

LANDESLEHRERPRÜFUNGSAMT
Außenstelle beim Oberschulamt Stuttgart

STAATLICHES SEMINAR FÜR
SCHULPÄDAGOGIK
Heilbronn

Zweite Staatsprüfung für die Laufbahn des höheren Schuldienstes an Gymnasien

Schriftliche Arbeit

FACH: Deutsch

THEMA: Die Behandlung von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*
im Grundkurs 12 unter Einbeziehung neuer Arbeitsformen

VERFASSER: Annette Grindl

FACHLEITER: Prof. Dr. Ditmar Skrotzki

Als pdf-Datei ins Internet gestellt durch
Kleist-Archiv Sembdner der Stadt Heilbronn
Kirchbrunnenstr. 12, D-74072 Heilbronn
www.kleist.org · kleist@kleist.org

FEBRUAR 1999

Inhalt

I Vorüberlegungen	S. 3
1. Zur Entstehung des Themas	S. 3
2. Zu den Anforderungen des Bildungsplanes	S. 4
3. Ein Kleist-Drama in der Schule?	S. 5
4. Zu den besonderen Möglichkeiten in Heilbronn	S. 7
5. Inhalts- und Strukturanalyse des <i>Prinz Friedrich von Homburg</i>	S. 8
6. Didaktische Überlegungen	S. 18
7. Methodische Planung	S. 20
8. Verlaufsplan	S. 22
II Durchführung der Unterrichtseinheit	S. 23
Vorbemerkungen zum Grundkurs Deutsch	S. 23
1. Stunde: Die Traumszene	S. 23
2. Stunde: Die Dramensprache Kleists	S. 25
3. und 4. Stunde: Die Schlacht bei Fehrbellin	S. 26
5. Stunde: Die Todesfurcht des Prinzen	S. 28
6. Stunde: Die Reaktion des Publikums auf die Todesfurchtszene	S. 29
7. Stunde: Der zeitgenössische Hintergrund des Dramas	S. 30
8. Stunde: Kleists Wunschbild von Preußen	S. 32
9. Stunde: Die Wandlung von Kurfürst und Prinz	S. 33
10. Stunde: »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!«	S. 34
11. Stunde: Eine moderne Inszenierung des fünften Aktes	S. 36
12. und 13. Stunde: Über das Marionettentheater	S. 38
14. Stunde: Inszenierung als Interpretationsarbeit	S. 39
15. und 16. Stunde: Den Prinzen, den Krug oder doch lieber das Käthchen?	S. 41
Die Kursarbeit	S. 43
III Schlußbetrachtung	S. 45
IV Anhang	S. 47
V Literaturverzeichnis	S. 72
1. Lektüre	S. 72
2. Ergänzende Literatur	S. 72
3. Theaterhefte zum »Prinz Friedrich von Homburg«	S. 74
4. Aufzeichnungen von Theateraufführungen	S. 74

I. Vorüberlegungen

1. Zur Entstehung des Themas

BERT BRECHT

Über Kleists Stück *Der Prinz von Homburg*

Oh Garten, künstlich in dem märkischen Sand!
Oh Geistersehn in preußisch blauer Nacht!
Oh Held, von Todesfurcht ins Knien gebracht!
Ausbund von Kriegerstolz und Knechtsverstand!

Rückgrat, zerbrochen mit dem Lorbeerstock!
Du hast gesiegt, doch wars dir nicht befohlen.
Ach, da umhalst nicht Nike dich! Dich holen
Des Fürsten Büttel feixend in den Block.

So sehen wir ihn denn, der da gemeutert,
Mit Todesfurcht gereinigt und geläutert,
Mit Todesschweiß kalt unterm Siegeslaub.

Sein Degen ist noch neben ihm: in Stücken.
Tot ist er nicht, doch liegt er auf dem Rücken
Mit allen Feinden Brandenburgs in Staub.¹

Brecht mochte den Kleistschen Prinzen nicht. Er hatte auch kein gutes Wort übrig für den Machtstaat Preußen, der Befehle erteilt, Büttel ausschickt und Todesfurcht verbreitet. In einer Entwicklung des Helden, der durch den Fürsten in Todesangst getrieben wird und sich später in die Gemeinschaft seiner Unterdrücker einfügt, konnte der Kommunist keine Läuterung entdecken. Von der hoffnungsfrohen Stimmung, die Kleist mit seinem Aufruf »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!«, dem Schlußvers des Schauspiels, im Vorfeld der Befreiungskriege wecken wollte, war im Brechtschen Sonett denn auch nichts geblieben. Das Ausrufezeichen verschwand, die Wendung »in Staub« wurde an das Satzende gedrängt und erhielt ein Subjekt. Nicht die Feinde, sondern der gebrochene Sieger selbst liege im Dreck. Der patriotisch-pathetische Ton des Dramas hatte sich im Sonett in bittere Ironie verkehrt.

Mißtrauen gegenüber dem Dichter, dessen Werk sich von den Nationalsozialisten hatte mißbrauchen lassen, bestimmten Brechts ablehnende Haltung gegenüber dem Kleistschen Schauspiel. Trotzdem – machte er es sich mit seinem Urteil nicht etwas zu einfach? Die Lyrikerin Ingeborg Bachmann kam einundzwanzig Jahre später zu einem wesentlich milderem Urteil über den Kleistschen Prinzen, und zwar trotz der Erfahrung des Zweiten Weltkrieges. Sie war angetan von der »Klarheit und Helligkeit«² des Dramas, welche – so ihre Analyse – seine Ursache fand im »ständigen Lichteinfall der Sprache und einer Freiheit, die nicht eigens ihre Verkündigung braucht, sondern sich durch die Sprache fühlbar macht«. Prinz Friedrich erschien ihr »als der erste moderne Protagonist, schicksallos, selber entscheidend, mit sich allein in einer ›zerbrechlichen‹ Welt und uns darum nah, kein Held mehr, komplexes Ich und leidende

¹ Brecht, Bertolt: Über Kleists Stück *Der Prinz von Homburg*. In: Die neue Weltbühne, Paris, 22. Juni 1939. Zitiert nach Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt 1984. (Nr. 595), S. 491.

² Bachmann, Ingeborg: Der Mut zu Kleist. Melos, 1960. Zitiert nach Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt 1984. (Nr. 600), S. 494.

Kreatur in einem, ein ›unaussprechlicher Mensch‹, wie Kleist selbst sich genannt hat, ein Träumer, Schlafwandler, der Herr seiner selbst wird.«³

Des Dichters Kleist letztes Drama, eben jener im Jahre 1811 geschriebene und dem preußischen Hof gewidmete *Prinz Friedrich von Homburg*, forderte und fordert zur Stellungnahme heraus. Unter seinen prominentesten Verteidigern befinden sich Ludwig Tieck, Heinrich Heine, Thomas Mann und Ingeborg Bachmann; diejenigen, die das Schauspiel verdammt haben, sind nicht weniger berühmt, Theodor Fontane und Bertolt Brecht zieren ihre Reihen. Und sie alle wissen ihr Urteil gut zu begründen.

Ist dies Grund genug, ein derart anspruchsvolles Schauspiel im Schulunterricht zu behandeln? Können Schüler überhaupt nachvollziehen, wieso ein Dichter, seit nunmehr fast zweihundert Jahren tot, so zum Widerspruch reizen kann und wieso seine Dramen heute mehr oder minder regelmäßig auf deutschen Bühnen gespielt werden? Können sie nachvollziehen, was das Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg*, vordergründig in der Zeit des Großen Kurfürsten spielend, tatsächlich aber die des von Napoleon besetzten Preußens meinent, scheinbar mühelos alle Zeiten überdauern läßt? Einen Versuch, dies näher zu ergründen, ist es zumindest wert.

Daß die Pädagogische Arbeit zu einem Literaturthema, vielleicht zu einem Drama, geschrieben werden würde, zeichnete sich zeitig ab, doch in der Wahl des Autors war ich mir vorerst noch unschlüssig. Mit Kleist hatte ich die Oberstufe in den Blick genommen, für seinen *Prinz Friedrich von Homburg* sprach, daß dieses letzte Drama gleichsam eine Warte bot, von der man aus die Spuren, die sich durch Kleists Leben wie durch seine Werke zogen, exemplarisch bearbeiten konnte. Da das Schauspiel von Anfang an mit geteiltem Echo aufgenommen wurde, bot es sich an, die Rezeption in den Unterricht miteinzubeziehen, die Kontroversität von Literatur damit sichtbar zu machen. Doch zunächst mußte geprüft werden, inwieweit sich diese Vorstellungen mit den Anforderungen des Bildungsplanes in Deckung bringen ließen und wie sinnvoll die Behandlung eines Kleistschen Dramas in der Schule überhaupt sein konnte.

2. Zu den Anforderungen des Bildungsplanes

Für den Grundkurs Deutsch in den Jahrgangsstufen 12 und 13 gibt der vom Ministerium für Kultus und Sport herausgegebene *Bildungsplan für das Gymnasium* des Jahres 1994 im Arbeitsbereich 2 »Literatur, andere Texte und Medien« folgende verbindliche Unterrichtsziele vor:⁴

Im zunehmend selbständigen Umgang mit Texten erfassen die Schülerinnen und Schüler die Besonderheiten der Texte, erschließen ihre Thematik und setzen sich mit ihr auseinander. Im Gespräch über Literatur erfahren sie individuelle Deutungsmöglichkeiten, überprüfen sie am Text und begründen ihr Urteil. Indem sie beim Interpretieren auf den Wechselbezug von inhaltlicher Aussage und formaler Gestaltung achten, vertiefen sie ihr Verständnis für die künstlerische Gestalt des literarischen Werks.

Weiterhin heißt es dort:

Die Schülerinnen und Schüler lernen literarische Werke im Zusammenhang mit deren historischen Voraussetzungen und Wirkungen kennen. Aus der Einsicht in die

³ Ebd. S. 494.

⁴ Ministerium für Kultus und Sport (Hrsg.): *Bildungsplan für das Gymnasium*. Stuttgart 1994. S. 617.

Geschichtlichkeit der Literatur gewinnen sie ein umfassenderes Textverständnis sowie Einblicke in literaturgeschichtliche Entwicklungen und kulturelle Zusammenhänge.⁵

Der *Prinz Friedrich von Homburg* scheint vor diesem Hintergrund für eine Behandlung im Literaturunterricht der Oberstufe geeignet zu sein, findet das Schauspiel doch genügend individuelle Deutungen, die sich am Text überprüfen lassen und die Schüler zu eigener Stellungnahme auffordern. Die Einordnung literarischer Werke in den Spannungsbogen von historischen Voraussetzungen und Wirkungen wird vom Bildungsplan ausdrücklich gefordert und bietet sich hier geradezu an, denn das Werk bliebe ohne diesen Zusammenhang unverstanden. Der Wechselbezug zwischen inhaltlicher Aussage und formaler Gestaltung läßt sich ebenfalls deutlich machen. Aber es gilt auch die übrigen Bereiche des Bildungsplanes abzu prüfen. So heißt es u. a. im Arbeitsbereich 3 »Sprachbetrachtung«:

Die Schülerinnen und Schüler erfahren, welche Bedeutung die Sprache für das Selbstverständnis des Menschen, sein Leben in der Gemeinschaft und sein Verhältnis zur Welt hat.⁶

Da wohl kaum ein Dichter wie Kleist am Verlust der Sprache litt, an ihrer verloren geglaubten Kraft, sich den Mitmenschen verständlich zu machen, ist eine Annäherung an den Prinzen, die ohne eine Untersuchung der Sprache auskäme, schlechterdings unmöglich. Damit kann das Drama auch vor dieser Anforderung des Bildungsplanes bestehen. Blicke noch der Arbeitsbereich 1 »Sprechen und Schreiben«. Hierzu heißt es:

Die Schülerinnen und Schüler wenden verschiedene Methoden des Informierens und der Gesprächsführung an. Einzelnen und im Team beschaffen, prüfen, wählen und bewerten sie Informationen und Materialien im Hinblick auf den jeweiligen Zweck und geben sie sachgemäß weiter. Sie stellen sich dabei auf Hörer bzw. Leser ein und üben sich im freien Sprechen.⁷

Hier schließt sich der Kreis wieder zum Arbeitsbereich 1, in dem der zunehmend selbständige Umgang mit Texten gefordert wird. Das Schauspiel bietet zahlreiche Gelegenheiten, sich einzeln oder in der Gruppe in besondere Aspekte desselben zu vertiefen, gesichtetes Material auf bestimmte Ziele hin zu sammeln und zu überprüfen sowie die Arbeitsergebnisse den Mitschülern vorzutragen. Nicht zuletzt ist das Drama im Lektüerverzeichnis des Bildungsplanes aufgeführt,⁸ auf dessen Lektüre mindestens die Hälfte der zur Verfügung stehenden Unterrichtszeit verwendet werden soll.⁹

Das Kleistsche Drama *Prinz Friedrich von Homburg* scheint durchaus geeignet, diesen umfangreichen Forderungskatalog zu erfüllen.

3. Ein Kleist-Drama in der Schule?

Auf die Frage, warum der Mensch Theater spiele, geben die Zeilen Auskunft, die einst am Globe Theatre zu finden waren: *Totus mundus agit histrionem*. Das Theater erhebt den Anspruch, dem Zuschauer ein Stück Welt zu erklären und ihm aufzuzeigen, wie er ist, sein könnte oder sollte. Das Drama ist ein Spiegel des Lebens selbst, seine

⁵ Ebd. S. 618.

⁶ Ebd. S. 619.

⁷ Ebd. S. 615.

⁸ Ebd. S. 825.

⁹ Ebd. S. 617.

Behandlung in der Schule findet damit – fern der Anforderungen von Bildungsplänen – auch seine inhaltliche Begründung.

Doch wann sollte ein einzelnes dramatisches Werk im Unterricht »behandelt« werden? Sicherlich muß ein Drama auf dieselben Kriterien überprüft werden, auf die nach Klafki jeder andere Gegenstand des Deutschunterrichts hin getestet werden muß: seine beispielgebende Funktion, seine Bedeutung für Gegenwart und Zukunft der Schüler, seine die einzelnen Unterrichtsschritte festlegende innere Struktur sowie die Zugänglichkeit zum Werk für die Schüler.¹⁰ Angewendet auf den *Prinz Friedrich von Homburg* verläuft eine derartige Prüfung positiv, lassen sich doch an diesem letzten Drama Kleists die großen anthropologischen und damit überzeitlichen Themen des Dichters wie die Suche nach Wahrheit und dem höheren Sinn des Lebens gut entwickeln. Über die Vorstellung von Dichter, Werk und Rezeption als sich überschneidenden Kreisen kann den Schülern der Unterrichtsgehalt zugänglich, begreiflich und anschaulich gemacht werden. Im Ergebnis stellen die hier genannten Prüfsteine notwendige, aber noch keine hinreichenden Kriterien dar, läßt sich aus ihnen doch auch die Behandlung anderer Gattungen als der des Dramas ableiten.

Was soll der Dramenunterricht Besonderes leisten? Eine »lediglich vermittelnde Belehrung«¹¹ ist schon lange nicht mehr beabsichtigt, maßgebend ist heute vielmehr das Ziel des »aneignenden Verstehens«.¹² So fordert Payrhuber, erst einmal das Interesse des Schülers zu »wecken und [zu] stabilisieren«. Umgang mit dem Drama lehren heißt demnach »auf die Bereitschaft der Schüler [zu zielen], sich in den Rezeptionsprozeß mit den eigenen Erfahrungen und Deutungen [...] einzubringen«. Der Lehrer muß prüfen, ob das von ihm in die engere Auswahl genommene Drama geeignet ist, »gegenwärtige und geschichtliche Erfahrungen, die in sein literarisches Modell eingegangen sind, für heutige Rezipienten fruchtbar zu machen«.¹³ Anhand dreier Kriterien soll dies überprüfbar gemacht werden: das Drama muß thematisch bedeutsam sein, eine gewisse Bühnenrelevanz besitzen und von beispielhafter Gestaltung und dramaturgischer Fügung sein.¹⁴ Selbst mit diesen Überlegungen läßt sich die Behandlung nahezu jeden Dramas rechtfertigen, für die engere Auswahl ist dieser Ansatz keine echte Hilfe.

Die Überlegungen Ulf Abrahams¹⁵ hingegen helfen in diesem Zusammenhang weiter, bemerkt er doch zutreffend, daß die Behandlung Kleistscher Dichtung zwar wie selbstverständlich in den Lehrplänen aller Bundesländer gefordert, sie tatsächlich im Schulunterricht aber kaum noch praktiziert wird. Diese Diskrepanz zwischen dem von offizieller Seite postulierten und einem den Schulalltag bestimmenden funktionalen Kanon mag aus der Not heraus geboren sein, denn wie soll in den knapp bemessenen Deutschstunden eine Epoche erläutert werden, ohne daß sie durch ein beispielgebendes Einzelwerk vorgestellt würde, etwa der Sturm und Drang ohne *Die Räuber* oder die Empfindsamkeit ohne den *Werther*?¹⁶ Damit tauchen aber im Deutschunterricht verstärkt »solche Texte auf, die den Lernenden eine Harmonie von Einzelwerk und

¹⁰ Vgl. Klafki, Wolfgang: Studien zur Bildungstheorie und Didaktik. Weinheim, Berlin, Basel 1963, insbesondere S. 135 ff.

¹¹ Payrhuber, Franz-Josef: Dramen im Unterricht. In: Günter Lange, Karl Neumann, Werner Ziesenis (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Band 2: Literaturdidaktik. 5. Auflage, Baltmannsweiler 1994, S. 630.

¹² Ebd. S. 631. Ebenso nachfolgende Zitate.

¹³ Ebd. S. 633.

¹⁴ Ebd. S. 632-634.

¹⁵ Abraham, Ulf: Kohlhaas und der Kanon, oder: Was hat Kleist in der Schule verloren? In: Kleist-Jahrbuch 1998. S. 244-263.

¹⁶ Ebd. S. 247-249.

Epoche suggerieren«.¹⁷ Kleist, dem man aber nun bescheinigt, sprachlich wie inhaltlich quer zu stehen zu den herrschenden Diskursen von Romantik und Klassik, muß aus einem solchen funktionalen Kanon herausfallen, eignet er sich nicht als ›Vertreter‹ einer Epoche im Deutschunterricht.¹⁸

Nun beobachtet Abraham richtig, daß die Kanonisierung literarischer Werke einen hohen Preis hat: Sie verlieren »jene zutiefst beunruhigende und gerade dadurch produktive Irritation, die in jeder ambivalenten, zweideutigen Stellungnahme zu Grundfragen menschlichen Zusammenlebens allemal steckt«.¹⁹ Die dem Text zugeschriebenen Bedeutungen werden vereindeutigt, das beunruhigende Moment gleichsam gezähmt.²⁰ Kanonisierte Texte »werden als Kulturdenkmäler oft nur respektvoll-gleichgültig zur Kenntnis gebracht bzw. genommen, nicht aber respektlos-neugierig untersucht, auseinandergelegt, wieder zusammengesetzt und jedenfalls in Gebrauch genommen«.²¹ Abraham konstatiert: »Es bleibt die Gefahr, daß der ›Diskurs‹ [...] damit als immer schon geführt – schlimmer: als bereits entschieden – erscheint, wo es doch gerade um eine (Fort-)Führung gehen müßte.«²² Und exakt darin liegt die Chance für Kleist. Wenn nicht die Literatur selbst, sondern nur der von ihr gemachte Gebrauch bildend wirken kann, dann ist die oft festgestellte sprachliche Widerständigkeit Kleistscher Texte kein Hindernis, sondern ein zusätzlicher Grund, ausgewählte Lektüreangebote im Schulunterricht zu machen.²³

Die Behandlung des *Prinz Friedrich von Homburg* als einer möglichen Lektüre dürfte damit hinreichend gerechtfertigt sein.

4. Zu den besonderen Möglichkeiten in Heilbronn

Für die Behandlung des Kleistschen Dramas sprachen nicht zuletzt die äußeren Umstände. Denn erstens befindet sich das Kleist-Archiv Sembdner in Heilbronn und damit in der gleichen Stadt wie die mir für das erste Referendariatsjahr zugewiesene Schule, und zweitens wurde im Winter 1998/99, dem Entstehungszeitraum der Pädagogischen Arbeit, am hiesigen Stadttheater eben jener *Prinz Friedrich von Homburg* aufgeführt. Damit wurde die Einbeziehung beider Institutionen in den Unterricht möglich:

Im Archiv findet sich nicht nur eine umfangreiche Literatur zur Vorbereitung des Lehrers, sondern es bietet auch die Möglichkeit, den Unterricht teilweise außerhalb der Schule stattfinden zu lassen. Das Archiv kann von den Schülern als Informationsquelle für Referate genutzt werden, womit den Anforderungen des Bildungsplanes nach vermehrter Selbsttätigkeit gerade in der Oberstufe entsprochen würde. Darüber hinaus besitzt diese Einrichtung einen umfangreichen Fundus an Videos und Mitschnitten von Theateraufführungen, die gewinnbringend im Unterricht eingesetzt werden können. Besonders nützlich für die Vorbereitung einer solchen Einheit ist zudem die Sammlung von Theaterheften, anhand derer Aussagen über die Rezeption eines Kleist-Dramas erst möglich werden.

¹⁷ Ebd. S. 249.

¹⁸ Ebd. S. 249-250.

¹⁹ Ebd. S. 253.

²⁰ Ebd. S. 252-253.

²¹ Ebd. S. 255.

²² Ebd. S. 254.

²³ Ebd. S. 261-262.

Die Einbeziehung des städtischen Theaters in den Unterricht erlaubt den Blick auf die Bedingungen, unter denen theaterpraktische Arbeit stattfindet, und richtet die Aufmerksamkeit auf das Ziel derselben, die Bühnenaufführung.

Doch zunächst galt es zu überprüfen, welche Aspekte dieses Kleistschen Prinzen für eine tiefere Behandlung im Unterricht herangezogen werden können.

5. Inhalts- und Strukturanalyse des *Prinz Friedrich von Homburg*

Aus Gründen der Praktikabilität soll für den Schulgebrauch die von Helmut Sembdner herausgegebene und als Reclam-Ausgabe vorliegende Edition des *Prinz Friedrich von Homburg* herangezogen werden,²⁴ deren Text im wesentlichen dem nach seinem heutigen Aufbewahrungsort benannten Heidelberger Manuskript (h) folgt. Diese das Widmungsgedicht enthaltende Schreiberkopie hat Sembdner um einige kleinere Korrekturen nach dem Text des Tieckschen Erstdruckes (E) sowie um einige Konjekturen ergänzt, »die sich weder auf h noch auf E berufen können«.²⁵ Er begründete sein Vorgehen mit der Überzeugung, das Heidelberger Manuskript müsse »als einzige authentische Grundlage des Homburg-Textes«²⁶ angesehen werden. Wenngleich diese These in der Zwischenzeit ins Wanken geraten ist,²⁷ erweist sich die Reclam-Ausgabe für den Schulunterricht immer noch am handlichsten.

Worum geht es im *Prinz Friedrich von Homburg*? Wenn Heinrich von Kleist sein Drama mit den Worten »Ein Schauspiel« untertitelte, gab er damit dem Publikum einen wichtigen Hinweis auf dessen Inhalt. Denn Schauspiele – der Begriff existiert seit Ende des 18. Jahrhunderts – waren in ihrem Aufbau den Gesetzen und Bauformen der Tragödie nachempfunden, allerdings mit dem entscheidenden Unterschied, daß im Schauspiel der tragische Konflikt nicht bis zur Katastrophe getrieben, sondern am Ende – wenigstens äußerlich – überwunden wurde.²⁸ Die Anlage des Konflikts im Homburg wurde von Benno von Wiese noch immer zutreffend folgendermaßen beschrieben: »Nicht die Gottheit und ihre ›Ordnung‹ wurde gerechtfertigt, sondern der liebende Mensch, dessen ›Gefühl‹ auch noch der Gebrechlichkeit dieser durch Schein und Wahn verdunkelten Welt standhielt.«²⁹

Vielleicht weil der *Prinz Friedrich von Homburg* als Kleists »formal klassischstes Drama«³⁰ wahrgenommen wurde und lange Zeit im Schatten anderer, das Forschungsinteresse stärker weckende Dramen wie *Hermannsschlacht* oder *Penthesilea* stand, fielen bei ihm auch forschungsgeschichtliche Paradigmen- und

²⁴ Kleist, Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*. 1811. In: Reclam-Universal-Bibliothek Nr. 178, Stuttgart 1995. Nach dem Text der vierten, revidierten Ausgabe der *Sämtliche[n] Werke und Briefe*, hrsg. von Helmut Sembdner, München 1965.

²⁵ Hamacher, Bernd: »Darf ichs mir deuten, wie es mir gefällt?« 25 Jahre Homburg-Forschung zwischen Rehistorisierung und Dekonstruktion (1973-1998). In: Heilbronner Kleist-Blätter 6, 1999. S. 11.

²⁶ Sembdner, Helmut: Heinrich und Marie von Kleist. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 1, 1957. S. 178.

²⁷ Die andere auf dem Markt befindliche Edition, verantwortet von Ilse-Marie Barth im Rahmen der *Bibliothek deutscher Klassiker* ediert nach E, dem Text des Tieckschen Erstdruckes (E), der auf der Grundlage von h erstellt wurde, da sie von der These ausgeht, h sei nicht das Widmungsexemplar, sondern eine Kopie dessen. Tieck habe als Druckvorlage möglicherweise das originale Manuskript Kleists aus dem Besitz der Marie von Kleist gehabt, das Heidelberger Manuskript sei nur eine Kopie des Widmungsexemplars, nicht das Widmungsexemplar selbst. Vgl. dazu Hamacher a. a. O. S. 11.

²⁸ Vgl. Müller, Udo: Drama und Lyrik. Formelemente, Formtypen, Gattungen. Freiburg, Basel, Wien 1979. S. 84. Vgl. auch Werner, Hans-Georg: Geschichtlichkeit in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Kleist-Jahrbuch 1992. S. 87.

²⁹ Wiese, Benno von: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. 8. Auflage, Hamburg 1983. S. 344.

³⁰ Zitiert nach Hamacher a. a. O. S. 10.

Perspektivenwechsel weniger radikal aus. Noch heute läßt sich in den Kontroversen um den Prinzen beobachten, wie alte Streitfragen wiederaufgegriffen werden.³¹ Einige dieser Kontroversen sollen im folgenden vorgestellt werden.

Die Eröffnungsszene des Dramas zeigt den Prinzen Friedrich, der »halb wachend, halb schlafend«³² auf einer Bank im nächtlichen Park des Fehrbelliner Schlosses sitzt und dabei vom Kurfürstenpaar und seiner Nichte, der Prinzessin Natalie von Oranien, sowie seinem Gefolge heimlich beobachtet wird. Wie der Graf von Hohenzollern dem Kurfürsten berichtet, habe der Prinz – es handelt sich um den Vorabend der Schlacht von Fehrbellin gegen die Schweden – den Abmarsch seiner Reiterei auf die Hackelberge hin versäumt. Er sei mit Fackeln, Lichtern und Laternen gesucht und auf jener Bank im Schloßpark gefunden worden,

[...] beschäftigt,
Sich träumend, seiner eignen Nachwelt gleich,
Den prächtgen Kranz des Ruhmes einzuwinden.³³

Tatsächlich träumt der Prinz von süßeren Dingen, nämlich im Gefolge des Sieges auch die Hand Natalies zu erringen. »Die Fehrbelliner Schlacht soll zu der großen Gelegenheit werden, sich das eigene Liebesglück, den eigenen Schlachtenruhm zu erstreiten.«³⁴

Sich einen Scherz erlaubend, nimmt der Kurfürst dem Prinzen den Kranz aus der Hand, schlingt seine Kette darum und reicht beides der Prinzessin. Der Prinz folgt ihr, im Schläfe die Mitglieder der kurfürstlichen Familie anredend:

Natalie! Mein Mädchen! Meine Braut! [...]
Friedrich! Mein Fürst! Mein Vater!
O meine Mutter!³⁵

Dabei erhascht er den Handschuh der erschreckt zurückweichenden Natalie. Der Kurfürst zeigt sich durch dieses sonderbare Verhalten des Prinzen unangenehm berührt und beendet nun rasch das Spiel, nicht ohne ihm gegenüber eine deutliche Warnung auszusprechen:

In dem Gefild der Schlacht,
Sehn wir, wens dir gefällig ist, uns wieder!
Im Traum erringt man solche Dinge nicht!³⁶

Nicht zufällig beginnt das Drama mit der Darstellung des nachtwandelnden Prinzen. »Der Traum ist Symbol. Er gibt dem Dichter nicht nur die Möglichkeit, den Zuschauer von Homburgs geheimsten Wünschen und Vorstellungen zu unterrichten, sondern weist auf das tiefere, dem Kurfürsten und seiner Begleitung vorborgene Wesen des Prinzen bedeutsam hin. Befremdlich, gleichsam »unpreußisch« wirkt nicht das Träumen an sich, sondern sein Charakter, der eigentümliche Ichbezug dieses Träumens, der gleichsam

³¹ Ebd. S. 10.

