

Heinrich von Kleist

Prinz Friedrich von Homburg



**MEHR
ERFAHREN**

INTERPRETATION | GISELA WAND

ZUSA
MATERIA

STARK

Inhalt

Vorwort

Einführung	1
Biografischer Hintergrund	3
1 Leben und Werk Heinrich von Kleists	3
2 Entstehung des <i>Prinz Friedrich von Homburg</i>	19
Inhaltsangabe	25
Textanalyse und Interpretation	41
1 Struktur und Gestaltungsmittel	41
1.1 Ort – Zeit – Handlung: ein klassisches Drama?	41
1.2 Dramaturgie und dramatische Spannung	44
1.3 Die Sprache der Kleistschen Dialoge	52
2 Die Figuren	57
2.1 Feldmarschall Dörfling: Loyalität und Zivilcourage ...	57
2.2 Kottwitz: alter, wunderlicher Herr.....	59
2.3 Graf Hohenzollern: der Vertraute	61
2.4 Prinzessin Natalie: die Freundin	64
2.5 Die Kurfürstin: Mütterlichkeit	67
2.6 Der Kurfürst: Satzung und Humanität	68
2.7 Prinz Friedrich von Homburg: der eigensinnige Held	75
3 Themen und Motive	79
3.1 Wahn und Wirklichkeit	79
3.2 Somnambulismus	82
3.3 Kleists Aufsatz <i>Über das Marionettentheater</i> und <i>Prinz Friedrich von Homburg</i>	86

4 Interpretation von Schlüsselstellen	90
4.1 Szene IV.4: Homburgs Ringen um Fassung	90
4.2 Die Ambivalenz der Schluss-Szenen	
V. 10 und V. 11	95
Wirkungsgeschichte	101
Literaturhinweise	105

Autorin: Gisela Wand

Vorwort

Lieber Schüler, liebe Schülerin,

obwohl das Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg* 200 Jahre alt ist, ist es alles andere als ein bemooster Klassiker. Was Heinrich von Kleist darin mit fürstlichem Personal und im historischen Rahmen verhandelt, bewegt uns spürbar nach wie vor. Es geht um Ehrgeiz und den Wunsch nach Auszeichnung und Liebe, um Verwirrungen des Gefühls und des Verstandes und um die Konfrontation mit dem eigenen Tod. Zudem fragt Kleist darin dringlich nach dem Bewegungsspielraum des Individuums im Gehege der staatlichen Ordnung mit ihren Vorschriften und Paragrafen. „Soldaten sollen denken“, liest man gegenwärtig, „die Bundeswehr darf nicht zum bloßen Instrument der Politik werden.“ (DIE ZEIT, 4. 2. 10) Eben diese Forderung könnte Kleist entlehnt sein.

Die Interpretationshilfe unterstützt Sie dabei, *Prinz Friedrich von Homburg* in seiner Zeitgebundenheit würdigen und in seiner Aktualität erleben, verstehen und durchdenken zu können. In der **Biografie** werden Sie erstaunliche Ähnlichkeiten zwischen Kleist und dem fiktiven Prinzen entdecken. Die **Entstehungsgeschichte** gibt Aufschluss über die dichterische Aneignung und Umwandlung des historischen Stoffes.

Szene für Szene ist der **Inhalt** des Schauspiels wiedergegeben. Die anschließende **Analyse der dramatischen Struktur** macht deutlich, inwiefern Kleist formal eine klassische Tragödie schreibt, in der Gestaltung des Konflikts aber ein Neuerer ist. Besondere Aufmerksamkeit ist der als schwierig geltenden **Sprachkunst Kleists** gewidmet; sie erweist sich als Schlüssel zur Gedankenwelt des Dichters.

Tiefer in den geistigen Zusammenhang des Dramas führt Sie das Kapitel „**Themen und Motive**“. Es ist darin ausgeführt, wie sich Kleists Zweifel an der Erkennbarkeit der Wahrheit im Stück

manifestieren, was es mit dem Somnambulismus des Prinzen auf sich hat und inwiefern Gedanken aus der Abhandlung *Über das Marionettentheater* auch das Schauspiel durchwirken.

Für die Charakterisierung der wichtigsten **Figuren** sind die über alle Szenen verstreuten Einzelhinweise jeweils zu einem Gesamtbild zusammengefügt worden. Bereits in diesem Kapitel finden Sie aufschlussreiche Szenen oder Szenenausschnitte textnah interpretiert. Da Kleists Personen vielschichtig und mehrdeutig sind, werden auch alternative Auslegungen vorgestellt. Für die exemplarischen **Einzelanalysen** wurden die berühmte Entscheidungsszene in IV.4 und die aufeinander bezogenen Rahmenszenen des Stücks (V. 10 und V. 11) ausgewählt.

