen: Demzufolge kann der Satz für alle möglichen Zwecke gebraucht werden, er tauge ebenso zur Selbstbehauptung, Abgrenzung gegen andere und der Erschließung der Welt (vgl. die Szenen 8-16). Bereits hier wird deutlich, was das Hauptanliegen der Einsager ist, nämlich Kaspar durch die Sprache einer Ordnung zu unterwerfen.

Fortan vollzieht sich die Sprachvermittlung durch die Einsager auf verschiedenen Ebenen der Sprache: Wörter und Laute werden vertauscht und imperativisch werden bestimmte Worte wiederholt, die wiederum die Aufforderung zur Ordnung enthalten: „Ordnen. Stellen. Legen. Setzen“. Die Konfrontation mit dem vorgesagten Sprachmaterial führt dazu, dass Kaspar sein eigener Satz ausgetrieben wird (vgl. Szene 17). Den Lauten und Wörtern folgen die Sätze, die sich durch Beliebigkeit auszeichnen und auch dadurch gekennzeichnet sind, dass sie nichts erzählen und keine Fragen nach sich ziehen (vgl. Szenen 20-23). Folglich sprechen die Einsager Kaspar Gemeinplätze und Lebensweisheiten, die sich als Phrasen und Klischees herausstellen, vor (vgl. Szenen 25-26). Die Einsager setzen verschiedene Schwerpunkte (metaphorische Sprache, scheinbare Analogieschlüsse, Relativierungen usw.), die alle das Ziel haben, Kaspar einer Ordnung zu unterwerfen, welche die Auslöschung seiner Individualität bewirkt.

Zunächst scheint die „Spracherziehung“ auch zu funktionieren und Kaspar übernimmt die phrasenhafte und sinnlose Sprache der Einsager. Als Kaspar aber seine eigene Identität reflektiert, stellt er eine Frage, die nicht durch die Einsager vorgegeben ist: „Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum?“ Die Bühne wird schwarz, nach nur wenigen Augenblicken wird es wieder hell und die Einsager setzen ihre ‚Sprechfolter‘ fort. Allerdings werden die Redeanteile der Einsager deutlich geringer gegenüber der Beschreibung der Handlungen und Sprechhandlungen Kaspars und gegenüber den Szenenanweisungen.

Ein weiterer Kaspar tritt auf und die Einsager schweigen. Der erste Kaspar will jetzt kein anderer mehr sein und hat sich sprachlich die Gegenstände angeeignet (vgl. Szene 58). Die Bühne leert sich und die Szenenanweisungen sehen eine Pause vor, in der aber medial vermittelte Stimmen zu hören sind, die Phrasen zu verschiedenen Themen (Flüchtlinge, Krieg, Leben usw.) äußern (vgl. Szene 59).

Nach der Pause treten drei weitere Kaspares auf, die äußerlich mit den anderen Kaspares identisch sind. Nur der erste Kaspar spricht aber. Nachdem die Einsager thematisieren, wie Ordnung mittels Gewalt hergestellt wird (vgl. Szene 61), und (der erste) Kaspar die Sprache der Einsager übernimmt, ist er schließlich irritiert und fragt sich, was er gerade gesagt habe. Er reflektiert seine Entwicklung, endet aber schließlich in der mehrfachen Wiederholung der Aufzählung zweier Tierarten, Ziegen und Affen, was im Rahmen seines Prozesses der sprachlichen Sozialisation einen Rückschritt darzustellen scheint. Die Einsager schweigen und der Vorhang schließt sich.

## Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

Handke selbst äußerte sich zur Deutung seines *Kaspar*: „Im *Kaspar Hauser* entdeckte ich das Modell einer Art von sprachlichem Mythos. [...] Dieser *Kaspar Hauser* erschien mir [...] als ein Modell von Menschen, die nicht zurecht kommen mit sich selber und der Umwelt, sich isoliert fühlen.“ (Joseph 1969) Entsprechend des angestrebten Modellcharakters bleibt Kaspar als Figur abstrakt und ohne individuelle menschliche Züge, was szenisch dadurch zum Ausdruck gebracht wird, dass sein Gesicht eine Maske ist.

Zwar nutzt Handke Elemente des historischen Stoffes, wie er durch Anselm Ritter Feuerbachs Bericht *Kaspar Hauser, Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen* vermittelt wird, letztlich geht es ihm aber nicht darum zu zeigen, wie ES WIRKLICH IST oder WIRKLICH WAR mit „Kaspar Hauser“, sondern „was MÖGLICH IST mit jemandem“, der durch eine Art „Sprechfolterung“ zum Sprechen gebracht wird. Der Sozialisationsprozess Kaspars wird allein auf den Spracherwerb und die damit möglich werdende Aneignung der Gegenstände, die seine Umwelt ausmachen, bezogen. Anders als beim historischen *Kaspar Hauser* spielen zwischenmenschliche Beziehungen bzw. eine interpersonale Kommunikation keine Rolle.