³² So die Regieanweisung in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*, I, 1.

³³ Ebd. V. 26-28.

³⁴ Thalheim, Hans-Günther: Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft 4, 1965. S. 497.

³⁵ Ebd. V. 65, 67, 68.

³⁶ Ebd. V. 74-77.

eine selbständige Lebenssphäre inmitten der preußischen Umwelt beansprucht³⁷ und demgegenüber die vorhandene Realität zur Bedeutungslosigkeit herabsinkt.«³⁸ Der Kurfürst hingegen ist sich des Gegensatzes beider Sphären bewußt und drängt »gerade deshalb darauf, die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit, Gegenwart und Zukunft nicht zu verwischen und die Welt eines vorwiegend persönlich gebundenen Wunschtraumes zu vergessen. Der Prinz soll sich in der bevorstehenden Schlacht erst auf preußische Art bewähren, d. h. den Sieg nicht für sich, sondern für den brandenburgischen Staat erkämpfen.«³⁹

Angerufen von Graf Hohenzollern erwacht der Prinz aus seiner Ohnmacht, doch wirkt der nächtliche Traum noch weit in den Tag hinein. Irritiert hält er den Handschuh in der Hand, dessen Herkunft er sich nicht erklären kann, und ist bei der Ausgabe der Parole für die gegen die Schweden zu schlagende Schlacht nur mit halber Aufmerksamkeit dabei. Erst als er den Handschuh wie unabsichtlich verliert und scheinbar zufällig findet, als die Prinzessin nach ihm sucht, kann er Natalie als seinen Besitzer erkennen. Die Verschränkung beider Handlungen ist ein kluger Schachzug des Dichters. »Deutlicher als in dem Zugleich der Verkündung des Schlachtplans und der Durchführung des Handschuh-Experimentes können die beiden Wirklichkeitsebenen als gleichberechtigte dramaturgisch kaum veranschaulicht werden.«⁴⁰

Die Konstellation der ersten Szene des ersten Aktes wiederholt sich im elften und letzten Auftritt des fünften Aktes, wengleich unter umgekehrten Vorzeichen. Obwohl der Prinz davon überzeugt ist, es würden die letzten Vorbereitungen für seine Hinrichtung abgehalten, wird tatsächlich eine Siegesfeier vorbereitet. Erneut versammeln sich Kurfürst, Hofgesellschaft und Offiziere, wieder wird der Prinz gekrönt. Diesmal allerdings weicht Natalie nicht mehr erschreckt zurück, sondern drückt seine Hand an ihr Herz. Selbst das Motiv der Ohnmacht kehrt wieder, der Prinz verliert vor Freude das Bewußtsein und wird aus seiner Ohnmacht mit Kanonendonner geweckt. Anders als im ersten Akt bleibt er nicht sich selbst überlassen, sondern zieht mit den Offizieren in die Schlacht. Des Prinzen Frage »Nein, sagt! Ist es ein Traum?«⁴¹ und Kottwitz' Antwort: »Ein Traum, was sonst?«⁴² weist damit die Schlußszene als einen in Erfüllung gegangenen Wunschtraum des Prinzen aus.

Doch bis es dahin kommt, hat der Prinz eine wesentliche Veränderung erfahren. Vor der Schlacht von Fehrbellin wähnt er sich noch im Besitz vollkommenen Glücks. So schließt der erste Akt noch mit dem Monolog des Prinzen:

Nun denn, auf Deiner Kugel, Ungeheures,
Du, der der Windeshauch den Schleier heut,
Gleich einem Segel, lüftet, roll' heran!
Du hast mir, Glück, die Locken schon gestreift:
Ein Pfand schon warfst du, im Vorüberschweben,
Aus deinem Füllhorn lächelnd mir herab:
Heut, Kind der Götter, such ich, flüchtiges,

³⁷ Schon Heinrich Gustav Hotho hat im Verhältnis »des träumenden Hellsehns und des verständigen wachen Bewußtseyns« den Antagonismus gesehen, der dem Drama zu Grunde liegt. Zitiert nach Hamacher a. a. O. S. 16.

³⁸ Thalheim a. a. O. S. 495.

³⁹ Ebd. S. 495.

⁴⁰ So Harro Müller-Michaels. Zitiert nach Hamacher a. a. O. S. 11-12.

⁴¹ V. 1856.

⁴² Ebd. V. 1856.

Ich hasche dich im Feld der Schlacht [...]»⁴³

Der Prinz ruft niemand geringeren an als Fortuna, die unbeständige und launische Göttin des Glücks, als deren Symbol das sich drehende Rad oder die sich bewegende Kugel gilt. Den römischen Stoikern galt sie als »Inbegriff des Zufälligen, Inbegriff dessen, was sich der Autonomie und der Souveränität des Ichs entzieht oder sie sogar anfigt. [...] Die Verfallenheit an Fortuna ist Zeichen einer nicht aus der eigenen Mitte lebenden und sich ethisch selbst bestimmenden Existenz.«⁴⁴ Ganz anders ist der Kurfürst gezeichnet, etwa wenn er im weiteren Verlauf des Dramas auf die Nachricht von den aufmarschierenden Truppen mit demonstrativer Gelassenheit reagiert oder den ihn warnenden Feldmarschall erst einmal dazu ermahnt, nicht unangemeldet in seine Kammer zu treten.⁴⁵

Vorerst allein die Vervollkommnung persönlichen Ruhms erheischend, greift der Prinz gegen den ausdrücklichen Rat seiner Offiziere – unter ihnen Kottwitz – befehlswidrig und zu früh in die Schlacht ein. Die Folgen lassen nicht lange auf sich warten. Friedrich erleidet hohe Verluste, muß zurückweichen und seine Reiter neu sammeln. Der Kurfürst wirft sich nun auf seinem weithin sichtbaren Schimmel in die Schlacht, wird aber im feindlichen Kugelhagel getroffen. Erst später wird es sich herausstellen, daß es sich bei dem Gefallenen nicht um den Kurfürsten selbst, sondern um Stallmeister Froben handelt. Als der Sieg nunmehr gefährdet scheint, startet der Prinz einen hemmungslosen Angriff gegen die Feinde, überrennt die Verschanzung und jagt den Feind in die Flucht.

Das Fortunamotiv wird noch einmal aufgegriffen, wenn der Prinz meint, sich nach dem Sieg der Schlacht berechnete Hoffnungen auf Natalie machen zu dürfen und nach Caesars Glücksstern – die Fortuna Caesaris war geradezu sprichwörtlich – greifen zu können.⁴⁶ Doch die Glückssträhne ist nun vorbei. »Das Szenenende mit dem Anruf der Fortuna Caesaris prallt auf den Beginn der folgenden Szene, in welcher »der Kurfürst erklärt, wer immer auch die Reiterei geführt, sei des Todes schuldig.«⁴⁷ Der Prinz soll für seinen zu frühen ersten Angriff bestraft werden.

Trotz seiner Gefangensetzung begreift der Prinz den Ernst der Lage erst, als ihm Graf von Hohenzollern mitteilt, der Kurfürst habe sich bereits das Urteil zur Unterschrift kommen lassen, und mutmaßt, der Prinz habe der Politik des Kurfürsten durch seine Werbung um die Hand Natalies im Wege gestanden, da er so um die Möglichkeit beraubt worden sei, durch geschickte Heiratspolitik den erwünschten Frieden mit den Schweden herbeizuführen. Um sein Leben zu retten, erklärt sich der Prinz bereit, auf die Hand Natalies zu verzichten, und möchte daher bei der Kurfürstin vorsprechen. Als sein Weg zu ihr an dem schon für ihn bereiteten Grab vorbeiführt, verliert der Prinz jegliche Fassung, er bettelt gegenüber der Kurfürstin regelrecht um sein Leben. Gerade diese Szene⁴⁸ löste im 19. Jahrhundert erhebliches Befremden aus, galt doch dieser unheldische Auftritt für einen preußischen General als ausgesprochen unangemessen, ja sogar peinlich. Dabei wurde allerdings übersehen, daß dies der Ausgangspunkt für die Reifung des Prinzen darstellt.

⁴³ V. 355-362.

⁴⁴ Schmidt, Jochen: Stoisches Ethos in Brandenburg-Preußen und Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Kleist-Jahrbuch 1993. S. 96.

⁴⁵ Ebd. S. 93.

⁴⁶ V. 713-714. Vgl. Schmidt, Jochen a. a. O. S. 97.

⁴⁷ Schmidt, Jochen a. a. O. S. 97.

⁴⁸ V. 965-1078.

Der Prinz macht im Drama über mehrere Stufen eine Entwicklung durch, an deren Ende die Ablösung dieses vom Zufall bestimmten Geschehens stehen wird. Das stoische Konzept wird damit als »strukturbildendes Grundmuster des Dramas«⁴⁹ erkennbar. »Der Prinz selbst durchläuft ungewollt die Schule der Affektbeherrschung und damit der Erziehung zu einer stoischen Haltung gegenüber dem Tod, die ihm angesichts des Grabes so ganz und gar noch fehlt.«⁵⁰ Dies geschieht über mehrere Stufen. So zeigt das vom Prinzen vorgetragene Lebensgleichnis des Derwischs⁵¹ »noch bloße Schicksalsergebenheit, die nun keine Todesfurcht mehr kennt.«⁵² Die eigentliche »probatio«, die Bewährungsprobe im Angesicht des Todes, leistet der Prinz erst, als er durch den Kurfürsten aufgerufen wird, über sein Schicksal selbst zu entscheiden.⁵³ Er kann sie nicht sofort treffen, folgt in einem ersten Impuls seinem Lebenstrieb, weist dies aber nach einiger Überlegung als seiner unwürdig zurück. »Pah! – Eines Schuftes Fassung, keines Prinzen.«⁵⁴ Dieser Schritt Homburgs schließt die Anerkennung der Gesetze der Gemeinschaft und damit verbunden die Akzeptanz des Todesurteils ein und ermöglicht sein Einwirken auf die Offiziere, die durch eine Rebellion seinen Tod verhindern wollten, die Gesetze gleichermaßen zu achten. Darüber hinaus bedeutet dieser Wandel ein innerliches Einswerden mit den Werten des Staates. Der Prinz entdeckt seine Verantwortung für den Staat, was sichtbar wird in der Bitte des Prinzen um Wiederaufnahme des Krieges gegen die Schweden,⁵⁵ und verleugnet diese auch nicht mehr in dem Gefühl, sogleich exekutiert zu werden. Der Blick für das Ganze, der ihn in Gegensatz zu Kurfürst und Hofgesellschaft geraten ließ, ist nun geöffnet worden.

Dies darf nicht mißverstanden werden als eine Aufforderung des Dichters, sich dem königlichen Willen kritiklos zu unterwerfen. So konnte Kleist schon im November 1801 in einem Brief an Adolfine von Werdeck beklagen, daß in seiner Zeit die äußere Ordnung so viel Raum beanspruche, daß für den einzelnen kaum noch Platz vorhanden sei:

Ordentlich ist heute die Welt; sagen Sie mir, ist sie noch schön? Die armen lechzenden Herzen! Schönes und Großes möchten sie tun, aber niemand bedarf ihrer, alles geschieht jetzt ohne ihr Zutun. Denn seit man die Ordnung erfunden hat, sind alle großen Tugenden unnötig geworden. [...] Wenn ein Jüngling gegen den Feind, der sein Vaterland bedroht, mutig zu den Waffen greifen will, so belehrt man ihn, daß der König ein Heer besolde, welches für Geld den Staat beschützt. – Wohl dem Arminius, daß er einen großen Augenblick fand. Denn was bliebe ihm heutzutage übrig, als etwa Lieutenant zu werden in einem preußischen Regiment?⁵⁶

Daß Kleist nicht »frei von resignativer Distanz«⁵⁷ war, dafür gibt es auch Hinweise im Drama selbst. So darf nicht übersehen werden, wie Kleist »den äußeren Triumph von

⁴⁹ Schmidt, Jochen a. a. O. S. 97.

⁵⁰ Ebd. S. 93.

⁵¹ V. 1284-1296.

⁵² Schmidt, Jochen a. a. O. S. 95.

⁵³ V. 1307-1313.

⁵⁴ V. 1334.

⁵⁵ V. 1779-1800.

⁵⁶ Grathoff, Dirk: Zur frühen Rezeptionsgeschichte von Kleists Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 30, 1980. S. 299.

⁵⁷ Ebd. S. 299.

Staat, Gesetz, Autorität«⁵⁸ ironisierte, die »Beschränktheit der Mächtigen«⁵⁹ zur Schau stellte und im vorliegenden Fall deutlich das Vorpreschen des Kurfürsten kritisierte. Deutlich wird diese Ironie erst durch Vergleich mit der Anekdote Friedrichs des Großen:

Die brandenburg-preußische Anekdote meldet: der Prinz griff vorzeitig in die Schlacht ein und gefährdete damit den Sieg, den der Kurfürst durch rasches Reagieren aber retten kann, um daraufhin dem Reitergeneral den verdienten Tod zu erlassen. Kleists Kurfürst dagegen will den Kopf des Prinzen, gleichfalls wegen vorzeitigem Angreifens; sonst aber ist, so wird sich zeigen, alles umgekehrt: der Prinz rettete den Sieg, welchen der Fürst gefährdete. Dennoch will letzterer, wie gesagt, den Kopf des Prinzen; dessen befehlswidriges Eingreifen habe den Sieg beeinträchtigt, die geplante Vernichtung der Schweden vereitelt. Kottwitz, der dabei war, widerspricht ihm, aber auch sich selbst. Einerseits versichert er: »nimmermehr hättest du den Sieg erkämpft,« hätte Homburg nicht genau im rechten Augenblick Fanfare blasen lassen (1536). Andererseits schmäht er die »schlechte, / Kurzsichtige Staatskunst, die, um eines Falles, / Da die Empfindung sich verderblich zeigt, / Zehn andere vergißt, im Lauf der Dinge, / da die Empfindung einzig retten kann!« (1580 ff.). Empfindung also verursachte den befehlswidrigen, strafbaren voreiligen Angriff und auch den, der den Sieg rettete und allerdings die Vernichtung des Feindes unmöglich machte. [...]

Freilich, Frobens Stellvertretertod, die »rührendste Begebenheit, die je ein Ohr vernommen« (II, 5), und der noch rührendere Umschlag, »Der Kurfürst lebt!« (II, 7): beide lenken ab von der leichtfertigen Unverantwortlichkeit des überholten Brauchs, sich so zu exponieren. Einzig der Prinz verwandelte die Niederlage, zu der dieser Gewohnheits-Schnitzer des obersten Kriegsherrn führen konnte, in einen Sieg, den dieser »glänzend« (729) nennen muß.

Wichtiger aber sei ihm der Befehlsgehorsam, der ihm weitere Siege garantiere. So erklärt er wiederholt. Kottwitz nannte das die Einstellung »der Stümper« (1547). Erst zuletzt begreift der Fürst, daß zu den begehrten Siegen weit sicherer die Liebe der Armee verhilft.⁶⁰

Die Entwicklung des Prinzen hin zum Stoizismus bezeichnet mehr als einen persönlichen Reifungsprozeß, sie ist zugleich Anspielung auf die preußische Tradition, »auf ein geradezu zur Staatsideologie gewordenes Ethos«.⁶¹ So hatte der Große Kurfürst während seines vierjährigen Aufenthalts als Kronprinz an der niederländischen Universität Leiden und im Hause des Statthalters Friedrich Heinrich von Oranien mit der niederländischen stoischen Bewegung Bekanntschaft gemacht. Während seiner Regierungszeit ernannte er Männer dieser Bewegung zu Historiographen und Hochschullehrern in Preußen. »Damit wurde der Neustoizismus und seine politische Ethik zu einem alles durchdringenden Element. [...] Auch im 18. Jahrhundert setzte sich diese Formierung des preußischen Staates im Sinne der stoischen und neustoischen Ethik fort. Für die geistig-moralische Bildung speziell des preußischen Offiziers [...] wurde auch die Literatur der römischen Stoa selbst zum Vorbild, wie die militär- und staatswissenschaftlichen Lexika zahlreich belegen.«⁶²

⁵⁸ Wittkowski, Wolfgang: Recht, Unrecht, Ironie in *Prinz Friedrich von Homburg* und *Michael Kohlhaas*. Erscheint in: Politik, Öffentlichkeit, Moral. Kleist und die Folgen. Hrsg. von Hans-Jochen Marquardt. Stuttgart 1999. Zitiert wird nach dem im Druck befindlichen Typoskript (ohne Seitennachweis).

⁵⁹ Ebd. ohne Seitenangabe.

⁶⁰ Ebd. ohne Seitenangabe.

⁶¹ Schmidt, Jochen a. a. O. S. 97.

⁶² Ebd. S. 100-101.

Kleist hat sicherlich eine nicht nur äußerliche, sondern auch ethisch begründete patriotische Identifizierung des einzelnen mit dem preußischen Staate gesucht.⁶³ Hierin traf er sich mit den geistigen Köpfen der preußischen Reformen, denen das Ziel vor Augen stand, den preußischen Untertanen- und Obrigkeitsstaat in eine Gemeinschaft zu verwandeln, die durch Identifizierung des Volkes mit dem Staatswesen zu neuer Stärke gelangte und diese in Kampfkraft gegen die Bedroher des Vaterlandes ummünzen könnte. Kleist hat sich im Umfeld dieser Reformer bewegt und selbst dezidiert im Sinne der Reformer zur politischen Situation des von Napoleons Truppen besetzten Preußens Stellung bezogen, wie das Pamphlet des Dichters »Was gilt es in diesem Kriege?« aus dem Jahre 1809 belegt⁶⁴. In der Schlußszene des Dramas *Prinz Friedrich von Homburg* findet diese Utopie ihre Umsetzung, die Frage des Prinzen nach dem Traumcharakter dieses Auftritts steht damit auch für die Utopie des Dichters von einem alternativen Preußen, dessen reale Situation von jenem Wunschbild noch weit entfernt war.

Der Zeitpunkt des Erscheinens jener politischen Streitschrift sowie des Homburg-Dramas zwei Jahre später, aber noch vor den Befreiungskriegen, war sicherlich nicht zufällig. Kleist hielt sich 1809 gerade im sächsischen Dresden auf, das zwischen die Fronten geriet, als der Rheinbund, zu dem es gehörte, unter Napoleons Führung eine Allianz gegen das noch unabhängige Österreich bildete. »Österreich stellte den Konflikt in Deutschland als eine nationale und damit deutschpatriotische Sache dar und warb um die propagandistische Mitarbeit deutscher Schriftsteller. Friedrich Gentz war in diesem Sinne tätig, auch Friedrich Schlegel. In Dresden bildete die österreichische Gesandtschaft den Mittelpunkt der antifranzösischen Opposition. Mit dem österreichischen Gesandtschaftssekretär Baron Boil war Kleist gut bekannt; Boil war ein Verehrer Kleists [...]. Entschieden ergriffen Kleist und seine Freunde, insbesondere Adam Müller, der überdies mit Gentz eng befreundet war, die Partei Österreichs. Österreich erschien ihnen allen als das letzte Bollwerk gegen die totale Unterwerfung Deutschlands. Als Dresden nach Ausbruch des Krieges in Sommer 1809 kurzfristig von österreichischen Truppen besetzt wurde, stellte sich Müller dem österreichischen Stadtkommandanten zur Verfügung und mußte deshalb mit den Österreichern die Stadt verlassen. Kleist hielt sich während dieser Zeit in Böhmen auf, wo er im Kreis hochrangiger Napoleongegner zuerst den österreichischen Sieg bei Aspern und dann die vernichtende Niederlage bei Wagram erlebte.«⁶⁵

Bei alledem ist Kleist dennoch kein »Franzosenfresser«, wenngleich die martialischen Äußerungen des Dramenschlusses auf den ersten Blick das Gegenteil zu beweisen scheinen. So fordert Homburg den Kurfürsten auf:

Geh und bekrieg, o Herr, und überwinde
Den Weltkreis, der dir trotz – denn du bists wert!⁶⁶

Auch der Schlußvers klingt nicht weniger entschlossen:

In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!⁶⁷

⁶³ Ebd. S. 92-93.

⁶⁴ Der Text könnte evtl. schon in den Wochen vor der Schlacht bei Aspern (21./22. 5. 1809) entstanden sein. Zitiert wird nach Klaus Müller-Salget (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Frankfurt/Main 1990. S. 476-477.

⁶⁵ Peter, Klaus: Für ein anderes Preußen. Romantik und Politik in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In Kleist-Jahrbuch 1992. S. 117-118.

⁶⁶ V. 1798-1799.

⁶⁷ V. 1858.

Trotz des äußeren Anscheins ist dies kein Aufruf zur Übernahme der Weltherrschaft. Klarer wird die Botschaft, wenn sie im Zusammenhang mit der im Aufsatz »Was gilt es in diesem Kriege?« formulierten Vision von einer utopischen Gemeinschaft gelesen wird: Sie ist getragen von der Idee der Humanität – die Anspielung auf Lessings Ringparabel ist nicht zufällig. »Wenn aber ein Aggressor von außen diese arkadische Gemeinschaft zu unterjochen versucht, dann ist jedes Mittel recht [...], um den Feind zu vertreiben. Mit genau dieser Botschaft hat Kleist die ansonsten von Sehnsucht nach Frieden, Freiheit und Brüderlichkeit geprägte Schrift *Was gilt es in diesem Kriege?* geschlossen: [...] Und die Losung am Schluß, die so häufig Anstoß erregt hat, ›In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!«, ist nichts anderes als eine komprimierte Variation dieser Verse.«⁶⁸

Die Idee zum Homburg mag Kleist in diesem Kreise gekommen sein, als Müller »in seinen Dresdener Vorlesungen eine Empfehlung Friedrich Wilhelms III. lobend erwähnte, nicht immer nur Friedrich II. zu feiern, sondern auch ältere Herrscher Brandenburg-Preußens zu würdigen. [...] Die Entscheidung Kleists für den ›nationaleren‹ Großen Kurfürsten und gegen den Franzosenfreund Friedrich II. war zweifellos kein Zufall. Der Große Kurfürst und sein Krieg gegen die Schweden ließen sich damals leichter für die nationale Sache und gegen die Franzosen mobilisieren als Friedrich II., der zwar auch gegen die Franzosen Krieg geführt hatte, hauptsächlich aber Österreich und andere deutsche Staaten bekämpfte. Und daß es um Deutschland geht in diesem Stück, das Kleist selbst ein ›vaterländisches‹ nannte, und gegen die Franzosen, das steht fest. Nicht umsonst sitzt der Prinz schon im ersten Auftritt unter einer Eiche.«⁶⁹

Bemerkenswert ist der recht freie Umgang des Dichters mit der historischen Schlacht bei Fehrbellin. Der historische Homburg konnte noch keiner Insubordination bezichtigt werden. »Friedrich von Homburg führte mit 1600 Reitern den Vortrab an und stieß dabei auf schwedische Vorposten, die sich zurückzogen. Für die Brandenburger unerwartet, hatte sich die Hauptmacht des schwedischen Heeres gesammelt und stellte sich zum entscheidenden Kampf. Ihn aufzunehmen war Friedrich von Homburg zu schwach, aber er eröffnete mit seiner Vorhut ein Scharmützel, um den Feind so lange aufzuhalten, bis der Kurfürst ihm mit der ganzen Kavallerie zur Hilfe kommen konnte. [...] Der Große Kurfürst sah sich vor einer veränderten Situation. Obwohl er bei der raschen Verfolgung der Schweden noch ohne Fußvolk und schweres Geschütz war, nahm er nach der Beratung mit seinen Generalen den Kampf mit dem doppelt so starken Gegner auf, um die Überraschung des völlig demoralisierten Feindes auszunutzen.«⁷⁰ Der Vorwurf der Insubordination taucht zum ersten Mal in den Memoiren Friedrichs des Großen auf, wobei hier die Absicht spürbar wird, durch den Opfertod Frobens die angebliche Insubordination Homburgs zu kontrastieren und durch die nachfolgende Begnadigung des letzteren durch den Kurfürsten das brandenburg-preußische Herrscherhauses zu glorifizieren.⁷¹

⁶⁸ Knobloch, Hans-Jörg: Ein Traum in Preußischblau? Zu Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: *Aurora* 56, 1996. S. 56.

⁶⁹ Ebd. S. 118.

⁷⁰ Schunicht, Manfred: Heinrich von Kleist: *Prinz Friedrich von Homburg*. Marionette, Patriot, Utopist? Paderborn u. a. 1996. S. 10.

⁷¹ Ebd. S. 11. Ausführlich zu diesem Aspekt: Häker, Horst: Heinrich von Kleist. *Prinz Friedrich von Homburg* und *Die Verlobung in St. Domingo*. Studien, Beobachtungen, Bemerkungen. Frankfurt/Main, Bern, New York 1987.

Für den Stoff der Fehrbellin-Schlacht sprach also, daß er versprach, auch von einem nichtpreußischen Publikum verstanden zu werden, daß noch von einem fremdartig klingenden Brandenburg anstatt vom Machtstaat Preußen die Rede war, daß Friedrich Wilhelm anders als Friedrich der Große den Österreichern sogar militärische Hilfe geleistet hatte. Aber dies erklärt noch nicht, wieso Kleist an der unhistorischen Insubordination festhielt. Sie bot ihm die Möglichkeit, sich indirekt mit Friedrich II. auseinanderzusetzen, sich über Fragen nach einer gerechten Herrschaft auseinanderzusetzen.⁷² Damit erst war »aus der Idee eines patriotischen Stückes im herkömmlichen Sinne der Entwurf zu einer Aussage über den Staat Preußen geworden«.⁷³

Daß Kleist am Insubordinationsmotiv festhielt, hatte freilich auch aktuellere Gründe. So konnte Kanzog festhalten:

Kleists Zeitgenossen dagegen konnten in der Gestalt des Prinzen von Homburg leicht Züge des tapferen und genialen, aber exzentrischen Prinzen Louis Ferdinand von Preußen (1772-1806) wiedererkennen. Es war bekannt, daß Prinz Louis Ferdinand am 2. September 1806 »in seinem Namen und für seinen Bruder, den Prinzen August« eine Eingabe gegen die napoleonfreundliche Politik des Grafen Chr. H. H. von Haugwitz und seines Kabinetts unterzeichnet und dadurch den Unwillen Friedrich Wilhelms III. erregt hatte. Zum »Helden« war er durch seinen Tod in dem verhängnisvollen Gefecht bei Saalfeld, vier Tage vor der Schlacht von Jena und Auerstedt, geworden. Obgleich er den Befehl, sich mit der von ihm geführten Vorhut in keine Kampfhandlungen einzulassen, mißachtet hatte und obgleich sein Verhalten aus militärischer Sicht kaum zu rechtfertigen war, wirkte sein Mut beispielhaft. Daß er durch sein Draufgängertum und in einer Rolle als Antagonist des Königs zur Symbolgestalt eines »neuen Preußen« wurde, ist in der Hauptsache auf das Unbehagen der preußischen Patrioten gegenüber der politischen Unentschiedenheit des Königs und auf dessen Mangel an Selbstvertrauen zurückzuführen. [...] Aus dieser Sicht konnten Kleists Zeitgenossen im Konflikt zwischen dem Prinzen von Homburg und dem Kurfürsten auch das antagonistische Verhältnis zwischen Prinz Louis Ferdinand und Friedrich Wilhelm III. wiedererkennen und nachvollziehen.⁷⁴

Derart zeitgebundene Anspielungen werden von einem heutigen Zuschauer kaum mehr erkannt, weshalb es nicht verwunderlich ist, daß jüngere Aufführungen verstärkt biographische Züge des Dramas betonen und anthropologische Aspekte hervorheben.⁷⁵ In diesem Zusammenhang kann die Betrachtung der Abhandlung *Über das Marionettentheater* weiterführen. Kleist hat sie in den Berliner Abendblättern in vier Folgen vom 12. bis 15. Dezember 1810 veröffentlicht und mit den Initialen seines Namens unterzeichnet.⁷⁶ Verwundert, den Operntänzer Herrn C. zum wiederholten Male bei einem in einem öffentlichen Garten aufgestellten Marionettentheater anzutreffen, entspinnt sich zwischen dem Tanzkünstler und einem Ich-Erzähler ein

⁷² Häker, Horst a. a. O. S. 63-65.

⁷³ Ebd. S. 65.

⁷⁴ Kanzog, Klaus: Geschichtlicher Stoff und geschichtlicher Code. Heinrich von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Walter Hinck (Hrsg.): *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*. Frankfurt/Main 1981. S. 152-153.

⁷⁵ Zu denken ist dabei in erster Linie an die epochale Inszenierung eines Peter Stein an der Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer vom 4. November 1972.

⁷⁶ Wölfel, Kurt: *Über das Marionettentheater*. In: Hinderer, Walter (Hrsg.): *Kleist's Erzählungen*. Stuttgart 1998. S. 17. Für den Text vgl. Kleist, Heinrich von: *Über das Marionettentheater*. 1810. In: Reclam-Universal-Bibliothek Nr. 8004, Stuttgart 1998. Nach dem Text der fünften, vermehrten und revidierten Ausgabe der *Sämtliche[n] Werke und Briefe*, hrsg. von Helmut Sembdner, München 1970. S. 84-92.