Die **Wirkungsgeschichte** gibt einen Begriff von den widersprüchlichen Lesarten, denen das Stück im Laufe der Epochen ausgesetzt war.

Zitiert wird nach der handlichen Reclam-Ausgabe. Da neben der Seitenzahl auch Szene und Vers angegeben sind, können Sie auch mit einer anderen Textausgabe gut zureckkommen.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Gisela Wand". The signature is fluid and cursive, with "Gisela" on the left and "Wand" on the right, separated by a vertical line.

Gisela Wand

2.7 Prinz Friedrich von Homburg: der eigensinnige Held

Der junge General Prinz Friedrich von Homburg scheint ein Edelmann nach dem Herzen des Kurfürsten zu sein. Mehr als die Klugheit des Prinzen schätzt er die **Sicherheit seines Gefühls** (IV. 1, S. 62, Vers 1 183 f.) und baut darauf, dass sich sein Rechtsempfinden am Ende in ihm durchsetzen wird (V. 7).

Den Prinzen zeichnet die „Goldwaage der Empfindung“ aus, die in anderen Werken Kleists Frauenfiguren besitzen. Er scheint gefeit und unirritierbar; charakteristisch ist seine Lieblingsredensart „**Gleichviel!**“ (heute sagt man: „Was macht das schon?“, „was soll's?“). In ihr drückt sich aus, dass äußere Sachverhalte und noch so zwingende Argumente gegen seine innere Gewissheit nicht ankommen (vgl. III. 1, S. 46. In IV. 4 ist ein solcher Sachverhalt sogar der eigene Tod). Aber die **innere Stimme** oder **Order des Herzens** (II. 2, S. 30, Vers 474 f.), der er folgt, verdankt sich dem Traum und der Überzeugung, dass Traum und Wirklichkeit ungespalten miteinander korrespondieren.

Zum Prinzen gehört die Eigenart des Schafwandelns. In dieser dunkel-hellen Seinsverfassung nannte er den Kurfürsten „Mein Vater!“ (I. 1, S. 8, Vers 67) und stieß auf Ablehnung. Als sein Tod aber durch seine Zustimmung besiegt zu sein scheint, gewährt der Kurfürst ihm das zuvor Abgeschlagene, nennt ihn „mein Sohn“ und spricht ihm Natalie als Braut zu (V. 7, S. 88, Verse 1 784, 1 790). Zwischen diesen beiden Begegnungen hat sich ihr Verhältnis zueinander also verändert; vor allem aber hat sich der Prinz in seinem Inneren gewandelt. Er durchläuft **Stationen**, die sich schroff in ihr jeweiliges Gegenteil verkehren:

- Im **Sieg** zu Fehrbellin und im Vorverlöbnis mit Natalie scheint sich ihm sein Traum zu erfüllen. Er ist ein Held, der **Held von Fehrbellin**; und wie ein **Glückskind** im Märchen sieht er sich zum Gipfel des Daseins emporgetragen (II. 8, S. 41). Die Sicherheit seines Gefühls zerbricht nicht durch den Akt der Verhaftung und Verurteilung; der Eindruck der nächtlichen

Vision ist so stark in ihm, dass ihn der Spruch des Gerichts wenig berührt. Sein Unrechtsbewusstsein ist gering, er glaubt sogar, schließlich doch noch als Sieger geehrt zu werden (III. 1, S. 47 ff.). „Und worauf stützt sich deine Sicherheit?“, fragt Hohenzollern entgeistert. „Auf mein Gefühl von ihm!“, erwidert Homburg (ebd. S. 49, Vers 867 f.). Er **sieht im Kurfürsten** vor allem **den Vater**, der ihn erzogen und gehegt hat wie eine vielleicht etwas zu schnell aufgeschossene Pflanze (ebd. S. 48, Vers 836 f.) und der sich eher selbst etwas antäte, als ihn erschießen zu lassen (ebd. S. 49, Vers 872 ff.).

- Der **Zusammenbruch des Prinzen** geschieht in dem Augenblick, in dem er durch Hohenzollern glaubt begreifen zu müssen, dass er den Kurfürsten verkannt hat. Jenseits des Vaters meint er erst jetzt den kalten Staatsmann zu erkennen, der auch Natalie seinem politischen Kalkül unterwerfen würde (ebd. S. 51 f.). Homburgs **Absturz** („Ich bin verloren.“, Vers 931) ist total. Mit einem Schlag hat er Zuversicht, Hoffnung und innere Balance verloren, denn Hohenzollerns Auskunft vernichtet die Wahrheit seines Traums (Henkel, S. 585) und stürzt ihn damit in die entscheidende Krise seines Bewusstseins (Todesfurchtszene III. 5).