Ähnlich wie der historische *Kaspar Hauser* ist auch Handkes Figur mit einem einzigen Satz

ausgestattet, wenn er die Bühne betritt. Kaspars Satz „ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist“ erinnert noch an den Satz des historischen Kaspar, der bei seinem Auf-tauchen in Nürnberg den Satz äußerte: „I möchte ä söchäna Reiter wären, wie moi Vater gwän is.“ (Hörisch 1970) [Ich möchte ein solcher Reiter werden, wie mein Vater einer gewesen ist.] In seiner abstrahierenden Abwandlung lenkt der Satz den Fokus auf ein zentrales Thema des Stü-ckes, nämlich den Versuch der Ich-Konstitution, für die der Spracherwerb die Bedingung ist. Die Sprache ermöglicht es Kaspar nicht nur, sich die Dinge in seiner Umwelt verfügbar zu ma-chen und eine Ordnung herzustellen, er wird durch die Sprache auch auf sich selbst aufmerksam und gelangt schließlich zu einer Art Selbsterkenntnis.

Jedoch geschieht die sprachliche Sozialisation Kaspars durch einen Gewaltakt. Die Einsager, deren Sprechen durch technische Medien entfremdet und entpersonalisiert wird, zwingen Kaspar Modellsätze auf, deren Intention es nicht ist, Inhalte oder einen Sinn zu vermitteln, son-dern die die Unterwerfung unter eine Ordnung anstreben. Entsprechend wird Kaspar – und an dessen Stelle in der Pause der Zuschauer – sinnlosen Phrasen und Klischees ausgesetzt, die zum Ziel haben, seine Individualität zu zerstören bzw. gar nicht erst zu ermöglichen. Kaspars Sprach-erwerb ist daher ambivalent: er ermöglicht ihm zunächst einen Zugang zur Welt und sich selbst und verhindert angesichts der Phrasenhaftigkeit und Sinnleere gleichzeitig jegliche authentische Erfahrung. Die Einsager wollen Kaspar seinen Satz austreiben und ihm eine Sprache vermitteln, die keine Geschichte kennt und keine Fragen aufwirft. Damit streben sie Kaspars Entindividu-alisierung und fraglose Akzeptanz der durch die Sprache vorgegebenen, auch gesellschaftlichen Ordnung an. Ohne eine Geschichte gelingt es Kaspar letztlich nicht, eine Identität zu konstitu-ieren, was in der mehrmaligen Wiederholung des zur Tautologie erstarren Bibel-Zitats „Ich bin, der ich bin“ ebenso deutlich wird wie in der Multiplikation der weiteren Kaspares.

Kaspar erkennt die Sinnlosigkeit der sprachlichen Floskeln: „Jeder Satz / ist für die Katz“. Er ist mit seinem ersten übernommenen Satz „in die Falle gegangen“ und hat sich der aufoktroyierten Ordnung ergeben. Allerdings gibt es Augenblicke, in denen es Kaspar gelingt, sich den Einsagern und ihrer erstarnten Sprache zu widersetzen, nämlich dann, wenn er seine Verunsicherung in Fragen ausdrückt. Auf dem Höhepunkt der existentiellen Verunsicherung fragt Kaspar plötz-lich: „Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum?“, womit das Unbewusste und Un-heimliche, das sich der Sprache der Einsager entzieht, ebenso Einzug hält wie eine andere, poe-tisch anmutende Sprache. Letztlich gelingt es Kaspar aber nicht, eine eigene, authentische Spra-che zu erlangen. Er bleibt den Sprachfetzen der Einsager ausgeliefert und fällt am Ende in eine primitive Bewusstseins- und Sprachstufe zurück, wenn er nur noch mechanisch die Wörter „Zie-gen und Affen“ wiederholt. Das Zitat aus Shakespeares *Othello* erhält in der deutschen Überset-zung eine zusätzliche Bedeutung, indem der erste und letzte Buchstabe des Alphabets markiert werden, womit als Pars pro toto die gesamte Sprache der Lächerlichkeit verdächtigt wird.

Abgesehen von der sprachphilosophischen Thematik, die vor allem auf Wittgensteins Ideen zum Sprachspiel zurückgreift, dem Problemfeld der Ich-Konstitution sowie dem Vergleich mit der historischen Figur Kaspar Hauser wurde Handkes Text auch psychoanalytisch gelesen und bei-spielsweise die Abwesenheit bzw. Verwerfung der Vaterfigur als ödipaler Inzestwunsch gedeu-tet.