Gespräch; man plaudert über Technik und Spiel der Marionette, über Tanzkunst und Grazie, kommt von dort aus über den Verlust der Grazie im Wege der Reflexion zu sprechen, resümiert, der Mensch habe seit der Vertreibung aus dem Paradies diese natürliche Grazie verloren, und erwägt, daß das Paradies nur wiedergewonnen werden könne durch ein zweites Essen vom Baum der Erkenntnis. Eingeflochten in dieses Gespräch werden Beispielgeschichten vom Dornauszieher, der in den Spiegel schaut und in der bewußten Wiederholung seine frühere Anmut verliert, sowie der Fall des fechtenden Bären, der nicht auf Finten, sondern nur auf tatsächliche Angriffe reagiert, dessen Sicherheit der Bewegung absolut ist.

Der Reiz jenes Aufsatzes liegt in dem Versuch, das, was der gedankliche Diskurs an Plausibilität einbüßt, »durch ästhetische Evidenz wettzumachen«.⁷⁷ Herr C. formuliert provokante Thesen, provokant deshalb, weil sie auf einem Paradoxon beruhen. So soll eine hölzerne Marionette mehr Anmut besitzen als ein menschlicher Körper. Zudem wird behauptet, die Puppen seien antigrav, sie streiften den Boden nur, während die Menschen den Boden bräuchten, um darauf zu ruhen. Die Bewegungen menschlicher Tänzer wirkten oft ungelent, da sie nicht immer von ihrem inneren Schwerpunkt, dem Sitz der Seele, gesteuert würden. Nicht zuletzt zeigt sich Herr C. davon überzeugt, daß die ursprüngliche Sicherheit der Bewegung durch intuitive Anschauung, durch ein unendliches Bewußtsein wiedergewonnen werden könnte.

Kant hat davor gewarnt, durch Gefühl Erkenntnis begründen zu wollen, doch genau darum geht es Kleist. Die Beschäftigung mit der ›Kritik der Urteilskraft‹ hat ihn in eine tiefe Krise gestürzt und führt letztendlich zu erkenntnistheoretischem Nihilismus. »Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist«, schreibt Kleist an Wilhemine von Zenge. Erst in der Folge dieser Kant-Krise setzt sein literarisches Schaffen ein.⁷⁸ So verwundert es nicht, daß die Frage, wie die auseinandergefallenen Welten wieder zusammengefügt werden können, in mehreren seiner Dramen auftaucht, etwa im *Zerbrochnen Krug*, in dem das Rechtsgefühl des Richters Adam der Findung der Wahrheit lange Zeit im Wege steht, oder im *Käthchen von Heilbronn*, das sich allen Widrigkeiten zum Trotz auf sein Gefühl der Liebe zum Grafen vom Strahl verläßt und schließlich darin von außen bestätigt werden muß. Die Thematik findet sich auch im *Prinz Friedrich von Homburg* wieder, der erst im Angesicht des Todes begreifen lernt, daß er sich auf sein Gefühl nicht mehr verlassen kann, der plötzlich unsicher in seinem Handeln wird und über einen schwierigen Lernprozeß zu jener neuen Bewußtseinsstufe gelangt, auf der sein Verhalten wieder stimmig wird, er mit sich selbst im Reinen ist. Bemerkenswert ist nicht zuletzt die Dialektik zwischen glücklichem Ausgang des Schauspiels und Kleists eigenem, nur wenige Monate nach Fertigstellung des Dramas begangenen Selbstmord.

Eine Untersuchung eines Dichters ist schlechterdings unmöglich, ohne seine Sprache in den Blick zu nehmen. Nun realisiert sich das Drama vor allem im Dialog,⁷⁹ dem Kleist eine besondere Natürlichkeit zu geben versuchte. So aufgeregt wie bei ihm erscheint kein Bote der griechischen Tragödie. Die Personen bei Kleist »sprechen, als erlebten sie erst jetzt, was sie berichten. Und jene wiederum, an welche die Meldung gerichtet ist, können nicht schnell genug erfahren, was sie hören sollen, und unterbrechen daher den

⁷⁷ Ebd. S. 24.

⁷⁸ Greiner, Bernhard: Die Wende in der Kunst – Kleist mit Kant. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 64, 1990. S. 96-97.

⁷⁹ Monologe hat Kleist eher vermieden, weil er sie als die Handlung lähmend empfand. Vgl. Minde-Pouet, Georg: Heinrich von Kleist. Seine Sprache und sein Stil. Weimar 1897. S. 15.

Redner mit Fragen, oder sie sprechen seine Worte entsetzt nach und feuern ihn zur Eile an.«⁸⁰ Auch in anderen Details wich der Dichter von dem bis dahin Üblichen ab, etwa wenn er versuchte, »den Anschein zu erwecken, als führten seine Personen beim Aufgehen des Vorhangs oder bei ihrem Auftreten ein bereits im Gange befindliches Gespräch fort.«⁸¹ Die jeweilige Situation der Sprechenden und ihre innere Verfassung bestimmen den Stil; »wenn Leidenschaft seine Helden beseelt, so sprechen sie, nach dem Grundsatz, daß Leidenschaft keine Perioden baut, in hastiger, unruhiger Rede.«⁸² Aus Erschrecken, Erstaunen oder Spott können die Worte des anderen wiederaufgenommen, ganze Wortspiele getrieben werden. Besorgnis, Scheu, Zorn oder Überraschung, überhaupt jede leidenschaftliche Stimmung verhindern, daß die Dramenfiguren ihre Sätze zu Ende sprechen.⁸³ Nicht zuletzt wird Lebendigkeit durch das gleichzeitige Sprechen, den polyphonen Dialog erreicht.⁸⁴

Es darf nicht aus dem Blick geraten, wie sehr Kleist um die Sprache gerungen hat. »Kleist hat, wie jeder Dichter, zutiefst erlebt, daß der Mensch in der Sprache und durch die Sprache existiert. Mehr aber als jeder andere Dichter hat er erlitten, daß gerade dies die Existenzunsicherheit des Menschen ausmacht. Er hat die allumfassende Macht der Sprache empfunden, aber auch ihre Ohnmacht, glaubwürdig für den Menschen zu zeugen und sein Innerstes verstehbar zu machen.«⁸⁵ Diese Unverständlichkeit isoliert den Sprechenden von der Gemeinschaft.⁸⁶ Auch im Prinzen von Homburg bestimmt die zerquälte Fragwürdigkeit von sprachlichem Verstehen und Nichtverstehen untergründig die Handlung. In den entscheidenden Szenen erreicht das Wort nicht mehr das Bewußtsein des Prinzen, sei es, daß er träumt, sei es, daß er sich unbesonnen jedem Zuspruch verschließt, sei es, daß er sich ungläubig gegen die Wirklichkeit sperrt.⁸⁷ Doch nicht nur der Prinz von Homburg leidet unter der Unfähigkeit, sich den anderen verständlich zu machen. Die Auseinandersetzung Kleists mit der Sprache geriet ihm damit zur Auseinandersetzung mit sich selbst.

6. Didaktische Überlegungen

Nun ist die Frage zu stellen, in welcher Form der Stoff den Schülern am geeignetsten zu vermitteln ist. Um eine erste Textkenntnis zu sichern und den Aufbau des Dramas nachverfolgen zu können, sollte die Behandlung einzelner in oben angeführter Struktur- und Sachanalyse genannter Aspekte vorrangig an der Reihenfolge der fünf Akte ausgerichtet werden.

Relativ zu Beginn der Unterrichtseinheit muß ein übergreifendes Thema angesprochen werden, nämlich die Sprache des Dichters. Zwar hat Kleist sich erfolgreich um eine Modernisierung der Bühnensprache bemüht, doch bleibt seine Sprache von der unserer Zeit und vor allem von der der Schüler sehr weit entfernt. Lese- und Verständnisschwierigkeiten bei der Lektüre sollten daher bewußt angesprochen und die ästhetischen Besonderheiten der Dramensprache Kleists gemeinsam erarbeitet werden.

⁸⁰ Ebd. S. 25.

⁸¹ Ebd. S. 26.

⁸² Ebd. S. 26.

⁸³ Ebd. S. 27-36.

⁸⁴ Ebd. S. 38-39.

⁸⁵ Holz, Hans Heinz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt/Main, Bonn 1962. S. 23-24.

⁸⁶ Ebd. S. 25.

⁸⁷ Ebd. S. 85-87.

Ein Mitschnitt einer Theateraufführung, die neben dem gesprochenen Wort auch einen räumlichen Eindruck vermittelt, vermag am deutlichsten die Isolation des träumenden Prinzen aufzuzeigen und das Verhältnis der handelnden Personen zueinander zu klären, anhand dessen sich der Konflikt entwickeln wird. Ein knapper Vergleich dieser Traumszene mit der Krönung des Prinzen im Schlußauftritt des Schauspiels soll die Symmetrie des Aufbaus bewußt machen und den Bogen zeichnen, innerhalb dessen sich die Handlung abspielt. Die Todesfurchtszene als Höhe- und Wendepunkt des Dramas ist der Ausgangspunkt einer Entwicklung des Prinzen, an deren Ende die Entdeckung der Gemeinschaft und seiner Verantwortung für dieselbe steht, und muß daher gebührende Beachtung finden. Die Brisanz der Darstellung von nackter Todesangst auf der Bühne kann den Schülern nur durch Einbezug der Bühnenrezeption des frühen 19. Jahrhunderts vermittelt werden. Zudem ermöglicht diese Szene, Bezüge zur Biographie Kleists herzustellen, die Existenzkrise nachzuvollziehen, in die ihn die Beschäftigung mit Kant geführt hat, sowie die Dialektik von glücklichem Dramenausgang und eigenem Lebensende zu erkennen.

Das Wissen um die Entfernung vom historischen Ereignis der Schlacht von Fehrbellin bereitet den Boden für die Frage nach dem Warum. Daß das Schauspiel zugleich ein Bekenntnis des Dichters zum Programm der preußischen Reformen darstellt, kann den Schülern erst durch eine Besprechung des zeitgenössischen Hintergrundes sowie der Kleist-Schrift *Was gilt es in diesem Kriege?* bewußt gemacht werden. Das Gespräch Natalies mit dem Kurfürsten, die Entscheidung des Prinzen, das Todesurteil zu akzeptieren, wie seine Ermahnung an die Offiziere, den Aufstand zu beenden, gewinnen vor dieser Folie eine andere Dimension, die auch für die Schüler anschaulich gemacht werden kann.

Der *Prinz Friedrich von Homburg* ist in den unterschiedlichen Epochen deutscher Geschichte sehr verschieden verstanden worden. Daß das Schauspiel wegen des unpreußischen Verhaltens des Helden erst als anstößig empfunden, ein anderes Mal wegen des Hochhaltens der Gemeinschaft und der Abgrenzung gegen die Bedroher des Vaterlandes für nationalsozialistische Propaganda mißbraucht wurde, daß es in der frühen Nachkriegszeit zunächst für unspielbar gehalten wurde und sich heute wieder regelmäßiger Bühnenpräsenz erfreut, soll den Schülern vermittelt werden, indem ihnen die verschiedenen Interpretationsansätze vorgestellt werden. In dieser Hinsicht ist die Besprechung der Abhandlung *Über das Marionettentheater* hilfreich, da in jüngeren Aufführungen zumindest indirekt auf das dort vorgestellte anthropologische Modell Bezug genommen wird. Es erscheint gleichermaßen wichtig, den Schülern bewußt zu machen, daß Textinterpretation auch durch Textveränderung stattfindet. Wie mit Dramentexten umgegangen wird, soll auch in Zusammenarbeit mit dem Stadttheater geklärt werden.

Nicht zuletzt soll die Frage, was zum »Kanon« gehören soll, von den Schülern selbst debattiert werden. Ist der *Prinz Friedrich von Homburg* Kleists wichtigstes Drama oder stehen andere gleichwertig neben ihm? Was erleichtert oder erschwert den Zugang zu dem einzelnen Stück, welche Argumente rechtfertigen die Aufführung auf der Bühne?

Im einzelnen ergeben sich hieraus für die Unterrichtseinheit folgende Lernziele:

1. Ausgehend von der Lektüre des letzten Kleist-Dramas lernen die Schüler die großen Themen kennen, die sich durch das Werk des Dichters zogen.

2. Sie lernen das Werk im Zusammenhang mit seinen historischen Voraussetzungen und Wirkungen kennen und gewinnen aus dieser Einsicht heraus einen Einblick in literaturgeschichtliche Entwicklungen und kulturelle Zusammenhänge.
3. Die Schüler erfahren, mit welchen sprachlichen Mitteln Kleist im Drama arbeitet.
4. Ihnen wird bewußt, daß die Aufführung eines Dramas auf der Bühne stets Interpretationsarbeit am Werk ist.
5. Sie beginnen sich an einer Kanondebatte zu beteiligen.

Dies soll im Unterricht umgesetzt werden. Es stellt sich die Methodenfrage.

7. Methodische Planung

Im Mittelpunkt des Literaturunterrichts der Oberstufe wird das einzelne Werk stehen, dessen Lektüre den Ausgangspunkt für eine Reihe von Fragen bildet, die den Dichter, seine Epoche und seine Wirkung betreffen. Ohne Interpretationsgespräch eines Lehrers mit der gesamten Klasse ist ein solcher Deutschunterricht nicht denkbar.⁸⁸ Ergänzt um das inszenatorische Lesen der zur Diskussion stehenden Dramenstellen oder um die Vorführung entsprechender Mitschnitte von Theateraufführungen, hilft das »sokratische Gespräch« den Schülern beim Erfassen des Gehalts schwieriger Textstellen des Dramas; kombiniert mit speziellen vorbereitenden Arbeitsaufträgen kann das Verfahren den Schülern auch poetologische oder historische Texte im Umfeld des Dramas erschließen helfen. Das soll auch für Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* versucht werden.

Im vorliegenden Fall zwingt die fachdidaktische Aufbereitung des Stoffes in besonderem Maße dazu, den historischen und zeitgenössischen Hintergrund des Dramas mit zu berücksichtigen. Dabei überschreitet man gelegentlich die engeren Grenzen des Faches Deutsch. Aber erst die Beleuchtung politischer Zusammenhänge und Handlungsspielräume sowie die Auslotung von Kleists eigenem Standpunkt ermöglichen eine angemessene Interpretation einzelner Dramenstellen. Der fächerverbindende Ansatz dieses Unterrichtes⁸⁹, der insofern leicht zu bewerkstelligen ist, als Geschichte eines der von mir zu unterrichtenden Fächer ist, darf jedoch nie das Ziel aus dem Auge verlieren und muß seine dienende Rolle für den Literaturunterricht bewahren.⁹⁰

Außerdem gilt es, mit den Schülern bestimmte Arbeitstechniken einzuüben. So enthält der Bildungsplan die ausdrückliche Forderung, daß Schüler einzeln und im Team Informationen beschaffen, prüfen, auswählen und weitergeben lernen. Ein geeigneter Weg, dies zu üben, liegt in der Arbeitsform des Gruppenpuzzles vor. Leidet die herkömmliche Gruppenarbeit oft darunter, daß es in den meisten Gruppen Zugpferde und Trittbrettfahrer gibt, aber alle Mitglieder etwas lernen sollen, wird dieses Problem beim Gruppenpuzzle dadurch gelöst, daß jedes Gruppenmitglied für einen besonderen Teil des Lernzuwachses zuständig ist, das Gesamtergebnis aber nur durch das Zusammenwirken der einzelnen Beiträge zustande kommen kann. Gemeinsam ist den

⁸⁸ Zu den Möglichkeiten und Problemen des fragend-entwickelnden Verfahrens vgl. Fritzsche, Joachim: Zur Didaktik und Methodik des Deutschunterrichts. Band 3: Umgang mit Literatur. Stuttgart u. a. 1994.

⁸⁹ Zur Definition des fächerübergreifenden Unterrichtes vgl. Wolters, Angelika: Projekt- und Fächerübergreifender Unterricht. In: Gislinde Bovet, Volker Huwendiek: Leitfaden Schulpraxis: Pädagogik und Psychologie für den Lehrberuf. 2. Auflage Berlin 1998. S. 130.

⁹⁰ Zu dieser Forderung vgl. auch Skrotzki, Ditmar: Fächerverbindender Unterricht und das Prinzip der fachspezifischen Didaktisierung. Einige grundsätzliche Gedanken und ein Modell zu Herbert Rosendorfer: *Die Nacht der Amazonen*. Roman. In: Tradition und Innovation. Festschrift zum 25jährigen Jubiläum des Staatlichen Seminars für Schulpädagogik (Gymnasien) Heilbronn 1998. S. 186.

unterschiedlichen Ausformungen des Gruppenpuzzles, daß in jeder »Stammgruppe« für jedes Thema mindestens ein Experte sitzt und dort über sein Spezialwissen berichtet. In einem zweiten Schritt informieren sich die Stammgruppen jeweils wechselseitig über die von ihnen erarbeiteten Ergebnisse. Schließlich wird dann auf ihrer Basis eine gemeinsame Aufgabe bearbeitet. Formale Voraussetzung für die Anwendung dieser Methode ist allerdings, daß der Lernstoff sich in voneinander unabhängige Teilgebiete aufteilen läßt, die in annähernd gleicher Zeit bewältigt werden können. Möglich ist dies beispielsweise bei der Heranziehung verschiedener Texte im Umfeld der Schlacht von Fehrbellin. Sind solche Voraussetzungen nicht gegeben, so muß auf die einfachere Form der Gruppenarbeit zurückgegriffen werden. Das Verfahren des Gruppenpuzzles ist nützlich, um bei den Schülern gleichzeitig fachliche, methodische und soziale Kompetenzen aufzubauen, es fördert zudem das selbständige Arbeiten.

Da der Umgang mit Literatur keineswegs nur rezeptiv erfolgen sollte, stellen produktionsorientierte Stunden ein weiteres Element der Unterrichtseinheit dar. Auch hier gilt in Entsprechung zum fächerübergreifenden Unterricht: »Die Eigenproduktion ist mithin im vorliegenden Kontext – anders als beim freien Schreiben – nicht vorrangig Selbstzweck, sondern zunächst ein Mittel des Unterrichts über Literatur.«⁹¹ Aus dieser Forderung heraus lassen sich vielfältige Aufgabenstellungen entwickeln, von denen im Hinblick auf den Homburg zwei herausgegriffen werden: Zum einen soll ein didaktisch präparierter Text von den Schülern in seiner ursprünglichen Form wiederhergestellt werden, zum anderen sollen einzelne Textstellen unter einer bestimmten Aufgabenstellung verändert werden.⁹² Sinnvoll eingesetzt werden kann dieser Ansatz beispielsweise bei der Erarbeitung der Besonderheiten des Dramenstils Kleists oder bei der Überprüfung von Interpretationsabsichten, wie sie durch Textveränderung sichtbar werden. Ziel ist dabei stets das bessere Verständnis des Textes.

Ergänzt werden kann ein solcher Unterricht durch Referate, die einzelne oder sich in Gruppen zusammenschließende Schüler übernehmen. Lernziel ist dabei – wie auch im neu eingerichteten Seminarfach – das selbständige Recherchieren und Organisieren des den Arbeitsauftrag beantwortenden Materials sowie die Präsentation der Ergebnisse. Für eine Unterrichtseinheit über den *Prinz Friedrich von Homburg* bieten sich Schülerreferate in mehrfacher Hinsicht an: ein Interview bei der Dramaturgie am Theater der Stadt Heilbronn kann genauso organisiert werden wie im Kleist-Archiv Sembdner Material zur Präsentation weiterer Kleistdramen beschafft oder eine Videokassette mit dem Mitschnitt einer Theateraufführung angesehen und der Klasse vorgeführt werden kann.

⁹¹ Waldmann, Günter: Grundzüge von Theorie und Praxis eines produktionsorientierten Literaturunterrichts. In: Norbert Hopster (Hrsg.): Handbuch ›Deutsch‹ Sekundarstufe I. Paderborn 1984. S. 125.

⁹² Waldmann, Günter: a. a. O., S. 125. Für weitere Literatur vgl. ders.: Produktiver Umgang mit Literatur. In: Günter Lange, Karl Neumann, Werner Ziesenis (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Literaturdidaktik. Bd. 2. Baltmannsweiler 1994. S. 466-483.

8. Verlaufsplan:

Aus diesen Überlegungen heraus ergibt sich für die Unterrichtseinheit *Prinz Friedrich von Homburg* folgender Verlaufsplan:

Vorbemerkungen zum Grundkurs Deutsch

- | | |
|---------------------|--|
| 1. Stunde: | Die Traumszene |
| 2. Stunde: | Die Dramensprache Kleists |
| 3. und 4. Stunde: | Die Schlacht bei Fehrbellin |
| 5. Stunde: | Die Todesfurcht des Prinzen |
| 6. Stunde: | Die Reaktion des Publikums auf die Todesfurchtszene |
| 7. Stunde: | Der zeitgenössische Hintergrund des Dramas |
| 8. Stunde: | Kleists Wunschbild von Preußen |
| 9. Stunde: | Die Wandlung von Kurfürst und Prinz |
| 10. Stunde: | »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!« |
| 11. Stunde: | Eine moderne Inszenierung des fünften Aktes |
| 12. und 13. Stunde: | Über das Marionettentheater |
| 14. Stunde: | Inszenierung als Interpretationsarbeit |
| 15. und 16. Stunde: | Den Prinzen, den Krug oder doch lieber das Käthchen? |

Die Kursarbeit

II. Durchführung der Unterrichtseinheit

Vorbemerkungen zum Grundkurs Deutsch

Für die Durchführung der Unterrichtseinheit wurde mir in der Jahrgangsstufe 12 der Grundkurs *d 4* zur Verfügung gestellt. Bereits vor den Herbstferien hatte ich mit dem Kurs, in dem ich bis dahin noch nicht unterrichtet hatte, Kontakt aufgenommen, mich vorgestellt und die Lektüre ausgeteilt, die über die Ferien vorbereitend zu lesen war. Der Deutschlehrer des Kurses nutzte die letzte Stunde vor den Ferien, um die Schüler auf die Lektüre einzustimmen, sie mit der Biographie des Dichters und den Zeitumständen, in denen er lebte, vertraut zu machen. In der ersten Stunde nach den Herbstferien begann ich zu unterrichten.

1. Stunde: Die Traumszene

Die Lektüre des Kleistschen *Prinz Friedrich von Homburg* dürfte bei den Schülern gemischte Gefühle geweckt haben. Der Schauplatz des preußischen Militärs war weit entfernt von der eigenen Lebenswirklichkeit, und das Verhalten des Prinzen wollte nicht so recht zu seinem militärischen Rang passen. Darüber hinaus war die Sprache des Dichters eigenartig unruhig und anders als die Alltagssprache der Schüler. Auch war die Handlung des Dramas, wenigstens solange sie nur gelesen, nicht auf der Bühne erlebt wurde, durchaus verwickelt. Es galt daher, in der Auftaktstunde den Schülern etwas die Scheu vor der Lektüre zu nehmen und ihnen bewußt zu machen, daß der Homburg sich dem Leser vor allem dann erschloß, wenn die Theateraufführung mitbedacht wurde. Die Aufteilung der handelnden Figuren im Raum, ihr Auftreten in Gruppen oder allein sind wichtige Anhaltspunkte für die Interpretation des Dramas. Dies ließ sich an der Eingangsszene gut demonstrieren. Die Schüler sollten hier eine erste Charakterisierung des Prinzen geben und seine Stellung gegenüber der kurfürstlichen Hofgesellschaft beurteilen. Darüber hinaus sollten sie erkennen lernen, daß die Traumszene für den weiteren Verlauf des Dramas konstitutiv ist.

Aus all diesen Erwägungen heraus entschied ich, die Traumszene als Mitschnitt einer Bühnenaufführung an den Anfang der Unterrichtseinheit zu stellen. Weil die Inszenierung Peter Steins an der Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer im Jahre 1972 mit der Herausarbeitung des schlafwandelnden und von der Welt entrückten Prinzen Einfluß auf viele nachfolgende Präsentationen ausübte, entschied ich mich für diese Aufführung.

Dem Grundkurs wurde unkommentiert ein Ausschnitt aus der Steinschen Inszenierung vorgespielt, und zwar jener Teil der Traumszene aus dem ersten Akt, in dem der Prinz schlafwandelnd vor sich hinflüstert:

Natalie! Mein Mädchen! Meine Braut!
[...]
Friedrich! Mein Fürst! Mein Vater!
[...]
O meine Mutter!
[...]
O! Liebste! Was entweichst du mir? Natalie!⁹³

⁹³ V. 65-70.

An dieser Stelle unterbrach ich den Mitschnitt, um mit den Schülern in ein erstes Gespräch zu kommen. Sie wußten den Ausschnitt rasch in den Zusammenhang der Traumszene einzuordnen und bewiesen damit, daß sie mehrheitlich das Drama in den Ferien tatsächlich gelesen hatten. Daß das Schauspiel im kurfürstlichen Garten von Fehrbellin beginnt, wo der Prinz, nachdem er drei Tage die Schweden verfolgt und sich heute im Hauptquartier von Fehrbellin eingefunden habe, sich noch immer befindet, es mittlerweile Nacht ist und der Prinz schon längst nach den Hackelbergen hätte aufbrechen müssen, weil es gilt, am kommenden Tage eine Schlacht gegen die Schweden zu schlagen, ist rasch geklärt. Ebenfalls wurde zeitig ins Spiel gebracht, daß der träumende Prinz einer ihn beobachtenden Gesellschaft gegenübergestellt wird. Daß Homburg im Traume spricht, ihm die Worte mehr entgleiten als daß er die Kontrolle darüber hätte, daß das Gesprochene zudem höchst unpassend erscheint, auch dies fällt dem Kurs auf, allerdings bleibt die Bedeutung des Geflüsterten vorerst noch unklar.

An diesem Punkt galt es, die Personenkonstellation der Exposition genauer in den Blick zu nehmen. So spielte ich diesmal die gesamte Traumszene der Stein-Inszenierung ein und beauftragte die Schüler, genau zu beobachten und zu notieren, wie sich Kurfürst und Prinz verhalten. Der erste Teil der Aufgabe wurde rasch gelöst. Die Schüler trugen zusammen, daß der Kurfürst die Nachricht von der Pflichtversäumnis des Prinzen nur ungläubig zur Kenntnis nimmt, dann aber, als er Homburg träumend und sich einen Kranz flechtend im Garten sitzen sieht, seine Neugierde geweckt ist und er ihn näher betrachten will. Als Graf von Hohenzollern dem Herrscher erklärt, daß der Prinz im Vorgriff auf die morgige Schlacht sich bereits einen Siegerkranz flechte, treibt er sein eigenes Spiel mit dem Schlafwandler, schmückt den Kranz mit seiner Amtskette und läßt den Prinzen mit Hilfe seiner Nichte Natalie demselben hinterherlaufen. Doch die Bedeutung des Spiels und namentlich das Verhalten des Prinzen erscheint den Schülern immer noch rätselhaft.

Zur Lösung dieses Problems wurde die zweite Regieanweisung für den letzten Auftritt des fünften Aktes zum Vergleich herangezogen. Ein Schüler las vor:

Der Kurfürst gibt den Kranz, an welchem die Kette hängt, der Prinzessin, nimmt sie bei der Hand und führt sie die Rampe herab. Herren und Damen folgen. Die Prinzessin tritt, umgeben von Fackeln, vor den Prinzen, welcher erstaunt aufsteht; setzt ihm den Kranz auf, hängt ihm die Kette um, und drückt seine Hand an ihr Herz. Der Prinz fällt in Ohnmacht.⁹⁴

Als dann noch die letzten Verse des Schauspiels, in denen der Prinz zum Sieger der Schlacht von Fehrbellin gekürt wird, vorgetragen wurden, ist den Schülern der Deutungszusammenhang deutlich geworden. Der Prinz erlebe im Traume schon das, was die Zukunft erst später bringen werde. Damit konnten sie auch die heftigen Schlußworte des Kurfürsten jener ersten Traumszene einordnen: er wolle den Prinzen aus jener Entrücktheit zurückholen.

Meine Frage, ob dies gelänge, ermutigte die Schüler zu weiteren Feststellungen: Nein, denn Homburg werde ja allein zurückgelassen, die Hofgesellschaft entferne sich von ihm. Prinz und Kurfürst präsentierten Gegensätzliches. Nachhakend, worin denn die Opposition zum Schlafwandeln des Prinzen bestehe, hieß es, für den Kurfürsten existiere nur eine wirkliche, mit Händen zu greifende Welt, der träumende Prinz, der seine Verantwortung nicht wahrnimmt und die kommende Schlacht wohl eher als ein Mittel verstehe, Natalies Hand zu gewinnen, wolle da nicht so recht hineinpassen.

⁹⁴ Nach V. 1851.

Zum Abschluß blieb noch zu beantworten, was der Dichter sich bei einer solchen Drameneröffnung gedacht haben könnte. Auch hier ließen mich die Schüler nicht im Stich: Es bahnte sich in diesem Gegenüber von Prinz und Kurfürst ein Konflikt an, der sich in den folgenden Akten entwickeln werde.