Prinz Friedrich (Paul Herwig) am Boden zerstört; Münchner Kammerspiele 2007

- Doch kurze Zeit später erscheint er neu aufgerichtet und in tragischer Größe vor dem Kurfürsten, erklärt sich für schuldig und will

*[...] das heilige Gesetz des Kriegs,
Das ich verletzt, im Angesicht des Heers,
Durch einen freien Tod verherrlichen!* (V. 7, S. 87, Vers 1 750 ff.)

Der fast kindliche Träumer des Anfangs, der vermessene Angreifer im Feld, der eben noch Gebrochene hat sich – wie zu einem neuen Lebensinhalt – zum Tod entschieden. Diesmal hat er nicht die Schweden, sondern die eigene Sterblichkeit besiegt. Erschien der Prinz bisher eher von Emotionen gelenkt, so steht er jetzt hart und mit „unbeugsame[m] Wille[n]“ (ebd. Vers 1 749) vor den anderen. Damit verkörpert er nun doch die **Erhabenheit**, die Natalie „fast unmenschlich“ nannte (vgl. IV. 1, S. 60, Vers 1110) und gleich darauf auch so erfahren soll (V. 8). Aber für Kleist ist das Erhabene kein höchster Wert, sondern nur ein Durchgangsstadium zu einer weiteren Transformation. Im Schluss nämlich hat sich die pathetisch-heroische Entscheidendheit zum Tode in todesgewisse Leichtigkeit verwandelt: in Anmut oder das, was bei Kleist **Grazie** heißt. Nicht mehr mit unbeugsamem Willen, sondern fast schon wie ein Luftwesen zart und entrückt lässt sich der Prinz zur vermeintlichen Exektion führen (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 98ff.).

Obwohl die innere Wandlung des Prinzen so markant zutage tritt und auf der Hand zu liegen scheint, kann man doch auch zu der Ansicht kommen, er habe sich **nicht entwickelt** (gewandelt), sofern man nach seiner Integration in die vorhandene Gesellschaft fragt. Obwohl er beliebt ist bei seinen Kameraden, obwohl sie alle bereit sind, für ihn durchs Feuer zu gehen, bleibt er doch sonderbar **fremd, exklusiv und unzugehörig** (vgl. Leistner, S. 164; ähnlich Eibl: Recl. Doc., S. 184). Am Anfang durchlebt er ichverfangen seine ehrgeizigen subjektiven Träume und beugt sich bei der Befehlsausgabe nicht, wie alle anderen,

Dörlings Diktat und damit der dienstlichen Hierarchie. Er tut nur so, als ob er mitschreibe (I. 5, S. 22), und bekennt Hohenzollern freimüttig: „Diktieren in die Feder macht mich irr.“ (II. 2, S. 27, Vers 421) Man kann das für Arroganz halten, aber es ist keine Attitüde: Während alle sich dem Diktat unterwerfen, sträubt sich im Prinzen etwas gegen die mechanische Übernahme des fremden Willens. Kleist selbst hielt es in keinem Amt aus und nahm den Abschied vom Militär, weil sein

Selbstbestimmungsanspruch Subordination nicht ertrug, und so stattet er mit dieser Anlage auch seinen Protagonisten aus. Es reißt Homburg dazu hin, auch in seiner dienstlichen Funktion als General im Felde letztlich **eigensinnig** statt nach Vorschrift zu handeln. Dabei bleibt das Motiv für seine Voreiligkeit und Insubordination uneindeutig. Indem er der „Order seines Herzens“ folgt, macht er seine Sache gut: Sein Handeln führt zum Erfolg. Aber handelt er um der gemeinsamen Sache willen, wie Kottwitz ihm später bescheinigt, oder doch eher selbstsüchtig? Auf dem rechten Flügel ist der Durchbruch gelungen und man triumphiert (II. 2, S. 30, Vers 467). Durchfährt den Prinzen da nicht der Schreck, am Ende seine Chance zu verpassen, weil schon alles getan ist und er zu spät kommen könnte, um sich auszuzeichnen? Geht es ihm ganz subjektiv um seinen Lorbeer oder um die Sache Preußens in diesem Moment? Um seinen subjektiven Ruhm oder um die Gemeinschaft? Darf man zu sei-



Homburg (Ole Lagerpusch) in Siegerpose;
Deutsches Theater Berlin 2009



© STARK Verlag

www.stark-verlag.de
info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH
ist urheberrechtlich international geschützt.
Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung
des Rechteinhabers in irgendeiner Form
verwertet werden.

STARK