## Didaktische Hinweise

Handkes *Kaspar* bricht mit Lesegewohnheiten von Schülerinnen und Schülern ebenso wie mit konventionellen didaktischen Konzepten: Im Drama wird keine Handlung im klassischen Sinne dargestellt; auch die Figur Kaspar Hauser tritt entgegen der Erwartung nicht als psychologisch ausdifferenzierter Charakter, der sich in einem sozialen Gefüge bewegt und in Beziehung zu anderen Figuren steht, auf. Die Bühne suggeriert keine Lebenswirklichkeit, sondern stellt sich als Kulissa aus. Auch die eher abstrakte sprachkritische Thematik stellt eine Herausforderung sowohl für Lehrende als auch für Lernende dar.

Gerade die Andersartigkeit des Dramas sowie die ungewöhnliche Thematik der Sprachreflexion können aber auch als Chance und Abwechslung für den Unterricht gesehen werden, sofern die didaktisch-methodischen Konzepte entsprechend angepasst werden.

Insbesondere bietet sich eine **handlungsbezogene Herangehensweise** an, die den **sprachspielerischen Aspekt** ebenso aufgreift wie Möglichkeiten des **szenischen Spiels**. Auch das Groteske des Stücks kann auf diese Art erfahrbar gemacht werden. Zum Beispiel eignet sich Kaspars Gebrauch seines Satzes (vgl. Szenen 4-17) für eine Methode, die im szenischen Spiel üblich ist: Der Satz wird auf verschiedene Arten und mit unterschiedlicher Intonation inszeniert und erhält nur durch die Inszenierung eine Bedeutung, nicht durch die wörtliche Aussage. Ebenso können die Schülerinnen und Schüler sprachspielerisch eigene, unsinnige Sätze nach dem Vorbild der Satzmodelle der Einsager bilden und erhalten so einen Einblick in die linguistischen Prinzipien der Modelle (indem z.B. Metaphern oder Verben auf andere, unpassende Bereiche übertragen werden).

Die handlungsbezogene Herangehensweise sollte durch **linguistische, gerade auch grammatischen Analysen** verschiedener Stadien des Spracherwerbs ebenso ergänzt werden wie durch **zusätzliche Texte zur Sprachkritik, Sprachphilosophie und zum Spracherwerb**. **Einblicke in den historischen Kaspar Hauser-Stoff** können für die Unterrichtseinheit ebenso ergiebig sein wie **weitere literarische Texte**, die diesen rezipieren, oder **mediale Umsetzungen**. Für die Deutung können **Äußerungen des Autors zu seinem Stück** ebenso herangezogen werden wie **Deutungsthesen aus der Forschung** erörtert werden können. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die **Vorstellung von Theater**, die in dem Stück zum Ausdruck kommt, sowie ein Exkurs zu exemplarischen **Theatertheorien**. Eine **konkrete Aufführung**, auch in Ausschnitten kann im Unterricht reflektiert werden.

## Vernetzung

- Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910)
- Thomas Bernhard: *Der Keller* (1976)
- Adalbert Stifter: *Turmalin* (1853)
- Franz Kafka: *Ein Bericht für eine Akademie* (1917)

## Literatur (Auswahl)

- Gottschalk, Birgit: Das Kind von Europa. Zur Rezeption des Kaspar Hauser-Stoffes in der Literatur. Wiesbaden 1995.
- Hörisch, Jochen (Hrsg.): Ich möchte ein solcher werden wie ... Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Frankfurt a. M. 1970 (1990)
- Joseph, Artur: Peter Handke. In: Ders.: Theater unter vier Augen. Gespräche mit Prominenten. Köln, Berlin 1969, S. 27-39.
- Mixner, Manfred: Peter Handke. Kronberg 1977.
- Schmidt, Volker: Die Entwicklung der Sprachkritik im Werk von Peter Handke und Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung anhand ausgewählter Prosatexte und Theaterstücke. Heidelberg 2007. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/8511/1/Veroeffentlichung.pdf> (letzter Zugriff am 27.08.2023)
- Schmidt-Dengler, Wendelin: »Wittgenstein, komm wieder!« Zur Wittgensteinrezeption bei Peter Handke. In: Ders. (Hrsg.): Wittgenstein und Philosophie – Literatur, Wien 1990, 181-191.

## Textausgaben und mediale Umsetzungen

- Peter Handke: Kaspar. Frankfurt a. M. 1967 (1968)
- Peter Handke: Kaspar. In: Ders.: Die Theaterstücke. Frankfurt a. M. 1992. S. 87-190
- Peter Handke: Kaspar. Hörspielbearbeitung. Otto Düben (Regie). Süddeutscher Rundfunk 1968
- Verfilmung des Kaspar Hauser-Stoffes: Werner Herzog (Regie), Deutschland 1974
- Verfilmung des Kaspar Hauser-Stoffes: Peter Sehr (Regie), Deutschland 1993
- Verfilmung des Stoffes der Wolfskinder: François Truffaut : L'Enfant sauvage. [Der Wolfsjunge.] Frankreich 1970

## Schlagworte

Österreichische Literatur, Sprachkritik, Identität, Erkenntnis, Drama, Adoleszenz, Identität, Experimentelle Literatur, Künstlerexistenz, Außenseiterum