Die Arbeitsergebnisse der Stunde wurden in folgendem Tafelbild festgehalten:

Prinz	Kurfürst
<ul style="list-style-type: none">– schlafwandelt im Garten und flicht sich einen Kranz– vergißt im Traume die Pflichten des Tages– nimmt im Traume die künftige Handlung vorweg– ist allein, sich selbst überlassen	<ul style="list-style-type: none">– ist ungläubig gegenüber dem Verhalten des Prinzen und zugleich neugierig– versteht die Träumereien des Prinzen nicht– erschrickt über den im Schläfe sprechenden und Natalie hinterherlaufenden Prinzen– zieht sich mit der Hofgesellschaft zurück
<p>↘ ↙ der Konflikt bahnt sich an</p>	

2. Stunde: Die Dramensprache Kleists

Ausgehend von ihrer eigenen Alltagssprache sollten die Schüler in dieser Stunde in kontrastierender Textanalyse die Besonderheiten der Kleistschen Dramensprache kennenlernen und in einem eigenen Schreibversuch ein Gefühl für die Bühnenwirkung derselben zu entwickeln beginnen. Das gewählte Beispiel soll eine inhaltliche Anknüpfung an die vergangene Stunde ermöglichen.

Meine Eingangsfrage, ob die aufgegebenen Lektüre Schwierigkeiten bereitet habe, wurde von den Schülern einhellig bejaht. Mehrfach wurde betont, man habe sich an der »altmodischen« Sprache gestoßen, spontan wurde einiges von dem genannt, was tatsächlich die Sprache Kleists ausmacht: Verschachtelte Sätze, ungewohnte Wortstellungen und fremde Vokabeln.

An dieser Stelle legte ich den Schülern eine von mir verfaßte Textvariante zum fünften Auftritt des ersten Aktes⁹⁵ vor. Ich hatte darin die Paroleszene samt Handschuhexperiment derart umgestaltet, daß Abreise der kurfürstlichen Familie und Ausgabe des Schlachtplans nacheinander, anstatt – wie im Original – gleichzeitig stattfanden. Auch wurde die Sprache vereinfacht, Unterbrechungen aufgehoben, Ellipsen vervollständigt und der Text insgesamt gekürzt. Die Schüler sollten nun in Stillarbeit diese zugegebenermaßen etwas langweilige »Textvariante« mit dem Original vergleichen. Der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten. Einige Schüler protestierten, ich hätte zum Vergleich nicht die richtige Textstelle herangezogen, mußten aber während des Fortschreitens ihrer Arbeit erkennen, daß lediglich die Anordnung der einzelnen Handlungen verändert worden war.

⁹⁵ V. 219-354.

Im Plenum wurden dann die Ergebnisse zusammengetragen. Durch das kontrastive Verfahren hatten die Schüler alle wesentlichen Merkmale der Kleistschen Bühnensprache selbst herausgefunden: Sie entdeckten, daß die Gleichzeitigkeit der Handlungen das zentrale Merkmal dieses Auftritts darstellte, daß die Bühnenfiguren ihre Sätze abbrechen, anstatt sie zu Ende zu sprechen, und daß sie durch Ausrufe, Einwürfe und Einschübe in ihrem Reden ständig unterbrochen werden. Es blieb ihnen auch nicht verborgen, daß – wie im richtigen Leben – mehrere Personen ungeniert gleichzeitig sprechen. Ungewöhnliche Wort- und Satzstellungen wurden durch Nennung einzelner Belegstellen nachgewiesen.

Diese Ergebnisse wurden in einer Liste an der Tafel gesammelt, so daß in einem folgenden Schritt die Wirkung eines solchen Sprachstils und der Zweck einer derartigen Komposition untersucht werden konnten. Von sich aus verknüpften die Schüler die Sprachuntersuchung mit dem Inhalt: Der Zuschauer müsse sich anstrengen, den Gang der Handlung zu verfolgen. Der Prinz, noch umfassen vom nächtlichen Traume, den Handschuh Natalies in der Hand haltend und noch unsicher über seinen Besitzer, sei dermaßen verwirrt, daß er den Anweisungen des Feldmarschalls nur mit halbem Ohre lauschen könne. Auch dieses Ergebnis wurde an der Tafel festgehalten.

Nun folgte der zweite Teil der Übung, nämlich die produktive Anwendung des Gelernten. Zu diesem Zweck wurde der dritte Auftritt des ersten Aktes in der oben beschriebenen Weise umgestaltet, Sätze vervollständigt, Unterbrechungen aufgehoben und das Tempo der Handlung verlangsamt. Gegenüber den Schülern wurde nicht erwähnt, wo der Textausschnitt im Original zu finden war. In ihm wird Graf von Hohenzollern vom Pagen unterrichtet, daß der Kurfürst ihn bitte, über den Scherz, den man sich mit dem Prinzen gemacht habe, Schweigen zu wahren.⁹⁶ Nun wurden die Schüler aufgefordert, anhand der erarbeiteten Stilmittel den Auftritt entsprechend umzugestalten. Ohne Mühe wurden entsprechende Vorschläge gemacht: Der Page sollte rennen und abgehetzt reden, der Graf von Hohenzollern – in der Absicht, den Pagen in seinem Bericht zur Eile anzutreiben – diesen in seiner Rede unterbrechen. Auch wurden Vorschläge gemacht zur Veränderung von Vokabeln und zum Weglassen einzelner Wörter und zum Abbrechen von Sätzen.

3. und 4. Stunde: Die Schlacht bei Fehrbellin

Um aufzuzeigen, wie sich bei Kleist der Dramenstoff vom historischen Ereignis des Jahres 1675 wegbewegt, wurden die Schüler in einem Gruppenpuzzle mit Texten aus dem Umfeld der Schlacht von Fehrbellin bekannt gemacht.

Im einzelnen handelte es sich dabei 1. um die Zusammenfassung eines Tagebuches des Sigismund von Buch, der als Augenzeuge das Ereignis nüchtern protokolliert hatte – (der Text des Originalberichtes ist auch über das Kleist-Archiv Sembdner nicht greifbar),⁹⁷ 2. um die Erörterung des epochengeschichtlichen Hintergrundes,⁹⁸ 3. um Briefe des historischen Prinzen von Homburg samt Kommentar Theodor Fontanes,⁹⁹ 4. um die durch Friedrich den Großen in die Welt gesetzten Legenden über die Schlacht von Fehrbellin¹⁰⁰ sowie 5. um die in den *Denkwürdigkeiten*

⁹⁶ V. 78-86.

⁹⁷ Häker, Horst a. a. O. S. 17-19.

⁹⁸ Kanzog, Klaus (Hrsg.): Heinrich von Kleist. *Prinz Friedrich von Homburg*. Text, Kontexte, Kommentar. München 1977. S. 102-105.

⁹⁹ Fontane, Theodor: Prinz Friedrich von Hessen-Homburg. (1862). In: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Zitiert nach: Hans-Joachim Schoeps: Preußen. Bilder und Zeugnisse. Berlin 1967.

¹⁰⁰ Häker, Horst a. a. O. S. 292-296.

der Stadt Rathenow veröffentlichte Darstellung bei Samuel Christoph Wagener aus dem Jahre 1803, in der die Legenden nur teilweise richtiggestellt wurden.¹⁰¹ In einem ersten Arbeitsschritt sollten die Schüler herausfinden, wie sich die Inhalte innerhalb dieser fünf Texte verändern.

Dazu wurden jeder Arbeitsgruppe alle fünf – der Übersicht halber farbig kopierte – Texte ausgeteilt. Jedes Gruppenmitglied bearbeitete nun in Stillarbeit einen dieser Texte, um ihn in einem nächsten Arbeitsschritt den übrigen vorzustellen. Auf dieser Grundlage fertigte die Gruppe dann gemeinsam eine Skizze an, auf der die inhaltlichen Veränderungen festgehalten wurden. Schließlich stellten sich die Gruppen des Grundkurses wechselseitig ihre Ergebnisse vor. Ganz nebenbei übten die Schüler das selbständige, aber zu einem gemeinsamen Ergebnis führende Arbeiten. In solchen Stunden wird der Lehrer zum – durchaus in Anspruch genommenen – Berater. Ich habe die Beobachtung gemacht, daß die Notwendigkeit, das eigene Arbeitsergebnis vorzustellen, das genaue Lesen des Textes fördert und daß außerdem sich gerade schüchterne Schüler beim Vortrag in der Kleingruppe leichter tun.

Wie die Präsentationen der verschiedenen Gruppen zu Beginn der vierten Stunde belegten, führte der Vergleich der Texte überall zu ähnlichen Ergebnissen: Das Regiment des historischen Prinzen habe zwar eine erste Aktion nicht allzu gut ausgeführt, schließlich aber im Verbund mit der Standfestigkeit von Kottwitz' Dragonern die den Sieg bringende Rettungsaktion eingeleitet. Von einem reinen Verteidigungskrieg gegen die Schweden könne ohnehin keine Rede sein, denn beim Großen Kurfürsten seien sehr wohl Machtinteressen im Spiel gewesen. Zudem sei der Landgraf von Hessen-Homburg kriegserfahren, verheiratet, nicht mehr jung und habe darüber hinaus ein amputiertes Bein. Von einer Befehlsmißachtung sprächen erst die durch Friedrich den Großen verfaßten Legenden, auch die Froben-Anekdote werde durch die Historie nicht gedeckt.

Im gemeinsamen Gespräch sollte nun geklärt werden, wie die Schlacht bei Kleist dargestellt wird. Daher werden einzelne Ausschnitte des zweiten Aktes mit verteilten Rollen gelesen, und zwar die Szenen, in denen vom Unfall des Prinzen, von seinem Gang in die Kapelle, vom vorschnellen Angriff und der Notwendigkeit, das zerstreute Reiterkorps neu zu sammeln, die Rede ist, sowie jene Ausschnitte, in denen die Froben-Anekdote erwähnt und der Insubordinationsvorwurf durch den Kurfürsten ausgesprochen werden.¹⁰² Die Schüler notierten die Veränderungen stichwortartig. Das Ergebnis war nun leicht zu ermitteln: Kleist hat sich vom historischen Ereignis sehr weit entfernt.

Die Schüler spekulierten nun über die Gründe, die den Dichter dazu bewegt haben mochten, den Stoff dermaßen gravierend zu verändern. Sie machten verschiedene Vorschläge: Kleist habe gezielt nach dramatischen Elementen gesucht. Die Befehlsmißachtung ermögliche eine Bühnenhandlung mit Gefangennahme des Prinzen und nachfolgender Begnadigung durch den Kurfürsten. Zudem wurden erste Vermutungen geäußert, Kleist wollte nicht über das 17. Jahrhundert, sondern über seine eigene Zeit schreiben. Eine der folgenden Stunden sollte diesen Verdacht bestätigen.

¹⁰¹ Häker, Horst a. a. O. S. 297-301.

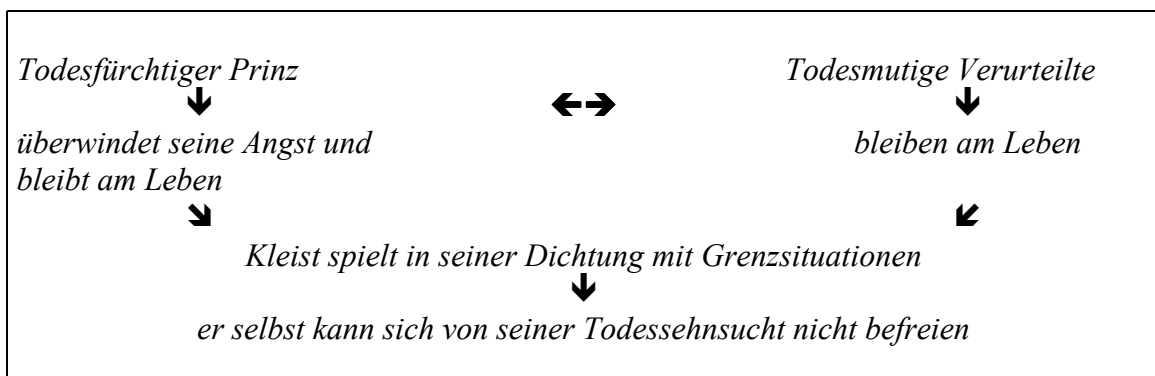
¹⁰² Im einzelnen sind dies die V. 375-382, 401-415, 438-497, 525-535, 655-577 sowie 715-721.

5. Stunde: Die Todesfurcht des Prinzen

Um die existentielle Gefährdung, die der Prinz durch die Androhung des Todesurteils durch das Kriegsgericht erfährt, für die Schüler verständlich zu machen und zugleich den Zusammenhang zwischen Werk und Autor ins Spiel zu bringen, sollte die Todesfurchtszene des dritten Aktes in den Mittelpunkt dieser Stunde gerückt werden. Zu diesem Zweck wurden die Abschnitte, in denen der Prinz allmählich die Botschaft des Grafen von Hohenzollern begreift,¹⁰³ sowie der anschließende Auftritt des Prinzen bei der Kurfürstin mit verteilten Rollen gelesen.¹⁰⁴ Die Angst des Prinzen, die Art und Weise, in der er um sein Leben bettelte, sorgte zunächst in der Klasse für Heiterkeit, doch um Stellungnahme gebeten, ob das Verhalten Homburgs der Situation angemessen sei, entspann sich doch eine ernsthafte Diskussion. Angesichts des durch das Kriegsgericht drohenden Todesurteils sei das Verhalten des Prinzen durchaus nachvollziehbar; die Schüler glaubten, sich in ähnlicher Lage nicht viel anders zu verhalten. Im Angesicht des Todes – er sei ja gerade an dem für ihn vorbereiteten Grabe vorbeigelaufen – seien ihm Ehre, Tapferkeit und eine militärisch verstandene Würde herzlich egal, er klebe eben am Leben.

Nun wurden den Schülern zwei Anekdoten Kleists aus den Berliner Abendblättern vorgelegt, und zwar *Der verlegene Magistrat* sowie *Ein Kapuziner begleitete einen Schwaben*.¹⁰⁵ Sie hatten sie in Stillarbeit unter der Fragestellung zu lesen, inwiefern sich der Umgang mit der Todesthematik in den Anekdoten von der im Drama unterscheide. Die Antwort ließ nicht lange auf sich warten: Die beiden Verurteilten trügen die Bedrohung mit Humor, sie hätten die Todesfurcht überwunden.

Doch wieso Kleist sich in seiner Dichtung immer wieder mit dieser Thematik befaßte, konnte erst ein Schülerreferat klären, das unter Benutzung der im Kleist-Archiv Sembdner vorhandenen Literatur erarbeitet und im Anschluß an den Vortrag ausgeteilt worden war. Das Referat, das von der Klasse mit einiger Neugierde aufgenommen wurde, brachte die Erkenntnis, daß das Thema »Lohnt das Leben?« sich durch die gesamte Biographie Kleists zog. Zitate aus seinen letzten Briefen und eine kurze Zusammenfassung der Umstände seines Selbstmordes zeigten, daß der glückliche Dramenausgang im *Prinz Friedrich von Homburg* zu seinem eigenen Ende in einem unauflöselichen Widerspruch stand. Ein Tafelbild faßte die Stunde zusammen.



¹⁰³ V. 861-939.

¹⁰⁴ V. 965-1078.

¹⁰⁵ Kleist, Heinrich von: *Der verlegene Magistrat*. Sowie ders.: Anekdote *Ein Kapuziner begleitete einen Schwaben* In: Reclam-Universal-Bibliothek Nr. 8004, Stuttgart 1998.

6. Stunde: Die Reaktion des Publikums auf die Todesfurchtszene

Die Schüler sollten in dieser Stunde ein Gefühl dafür bekommen, wie brisant die Darbietung der Todesfurchtszene zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewesen ist und welche Folgen dies für die Aufführungspraxis hatte.

So hatte ich folgendes Material zusammengestellt: 1. ein Bericht aus jüngerer Zeit zur Uraufführung des Prinzen am Wiener Burgtheater am 3. Oktober 1821,¹⁰⁶ 2. zwei zeitgenössische Kommentare zur Breslauer Theaterinszenierung des gleichen Monats,¹⁰⁷ einmal eine Defensio des Prinzen in der »Neuen Breslauer Zeitung« durch Karl Schall, zugleich Besitzer der Zeitung und ausgesprochener Theaternarr, das andere Mal ein Artikel des gleichen Journalisten in der in Berlin erscheinenden »Königlich privilegierten Zeitung«, 3. eine wohlwollende Interpretation Ludwig Tiecks im Vorfeld der Dresdener Aufführung noch im gleichen Monat¹⁰⁸ und 4. eine eher ablehnende Beurteilung des Stücks durch Herzog Karl von Mecklenburg in der Umgebung der Berliner Darbietung vom Sommer 1828 sowie das bereits nach der dritten Vorstellung in der Residenz Preußens durch den König persönlich erwirkte Aufführungsverbot des Dramas.¹⁰⁹

Aufgabe der Schüler war es nun, wieder in Form des Gruppenpuzzles je einen der Texte zunächst in Stillarbeit durchzulesen, um dann innerhalb der Gruppe herauszufinden, mit welchen Schwierigkeiten die frühesten Aufführungen des Prinzen rechnen mußten. Inzwischen in dieser Arbeitsform schon etwas routiniert, gestaltete sich die Arbeit etwas zügiger als das vergangene Mal. Die Ergebnisse wurden von den einzelnen Gruppen vorgetragen: Der Homburg stieß auf erhebliche Kritik, man mußte die Zensur passieren und trotzdem mit Aufführungsverboten rechnen.

An diese Präsentation schloß sich eine weitere Frage an, die nun im Plenum beantwortet wurde: Wie versuchten die Theater, diese Widerstände zu brechen? Die Schüler trugen nun rasch die Tatbestände zusammen: Durch Titeländerung nahm man in Wien Rücksicht auf den gleichlautenden Namen einiger österreichischer Offiziere, in Breslau kürzte man die Todesfurchtszene, in Dresden versuchte ein Schriftsteller, durch eine vorbereitende Interpretation dem Drama einen freundlichen Empfang zu bereiten, in Berlin suchte man nach der Unterstützung des Adels und wartete mit der ersten Aufführung vorsichtshalber, bis der König die Residenz verlassen hatte. Nun war auch die Schlußfrage der Stunde schnell beantwortet: Welche Folgen hatte all dies für den Homburg? Kaum eine Person dieser Zeit kenne das Stück wirklich.

Auf dieser Grundlage wurde ein knapper Tafelanschrieb erstellt:

¹⁰⁶ Theaterheft des Burgtheaters, Wien 1978. (Ohne Seitenangabe)

¹⁰⁷ Häker, Horst a. a .O. S. 215 und 219.

¹⁰⁸ Theaterheft des Burgtheaters, Wien 1978.

¹⁰⁹ Grathoff, Dirk a.a.O. S. 293 und 294.

Die ersten Aufführungen des Homburg stießen auf folgende Schwierigkeiten:

– das Verhalten des Homburg wird nicht nur vom Adel mißbilligt

– die Todesfurchtszene gilt als besonders peinlich

– es ist nicht klar, ob das Stück überhaupt die Zensur passiert oder sofort wieder abgesetzt wird

Die Theater reagierten mit folgenden Mitteln

– wohlwollende Interpretationen

– Textkürzungen

– Bittbriefe

✚*Der Prinz von Homburg findet vorerst nicht viele Zuschauer,✚
diejenigen, die das Drama zu sehen bekommen,
kennen nur selten den originalen Text*

7. Stunde: Der zeitgenössische Hintergrund des Dramas

Diese Stunde hatte vorbereitenden Charakter: Erst die Kenntnis des zeitgenössischen Hintergrundes ermöglicht eine Verständigung über die politischen Anspielungen im Drama. Es gilt, das Vorwissen der Schüler aufzufrischen. Zu diesem Zweck wurden den Schülern zunächst unkommentiert eine Folie mit dem Bild Napoleon Bonapartes sowie eine Karte mit den Staaten des Rheinbundes präsentiert.¹¹⁰ Befragt, ob zwischen dem Gezeigten ein Zusammenhang bestehe, kam die Klasse mit einigem Zögern zwar, aber dann immer sicherer, auf die Situation im napoleonischen Frankreich zu sprechen: Die Französische Revolution sei von Napoleon beendet worden, doch einige Neuerungen waren geblieben. Dieses neue Frankreich war nicht nur gegenüber Preußen militärisch sehr erfolgreich. Deutsche Fürsten sagten sich vom Reich los und schlossen sich unter der Führung des Franzosen zum Rheinbund zusammen.

Ein kurzer Lehrervortrag erläuterte, in welche Isolation Preußen geraten war: Obwohl Napoleon bereits durch preußisches Gebiet marschiert war, schloß sich Friedrich Wilhelm nicht der österreichisch-russischen Koalition gegen Frankreich an. Das sollte sich rächen: In der Schlacht von Austerlitz (2. 12. 1805) stand Preußen allein gegen Napoleon da und wurde besiegt. Doch es kam noch schlimmer: Napoleon bot Hannover gleichzeitig England und Preußen an und verhinderte damit ein Eingreifen Englands zugunsten des letzteren. Als Preußen nun ein Ultimatum stellte und den Rückzug der französischen Truppen forderte, war die Niederlage in der Schlacht von Jena und Auerstedt (14. 10. 1806) quasi vorprogrammiert. Spätestens mit Unterzeichnung des Friedens von Tilsit begann Preußen mit der Ursachenforschung. Führende Köpfe kamen zu dem Ergebnis, die Stärke Frankreichs beruhe auf der Anteilnahme des Volkes am Staatsleben, und zogen daraus die Schlußfolgerung, der preußische Staat müsse nach französischem Vorbild umgestaltet werden, um die Franzosen mit ihren eigenen Mitteln schlagen zu können.

Wie diese Umgestaltung aussehen sollte, zeigte den Schülern eine Äußerung des Generals Gneisenau über die Ziele der preußischen Reformen. Welcher Inhalt sich

¹¹⁰ Bilder und Quellen dieser Stunde wurden entnommen: Rüdiger vom Bruch u. a.: bsv Geschichte 3 BW. München 1998. S. 46-52.

hinter diesen Neuerungen verbarg, wurde anhand des Oktober-Edikts von 1807 ermittelt. Die Ergebnisse der Stunde wurden in folgendem Tafelbild festgehalten:

<u>Zeitgenössischer Hintergrund des Dramas (1810/11)</u>		
<u>Reorganisation Frankreichs</u>	<u>Lage aus Sicht der Besiegten</u>	<u>Preußische Reformen als Reaktion auf die Niederlage</u>
<ul style="list-style-type: none"> – Volksarmee, levée en masse 	<ul style="list-style-type: none"> – Zerstörung des alten Reiches (Mediatisierung, Säkularisierung, Rheinbund) 	<ul style="list-style-type: none"> ⇒ Versuch, Frankreich mit seinen eigenen Mitteln zu schlagen
<ul style="list-style-type: none"> – Einführung des Code civil 	<ul style="list-style-type: none"> – Landgewinn für die großen deutschen Staaten, auch für Preußen 	<ul style="list-style-type: none"> – Einführung der allg. Wehrpflicht
<ul style="list-style-type: none"> – straffe Verwaltung des Staates 	<ul style="list-style-type: none"> – Schlacht von Austerlitz (1805) als die nationale Katastrophe für Preußen – Frieden von Tilsit (1807) als Höhepunkt napoleonischer Macht bzw. auf preußischer Seite als Erfahrung der größten Ohnmacht 	<ul style="list-style-type: none"> – Reform der Verwaltung – Oktoberedikt (1807) mit persönlicher Freiheit, mit Bauernbefreiung und Freiheit von Gewerbe und Güterverkehr, weitere Reformen in Folge: innerer Umbau der Gesellschaft

8. Stunde: Kleists Wunschbild von Preußen

Nun war der Boden für die Besprechung des Aufrufs *Was gilt es in diesem Kriege?* aus dem Jahre 1809 bereitet. Zunächst sollte der Text von den Schülern still gelesen werden. In Partnerarbeit waren dann folgende Fragen zu beantworten:

1. Worum ging es, nach Kleist, in früheren Kriegen?
2. Worum geht es in diesem kommenden Kriege?
3. Kleist entwirft hier das Bild einer idealen Gemeinschaft. Wodurch ist sie gekennzeichnet? Wozu soll sie dienen?

Meine Sorge, daß das Pamphlet den Schülern zu schwierig wäre, erwies sich als unbegründet. An der Tafel wurden die Beobachtungen der Schüler zusammengetragen:

<u>Charakteristika bisheriger Kriege</u>	<u>Wünschenswertes Ziel im kommenden Kriege</u>
<i>1. von Zufälligkeiten und Launen eines absoluten Fürsten bestimmt</i>	<i>Schaffung einer Gemeinschaft, die folgende Merkmale aufweist:</i>
<i>2. aus kaltem Machtkalkül heraus geführt wie ein Schachspiel (Kabinettskriege)</i>	<i>1. heilig</i>
<i>3. als Ritual geführt (wenn der Lenz kommt: Marsfeld)</i>	<i>2. frei von Herrschsucht und Eroberung</i>
<i>4. bringt zufällige, wenig dauerhafte Ergebnisse</i>	<i>3. tolerant</i>
	<i>4. einer von »Brüderationen« frei gewählten Weltregierung unterworfen</i>
	<i>5. wahrhaftig und offenherzig gegen Freund und Feind</i>
	<i>6. frei von Übermut</i>
	<i>7. begierig, alles vorbildlich in sich aufzunehmen</i>
	<i>8. friedlich gegenüber den Nachbarn</i>
	<i>9. dauerhaft</i>
	<i>10. Platz lassend für große Geister (Beispiele)</i>
	<i>11. deutsch</i>
	<i>⇒ »Es gilt« eine Gemeinschaft zu schaffen, die ewig besteht, der alle Gutwilligen, Sittlichen und Edlen angehören, die gegen niemanden gerichtet ist.</i>

Daß die Gemeinschaft, von der Kleist sprach, eine herbeigeträumte utopische Gemeinschaft sein mußte, war den Schülern rasch klar geworden. Nachhakend, was die Schrift mit dem Thema der vergangenen Stunde zu tun haben könnte, entdeckten sie, daß hier eine gerechte Gesellschaft skizziert worden war, wie sie auch im Sinne der Reformer sein mußte.

Daß Kleist mit der Aussage, diese ideale Gemeinschaft gleiche, »dem Besitzer jenes echten Ringes«, sie sei »diejenige [...], die die anderen [Gemeinschaften, d. Verf.]

am meisten lieben,« auf die Ringparabel Nathans des Weisen rekurrierte,¹¹¹ wurde von den Schülern nicht erkannt.

9. Stunde: Die Wandlung von Kurfürst und Prinz

Es war nun an der Zeit, das zu den Zeitumständen im Vorfeld der Befreiungskriege Erarbeitete für die Dramenlektüre fruchtbar zu machen: Die Wandlung von Kurfürst und Prinz im vierten Akt war nun hinreichend motiviert, der Prozeß sollte den Schülern nun verständlich werden. Zu diesem Zweck wurde das Gespräch zwischen Natalie und dem Kurfürsten¹¹² mit verteilten Rollen vorgelesen. Die Schüler sollten durch Unterstreichen die Stellen kennzeichnen, die einen Zusammenhang mit dem Aufruf *Was gilt es in diesem Kriege?* erkennen ließen.

Die entscheidenden Textbelege waren bald gefunden: Natalie sei diejenige, die jene ideale Gemeinschaft einfordere, der Kurfürst vertrete noch einen älteren Begriff von Staat. Es wurde die Frage des Kurfürsten zitiert:

Dich aber frag ich selbst: darf ich den Spruch,
Den das Gericht gefällt, wohl unterdrücken?
Was würde wohl davon die Folge sein?¹¹³

Er berufe sich auf einen Rechtsstaat, in dem Gefühle keinen Platz hätten. Auf die Frage, was denn Natalie dem entgegensetze, zitierten die Schüler die zentralen Verse:

Das Kriegsgesetz, das weiß ich wohl, soll herrschen,
Jedoch die lieblichen Gefühle auch.¹¹⁴

Den Schülern fiel auf, daß beide ihr unterschiedliches Verständnis von Gemeinschaft mit demselben Begriff belegten. Beide Male werde sie Vaterland genannt. Textstellen wurden angeführt, und zwar für den Kurfürsten:

Kennst du nichts Höhres, Jungfrau, als nur mich?
Ist dir ein Heiligtum ganz unbekannt,
Das in dem Lager, Vaterland sich nennt?¹¹⁵

und für Natalie:

O Herr! Was sorgst du doch? Dies Vaterland!
Das wird, um dieser Regung deiner Gnade,
Nicht gleich, zerschellt in Trümmern, untergehn.
Vielmehr, was du, im Lager auferzogen,
Unordnung nennst, die Tat, den Spruch der Richter,
In diesem Fall, willkürlich zu zerreißen,
Erscheint mir als die schönste Ordnung erst.¹¹⁶

¹¹¹ Lessing, Gotthold Ephraim: Nathan der Weise. 1779. Nachdruck in: G. E. Lessing: Das dichterische Werk. Bd. 2. München 1979. S. 205 ff. Vers 395 ff.

¹¹² V. 1079-1207.

¹¹³ V. 1115-1117.

¹¹⁴ V. 1129-1130.

¹¹⁵ V. 1119-1121.

¹¹⁶ V. 1121-1128.

Weshalb sich der Kurfürst im Verlaufe des Gespräches erweichen ließ, den Ausgang des Urteils vertrauensvoll in die Hände des Prinzen zu legen, wurde von den Schülern ohne Schwierigkeiten beantwortet: Natalie appelliere beim Kurfürsten an das Gefühl, welches das Vaterland alten Stils zu einer Wertegemeinschaft, zu einem neuen Vaterland mache. Im Kurfürsten habe sich damit eine Wandlung vollzogen.

Im zweiten Teil der Stunde wurde das Augenmerk auf den Besuch Natalies beim Prinzen gerichtet. Die Szene wurde wieder mit verteilten Rollen vorgetragen.¹¹⁷ Die Schüler sollten herausfinden, wieso Homburg sich weigere, die Begnadigung zu unterschreiben.

Sie erkannten bald, daß nicht nur im Kurfürsten, sondern auch im Prinzen eine Veränderung stattgefunden habe. Er erkenne, daß die Begnadigung mit dem Makel behaftet sei, den Herrscher einer Ungerechtigkeit bezichtigen zu müssen, wo er doch nur Recht habe walten lassen. Folgende Äußerung des Prinzen wurde zitiert:

Ich will ihm, der so würdig vor mir steht,
Nicht, ein Unwürdger, gegenüber stehn!
Schuld ruht, bedeutende, mir auf der Brust,
Wie ich es wohl erkenne; kann er mir
Vergeben nur, wenn ich mit ihm drum streite,
So mag ich nichts von seiner Gnade wissen.¹¹⁸

Eine in ihrer Überlegtheit für mich unerwartete Äußerung eines Schülers gab das Schlußwort der Stunde: Der Prinz habe im Krieg anfangs doch selbst nur ein Mittel gesehen, um persönliches Glück und persönlichen Ruhm zu erreichen, mithin also den von Kleist verurteilten alten Kriegstyp repräsentiert. Nun sei erkennbar eine Wandlung eingetreten. Er wolle dem Kurfürsten gegenüber nicht unwürdig wirken. Das bedeute, der Prinz habe nun selbst die Werte jener idealen Gemeinschaft verinnerlicht und weise dem Krieg nur noch die Rolle zu, diese Gemeinschaft mitzubegründen. Damit war der Bogen von der Politik zum Drama geschlossen.

10. Stunde: »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!«

Diese Stunde hatte vertiefenden Charakter. Die Schüler sollten erkennen, daß die Wandlung von Prinz und Kurfürst nicht ohne Folgen geblieben war: Der eine entdeckte seine staatsbürgerliche Verantwortung, der andere ließ sich nicht mehr ausschließlich von der Staatsraison, sondern auch von seinem Gefühl leiten. An diesem Punkt trafen sie sich und waren nun gemeinsam dazu bereit, das Vaterland von den fremden Kriegsherren zu befreien. Der patriotisch-pathetische Gehalt dieses Aktes sollte den Schülern durchaus bewußt werden, damit in einer kommenden Stunde auf dieser Basis erörtert werden konnte, inwieweit ein solcher Akt heute noch spielbar ist.

Doch zunächst wurde den Schülern aus aktuellem Anlaß ein Ausschnitt aus der Dankesrede Martin Walsers für den Erhalt des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1998 vorgelegt.¹¹⁹ Der Schriftsteller hatte nämlich in seinen Überlegungen über die öffentliche Inanspruchnahme des Gewissens auf Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* Bezug genommen. Ausgehend von einer Anfrage bei den großen Philosophen folgerte er:

¹¹⁷ V. 1297-1390.

¹¹⁸ V. 1380-1385.

¹¹⁹ Walser, Martin: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*, Dankesrede für den Erhalt des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1998, abgedruckt in der Frankfurter Rundschau vom Montag, dem 12. Oktober 1998 (Nr. 236). S. 10.

[...] Ein gutes Gewissen ist keins. Mit seinem Gewissen ist jeder allein. Öffentliche Gewissensakte sind deshalb in der Gefahr, symbolisch zu werden. Und nichts ist dem Gewissen fremder als Symbolik, wie gut sie auch gemeint sei. Diese ›durchgängige Zurückgezogenheit in sich selbst‹ ist nicht repräsentierbar. Sie muß ›innerliche Einsamkeit‹ bleiben. Es kann keiner vom anderen verlangen, was er gern hätte, der aber nicht geben will. Oder kann. Und das ist nicht nur deutsche idealistische Philosophie. In der Literatur, zum Beispiel, Praxis. Bei Kleist.

Und jetzt kann ich doch noch etwas Schönes bringen. Herrliche Aktionen bei Kleist, in denen das Gewissen als das schlechthin Persönliche geachtet, wenn nicht sogar gefeiert wird. Der Reitergeneral Prinz von Homburg hat sich in der Schlacht befehlswidrig verhalten, der Kurfürst verurteilt ihn zum Tode, dann, plötzlich: ›Er ist begnadigt! Natalie kann es kaum glauben: ›Ihm soll vergeben sein? Er stirbt jetzt nicht?‹ fragt sie. Und der Kurfürst: ›Die höchste Achtung, wie Dir wohl bekannt, / Trag ich im Innersten für sein Gefühl. / Wenn er den Spruch für ungerecht kann halten / Kassier' ich die Artikel; er ist frei!‹ Also, es wird ganz vom Gefühl des Verurteilten abhängig gemacht, ob das Todesurteil vollzogen wird. Wenn der Verurteilte das Urteil für ungerecht halten kann, ist er frei.

Das ist Gewissensfreiheit, die ich meine. Das Gewissen, sich selbst überlassen, produziert noch Schein genug. [...]

Waren die Schüler mit der Interpretation Walsers einverstanden? Nach kurzem Zögern regte sich Widerspruch. Der Prinz gewinne keine wirkliche Handlungsfreiheit, wolle er sich jener idealen Gemeinschaft als würdig erweisen. Im Gegenteil, sein Gewissen binde ihn und raube ihm die Möglichkeit, die Begnadigung bringende Unterschrift zu leisten.

Das gemeinsame Lesen der Textstelle, in welcher der Kurfürst in seinem Schlafgemach von der Rebellion zugunsten Homburgs unterrichtet wird,¹²⁰ sollte den Schülern die Situation gegenwärtig werden lassen, aus der heraus das veränderte Verhalten des Prinzen in die Gesellschaft hineinwirken konnte. Zentraler Unterrichtsgegenstand war jedoch der siebte Auftritt des letzten Aktes¹²¹, in welcher der Prinz vor den Offizieren Abbitte leistet und dem Kurfürsten gegenüber einen letzten Wunsch äußert. Nachdem auch dieser Text mit verteilten Rollen gelesen worden war, sollten die Schüler erklären, in welchen Taten sich die Änderung des Prinzen manifestiere. Dabei wurde von ihnen zweierlei ins Spiel gebracht, und zwar einmal die Entschuldigung Homburgs gegenüber Kottwitz, den er zum Übertreten des Gesetzes verleitet habe, nun aber auffordere, sich gemäß der Weisung des Kurfürsten ins Hauptquartier nach Arnstein zurückzuziehen, das andere Mal seine Erklärung gegenüber den Offizieren, daß er das Todesurteil annehmen wolle, das er wegen Übertretung der Kriegsgesetze erhalten habe. Die Schüler erkannten rasch den symbolhaften Charakter jener Geste: Der Prinz fordere die bedingungslose Anerkennung des Gesetzes, die er den anderen abverlange, auch von sich selbst ein.

Der letzte Wunsch Homburgs an den Kurfürsten wurde weniger leicht verstanden, vor allem bereitete der von den Schülern wörtlich genommene Satz »Nun sieh, jetzt schenkst du das Leben mir!« Probleme, da die anschließenden Verse bewiesen, daß das Todesurteil noch keineswegs aufgehoben worden war. Erst als die übertragene Bedeutung dieses Satzes in dem Sinne geklärt war, daß der Prinz nun seinen inneren Frieden gefunden habe, wandte sich ihre Aufmerksamkeit wieder der Tatsache zu, daß der Schwede Gustav Karl dem Preußen vorgeschlagen hatte, den Krieg durch

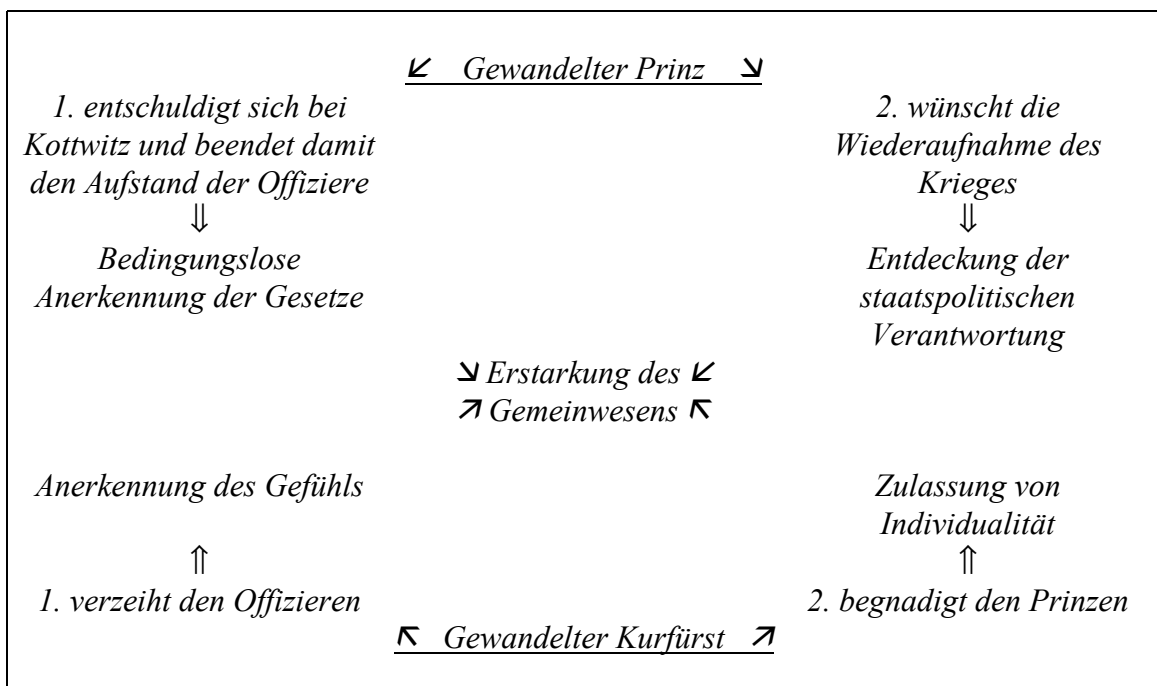
¹²⁰ V. 1429-1473.

¹²¹ V. 1733-1800.

eine Heirat mit Natalie zu beenden. Der Prinz hingegen dränge zur Neuaufnahme des Kampfes und widme seinen letzten Gedanken damit dem Vaterland.

Das Lesen des neunten Auftritts sollte nun noch rasch das in der Begnadigung Homburgs seinen Ausdruck findende veränderte Verhalten des Kurfürsten sichtbar machen. Schließlich wurden die Schüler aufgefordert, einen Blick auf den Schlußsatz des Dramas zu werfen und sich Gedanken zu machen, wohin die Veränderung von Prinz und Kurfürst denn geführt habe. Die politische Botschaft, die ein solcher Aufruf zur Entstehungszeit jenes Schauspiels hatte, wurde nun ohne Schwierigkeiten erkannt. Man liege nicht mehr im Zwist miteinander und habe daher den Blick frei für die wirklich wichtigen Probleme des Landes.

Die Ergebnisse der Stunde wurden in folgendem Tafelbild festgehalten:



11. Stunde: Eine moderne Inszenierung des fünften Aktes

Was ist eigentlich am fünften Akt des *Homburg* noch aktuell? Diese Frage eröffnete eine Debatte unter den Schülern: Mehrheitlich waren sie der Auffassung, daß der Aufruf zu Einheit und Freiheit historisch längst überholt sei, die Problematisierung auf der Bühne daher nicht mehr lohne. Mein Einwurf, daß dieses Kleist-Drama trotzdem mehr oder minder regelmäßig auf deutschen Bühnen zu sehen sei, stimmte die Schüler nachdenklich. Was mochten die Gründe hierfür sein? Nach einigem Zögern wurden erste Vorschläge gemacht: die Entwicklung des Prinzen vom ausschließlich am persönlichen Glück und Ruhm interessierten jungen Menschen zum verantwortungsbewußt denkenden Staatsbürger sei eigentlich ein zeitloses Thema, man müsse dann das Stück eben so inszenieren, daß die Entwicklung des Prinzen im Mittelpunkt der Aufführung stehe.

An eben diesen Punkt knüpfte ein Schülerreferat an. Um zu untersuchen, wie eine moderne Inszenierung aussehen konnte, hatten sich zwei Schülerinnen auf den Weg ins Kleist-Archiv Sembdner gemacht und dort den fünften Akt der schon in der Auftaktstunde in Ausschnitten gezeigten Peter-Stein-Inszenierung unter die Lupe

genommen. Ich hatte den Arbeitsauftrag bewußt nicht enger gefaßt, um den Schülern den nötigen Freiraum zu geben, und wurde für dieses Vertrauen belohnt:

Die beiden Schülerinnen hatten zunächst einmal geprüft, in welcher Weise Stein die einzelnen Auftritte des Aktes angeordnet und welche Wirkung er damit erzielt hatte. Der wichtigste Aspekt dabei war, daß Stein die Schuldzuweisung Hohenzollerns gegenüber dem Kurfürsten aus dem fünften Auftritt herausgenommen und in den neunten eingearbeitet, gleichermaßen die Begnadigung des Prinzen aus der neunten in die elfte Szene transferiert hatte. Die einzelnen Handlungen seien nicht mehr so zerrissen wie im Original, es komme mehr Ruhe in den Ablauf. Der Sinneswandel des Kurfürsten scheine so durch die Vorwürfe Hohenzollerns motiviert, die Begnadigungshandlung und die Verhaltensänderung Homburgs seien so mehr ans Ende des Dramas gedrängt, dichter zusammengeführt und steigernd auf die Schlußszene angeordnet. Im Ergebnis würde damit die Veränderung des Prinzen in den Mittelpunkt dieses Aktes gestellt: seine überwundene Todesfurcht, seine bedingungslose Unterwerfung unter die Gesetze des Landes und seine Bereitschaft, für das Vaterland zu sterben.

Zudem wußten sie von einem besonderen Kniff der Inszenierung zu berichten. In der Schlußszene lasse Stein zwei Prinzen auftreten, und zwar einmal den Sieger der Schlacht von Fehrbellin und das andere Mal den Dichter und Verlierer Kleist. Eine Frauenstimme berichte mit Hilfe von Lautsprechern über das Ende des Dichters nur wenige Monate nach Vollendung dieses letzten Dramas und verknüpfe so die dramatische Figur mit der Persönlichkeit Kleists.

Des weiteren fiel ihnen auf, daß die einzelnen Auftritte recht zeitintensiv arrangiert waren wie einst in der Eröffnungsszene des Dramas. Schließlich wurden die Mitschüler darauf hingewiesen, daß die Kulisse im Laufe des fünften Aktes zunehmend heller werde, was als Symbol für die neue Weltanschauung gedeutet wurde.

Solchermaßen vorbereitet, präsentierten die Referentinnen nun dem Grundkurs den Videomitschnitt des zehnten und elften Auftrittes jener Stein-Inszenierung. Daß eine Zusammenfassung des Referats gleich samt Bühnenfassung des Textes jener beiden letzten Auftritte ausgeteilt wurde, wurde von den Mitschülern besonders honoriert.

Um zu zeigen, daß ein Schauspiel wie der *Prinz Friedrich von Homburg* nicht nur aktualisiert, sondern auch für politische Zwecke mißbraucht werden konnte, wurden die Schüler nun mit den Inszenierungsabsichten des Berliner Schiller-Theaters konfrontiert, das mit dem Intendanten Heinrich George im Winter 1939/40 den *Prinz Friedrich von Homburg* gegeben und am 30. und 31. Januar 1941 das gleiche Drama in einem Gastspiel am Wiener Burgtheater aufgeführt hatte. Die Theaterhefte dieser Abende enthielten unter anderem den unkommentierten Aufruf Kleists *Was gilt es in diesem Kriege?*¹²² sowie die aus dem Jahre 1849 stammende Homburg-Interpretation Friedrich Hebbels.¹²³ Die Schüler sollten nun in einer Hausaufgabe die Frage beantworten, wie sich diese (zum Teil ja schon bekannten) Texte vor dem zeitgenössischen Hintergrund lesen. Die wesentlichen Antworten wurden zu Beginn der folgenden Stunde rasch zusammengetragen: Erstens sei mit dem Krieg nicht mehr der Befreiungskrieg, sondern der Zweite Weltkrieg gemeint, womit die dem Krieg zugrunde liegende Begründung entfalle. Zweitens meine die Gemeinschaft nicht mehr als Utopie anzusehende Werte,

¹²² Theaterheft des »Schiller-Theater der Reichshauptstadt« 1939/40.

¹²³ Theaterheft des »Schiller-Theater der Reichshauptstadt« am Burgtheater Wien, 30. und 31. Januar 1941.

sondern eine Bluts- und Rassengemeinschaft, die nicht mehr allen Menschen geöffnet sei, der Begriff des »Deutschen« sei damit verengt. Drittens lasse sich die innere Wandlung des Prinzen als Bestätigung des Gefolgschaftsprinzips mit Hitler als Führer an der Spitze auffassen.

12. und 13. Stunde: Über das Marionettentheater

Es ist nicht zu erwarten, daß im Rahmen zweier Schulstunden eine Abhandlung wie Kleists *Über das Marionettentheater* abschließend interpretiert würde. Dazu ist sie zu vielschichtig angelegt, es werden mehr Stationen beschrieben als die dazwischenliegenden Wege, die Bilder wechseln und sind suggestiv überzeugend, widerstreben aber einer rationalen Interpretation. Gerade darin dürfte für die Schüler die Schwierigkeit liegen, aber das Experiment sollte gewagt werden. Eine erste Deutung sollte daher recht textnah erfolgen.

Über mehrere Arbeitsschritte wollte ich zum Ziel gelangen. Zunächst wurde die Abhandlung in vier Teile zergliedert, in die Darstellung der Marionette, des Dornausziehers, des fechtenden Bären und der Paradies-Erzählung; jedes dieser Teile bekam eine spezielle Arbeitsfrage mit auf den Weg.¹²⁴ Die Schüler hatten einen dieser Texte zu lesen. Auf diese Weise sollte das genaue Hinsehen auf Textdetails gefördert werden. Plakate des Kleist-Archivs, die eine Marionette zeigen, welche vom Kopf des Dichters selbst gelenkt scheint, und eine Folie des griechischen Dornausziehers sollte die Näherung an den Textinhalt erleichtern helfen. Gegen Ende der Stunde wurde dann der gesamte Aufsatz ausgeteilt, der als Hausaufgabe zu lesen war.

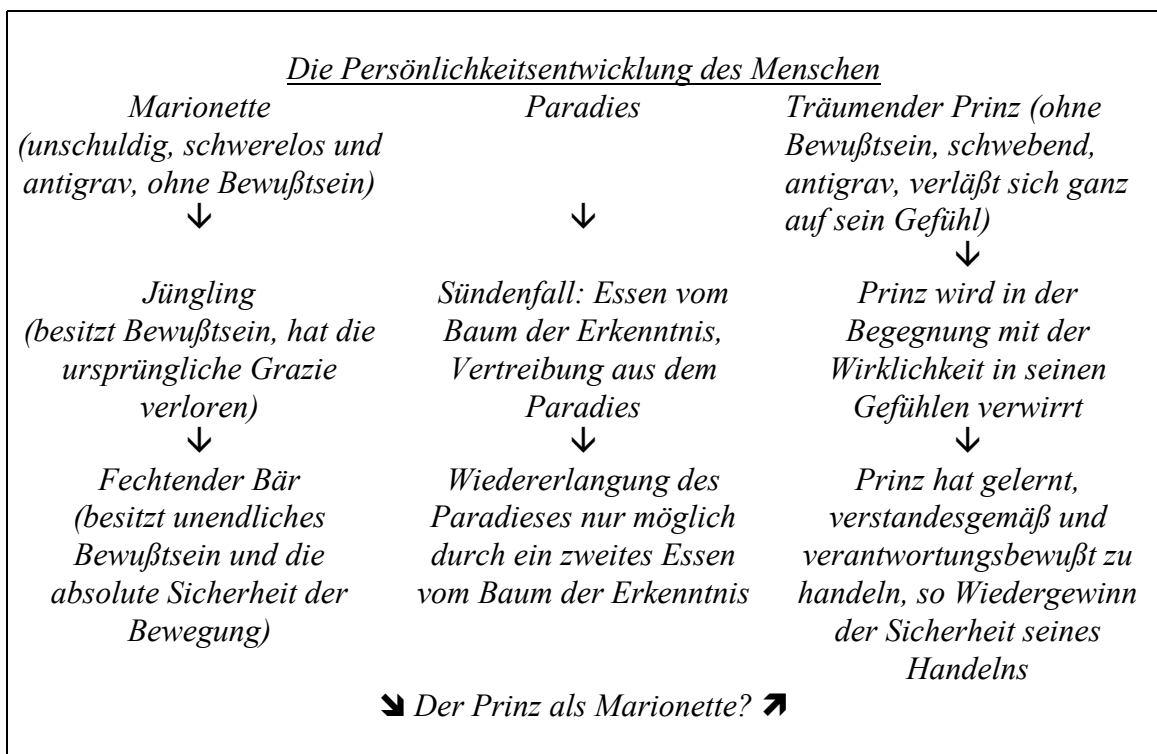
Zu Beginn der nächsten Stunde fragte ich die Schüler, ob sie mit der Abhandlung bestimmte Leitbegriffe assoziieren könnten. Überraschenderweise wurden recht zwanglos die Begriffe genannt, die auch mir wichtig erschienen waren: Seele, Bewegung, Grazie, Entwicklungsprozeß, Überlegenheit und Sicherheit der Bewegung. Als die Schüler aus den an der Tafel gesammelten Stichwörtern ein daraus ableitbares Hauptthema des Textes benennen sollten, einigten sie sich schließlich auf »Persönlichkeitsentwicklung des Menschen«. In einem weiteren Schritt sollten die Teile des Aufsatzes nach eben diesen Entwicklungsstufen sortiert werden. Erste Vorschläge wurden zur Paradies-Geschichte gemacht, und zwar konnten die erste und die letzte Station zugeordnet werden, die mittlere mußte durch Fragen erschlossen werden. Weitere Strukturierungsvorschläge bezogen sich auf die schwerelose Marionette und den Dornauszieher, der fechtende Bär wurde zuletzt ins Spiel gebracht. Durch Vergleich mit den Stationen der Paradies-Erzählung wurden die einzelnen Stationen entsprechend zugeordnet.

Wieso hatte ich wohl diese Abhandlung für diese Unterrichtseinheit herangezogen? Vielleicht, weil das Tafelbild schon zu zwei Dritteln fertiggestellt war, vielleicht auch, weil es einfach nach drei Wochen Kleist im Unterricht naheliegend war, jedenfalls erhielt ich die Antwort schneller als erwartet: Der träumende Prinz erinnere an die Marionette. Durch Nachfragen erhielt ich eine genauere Beschreibung, was denn damit gemeint sei. Homburg sei zu Beginn des Dramas noch ohne Bewußtsein, er schwebe, was durch die sich Zeit lassende Peter-Stein-Inszenierung noch verstärkt würde, zudem verlasse er sich ganz auf sein Gefühl. Inwiefern der Prinz denn ebenfalls eine Entwicklung durchmache, mußte durch Fragen gezielt erschlossen werden, wobei

¹²⁴ Die Fragen lauteten: 1. Was macht für Herrn C. die Faszination am Marionettentheater aus?, 2. Wieso verliert der Jüngling seine natürliche Grazie?, 3. Aufgrund welcher Fähigkeit ist der Bär ein unschlagbarer Fechter?, 4. Welche Stufen der menschlichen Entwicklung lassen sich hier erkennen?

dann über die Erinnerung an die Todesfurchtszene und die falsche Einschätzung des Kurfürsten durch Homburg den Schülern doch entlockt werden konnte, daß die Gefühle des Prinzen erst einmal eine große Verwirrung erfuhren, bevor er in der Lage war, verstandesmäßig zu Entscheidungen zu kommen und verantwortungsbewußt zu handeln. Sein Verhalten werde wieder stimmig, er gewinne seine ursprüngliche Grazie zurück.

Damit war den Schülern bewußt geworden, daß Kleist mit dem Marionettentheater dem Leser oder Zuschauer einen Schlüssel zum Verständnis seiner poetischen Gestalten an die Hand gab, ohne daß im Unterricht hätte geklärt werden müssen, inwieweit der Aufsatz eine Stellungnahme zu Goethe, Schiller und Kant sei. Die Stundenergebnisse wurden in folgendem Tafelbild festgehalten:



14. Stunde: Inszenierung als Interpretationsarbeit

Theateraufführungen greifen oft gravierend in den literarischen Text ein und verändern damit seine Aussage, indem sie das Handlungstempo beschleunigen, Nebenhandlungen weglassen oder Textteile anders gruppieren. Genau dies ist auch in der Aufführung des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart aus dem Jahre 1983 geschehen:¹²⁵ Die Gefangennahme des Prinzen wurde derart gekürzt – die Verunsicherung des Kurfürsten vor seiner eigenen Entscheidung blieb außen vor –, daß ein bestimmtes Preußenbild erkennbar wurde: Es wirkte gefühllos, hart und unerbittlich. Verstärkt wurde dieser Eindruck unter anderem durch die Aufnahme eines Briefes des General Yorck an den preußischen König Friedrich Wilhelm III. in das Theaterheft: Yorck 1812 hatte befehlswidrig einen Separatfrieden mit den Russen geschlossen, um den Rücken für den

¹²⁵ Württembergisches Staatstheater, Heft 62. Stuttgart 1983. Das Theaterheft enthält auch die Bühnenfassung des Homburg-Textes.

Kampf gegen Napoleon frei zu bekommen, wurde daher gefangengesetzt und erwartete vom König entweder die Begnadigung oder die Verurteilung. Ziel der Stunde war es, an einem Beispiel zu veranschaulichen, wie sehr ein recht einfacher Eingriff einem Text eine interpretatorische Richtung geben konnte. Dies sollte durch ein produktionsorientiertes Verfahren geschehen.

Die Arbeitsgruppen von in der Regel vier Schülern bekamen einen Textauszug des Kleistschen Originals zur Gefangennahme des Prinzen vorgelegt.¹²⁶ Sie erhielten nun den Auftrag, als Dramaturgen an einem beliebigen deutschsprachigen Theater, diese Textstelle entsprechend den Bedürfnissen des Publikums, den Interessen des Theaters, dem Geschmack des Regisseurs zu bearbeiten. Im Anschluß wurden die Ergebnisse von den Gruppen vorgestellt und an der Tafel gesammelt. Es war dabei zu beobachten, daß die Bearbeitungen meist an der Pragmatik orientiert blieben: Da wurden Kürzungen vorgeschlagen wie etwa das Herausstreichen der Person des Golz, dessen »Prinz, gib den Degen, rat ich, hin und schweig!«, »Ihr hörts!« und »Still! Still!« auch von den übrigen Soldaten gesprochen werden könnten, wodurch man einen teuren Schauspieler einspare; außerdem werde mehr Klarheit geschaffen, wenn man die Anzahl der Personen auf das Notwendigste begrenze. Ebenso wurde mehrfach das Streichen von Nebenhandlungen vorgeschlagen wie etwa die Herausnahme des Unfalls des Prinzen oder das Weglassen der Fahnenepisode – die im Original die Festnahme des Prinzen hinauszögert und zugleich noch einmal verdeutlicht, daß der Prinz durchaus seinen Anteil am Sieg über die Schweden hatte. Eine Gruppe wollte die Reihenfolge der Einzelhandlungen verändern, um eine größere Ruhe und Logik in den Ablauf der Handlung zu bekommen. Hinzugefügt wurde nichts, so eine Gruppe, da dies nicht im Sinne Kleists sein könne. Man wolle so nah wie möglich am Text bleiben. Insgesamt spiegelten die Antworten die Erfahrungen wider, die der Grundkurs im Rahmen der Übung zur Sprache Kleists gewonnen hatte, sowie die aus der Vorstellung des fünften Aktes der Peter-Stein-Inszenierung erlangten Erkenntnisse. Auch das in der kommenden Stunde vorzustellende Interview mit einer Dramaturgin des Heilbronner Stadttheaters, in dem sich herausstellte, daß Inszenierungen häufig auch praktischen Erwägungen folgten, floß in die Antworten mit ein. Vielleicht wäre es geschickter gewesen, diesen ersten Arbeitsauftrag enger zu fassen und direkt auf die Charakterisierung des Kurfürsten abzuheben, zum Beispiel, indem man die Schüler diesen Charakter hätte verändern lassen. Dann wäre der Überraschungseffekt allerdings verloren gewesen.

Daß der Inhalt durch derartige Textarbeit neue Akzente erhalten könnte, war den Schülern bis zu diesem Zeitpunkt nicht ins Bewußtsein gedrungen. Dem diene die Vorlage des Auszuges der Bühnenfassung jener Aufführung des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart. Dieser Text wurde mit verteilten Rollen vorgelesen, die Schüler daraufhin nach auffälligen Veränderungen befragt. Ähnlich wie zuvor bewegten sich die Antworten meist noch auf der pragmatischen Ebene. Erst die Frage, wie nun der Kurfürst wirke, lenkte den Blick auf inhaltliche Veränderungen. Ich gab den Hinweis, daß in der Stuttgarter Fassung der Ausschnitt mit dem Spruch des Kurfürsten einsetze, er wolle den Führer der Reiterei vor das Kriegsgericht bringen zu lassen; danach spreche er davon, er wolle den Sieg nicht dem Zufall verdanken. Es falle somit die Nachfrage des Kurfürsten weg, ob nicht doch der Prinz von Homburg eben diese Reiterei geführt habe, äußerte ein Schüler. Befragt nach der Wirkung dieser Streichung, kam die Antwort zögernd: Der Kurfürst sei eben unbestechlich, das Gesetz des Krieges müsse auch für seine ihn umgebenden Freunde gelten, sie erführen keine Milderungen. Der

¹²⁶ V. 715-790.

Klasse fiel nun auch auf, daß die Nachricht vom Reitunfall des Prinzen in der Stuttgarter Fassung entfallt und die diesbezügliche Nachfrage durch den Kurfürsten. Wie wirkte denn der Kurfürst durch diese Veränderung? Die Antworten kamen nun etwas rascher: Weil der Kurfürst sich gar nicht nach den Verletzungen des Prinzen erkundigte, wirke er hart und unerbittlich.

In entsprechender Weise hätte man auch die Funktion des Liedes vom toten Kameraden, das die Stuttgarter Inszenierung in den Auftritt integriert hatte, erörtern können. Stattdessen wurde gegen Ende der Stunde nach einer knappen Einführung meinerseits jener Yorck-Brief vorgelesen, der in das Theaterheft aufgenommen worden war. Die Frage, welches Preußenbild hier sichtbar würde, war zügig beantwortet: Preußen würde mit Kälte, Gefühllosigkeit und Gesetzestreue assoziiert.

15. und 16. Stunde: Den Prinzen, den Krug oder doch lieber das Käthchen?

Es war das Ziel dieser letzten Doppelstunde, den Schülern den Blick für weitere Dramen des Dichters zu öffnen und sie eine Diskussion über die Wertigkeit von Literatur beginnen zu lassen. Zu diesem Zweck stellten einige Schüler ihrem Grundkurs Kleists *Zerbrochener Krug* sowie sein *Käthchen von Heilbronn* vor. Ein weiteres Referat faßte die Auswahlkriterien zusammen, die die Dramaturgie des Theaters der Stadt Heilbronn dazu bewegt hatte, in dieser Saison den Prinzen aufzuführen, und berichtete über Schwerpunkte der Inszenierung – man hatte eigens ein Interview mit einer der beiden Dramaturgen organisiert.

Das Käthchen-Referat wurde durch Kommentare zu Entstehungszeit, Veröffentlichung und Aufführungen eingeleitet. Die Schüler erklärten das Leitmotiv des Dramas und stellten den biographischen Bezug her, bevor sie für den Kurs den Inhalt und Verlauf zusammenfaßten: Käthchens Leben spanne sich – wie Kleists eigenes – zwischen Verzweiflung und Sehnsucht. Nicht zuletzt wurden die Bezüge des Dramas zu Heilbronn geprüft: Lange Zeit habe Lissette Kronbacher, die Tochter des letzten Bürgermeisters der Reichsstadt Heilbronn, als Vorbild für die Heldin gegolten, später vermutete man Charlotte Elisabeth Zobel, eine Kaufmannstochter, als historische Vorlage, häufig werde eine solche überhaupt angezweifelt.¹²⁷ Solcher Zwänge ungeachtet, weiß die Stadt das Käthchen gut kommerziell zu vermarkten, wobei die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Drama aber verloren geht.¹²⁸ Der Vortrag, der den Mitschülern in einer Zusammenfassung ausgeteilt wurde, wurde durch das Herumreichen von Bildmaterial aus dem Archiv ergänzt. Dies hatte im wesentlichen illustrierenden Charakter, wurde aber von den Schülern aufmerksam betrachtet: Sie bekamen unter anderem Kostüm- und Bühnenbildentwürfe zu Aufführungen des frühen 19. Jahrhunderts sowie ein Titelblatt einer frühen Textausgabe zu sehen.

Eine zweite Schülergruppe gab eine detaillierte Inhaltsangabe über den *Zerbrochener Krug*. Ihr Referat wurde ebenfalls für die Mitschüler schriftlich festgehalten.

¹²⁷ Daß die Stadt Heilbronn bis zu ihrer Zerstörung als Muster einer mittelalterlichen Stadt galt und auch Goethe seinen *Götz von Berlichingen* im Heilbronner Rathaus gefangennehmen ließ, machte die Stadt vielleicht aus ganz anderen Gründen zu einem geeigneten Schauplatz.

¹²⁸ Es gibt den Käthchen-Hochzeitszug, einen von Torsten Hirschberger herausgegebenen und von Mario Flammann illustrierten Käthchen-Comic, der die Dramenhandlung ins Schwäbische übersetzt, einen Käthchenbrunnen, den Käthchenhof und das Käthchenhaus sowie eine als Souvenir gedachte Käthchenpuppe. Nicht zuletzt wird auf dem Heilbronner Rosenball eine Tradition fortgeführt, die ihren Ursprung im deutsch-amerikanischen Freundschaftsball verdankt: alle zwei Jahre wird dort eine junge Frau zum Käthchen gekürt.

Eine dritte Gruppe berichtete nun, welche Gründe das Theater der Stadt Heilbronn dazu bewogen hatte, diesen Winter den Prinzen aufzuführen: Man habe seit Jahren regelmäßig Kleist dargeboten, allerdings zumeist das *Käthchen*. Es sei daher nicht angebracht, dieses schon wieder auf die Bühne zu bringen. Auch der *Krug* sei schon häufiger inszeniert worden. Man wolle nun dem Publikum eines der etwas seltener gespielten Kleist-Dramen vorsetzen. Die Schüler wußten zudem vorzutragen, was der Dramaturgie bei der Darbietung des Prinzen, der am 5. Dezember 1998 seine Premiere haben sollte, wichtig erschienen war: Man bemühe sich um möglichst textnahe Arbeit, verschmelze daher kleinere Offiziersrollen miteinander, kürze einige Szenen, lasse aber keine ganz aus. Es werde darauf geachtet, daß die Schauspieler den Kleistschen Text genau sprechen, Details zur Kenntnis nähmen. Die Reifung des Prinzen solle in das Zentrum der Inszenierung gestellt werden. Außerdem solle der Gegensatz von Jung und Alt das Interesse der Zuschauer wecken: So halte der Kurfürst zu Beginn sehr starr an den Gesetzen fest, ohne einen Spielraum für Individualität zu lassen; der Prinz wiederum sei zu Beginn jung und ohne jedes Gefühl der Verantwortung für das Ganze. Am Ende finde gewissermaßen eine Verschmelzung zwischen Kurfürst und Prinzen statt, wenn ersterer den Prinzen begnadigen könne und letzterer seine Verantwortung für das Ganze entdecke und die Gültigkeit von Gesetzen auch für sich selbst nicht mehr in Frage stelle. Wichtig sei auch der Zusammenhang von Drama und Autor, da das Werk eines Künstlers auf diesen zurückwirke. Auch dieses Referat wurde schriftlich ausgeteilt und sollte mit den übrigen die Grundlage für den folgenden Arbeitsauftrag bilden.

Die Schüler sollten sich ein letztes Mal in Gruppen zusammensetzen und sich vorstellen, sie arbeiteten am Heilbronner Theater und seien bereits übereingekommen, die kommende Saison ein Kleistsches Drama aufzuführen. Allerdings seien sie sich noch nicht darüber einig, ob es sich dabei um das *Käthchen*, den *Krug* oder den *Prinzen* handeln sollte. Die Gruppen sollten zu einer Entscheidung kommen, diese begründen und gegenüber den übrigen verteidigen. Die anschließende Debatte wurde von einigen Schülern moderiert.

Eine erste Überprüfung ergab, daß alle drei Dramen ihre Anhänger gefunden hatten, interessanterweise nicht nur von denen, die das Referat dazu erarbeitet hatten. Dem ersten Anschein nach sprach sich der Kurs mehrheitlich für das *Käthchen* aus.

Die einzelnen Dramen wurden heftig verteidigt: So spreche für *den Zerbrochnen Krug*, daß er zeitlos und spannend sei und viele Besucher ins Theater locke. Außerdem sei die Komödie nicht so anspruchsvoll wie der *Prinz*. Dem wurde sofort mit Vehemenz widersprochen, die Thematik von Recht und Unrecht sei sehr wohl gehaltvoll, wengleich sie im Gewand der Komödie daherkomme und daher leichter wirke. Auch der *Krug* garantiere ein volles Haus. Wieder andere wendeten ein, daß gerade in Heilbronn das *Käthchen* noch mehr Zuschauer anlocken könnte, auch solche, die ohne den regionalen Bezug wohl kaum den Weg ins Theater fänden. Zudem sei vielen Einheimischen nicht das Original, sondern nur die kommerzielle Nutzung des *Käthchen*-Images geläufig. Es sei peinlich, wenn Fremde das *Käthchen* kennten, Heilbronner es aber nicht gelesen hätten. Als Kind der Stadt solle man auch die Literatur kennen, die mit dieser in Verbindung gebracht werde.

In dieser Weise wurden wechselseitig die Vorzüge des einen Dramas gepriesen oder die Nachteile eines anderen ausgemalt. Auch der *Prinz* fand seine Verteidiger: Der *Krug* sei zwar leichter verständlich als der *Prinz* und nur einem kleineren Publikum zugänglich. Wengleich es sich beim *Homburg* weder um eine Komödie noch um eine

märchenhafte Liebesgeschichte handle, sei auch sein Gehalt erschließbar. Er zeige zudem eine Seite des Dichters, die in den beiden anderen Dramen nicht so deutlich hervorgehoben werde.

Um es vorwegzunehmen: Der Grundkurs konnte sich nicht auf die Aufführung eines der drei Kleist-Dramen einigen. Eine Abstimmung ergab, daß sieben Schüler für den *Krug*, sieben für das *Käthchen* und genauso viele für den *Prinzen* votierten, die Anwesenheit eines kranken Schülers hätte vielleicht die Entscheidung gebracht. Die Moderation hob nun heraus, daß jedes der drei Stücke Kleist von einer besonderen Seite zeige, und machte den Vorschlag, ein Kleist-Festival zu veranstalten, für das etwa in einer Theatersaison drei Kleiststücke parallel aufgeführt würden. Dies eröffne die Möglichkeit, dem Publikum neben den bekannteren Seiten auch die unbekannteren Seiten des Dichters vorzustellen. Der Vorschlag für ein solches Festival wurde mehrheitlich angenommen.

Fast zwei Monate hatte sich nun der Grundkurs in wöchentlich drei Stunden mit dem Kleistschen *Prinzen* beschäftigt, was im schulischen Alltag bedeutete, daß das Gelernte in einer Kursarbeit abgeprüft werden mußte. Insofern war die letzte Stunde vor der Klausur der Wiederholung gewidmet. Ein Besuch der Aufführung des Schauspiels im Theater der Stadt Heilbronn ließ sich vor diesem – zentral festgesetzten – Termin nicht mehr organisieren, wurde aber eine Woche darauf nachgeholt. Die Unterrichtseinheit wurde mit der Besprechung des Theaterbesuchs kurz vor Weihnachten 1998 beendet.

Die Kursarbeit

Die Kursarbeit, für die die Schüler drei Schulstunden zur Verfügung gestellt bekamen, enthielt eine großzügige Auswahl. Zunächst einmal konnten die Schüler zwischen den Stellungnahmen dreier verschiedener Schriftsteller zu Kleist wählen: Einmal zeichnete Thomas Mann das Ringen des Dichters mit sich selbst nach;¹²⁹ das andere Mal äußerte sich Ingeborg Bachmann über den *Prinzen* und konnte trotz des Mißbrauchs, der mit ihm getrieben wurde, seine Schönheit loben;¹³⁰ im dritten Fall lag ein abschätziger Kommentar Fontanes vor, der im *Prinzen* keinen Helden sehen wollte und die Figur für insgesamt sehr problematisch hielt.¹³¹ Ziel der Behandlung dieser Texte war es, noch einmal eine Außenansicht an den *Prinz Friedrich von Homburg* heranzutragen, von der aus das Schauspiel selbst noch einmal diskutiert werden sollte. So folgten die Aufgabenstellungen einem einheitlichen Schema. Zunächst wurde eine kurze Darstellung einer der Positionen oben genannter Schriftsteller verlangt, um einen der folgenden Aspekte erörtern zu können: Spiegelt sich das Ringen des Dichters in der Hauptfigur wider? Worin bestand der Mißbrauch des Dramas und wieso kann eine Aufführung trotzdem noch lohnen? Wie kann Fontane zu einer solch negativen Einschätzung des *Prinzen* kommen und was kann man dagegenhalten?

¹²⁹ Mann, Thomas: Heinrich von Kleist und seine Erzählungen. Vortrag, gehalten am 10.11.1954 in der ETH in Zürich. Geschrieben als Einleitung zu einer amerikanischen Ausgabe der Novellen Heinrich von Kleists. In: Thomas Mann. Gesammelte Werke in 13 Bänden. Bd. 9: Reden und Aufsätze. Frankfurt/Main 19Jahr. S. 823-842. Daraus S. 823.

¹³⁰ Bachmann, Ingeborg: Der Mut zu Kleist. Melos, 1960. Zitiert nach: Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt/Main 1984. (Nr. 600). S. 493-495.

¹³¹ Fontane, Theodor: Aufzeichnungen, Juli 1872. Zitiert nach: Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt/Main 1984. (Nr. 575,). S. 472-473.

Eine vierte Frage versuchte, nicht vom Drama als Ganzem auszugehen, sondern von einzelnen, markanten Textstellen im Schauspiel selbst, anhand derer die Entwicklung des Prinzen aufgezeigt werden konnte. Anschließend war die Frage zu erörtern, inwieweit diese Entwicklung Zeitloses enthält.

So waren in allen Fällen die Schüler noch einmal aufgefordert, Stellung zum Schauspiel zu beziehen. Selbstverständlich war die Kursarbeit nicht der einzige Leistungsnachweis, den die Schüler zu erbringen hatten, wenn ihr auch eine zentrale Rolle zukam. Die Mitarbeit im Unterricht selbst sowie erbrachte Sonderleistungen wie Referate und Interviews flossen in die Notengebung ein und wurden so entsprechend honoriert.

III. Schlußbetrachtung

Ziel der Einheit war es, die Interpretation des Kleistschen Schauspiels *Prinz Friedrich von Homburg* mit der Rezeption und Aufführungstradition desselben zu verknüpfen sowie poetologische, historische und biographische Bezüge zu verdeutlichen. Methodisch bewegte sich diese Einheit zwischen offenen und eher geschlossenen Unterrichtsformen hin und her; Gruppenarbeit wechselte mit Schülerreferaten ab, die ihre Entstehung teils der Kontaktaufnahme mit außerschulischen Institutionen verdankten, und ergänzte damit das fragend-entwickelnde Interpretationsgespräch als Element des eher klassischen Deutschunterrichtes.

Wie reagierten die Schüler auf diesen Unterrichtsstil? Der Einstieg in die Unterrichtseinheit mit einem Ausschnitt aus der Peter Stein-Inszenierung erreichte, daß die anfängliche, etwas abwartende Neugierde des Kurses schon in der ersten Stunde in eine recht zuverlässige Mitarbeit umschlug, und ermöglichte es, sofort Referatsthemen zu verteilen. Einen eigenverantwortlichen Beitrag zum Unterricht zu leisten oder – in der Formulierung der Schüler – »den Unterricht positiv zu unterstützen«, war offensichtlich eine selten geübte Herausforderung, der man sich gerne stellte. Der Kurs bestätigte, es sei eine abwechslungsreiche Erfahrung, einmal den Mitschülern anstatt dem Lehrer aufmerksam zuzuhören. Ausdrückliches Lob durch die Klassenkameraden fand auch das Interview mit der Dramaturgin, in dem die Schüler nach den Inszenierungsabsichten des Theaters gefragt und sich nach dem Werdegang und dem Berufsbild der Dramaturgin erkundigt haben.

Die Gruppenarbeit, vor allem diejenige in der Form des Gruppenpuzzles, rief sehr differenzierte Stellungnahmen hervor: Die häufigsten Vorschläge der Schüler lauteten, den einzelnen Gruppen je verschiedene Themen zuzuteilen, damit während der Präsentation den übrigen Gruppen nicht nur neue Aspekte zum schon bekannten Sachverhalt, sondern gänzlich neue Themen vorgestellt würden. Dadurch sollte die Spannung während der Darbietung der Ergebnisse noch vergrößert werden. Der Gedanke ist außerordentlich produktiv, spitzt er doch das System des Gruppenpuzzles noch weiter zu und legt noch mehr Verantwortung in die Hände der Schüler. Ein Gruppenpuzzle müßte dann über einen Zeitraum von mehreren Stunden angelegt werden. Einige sprachen sich allerdings für eine einfachere Form der Gruppenarbeit aus oder wollten die Gruppenarbeit überhaupt reduziert wissen. Es bleibt hier der Verdacht, daß dabei das Motto »Oh, wie schön (bequem) ist Frontalunterricht!« eine gewisse Rolle spielt.

Mehrheitlich als positiv wurde der Einbezug von Material empfunden, das eine andere Sichtweise auf das Schauspiel ermöglichte. Die Schriften *Was gilt es in diesem Kriege?* und *Über das Marionettentheater* wurden in dieser Hinsicht genauso erwähnt wie die Briefe aus den letzten Lebenstagen Kleists, die Aufschlüsse über seine Seelenlage zuließen. Daß man auf diese Weise eine gute Übersicht über die Zusammenhänge und die geschichtlichen Umstände erhielt, wurde vom größeren Teil des Kurses gewürdigt, wenngleich einzelne Schüler der Auffassung waren, man käme auch mit weniger Literaturgeschichte aus. Die ungeteilte Zustimmung des gesamten Kurses erhielt die Vorstellung zweier weiterer Werke des Dichters, *des Zerbrochnen Kruges* und *des Käthchens von Heilbronn*.

Motivierend war nicht zuletzt der Theaterbesuch am Ende der Unterrichtseinheit, der – so ein Schüler – »die Besprechung des Dramas klangvoll abrundet«. Besonders erfreulich für mich war die Beobachtung, daß im Anschluß an die Vorführung die

Schüler sich sachverständig über dieselbe unterhalten konnten und damit bewiesen, daß sie fähig waren, sich ein eigenständiges Urteil zu bilden.

In der Unterrichtseinheit habe ich Rezeptionsaspekte und biographische wie historische Gesichtspunkte von Fall zu Fall untersucht, je nachdem, wann sie im Drama selbst sichtbar wurden. Als Alternative wäre möglich gewesen, das integrierende Verfahren durch ein Stufenmodell zu ersetzen, also zuerst einen »normalen« Durchlauf durch das Drama zu veranstalten und erst dann die Schüler mit Außenansichten zu konfrontieren.

Als Fazit bleibt festzuhalten: Das Konzept der Einheit hat sich im gesamten als stimmig erwiesen, die Lernziele wurden erreicht: Die Schüler haben Bezüge zwischen Autor und Werk herstellen können, die historischen Voraussetzungen und Wirkungen beleuchtet sowie einen Einblick in literaturgeschichtliche Entwicklungen und kulturelle Zusammenhänge erhalten. Außerdem begannen sie, über die Wertigkeit von Dichtung zu diskutieren. Die in die Unterrichtseinheit investierte Arbeit hat sich bezahlt gemacht, die Schüler haben die Organisation positiv angenommen und durch gute Mitarbeit bestätigt. Nicht zuletzt haben die Anstrengungen, sich gemeinsam dem Dichter Kleist zu nähern, die Schüler des Deutschkurses einander nähergebracht. Mir hat es Spaß gemacht.

IV. Anhang

Deutsch: Grundkurs 12

Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Sprache Kleists

1. Eine »Textvariante«

(Die kurfürstliche Familie vor ihrer Abreise vor dem Schloß. In einer Gruppe etwas abseits die Offiziere. Dazwischen der Prinz von Homburg, die kurfürstliche Familie beobachtend.)

Kurfürstin: Suchst du etwas, Natalie?

Natalie: Ja, ich vermisse meinen Handschuh.

Kurfürstin: Hältst du ihn nicht in der Hand?

Natalie: Nein, das ist nur der rechte.

(Der Prinz beobachtet die Szene und nimmt den vermißten Handschuh aus der Reitjacke, läßt ihn zusammen mit seinem Taschentuch fallen, hebt aber nur das Taschentuch wieder auf und beobachtet weiterhin die Prinzessin.)

Kurfürst: Natalie, schau, da liegt ja der Handschuh, zu Füßen des Prinzen von Homburg.

(Der Prinz hebt ihn auf und bringt ihn der Prinzessin.)

Natalie: Herzlichen Dank!

(Natalie geht zur Kurfürstin.)

Kurfürstin zum Prinzen: Lebt wohl! Macht, daß wir uns gesund wiedersehen!

(Die kurfürstliche Familie reist ab. Der Prinz geht zu den Offizieren.)

Feldmarschall: Nach dem ausdrücklichen Befehl unseres Herrn darf niemand von dem Platz weichen, der ihm angewiesen wurde, bis eine Fanfare ertönt und ein Offizier ihm den ausdrücklichen Befehl zum Angriff gibt.

Feldmarschall zum Prinzen: Nun, haben Sie es verstanden?

Prinz: Ja.

Ermitteln Sie, indem Sie obige »Textvariante« mit dem Kleistschen Original vergleichen (I, 5; Verse 219-354), die Besonderheiten der Sprache Kleists.

2. Eine weitere »Textvariante«

(Im Park. Im Hintergrund der Prinz. Im Vordergrund Graf von Hohenzollern, an den ein Page herantritt.)

Page: Gnädiger Herr Graf! Mich schickt der Kurfürst hierher! Er befiehlt, daß Sie dem Prinzen kein Wort von dem Scherz sagen werden, den er sich eben erlaubt hat.

Hohenzollern: Das war mir schon bekannt. Sie können gehen und sich schlafen legen.

Wandeln Sie diese Textstelle im Stile Kleists um.

Deutsch: Grundkurs 12
Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Schlacht bei Fehrbellin

Das Tagebuch des Dietrich Sigismund von Buch (1674-1683)

[D]as (französisch geschriebene) Tagebuch des Herrn Dietrich Sigismund von Buch (1646-1687) aus den Jahren 1674-1683 [...] enthält ausschließlich Mitteilungen über Ereignisse und Gespräche, die der Verfasser – stets in unmittelbarer Nähe des Großen Kurfürsten sich aufhaltend oder in seinem Auftrage unterwegs – selbst erlebt oder gehört hat. In einer von Phantasie völlig freien, nicht selten langatmigen Art des Berichtens hat er in seinem fehlerhaften Französisch zu Protokoll gegeben, was im Wirkungskreise Friedrich Wilhelms in jenen zehn Jahren geschehen ist, wer daran beteiligt war und an welchen Orten man sich jeweils aufhielt. Er nennt Hunderte von Namen, und selbst bedeutende Ereignisse wie der Tag von Fehrbellin geraten ihm zu einer Fülle nüchtern registrierter, mehr oder weniger zusammenhängender Details, d. h., sein Journal ist eine Fundgrube.

Sein Augenzeugenbericht von der Schlacht bei Fehrbellin nimmt in der gedruckten Ausgabe von 1904/05 fast sechs engzeilig gesetzte Seiten ein; es handelt sich um den zugleich frühesten und umfassendsten Bericht über dieses historische Geschehnis. Es gibt dort weder eine Insubordination Homburgs noch eine Froben-Anekdote: Die zum Tode führende Verwundung des Stallmeisters an der Seite des Kurfürsten wird ohne jeden Zusatz vermerkt. Genauso nüchtern stellt Buch gleich anschließend fest, daß die Reiterei nach der siegreichen Schlacht den Befehl, die auf Fehrbellin zu flüchtenden Schweden zu verfolgen, »nicht allzu gut« ausführte und daß die Offiziere sich dabei im Angesicht der ganzen Kavallerie »ziemlich kraftlos« (»assés lachement«) hätten gehen lassen. Von lobenden oder tadelnden Worten des Kurfürsten nach der Schlacht berichtet Buch nichts.

Unter den mindestens zwanzig Personen, die er in seinem Schlachtenbericht namentlich erwähnt, befindet sich auch der Rittmeister »Cotwitz« (»le Premier Capitaine nommé Cotwitz« [...]). Buchs Bericht ist der einzige, in dem sein Name genannt wird, obwohl sich zeigt, daß dieser untergeordnete Offizier am 18. Juni 1675 eine außerordentliche Rolle auf dem Schlachtfeld gespielt hat. Buch selbst nennt ihn nur ein einziges weiteres Mal, und zwar im März 1678 in unbedeutendem, fast privatem Zusammenhang; er bezeichnet ihn bei dieser Gelegenheit als »un tres honeste homme«.

Buch zufolge war Cotwitz, nachdem die ranghöheren Offiziere durch Verwundung am Rhein [Rhyn, Nebenfluß der Havel] oder durch Tod bei Rathenow ausgefallen waren, zufällig und vorübergehend am Tage von Fehrbellin der Kommandeur des Dragonerregiments Dörffling (so Buchs Schreibweise). In Ermangelung der noch nicht auf dem Schauplatz eingetroffenen brandenburgischen Infanterie hatte diese Reitertruppe – zusammen mit vier Schwadronen aus zwei Regimentern der schweren Kavallerie – den Befehl erhalten, die auf einem Sandhügel günstig aufgestellten Kanonen gegen die Angriffe der schwedischen Infanterie zu verteidigen. Als die schwedischen Attacken auf den schlachtbeherrschenden Hügel immer heftiger wurden, begannen die (abgessenen) Kavalleristen zurückzuweichen, wobei sie Cotwitz' Reiter aufforderten, es ihnen gleichzutun. Diese antworteten jedoch, sie wagten es nicht, das Geschütz zu verlassen, »bei welchem sie sich begraben lassen würden« (»aupres laquel ils se feroient ensevelir«). Cotwitz und seine Dragoner mußten schließlich, von den Kavalleristen im Stich gelassen, einige Zeit hindurch allein die Last des Kampfes tragen – bis ihnen der Prinz von Homburg mit einigen eilig zusammengerufenen Schwadronen zu Hilfe kam. [...]

Durch die beharrlich-tapfere und todesbereite Standfestigkeit von Cotwitz' Dragonern im Verein mit der Rettungsaktion des Prinzen von Homburg wurde die schlachtenentscheidende Vernichtung des angreifenden schwedischen Regiments Dalwig eingeleitet, die brandenburgischen Reiter dabei »taillant en pieces tout ce qu'ils trouvoient« [...]

(Originalrechtschreibung)

Vergleichen Sie Ihren Text mit den Texten Ihrer Mitschüler und finden Sie heraus, wie sich ihre Inhalte verändern.

Deutsch: Grundkurs 12

Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Schlacht bei Fehrbellin

Die Schlacht von Fehrbellin und die Homburg-Legende

Zum besseren Verständnis des epochengeschichtlichen Hintergrundes sei die politische Konstellation zur Zeit der Schlacht von Fehrbellin wenigstens in Grundzügen skizziert.

Kurfürst Friedrich Wilhelm hatte Brandenburg gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges durch einen Waffenstillstand mit Schweden im Juli 1641 vor weiteren Verwüstungen bewahrt und bis 1646 vergeblich um Königin Christine von Schweden geworben. Nach der Abdankung der Königin und der Machtübernahme durch Karl X. verfolgte Friedrich Wilhelm das Ziel, den Schweden jene pommerschen Besitzungen abzunehmen, auf die es seit 1637 durch Erbvertrag ein verbrieftes Recht besaß. Dies gelang ihm im Nordischen Krieg (1655-1660), den er zunächst auf schwedischer und danach auf polnischer Seite führte; im Frieden von Oliva (3. Mai 1660) mußte er jedoch seine Eroberungen wieder herausgeben. Weihnachten 1674 fielen die in Pommern stehenden schwedischen Truppen unter General Wrangel gegen den Willen Karls VI. in die Uckermark ein, um das französische Heer unter Feldmarschall Turenne an der oberrheinischen Front zu entlasten; dort kämpften die Brandenburger im Bunde mit Kaiser Leopold von Österreich in dem gegen Ludwig XIV. geführten Reichskrieg und wurden nach dem Gefecht bei Türkheim (5. Januar 1675) zum Rückzug über den Rhein gezwungen. Auf die Nachricht vom Schwedeneinfall eilte Friedrich Wilhelm nicht sofort nach Brandenburg. In der Hoffnung, den Schweden abermals die pommerschen Besitzungen abnehmen zu können, sicherte er seine geplante Aktion gegen Schweden zunächst diplomatisch durch Allianzen mit dem Kaiser, Dänemark und den Niederlanden ab. Erst am 16. Mai 1675 gab er den Befehl zum Aufbruch, und am 11. Juni erreichten seine Truppen, von den Schweden unbemerkt, Magdeburg. Am 15. Juni wurde Rathenow erobert; danach suchten beide Heere die entscheidende Begegnung. Die Schlacht von Fehrbellin fand am 18. Juni (alter Zeitrechnung) von 6 bis 10 Uhr morgens statt. Sie schuf die Basis für den weiteren Feldzug, in welchem Friedrich Wilhelm mit Hilfe der Bundesgenossen Vor- und Hinterpommern, auch Stettin und Stralsund erobern konnte. Die neue Bündnispolitik des Kaisers und der Niederländer gegenüber Ludwig XIV. (Friede zu Nimwegen) führte danach schnell zur Schwächung der Brandenburger. Im Frieden von St. Germain (29. Juni 1679) ging Pommern erneut verloren. Gleichwohl hat vor allem die Schlacht von Fehrbellin den Großmächten deutlich gemacht, daß Brandenburg unter Friedrich Wilhelm zu einem gefährlichen Konkurrenten im politischen Kräftespiel Europas geworden war.

Vergleichen Sie Ihren Text mit den Texten Ihrer Mitschüler und finden Sie heraus, wie sich ihre Inhalte verändern.

Deutsch: Grundkurs 12
Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Schlacht bei Fehrbellin

Theodor Fontane
Prinz Friedrich von Hessen-Homburg

[...] Unser Prinz Friedrich ward am 9. Juni 1633 geboren. Er war der zweite Sohn des Landgrafen Friedrich von Hessen, des Stifters der Homburgischen Linie. Er trat jung in schwedischen Dienst, war 1659 mit vor Kopenhagen und verlor bei dieser Belagerung ein Bein. Dasselbe wurde künstlich ersetzt, weshalb er seitdem der »Prinz mit dem silbernen Bein« hieß. Neben Götz von Berlichingen wohl der einzige Fall einer derartigen Namensgebung. Die Belagerung von Kopenhagen fiel in die glänzende Regierungszeit Karl Gustavs von Schweden, nach dessen plötzlichem Tode, 1660, unser Homburger Prinz sich zurückgesetzt fühlte, weshalb er denn auch den Abschied nahm. Wahrscheinlich 1661.

Um eben diese Zeit (1661) hatte er sich mit der Gräfin Margarete Brahe [...] vermählt und übersiedelte nach Weferlingen, einem schönen Gute im Magdeburgischen, das ihm durch seine Gemahlin zugebracht worden war. Hier, von Weferlingen aus, kam er an den Berliner Hof, trat in die Armee des Kurfürsten, erhielt ein Regiment und wurde später, 1670, zum General der Kavallerie erhoben.

[...] Der Prinz befand sich (1675) mit seinem kurfürstlichen Herrn im Elsaß, danach in Franken, allwo den 18. Mai, im Lager vor Schweinfurt, die Nachricht vom Einfall der Schweden in die Mark Brandenburg eintraf. Der Kurfürst brach sofort auf, mit ihm der Prinz. Am 11. Juni war er in Magdeburg, am 14. vor Rathenow, und nahm von hier aus, nach Erstürmung eben dieser Stadt durch Derfflinger, an jener berühmt gewordenen Verfolgung teil, die der schwedischen Armee schon am 16. und 17. in verschiedenen Avantgarden-Gefechten erhebliche Verluste beibrachte. Am 17. waren die verfolgenden Brandenburger bis Nauen gekommen. Von hier aus schrieb unser Prinz, dem für den nächsten Tag eine so bedeutende Rolle vorbehalten war, an seine [zweite, die erste war schon gestorben] Gemahlin folgenden Brief:

Meine Engelsdicke, wir seint braff auf der jacht mit den Herren Schweden, sie seint hier beim passe Nauen diesen morgen übergegangen, musten aber bei 200 Todten zurückelassen von der arriert garde; jenseits haben wir bei Fer-Berlin alle brücken abgebrannt und alle übriche paesse so besetzt, das sie nun nicht aus dem lande wieder können. Sobald unsere infanterie kombt, soll, ob Gott wolle, die ganze armada dran. Der schwedische Feldherr war mit 3000 Mann in Havelberg, wollte die Brücke über die Elbe machen lassen, aber nun ist er von der armada abgeschnitten und gehet über Hals und Kopf über Ruppin nach Pommern. Sein Bruder commandirt diese 12,000 mann hier vor uns. Wo keine sonderbare straff Gottes über uns kombt, soll keiner davon kommen, wir haben dem Feind schon über 600 todtgemacht und über 600 Gefangene. Heute hat Hennig [Oberst Henning von Treffenfeld, d. Verf.] wohl 150 pferth geschlagen, und gehet alleweil Lüttique [General Lüdicke, d. Verf.] mit 1500 Mann dem Feindt in ricken. Morgen frihe werden sie ihnen den 1. morgensegen singen. Wir haben noch kein 60 Mann verlohren, und unsere leite fechten als lewen. – in zwei Tagen haben wir unsere infanterie und morgen den Fürsten von Anhalt mit 4000 Mann, die Kayserlichen werden alle Tage erwartet mit 8000 Mann. Dann gehen wir gerath in pommern, und wenn die battaglie vorbey, gehe ich nach Schwalbach, habe schont Urlaub. [...] Friedrich L. z. Hessen. [...]

Nichts kann uns eine bessere Vorstellung geben von der Stimmung, welche im brandenburgischen Heere herrschte, zumal auch von der des Prinzen selbst, der nunmehr auf vierundzwanzig Stunden in die vorderste Linie trat. Am folgenden Tage, am »Tage von

Fehrbellin«, führte er die Avantgarde, hing sich mit dieser an die Schweden, brachte sie zum Stehen und wurde so die vorzüglichste Ursache zum Siege über dieselben. Verfuhr er anders, so entkam der Feind. Er selber hat über diese glänzende Aktion am Tage darauf (19.) von Fehrbellin aus, abermals in einem Briefe an seine »Engelsdicke« berichtet. Der Brief lautet:

Allerliebste Frawe!

Ich sage nun E. L. hiermit, das ich gestern morgen, mit einichen Tausent mann in die advanguart commandiret gewesen, auff des Feindtes contenance achtung zu haben, da ich denn des Morgens gegen 6 Uhr des Feindtes gantzer armé ansichtig wurde, der ich dann so nahe ging, das er sich muste in ein Scharmützel einlassen, dadurch ich ihn so lange aufhielte, bis mir J. Dl. der Churfürst mit seiner gantzen Cavallerie zu Hülfe kam. Sobalten ich des Churfürsten ankunft versichert war, war mir bang, ich möchte wider andere ordre bekommen, und fing ein hartes treffen mit meinen Vortruppen an, da mir denn Dörffling soforth mit einichen Regimentern secontirte. Da ging es recht lustig ein Stundte 4 oder 5 zu, bis entlichen nach langem Gefechte die Feindte weichen musten, und verfolgten wir sie von Linum bis Fer-Berlin, und ist wohl nicht viel mehr gehört worden, daß eine formirte armee, mit einer starken infanterie und canonen so wohl versehen, von bloßer Cavallerie und tragonern ist geschlagen worden. Es hilte anfenglich sehr hart; wie denn meine Vortruppen zu weidten mahl braff gehetzt wurden, wie noch das anhaltische und mehr andere regimente. Wie wir den entlichen so vigoureusement drauff gingen, das uns der Feind le champ de battaglie malgré hat lassen, und sich in den passe Fer-Berlin retiriren muste, mit Verlust von mehr als 2000 Todten ohne die plessierten. Ich habe, ohne die zweitausend im Vortrupp commandirten, mehr als 6 oder 8 escatronen angeführtet. Zuweilen must ich lauffen, zuweilen machte ich laufen, bin aber diesesmahl Gottlob ohn plessirt davongekommen. Auf schwedischer seiten ist gepliben der Obrist Adam Wachtmeister, Obr.-Liet. Malzan von General Dalwichens (Regiment) und wie sie sagen noch gar viele hohe officirer; Dalwig ist durch die Achsel geschosen, und sehr viele hart plessiert. Auf unser seiten wurde mir der ehrliche Obrist Mörner an der Seiten knall und falle todt geschossen, der ehrliche Frobenius todt mit einem Stücke, kein schrit vom Kurfürsten, Strauß mit 5 Schossen plessirt; Major Schlapperdorf blib diesen Morgen vor Ferberlin; [...] Gegeben im Feldlager bei Fer-Berlin, den 19. Juni 1675.

(Originalrechtschreibung)

Vergleichen Sie Ihren Text mit den Texten Ihrer Mitschüler und finden Sie heraus, wie sich ihre Inhalte verändern.

Deutsch: Grundkurs 12
Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Schlacht bei Fehrbellin

Die Schlacht bei Fehrbellin nach Friedrich dem Großen

Erste Fassung von 1750

Mémoires pur servir à l'histoire de Brandebourg. De Main de Maître. Imprimé pour la satisfaction du Public. MDCCL. Erster Teil.

Am 18. Juni gibt Friedrich Wilhelm dem Prinzen von Homburg die Avantgarde mit 1600 Reitern und erlegt ihm auf, den Feind auszukundschaften, ohne sich im geringsten mit ihm einzulassen. Der Prinz bricht auf, und nachdem er ein Wäldchen durchquert hat, findet er die schwedischen Truppen zwischen den Dörfern Hakenberg und Tornow gelagert, einen Sumpf in ihrem Rücken, die Brücke von Fehrbellin weiter hinten zu ihrer Rechten und eine gleichförmige Ebene vor sich. Er wirft ihre Feldwachen zurück, überrennt sie und treibt sie im Kampf bis zur Hauptmacht ihrer Armee, die augenblicklich das Lager verläßt und sich zur Schlacht formiert. Der Prinz läßt sich von der Lebhaftigkeit seines Temperaments fortreißen und verwickelt sich in einen Kampf, der einen für ihn unheilvollen Ausgang gehabt hätte, wenn nicht der Kurfürst, von der Gefahr, die ihm drohte, benachrichtigt, zu seiner Rettung herbeigeeilt wäre.

Friedrich Wilhelm, der schnell die Lage erfaßte und dessen Tatkraft erstaunlich war, nutzte einen Sandhügel, um dort eine Batterie aufzustellen, deren Wirkung ausgezeichnet war. Als die schwedische Armee zu wanken anfang, stürzte er sich mit seiner ganzen Reiterei auf den rechten Flügel der Feinde und vernichtete ihn vollständig. Das Leibregiment und das Regiment Ostgotland wurden von der brandenburgischen Reiterei zusammengehauen. Die wilde Flucht des rechten Flügels riß den linken mit; viele Schweden warfen sich in den Sumpf, wo sie ums Leben kamen; der Rest floh nach Fehrbellin, wo sie die Brücke hinter sich abbrachen.

Der Kurfürst, der keine Infanterie hatte, konnte die Brücke nicht nehmen und sie verfolgen; so begnügte er sich damit, sein Lager auf dem Schlachtfeld aufzuschlagen, wo er solchen Ruhm erworben hatte. Er verzieh dem Prinzen von Homburg, mit soviel Leichtsinns das Schicksal eines ganzen Volkes aufs Spiel gesetzt zu haben, und sagte zu ihm: »Wollte ich Euch nach der Strenge der Kriegsartikel richten, hättet ihr verdient, das Leben zu verlieren. Aber Gott verhüte, daß ich meine Lorbeeren mit dem Blute eines Prinzen besudele, der eines der Hauptwerkzeuge meines Sieges gewesen ist.«

Die Schweden verloren acht Fahnen, zwei Standarten, acht Kanonen, dreitausend Mann und eine große Anzahl von Offizieren an diesem gefeierten und entscheidenden Tage.

Zweite Fassung von 1751

Am 18. Juni marschiert er gegen die Schweden. Die 1600 Reiter seiner Avantgarde vertraut er dem Prinzen von Homburg an mit dem Befehl, sich auf keinen Kampf einzulassen, sondern nur den Feind auszukundschaften. Der Prinz bricht auf, und nachdem er ein Wäldchen durchquert hat, sieht er die schwedischen Truppen zwischen den Dörfern Hakenberg und Tornow gelagert, einen Sumpf in ihrem Rücken, die Brücke von Fehrbellin weiter hinten zu ihrer Rechten und eine kahle Ebene vor sich. Er wirft ihre Feldwachen zurück, verfolgt sie und treibt sie im Kampf bis zur Hauptmacht ihres Korps. Die Truppen verlassen augenblicklich ihr Lager und ordnen sich zur Schlacht. Der Prinz von Homburg, voll glänzender Kühnheit, gibt sich seiner Lebhaftigkeit hin und beginnt einen Kampf, der ein unheilvolles Ende gehabt hätte, wenn nicht der Kurfürst, von der Gefahr, in der er sich befand, benachrichtigt, zu seiner Rettung herbeigeeilt wäre.

Friedrich Wilhelm, der die Lage bewundernswert erfaßte und dessen Tatkraft erstaunlich war, traf augenblicklich seine Anordnung. Er benutzte eine Anhöhe, um dort seine Batterie aufzustellen und einige Salven auf die Feinde abgeben zu lassen. Die schwedische Infanterie wurde dadurch erschüttert, und als er sah, daß sie zu wanken anfang, stürzte er sich mit seiner ganzen Reiterei auf den rechten Flügel der Feinde, durchbrach ihn und vernichtete ihn. Das schwedische Leibregiment und das Regiment Ostgotland wurden vollkommen zusammengehauen. Die wilde Flucht des rechten Flügels riß den linken mit; die Schweden warfen sich in den Sumpf, wo sie von den Bauern geschlagen wurden. Die sich retten konnten, flohen durch Fehrbellin hindurch, wo si

eritten, als er tödlich getroffen wurde und so durch seinen Tod das Leben des Kurfürsten rettete.

Der Kurfürst, gänzlich ohne Infanterie, konnte weder die Brücke von Fehrbellin erobern noch den Feind auf seiner Flucht verfolgen. Er begnügte sich damit, sein Lager auf dem Schlachtfeld aufzuschlagen, wo er solchen Ruhm erworben hatte. Er verzieh dem Prinzen von Homburg, mit soviel Leichtsinn das Schicksal des ganzen Staates aufs Spiel gesetzt zu haben, und sagte zu ihm: »Wollte ich Euch nach der Strenge der Kriegsartikel richten, hättet Ihr verdient, das Leben zu verlieren. Aber Gott verhüte, daß ich den Glanz eines solchen Glückstages trübe, indem ich das Blut eines Prinzen vergieße, der eines der Hauptwerkzeuge meines Sieges gewesen ist.«

Die Schweden verloren zwei Standarten, acht Fahnen, acht Kanonen, dreitausend Mann und zahlreiche Offiziere an diesem gefeierten wie auch entscheidenden Tage.

(Originalrechtschreibung)

Vergleichen Sie Ihren Text mit den Texten Ihrer Mitschüler und finden Sie heraus, wie sich ihre Inhalte verändern.

Deutsch: Grundkurs 12

Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Schlacht bei Fehrbellin

Die Schlacht bei Fehrbellin in Samuel Christoph Wageners *Denkwürdigkeiten der Stadt Rathenow, 1803*

Am 18ten Juni stieß die Avantgarde, 1600 Mann stark, und geführt von dem jungen Landgrafen von Hessen-Homburg, bei dem Dorfe Hakelberg unweit Fehrbellin, auf die Vorposten der Schweden. Der Landgraf hatte aber bloß Befehl, die Stellung der feindlichen Armee zu rekognosziren. Es war ihm dabei ausdrücklich untersagt, sich mit dem Feinde zu engagiren; vielmehr sollte er, sobald die Schweden Miene machten, ihn anzugreifen, sich augenblicklich auf das Hauptcorps zurückziehen. Aber der Landgraf, der erst seit kurzem in militärische Dienste getreten war, ließ sich von seinem Muth und seiner Ehrbegierde hinreißen, der erhaltenen Ordre uneingedenk, die schwedischen Vorposten anzugreifen, und bis zum Hauptlager zurück zu jagen. Hierdurch allarmirt, trat die ganze schwedische Armee sogleich in die Waffen, ging aus dem Lager hervor, und stellte sich in Schlachtordnung dem Landgrafen entgegen. Zu spät bereuete dieser jetzt das Wagstück, das er unternommen hatte. Er sah wohl ein, daß ihm nichts übrig blieb, als entweder schimpfliche Flucht, oder der Kampf der Tapferkeit gegen die Uebermacht. Er wählte tollkühn das letzte, in der Hoffnung, daß der Kurfürst, den er von seiner Lage hatte benachrichtigen lassen, ihm noch zu rechter Zeit zu Hülfe kommen würde. Seine Hoffnung täuschte ihn nicht. – Kaum hatte der Kurfürst die Nachricht erhalten, als er auch sogleich mit allen seinen Truppen zu Hülfe herbeieilte. So wie er aber auf das Schlachtfeld kam, und die vortheilhafte Stellung übersah, welche die Schweden genommen hatten, war er einige Augenblick zweifelhaft, ob er den Feind angreifen, oder sich in guter Ordnung zurückziehen sollte. Schnell versammelte er seine Generale um sich her, und fragte sie um ihre Meinung. Die meisten stimmten gegen den Angriff. Wirklich war es auch äußerst bedenklich, mit bloßer Kavallerie, die noch dazu durch forcierte Märsche ermüdet war, und mit 12 Kanonen, ein Heer anzugreifen, das bei einer vortheilhaften Stellung 7000 Mann Infanterie, 4000 Mann Kavallerie zählte, und eine große Anzahl Kanonen bei sich führte. Doch eben diese Schwierigkeit, die man so genau zergliederte, war dem muthigen und unternehmenden Feldherrn ein neuer Sporn, sein Ziel zu erreichen. Er beschloß das Treffen zu wagen, indem er bei der Tapferkeit seiner Truppen und bei der Furcht, die seine plötzliche Ankunft unter den Schweden verbreitet hatte, auf einen glücklichen Ausgang hoffte. Seine Disposition war im Augenblicke gemacht. Rechts und links flogen seine Generale auf ihre Posten zurück, ermahnten mit wenigen aber vollwichtigen Worten die Truppen zur Tapferkeit, und die Trompeter gaben das Zeichen zum Angriff.

Früh um 8 Uhr war der linke Flügel, den der Kurfürst selbst anführte, in voller Thätigkeit. Die schwedische Kavallerie wurde geworfen. Sie stützte sich nun auf ihre Infanterie, und nöthigte dadurch die brandenburgische Kavallerie, den gefährlichen Angriff des schwedischen Fußvolks zu wagen. Doch der Kurfürst hatte gleich Anfangs eine Batterie auf einem Sandhügel errichten lassen, die jetzt seinen Angriff auf das nachdrücklichste unterstützte. Zwar ging das Dalwigsche Infanterieregiment mit gefällten Piken, nebst dem größten Theile der Kavallerie, auf das brandenburgische Geschütz los, in der Hoffnung sich desselben mit leichter Mühe zu bemächtigen, weil es durch keine Infanterie gedeckt war. Aber das kurfürstliche Leibregiment, die Regimenter Anhalt und Mörner, denen der Kurfürst noch den Landgrafen von Hessen mit drei Schwadronen zu Hülfe schickte, empfingen die heranstürmenden Schweden mit solcher Tapferkeit, daß die letzten, nach einem hartnäckigen Gefechte, mit großem Verluste zurückgeschlagen wurden.

Jetzt war der Sieg entschieden. Die schwedische Armee fing nun, nach einem fünfständigen, blutigen Kampfe an, in größter Geschwindigkeit, jedoch in guter Ordnung, den Kampfplatz zu räumen. Sie hatte, bereits während des Treffens, ihr Gepäck größtentheils

vorausgeschickt, und, auf der einen Seite durch einen Morast gedeckt, marschirte sie in so fest geschlossenen Reihen ab, daß der Kurfürst, im Verfolgen, nicht in sie einbrechen konnte. So erreichten sie endlich, halb laufend, den Paß bei Fehrbellin, wo sie die Brücken abbrachen, und dadurch das weitere Nachsetzen, vor der Hand, unmöglich machten.

Den Brandenburgern kostete dieser Sieg 300 Mann Todte, unter denen der Oberst Mörner, der Oberstwachmeister Marwitz, die Rittmeister von Asseburg, von Schönemark und von Burgsdorf sich befanden. Verwundet waren von den Anführern die Oberstlieutenants von Strauß, von Sidow, von Keller und Henning, welchen letzten der Kurfürst, zur Belohnung seiner, während des Treffens bewiesenen außerordentlichen Tapferkeit, auf dem Schlachtfeld zum Ritter schlug, indem er ihm den Namen von Treffenfels beilegte. Von den Schweden waren 2500 getödtet und 200 in Gefangenschaft gerathen.

Als Siegeszeichen überreichte man dem Kurfürsten auf dem Schlachtfelde acht Fahnen und zwei Standarten, die man, nebst acht Kanonen, den Schweden abgenommen hatte. Seine Helden versammelten sich jezt um ihn her, und wünschten ihm Glück zu dem erfochtenen glänzenden Siege. Friedrich Wilhelm bezeigt ihnen seine volle Zufriedenheit in den schmeichelhaftesten Ausdrücken. Den Prinzen von Hessen, der, bei dem Bewußtseyn seines Vergehens, es nicht wagte, sich an den Heldenkreis anzuschließen, sondern sich in einiger Entfernung hielt, rief der Kurfürst, sobald er es bemerkte, näher herbei. Nicht ohne Beschämung und Verlegenheit näherte er sich. Doch die Miene des Kurfürsten, die nicht finstere Strenge verrieth, richtete ihn wieder auf. »Sie hätten« – sagte der Kurfürst – »eigentlich den Tod verdient; aber Gott bewahre mich davor, den Glanz eines so glücklichen Tages durch das Blut eines Prinzen zu verdunkeln, der eines der vornehmsten Werkzeuge meines Sieges gewesen ist. Ich verzeihe Ihnen. Sie haben meine ganze Hochachtung und Freundschaft wieder.« Er umarmte ihn hierauf, lobte seine Tapferkeit, und stellte ihm im Tone der Freundschaft vor, wie gefährlich es sey, sich von seinem Muthe zu weit hinreißen zu lassen.

Es konnte nicht fehlen, Friedrich Wilhelm, der entweder sein gutes Volk von einem grausamen Feinde befreien, oder selbst nicht mehr seyn wollte, setzte sich in dieser Schlacht augenscheinlicher Lebensgefahr aus, und erhielt durch seinen Stallmeister, Emanuel Froben, einen rührenden Beweis der aufopfernden Liebe inniger Ergebenheit und Treue. Dieser Edle bemerkte, daß der Feind sein Geschütz besonders nach der Gegend hinrichtete, wo ihm der Kurfürst, der einen Schimmel ritt, vorzüglich ins Auge fiel. Er that daher dem Kurfürsten, unter dem Vorgeben, daß dieser Schimmel schattenscheu sey, recht dringend den Vorschlag, mit dem Pferde zu wechseln. Nun ritt der Stallmeister diesen Schimmel, damit der Feind in dem Kriegsgetümmel nicht ferner den Landesvater an der Farbe des Pferdes erkennen mögte [sic]. Nicht lange nach diesem Wechsel der Pferde, sank der patriotische Stallmeister, von mehrern Kugeln getroffen, todt von dem Schimmel.

(Originalrechtschreibung)

Vergleichen Sie Ihren Text mit den Texten Ihrer Mitschüler und finden Sie heraus, wie sich ihre Inhalte verändern.

<p style="text-align: center;">Deutsch: Grundkurs 12 Kleists <i>Prinz Friedrich von Homburg</i>: Die Todesfurcht des Prinzen</p>
--

Heinrich von Kleist
Anekdoten aus den »Berliner Abendblättern«

Der Verlegene Magistrat

Ein H...r Stadtsoldat hatte vor gar langer Zeit, ohne Erlaubnis seines Offiziers, die Stadtwache verlassen. Nach einem uralten Gesetz steht auf ein Verbrechen dieser Art, das sonst der Streifereien des Adels wegen, von großer Wichtigkeit war, eigentlich der Tod. Gleichwohl, ohne das Gesetz, mit bestimmten Worten aufzuheben, ist davon seit vielen hundert Jahren kein Gebrauch mehr gemacht worden: dergestalt, daß statt auf die Todesstrafe zu erkennen, derjenige, der sich dessen schuldig macht, nach einem feststehenden Gebrauch, zu einer bloßen Geldstrafe, die er an die Stadtkasse zu erlegen hat, verurteilt wird. Der besagte Kerl aber, der keine Lust haben mochte, das Geld zu entrichten, erklärte, zur großen Bestürzung des Magistrats: daß er, weil es ihm einmal zukomme, dem Gesetz gemäß, sterben wolle. Der Magistrat, der ein Mißverständnis vermutete, schickte einen Deputierten an den Kerl ab, und ließ ihm bedeuten, um wieviel vorteilhafter es für ihn wäre, einige Gulden Geld zu erlegen, als arkebuisiert zu werden. Doch der Kerl blieb dabei: dergestalt, daß dem Magistrat, der kein Blut vergießen wollte, nichts übrig blieb, als dem Schelm die Geldstrafe zu erlassen, und noch froh war, als er erklärte, daß er, bei so bewandten Umständen am Leben bleiben wolle.

Ein Kapuziner begleitete einen Schwaben

Ein Kapuziner begleitete einen Schwaben bei sehr regnetem Wetter zum Galgen. Der Verurteilte klagte unterwegs mehrmal zu Gott, daß er, bei so schlechtem und unfreundlichem Wetter, ein so sauren Gang tun müsse. Der Kapuziner wollte ihn christlich trösten und sagte: du Lump, was klagst du viel, du brauchst doch bloß hinzugehen, ich aber muß, bei diesem Wetter wieder zurück, denselben Weg.– Wer es empfunden hat, wie öde einem, auch selbst an einem schönen Tage, der Rückweg vom Richtplatz wird, der wird den Ausspruch des Kapuziners nicht so dumm finden.

Inwieweit unterscheidet sich der Umgang mit der Todesthematik in den hier vorliegenden Anekdoten von der Darstellung im Drama?

Deutsch: Grundkurs 12

Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Todesfurchtszene in der Reaktion des Publikums des frühen 19. Jahrhunderts

Zur Uraufführung in Wien (1821)

Kleists PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG wurde am 3. Oktober 1821 am Burgtheater unter Schreyvogel uraufgeführt; mit Rücksicht auf den gleichlautenden Namen einiger österreichischer Offiziere hatte die Zensur den Titel in DIE SCHLACHT VON FEHRBELLIN geändert. Damit ging nach der Uraufführung des KÄTHCHEN VON HEILBRONN (am 17. März 1810 im Theater an der Wien) abermals ein Kleistsches Stück zuerst in Wien über die Bühne. Wie das KÄTHCHEN als »großes historisches Ritterschauspiel« den Erwartungen des Publikums entsprach, so hätte auch der PRINZ VON HOMBURG durch das »historische« Sujet dem Repertoire angepaßt werden können. Aber die Verletzung des militärischen Ehrencodes und der »norddeutsche Geist« brachten das Stück schnell zu Fall; es wurde nach vier Wiederholungen auf Betreiben des Erzherzogs Karl abgesetzt. Erst am 5. Oktober 1860 kehrte es unter Laube an das Burgtheater zurück, wo es bisher 136mal gespielt wurde.

Mit welchen Schwierigkeiten mußten die frühesten Aufführungen des Prinzen rechnen?

Deutsch: Grundkurs 12
Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Todesfurchtszene in der Reaktion des Publikums des frühen 19. Jahrhunderts

Zur Breslauer Aufführung (1821)

Breslau war nach Wien die zweite Stadt, in der Kleists Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg* überhaupt aufgeführt wurde. Der Gründer und Besitzer der *Neuen Breslauer Zeitung* besprach in seinem Blatt am 20. Oktober 1821 eben jene erste Aufführung vom 15. des Monats:

[...]

Daß dem Prinzen in der 5ten Szene des 3ten Aktes ein Paar sehr bedeutsame Stellen gestrichen worden sind, ist offenbar aus einer nach meiner Meinung nicht zu billigenden Scheu geschehen, den Helden nicht allzu feig erscheinen zu lassen. Ueber diese von so Vielen mißverständene und gemäßbilligte Todesscheu ist bei der Beurtheilung des Stückes mehr zu sagen. [...]

Was dann auch am 31. Oktober 1821 geschieht, und zwar unter Bezugnahme auf einen die Todesfurchtszene in der in Berlin erscheinenden *Königlich privilegierten Zeitung* kritisierenden Artikel des Ferdinand Baron von Lüttwitz.

Daß Kleists großer Kurfürst eine auch nur entfernte zu bemerkende und bemerkenswerthe charakteristische Aehnlichkeit mit dem Wallenstein, und gar der Prinz v. H. eine mit Max Piccolomini habe, will mir durchaus nicht einleuchten. Eben so wenig bin ich der Meinung [,] das, was der Hr. Baron eine ›geniale Inkonsequenz‹ des Prinzen nennt, müsse bei der Darstellung gemildert werden. Ich behaupte im Gegentheil, der Darsteller dieser Rolle könne im gemeinten 4ten Akt fast nicht stark genug auftragen, nicht genug außer sich erscheinen und es hat mir sehr am Spiel des Herrn Clausius gefallen, daß es so ganz mit dieser meiner Ansicht übereinstimmte. Die auch im obigen Artikel und von so Vielen, angefochtene und so sehr gemäßbilligte feige Todesscheu zu deren richtiger kritischer Würdigung wohl schwerlich etwas Besseres und Tieferes zu sagen ist, als was Tieck in der Vorrede zu Kleists hinterlassenen Schriften gesagt hat, muß, dünkt mich, zu ihrer eigenen Entschuldigung eben wie ein heftiger Anfall eines fast bewußtlosen Wahnsinns erscheinen und vom Darsteller gemildert, auch die anwidern, die sie als eine geniale Kühnheit dem Dichter nicht nur verzeihen, sondern sogar als ein Verdienst anrechnen. Ich habe eben nach dieser Ansicht das Streichen zweier Stellen im 5ten Akt des 3ten Aufzuges gerügt.

Mit welchen Schwierigkeiten mußten die frühesten Aufführungen des Prinzen rechnen?

Deutsch: Grundkurs 12
Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Todesfurchtszene in der Reaktion des Publikums des frühen 19. Jahrhunderts

Zur Dresdner Aufführung (1821)

Ludwig Tieck: Über die bevorstehende Aufführung des Prinzen von Homburg, von Heinrich von Kleist, auf der Dresdner Bühne.

Dieses Schauspiel Heinrichs von Kleist ist schon in Wien, Breslau und Frankfurt am Main gegeben worden. Da es das hiesige Theater in diesen Tagen ebenfalls darstellen wird, so ist es vielleicht nicht überflüssig, die Leser dieses Blattes auf einiges aufmerksam zu machen, damit ihr Vergnügen und ihre Theilnahme ungestört sein möge, und sich nicht voreilig von dem trefflichen Werke abwende. [...]

Als den Helden des Stücks ein Kriegsgericht nach einem Siege wegen Mangel an Subordination zum Tode verdammt hat, bittet er, zerstört und vernichtet um sein Leben, giebt, von den Schauern des Todes schon umfangen, Ruhm und Thaten, ja selbst seine Liebe auf, die noch vor kurzem als das Licht seines Lebens erschien. Diese auffallende Scene ist der Mittelpunkt des Schauspiels, der Prinz sammelt sich wieder, er kehrt zum Bewußtsein seiner Würde zurück, und wird nun, nach überstandener Erschütterung eben so in entschlossener Festigkeit Held, wie er es vorher nur im Taumel, Traum und Leidenschaft war. Möchte diese hier dargestellte Seelenstimmung auch nicht unnatürlich zu nennen sein, so wäre sie doch weder dem Schauspiel angemessen noch an sich interessant, wenn nicht durch die leidenschaftliche Aufregung, durch das traumähnliche Leben des Prinzen diese Sonderbarkeit, diese Todesfurcht begründet und gerechtfertigt würde. Er ist ein Nachtwandler, in seine verschlossenen Sinne dringt ein Theil der Wirklichkeit wie eine Vision, diese erhört seine stürmende Wirklichkeit wie eine Vision, diese erhört seine stürmende Liebe, und durch diese begeistert stürzt er, halb rasend, die Warnung der Freunde nicht achtend, in das Getümmel der Schlacht, und hilft einen glänzenden Sieg erfechten. [...] In dieser höchsten Sicherheit seines Herzens sieht er sich plötzlich gefangen genommen, vor ein Gericht gestellt, er muß endlich glauben, der angedrohte Tod sei Ernst: und Leben, Sicherheit, Freund, Ruhm, Vaterland und Geliebte verschwinden, die Erde bricht unter ihm, dieser bitteren Erfahrung ist sein junges und verwöhntes Herz nicht gewachsen, und er stürzt nun eben so tief, als er sich zu hoch im Schwindel erhob. Auf irgend einem Lebenspunkt muß jeder Held und Weiser die Todesfurcht überwinden, um das Leben zu finden, und dieser junge übermüthige Krieger wird hier durch Selbstvernichtung und Verachtung seiner selbst seinem besseren Geiste zugeführt. Er fühlt nun erst, daß er vorher Tod und Leben noch nicht kannte; nach dieser furchtbaren Schule sieht er sein früheres Leben wie Traum und Nebel vor sich liegen, und alles, was ihn in diesem verwirrten Zustand begeisterte, kann nun erst ächte Kraft und Wahrheit gewinnen; nach seinem auf kurze Zeit gebrochenen Herzen, wird ihm Liebe und Glück, Ruhm und Muth erst Wirklichkeit und Leben.

So vorbereitet wird den Zuschauer die grelle Scene des dritten Actes zwar immer noch überraschen und erschrecken, aber sie wird kein störendes Mißfallen hervorbringen, um ihm den Genuß eines der vorzüglichsten Werke zu verkümmern, welche die neuere Zeit hervorgebracht hat.

Mit welchen Schwierigkeiten mußten die frühesten Aufführungen des Prinzen rechnen?

Deutsch: Grundkurs 12
Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Die Todesfurchtszene in der Reaktion des Publikums des frühen 19. Jahrhunderts

Zur Berliner Aufführung (1828)

Vor der Aufführung wurde der Text durch Ludwig Robert nicht unerheblich in den Traumszenen des Stücks und in der Todesfurchtszene verändert. Über einen Vermittler wurde die geänderte Fassung dem »kunstverständigen« Herzog Karl von Mecklenburg vorgelegt. Er antwortete am 12. 3. 1828 folgendes:

[...]
ich habe das Schauspiel »Der Prinz von Homburg« gelesen. Ich glaube, so wie Sie es jetzt haben abändern lassen, steht der Aufführung desselben kein inneres Hindernis entgegen. Für ein gutes Stück kann ich es aber weder mit noch ohne Abänderung halten. [...] Ob der Prinzessin Wilhelm übrigens das Stück angenehm sein müsse, lasse ich dahingestellt sein. Endlich ist auch der Kurfürst trotz der Absicht, ihn groß hinzustellen, doch sehr schwach gehalten und folglich außer seinem Charakter.

Das Stück gelangte schließlich am 26., 28. und 31. Juli 1828 in Berlin zur Aufführung; dabei führte Stawinsky Regie. Nach der dritten Vorstellung – Friedrich Wilhelm III. kehrte am 1. August 1828 gerade nach Berlin zurück – ließ dieser jedoch die Aufführung durch den Kabinettsrat Albrecht verbieten:

Des Königs Majestät haben befohlen, daß das gestern aufgeführte Stück: Prinz Friedrich von Homburg niemals wieder gegeben werden soll. und ich beeile mich daher, dies Ew. Hochwürden-Hochgeboren ganz ergebenst anzuzeigen.

Dieses Verbot blieb bis zum Tode Friedrich Wilhelm III. in Kraft. Erst unter seinem Nachfolger wurde der Homburg 1841 wieder in Berlin aufgeführt.

Mit welchen Schwierigkeiten mußten die frühesten Aufführungen des Prinzen rechnen?

Deutsch: Grundkurs 12

Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Kleists Wunschbild von Preußen

Was gilt es in diesem Kriege?

Gilt es, was es gegolten hat sonst in den Kriegen, die geführt worden sind, auf dem Gebiete der unermeßlichen Welt? Gilt es den Ruhm eines jungen und unternehmenden Fürsten, der, in dem Duft einer lieblichen Sommernacht, von Lorbeern geträumt hat? Oder Genugtuung für die Empfindlichkeit einer Favorite, deren Reize, vom Beherrscher des Reichs anerkannt, an fremden Höfen in Zweifel gezogen worden sind? Gilt es einen Feldzug, der, jenem spanischen Erbfolgestreit gleich, wie ein Schachspiel geführt wird; bei welchem kein Herz wärmer schlägt, keine Leidenschaft das Gefühl schwillt, kein Muskel vom Giftpfeil der Beleidigung getroffen, emporzuckt? Gilt es, ins Feld zu rücken, von beiden Seiten, wenn der Lenz kommt, sich zu treffen mit flatternden Fahnen, und zu schlagen und entweder zu siegen, oder wieder in die Winterquartiere einzurücken? Gilt es, eine Provinz abzutreten, einen Anspruch auszufechten, oder eine Schuldforderung geltend zu machen, oder gilt es sonst irgend etwas, das nach dem Wert des Geldes auszumessen ist, heut besessen, morgen aufgegeben, und übermorgen wieder erworben werden kann?

Eine Gemeinschaft gilt es, deren Wurzeln tausendästig, einer Eiche gleich, in den Boden der Zeit eingreifen; deren Gipfel, Tugend und Sittlichkeit überschattend, an den silbernen Saum der Wolken rührt; deren Dasein durch das Dritteil eines Erdalters geheiligt worden ist. Eine Gemeinschaft, die unbekannt mit dem Geist der Herrschsucht und der Eroberung, des Daseins und der Duldung so würdig ist, wie irgend eine; die ihren Ruhm nicht einmal denken kann, sie müßte denn den Ruhm zugleich und das Heil aller übrigen denken, die den Erdkreis bewohnen; deren ausgelassenster und ungeheuerster Gedanke noch, von Dichtern und Weisen, auf Flügeln der Einbildung erschwungen, Unterwerfung unter eine Weltregierung ist, die, in freier Wahl, von der Gesamtheit aller Brüdernationen, gesetzt wäre. Eine Gemeinschaft gilt es, deren Wahrhaftigkeit und Offenherzigkeit, gegen Freund und Feind gleich unerschütterlich geübt, bei dem Witz der Nachbarn zum Sprichwort geworden ist; die, über jeden Zweifel erhoben, dem Besitzer jenes echten Ringes gleich, diejenige ist, die die anderen am meisten lieben; deren Unschuld, selbst in dem Augenblick noch, da der Fremdling sie belächelt oder wohl gar verspottet, sein Gefühl geheimnisvoll erweckt: dergestalt, daß derjenige, der zu ihr gehört, nur seinen Namen zu nennen braucht, um auch in den entferntesten Teilen der Welt noch, Glauben zu finden. Eine Gemeinschaft, die, weit entfernt, in ihrem Busen auch nur eine Regung von Übermut zu tragen, vielmehr, einem schönen Gemüt gleich, bis auf den heutigen Tag, an ihre eigne Herrlichkeit nicht geglaubt hat; die herumgeflattert ist, unermüdlich, einer Biene gleich, alles, was sie Vortreffliches fand, in sich aufzunehmen, gleich, als ob nichts, vom Ursprung herein Schönes, in ihr selber wäre; in deren Schoß gleichwohl (wenn es zu sagen erlaubt ist!) die Götter das Urbild der Menschheit reiner, als in irgend einer anderen, aufbewahrt hatten. Eine Gemeinschaft, die dem Menschengeschlecht nichts, in dem Wechsel der Dienstleistungen, schuldig geblieben ist; die den Völkern, ihren Brüdern und Nachbarn, für jede Kunst des Friedens, welche sie von ihnen erhielt, eine andere zurückgab; eine Gemeinschaft, die an dem Obelisk der Zeiten, stets unter den Wackersten und Rüstigsten tätig gewesen ist: ja, die den Grundstein desselben gelegt hat, und vielleicht den Schlußblick darauf zu setzen bestimmt war. Eine Gemeinschaft gilt es, die den Leibniz und Gutenberg geboren hat; in welcher ein Guericke den Luftkreis wog, Tschirnhausen den Glanz der Sonne lenkte und Kepler der Gestirne Bahn verzeichnete; eine Gemeinschaft, die große Namen, wie der Lenz Blumen aufzuweisen hat; die den Hutten und Sickingen, Luther und Melancthon, Joseph und Friedrich aufzog; in welcher Dürer und Cranach, die Verherrlicher der Tempel, gelebt, und Klopstock den Triumph des Erlösers gesungen hat. Eine Gemeinschaft mithin gilt es, die dem ganzen Menschengeschlecht angehört; die die Wilden der Südsee noch, wenn sie sie kennten, zu beschützen herbeiströmen

würden; eine Gemeinschaft, deren Dasein keine deutsche Brust überleben, und die nur mit Blut, vor dem die Sonne verdunkelt, zu Grabe gebracht werden soll.

Heinrich von Kleist (1809)

Arbeitsfragen zum Text *Was gilt es in diesem Kriege?*

1. Worum ging es, nach Kleist, in früheren Kriegen?
2. Worum geht es in diesem kommenden Kriege?
3. Kleist entwirft hier das Bild einer idealen Gemeinschaft. Wodurch ist sie gekennzeichnet? Wozu soll sie dienen?

Deutsch: Grundkurs 12

Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!«

Das Berliner Schiller-Theater gab unter dem Intendanten Heinrich George im Winter 1939/40 den *Prinz Friedrich von Homburg*. Im Theaterheft zur Aufführung findet sich folgender unkommentierter Text, der hier in Ausschnitten wiedergegeben wird:

Heinrich von Kleist: Was gilt es in diesem Kriege?

Gilt es, was es gegolten hat sonst in den Kriegen, die geführt worden sind auf dem Gebiete der unermeßlichen Welt? Gilt es den Ruhm eines jungen und unternehmenden Fürsten, der in dem Duft einer lieblichen Sommernacht von Lorbeeren geträumt hat? Gilt es, ins Feld zu rücken von beiden Seiten, wenn der Lenz kommt, sich zu treffen mit flatternden Fahnen und zu schlagen, um entweder zu siegen oder wieder in die Winterquartiere einzurücken? Gilt es, eine Provinz abzutreten, einen Anspruch

auszufechten oder eine Schuldforderung geltend zu machen, oder gilt es sonst irgend etwas, das nach dem Wert des Geldes auszumessen ist, heut besessen, morgen aufgegeben und übermorgen wieder erworben werden kann?

Eine Gemeinschaft gilt es, deren Wurzeln tausendästig, einer Eiche gleich, in den Boden der Zeit eingreifen; deren Wipfel, Tugend und Sittlichkeit überschattend, an den silbernen Saum der Wolken rührt!

[...]

Am 31. Januar 1941 gab das Berliner Schiller-Theater im Wiener Burgtheater ein Gastspiel. Es wurde abermals der *Prinz Friedrich von Homburg* aufgeführt. Im Theaterheft findet sich folgender unkommentierter Text, der ebenfalls in Ausschnitten wiedergegeben wird:

Friedrich Hebbel: Der Prinz von Homburg oder die Schlacht von Fehrbellin. Ein Schauspiel von Heinrich Kleist

Der Prinz von Homburg gehört zu den eigentümlichsten Schöpfungen des deutschen Geistes und zwar deshalb, weil in ihm durch die bloßen Schauer des Todes, durch seinen hereindunkelnden Schatten, erreicht worden ist, was in allen übrigen Tragödien (das Werk ist eine solche) nur durch den Tod selbst erreicht wird: die sittliche Läuterung und Verklärung des Helden. Die Handlung, aus dem hier aufgestellten Gesichtspunkt aufgefaßt, ist nun, kurz zusammengedrängt, diese:

Es ist am Abend vor der Schlacht bei Fehrbellin. Der große Kurfürst, von seiner Familie umgeben, hat seine Generalität um sich versammelt, und läßt ihr den Plan, den er für die morgende Schlacht erdacht hat, kundtun. Jedem der Offiziere wird sein Anteil an der blutigen Arbeit des bevorstehenden Tages aufgetragen, auch dem Prinzen, der den für sein Alter und Temperament schwierigsten erhält, indem er während des eigentlichen Kampfes mit der Reiterei, die er führt, aus dem Feuer bleiben und

erst, wenn der Sieg so gut als erfochten ist, aktiv werden, aber auch dann noch eine bestimmte allerhöchste Ordre abwarten und den geschlagenen Feind nur vollends vernichten helfen soll. Hier, wohlgermerkt, beginnt seine Probe schon: es ist kein Zufall, wenn der Kurfürst ihm einen Posten anwies, der ihn mit seinen Leidenschaften und den Forderungen seines Blutes in Widerspruch bringen muß. Er soll beide eben bekämpfen lernen. Der Prinz hört kaum auf den Feldmarschall, als an ihn die Reihe kommt. Er ist zerstreut, denn Natalie, die Prinzessin von Oranien, eine Waise, die am Brandenburger Hof Zuflucht gefunden hat und die er heimlich liebt, ist anwesend, während diktiert wird. Es bedarf jedoch auch kaum so pedantischer Vorschriften, denn er sieht in einer Schlacht nur noch eine Gelegenheit, sich persönlich hervorzutun, nicht aber eine sittliche Aufgabe, der nur auf eine einzige Weise Genüge geleistet werden kann. Nichtsdestoweniger Ohren, nicht seine Einsicht borgen und so

schließt er den ersten Akt denn, seiner Entwicklungsstufe gemäß, mit einem Monolog, aus welchem man erfährt, daß er nur an die Lorbeeren denkt und an das Mädchen, dem er sie zu Füßen legen will, nicht an die Pflicht und das Vaterland. [...]

Im vierten Akt erfüllt Natalie nun ihr Versprechen und der Kurfürst sendet sie mit einem geheimnisvollen Brief an den Prinzen ins Gefängnis. Lakonisch sagt er ihr dabei, daß dieser nun so gewiß gerettet sei, als die Rettung in seinen eigenen Wünschen liege. Sie überbringt dem Gefangenen den Brief und er liest: »Wenn Ihr glaubt, Euch sei ein Unrecht widerfahren, so sagts mir mit zwei Worten und ich schicke Euch den Degen zurück.« So faßt sich nur die Majestät, die auch ohne Krone Verehrung finden würde, und der Prinz fühlt sich sogleich. »Das kann ich nicht schreiben«, ruft er aus, als Natalie in ihn dringt, dem Inhalte des Briefes zu genügen. »Was tuts?« erwidert er kurz, als sie ihm nun versichert, das Regiment sei schon kommandiert, das ihm die Todesehren durch den Donner der Karabiner überm Grabe darbringen solle. »Ich schreib ihm Du hast mir

Recht getan!« ruft er aus, als sie nicht aufhört ihn zu bestürmen, und er tuts! Er erkennt, daß der Fürst, der ihn zum Richter über sich selbst aufruft, nicht um den Brutus zu spielen oder aus herzloser Willkür so gegen ihn vorgegangen sein kann. Es wird ihm klar, daß der Krieg, ja der Staat selbst, auf dem Prinzip der Subordination beruht, und daß der Führer erst in eigener Person leisten muß, was er von seinen Untergebenen fordern will. Er entschließt sich, und auch dies, wohlgemerkt, in Anwesenheit seiner Geliebten, dem beleidigten Gesetz Genüge zu tun, um so die Hyder der Anarchie, die sich gar wohl an seinen von Sieg gekrönten, eigenmächtigen Schritt knüpfen könnte, niederzutreten. Jetzt ist der Mann und der Held fertig, und nie in alle Ewigkeit kann ein Anfall von hohler Selbstüberhebung und von kleinlicher Verzagtheit, die sich ja eben gegenseitig bedangen, wiederkehren. Der Prinz ist als fest ausgeschmiedetes Glied in die sittliche Weltordnung eingetreten, und je schwerer ihm das geworden ist, um so fester wird er beharren. [...]

(Hebbels Würdigung erschien ursprünglich 1849 in der *Wiener Reichszeitung*.)

Wie lesen sich diese Texte vor dem zeitgenössischen Hintergrund des Dritten Reiches?

Deutsch: Grundkurs 12

Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*: Inszenierung als Interpretationsarbeit

Das Württembergische Staatstheater Stuttgart hat im Jahre 1983 die Gefangennahme des Prinzen in folgender Bühnensfassung gespielt.

(Glockenklang, man trägt die Leiche Frobens herein. Der Kurfürst, Feldmarschall Döfling, Obrist Hennings, Graf Truchß und mehrere andere Obristen und Offiziere treten auf.)

DER KURFÜRST:

Wer immer auch die Reiterei geführt,
Am Tag der Schlacht, und, eh der Obrist
Hennings
Des Feindes Brücken hat zerstören können,
Damit ist aufgebrochen, eigenmächtig,
Zur Flucht, bevor ich Order gab, ihn zwingend,
Der ist des Todes schuldig, das erklär ich,
Und vor ein Kriegsgericht bestell ich ihn.

(GESANG:

Auch haben wir ein Bräutlein uns auserwählt,
das lebet und das schwebet ins weite, breite
Feld.
Das Bräutlein, das wird Standarte genannt,
die ist uns Soldaten gar wohl bekannt.
Und als nun die Schlacht vorüber war,
drin einer den andern wohl sterben sah,
schrie einer zum andern: ach Jammer, Angst und
Not,
Mein lieber Kamerade, der ist geblieben tot!)

DER KURFÜRST:

Gleichviel. Der Sieg ist glänzend dieses Tages.
Und vor dem Altar morgen dank ich Gott.
Doch wär er zehnmal größer, das entschuldigt
Den nicht, durch den der Zufall mir ihn schenkt:
Mehr Schlachten noch, als die, hab ich zu
kämpfen,
Und will, daß dem Gesetz Gehorsam sei.
*(Der Prinz von Homburg, zwei schwedische
Fahnen in der Hand, Obrist Kottwitz, Graf
Hohenzollern, Rittmeister Golz, jeder mit einer
Fahne, treten auf.)*
Wo kommt Ihr her, Prinz?

DER PRINZ VON HOMBURG:

Von Fehrbellin, mein Kurfürst,
Und bringe diese Siegestrophäen dir.

DER KURFÜRST:

Mithin hast du die Reiterei geführt?
DER PRINZ VON HOMBURG *(sieht ihn an):*

Ich? Allerdings! Mußt du von mir dies hören?
Hier legt ich den Beweis zu Füßen dir.

DER KURFÜRST:

Nehmt ihm den Degen ab. Er ist gefangen.
FELDMARSCHALL *(erschrocken)*: Wer?
DER KURFÜRST *(tritt unter die Fahnen)*:

Kottwitz! Sei begrüßt mir!

GRAF TRUCHSS *(für sich)*: O verflucht!

OBRIST KOTTWITZ:

Bei Gott, ich bin aufs äußerste – !

DER KURFÜRST *(sieht ihn an)*: Was sagst du?
Schau, welche Saat für unsern Ruhm gemäht!
Die Fahn ist von der schwedischen Leibwacht!
Nicht?

*(Er nimmt eine Fahne auf, entwickelt und
betrachtet sie.)*

OBRIST KOTTWITZ: Mein Kurfürst?

FELDMARSCHALL: Mein Gebieter?

DER KURFÜRST: Allerdings!

Und zwar aus König Gustav Adolfs Zeiten!
Wie heißt die Inschrift?

OBRIST KOTTWITZ: Ich glaube –

FELDMARSCHALL: Per aspera ad astra.

DER KURFÜRST: Das hat sie nicht bei
Fehrbellin gehalten. *(Pause)*

OBRIST KOTTWITZ *(schüchtern)*:

Mein Fürst, vergönn ein Wort mir – !

DER KURFÜRST: Was beliebt?

Nehmt alles, Fahnen, Pauken und Standarten,
Und hängt sie an der Kirche Pfeiler auf;
Beim Siegsfest morgen denk ich sie zu
brauchen!

*(Der Kurfürst wendet sich zu den Kurieren,
nimmt ihnen die Depeschen ab, erbricht und
liest sie.)*

DER PRINZ VON HOMBURG:

Träum ich? Wach ich? Leb ich? Bin ich bei
Sinnen?

GOLZ: Prinz, gib den Degen hin und schweig!

DER PRINZ VON HOMBURG: Darf man die
Ursach wissen?

HOHENZOLLERN *(mit Nachdruck)*:

Jetzo nicht!

Du hast zu zeitig, wie wir gleich gesagt,
Dich in die Schlacht gedrängt; die Order war,
Nicht von dem Platz zu weichen, ungerufen!

DER PRINZ VON HOMBURG:

Helft Freunde, helft! Ich bin verrückt.
GOLZ (*unterbrechend*): Still! Still!
PRINZ VON HOMBURG:
Sind denn die Märkischen geschlagen worden?
HOHENZOLLERN:
Gleichviel! Der Satzung soll Gehorsam sein.
DER PRINZ VON HOMBURG (*mit Bitterkeit*):
So – so, so, so!
HOHENZOLLERN: Es wird den Hals nicht
kosten.
GOLZ:
Vielleicht, daß du schon morgen wieder los.
(*Der Kurfürst legt die Briefe zusammen, und
kehrt sich wieder in den Kreis der Offiziere
zurück.*)

DER PRINZ VON HOMBURG (*nachdem er
sich den Degen abgeschnallt*):

Mein Vetter Friedrich will den Brutus spielen,
Bei Gott, in mir nicht findet er den Sohn,
Der, unterm Beil des Henkers, ihn bewundre.
Ein deutsches Herz, von altem Schrot und Korn,
Bin ich gewohnt an Edelmut und Liebe,
Und wenn er mir, in diesem Augenblick,
Wie die Antike starr entgegenkommt,
Tut er mir leid, und ich muß ihn bedauern!
(*Er übergibt den Degen und geht ab.*)
DER KURFÜRST:
Bringt ihn nach Fehrbellin, ins Hauptquartier,
Und dort bestellt ein Kriegsgericht, das ihn
richte.
(*Die Fahnen folgen ihm. Er kniet mit seinem
Gefolge nieder und betet. Trommelwirbel.*)

Wie wurde die Bühnendfassung gegenüber dem Original (V. 715-790) verändert? Wie wirkt diese Veränderung auf das Publikum?

Im Theaterheft jener Stuttgarter Aufführung findet sich u. a. folgender Text:

Mit treuer Hingebung

General Yorck: Brief an den preußischen König Friedrich Wilhelm III. 1813.

Der Schritt, den ich getan, ist ohne Befehl Eurer Majestät geschehen. Die Umstände und wichtige Rücksichten müssen ihn aber für die Mit- und Nachwelt rechtfertigen, selbst dann, wenn die Politik erheischt, daß meine Person verurteilt werden muß. [...] Euere Königliche Majestät kennen mich als einen ruhigen, kalten, sich in die Politik nicht mischenden Mann. So lange alles im gewöhnlichen Gang ging, mußte jeder treue Diener den Zeitumständen folgen: das war seine Pflicht. Die Zeitumstände aber haben ein ganz anderes Verhältnis herbeigeführt, und es ist ebenfalls Pflicht, diese nie wieder zurückkehrenden Verhältnisse zu benutzen [...] Ich erwarte nun sehnsuchtsvoll den Ausspruch Eurer Majestät, ob ich gegen den wirklichen Feind vorrücken oder ob die politischen Verhältnisse erheischen, daß Eure Majestät mich verurteilen. Beides werde ich mit treuer Hingebung erwarten, und ich schwöre Eurer Königlichen Majestät, daß ich auf dem Sandhaufen ebenso ruhig wie auf dem Schlachtfeld, auf dem ich grau geworden bin, die Kugel erwarten werde. Ich bitte daher Eure Majestät um die Gnade, bei dem Urteil, das gefällt werden muß, auf meine Person keine Rücksicht nehmen zu lassen. Auf welche Art ich sterbe, ich sterbe immer wie Eurer Majestät alleruntertänigster und getreuester Untertan Yorck.

Welches Preußenbild wird in der Aufnahme dieses Textes in das Stuttgarter Theaterheft sichtbar?

Deutsch: Grundkurs 12
Kleist's *Prinz Friedrich von Homburg*: Klausur

Wählen Sie aus den Aufgaben I-IV eine aus.

I.

Thomas Mann: Heinrich von Kleist und seine Erzählungen

Heinrich von Kleist, ein Sproß der märkischen Junker- und Offiziersfamilie derer von Kleist, war ein junger Mann mit einem Kindergesicht und von sonderbarem, wenig einnehmendem Gebaren. Melancholisch, finster, einsilbig, freier Rede unfähig, zum Teil wohl eines Fehlers wegen im Sprachorgan, der, wenn er sich einmal in geistige Gespräche mischte, seinen Äußerungen eine unangenehme Härte verlieh, wurde er sehr leicht von Verlegenheit befallen, stotterte, errötete, und zeigte in Gesellschaft fast stets ein unnatürlich verzerrtes, peinlich gezwungenes Wesen. Es wäre voreilig, aus solchem Benehmen zu schließen, daß man es bei dem, der dadurch die Sozietät befremdet, mit einem genialen, von außerordentlichen Aufgaben belasteten, an tiefen Problemen leidenden Künstler zu tun habe. Bei Kleist hätte diese Vermutung eines Beobachters von psychologischer Intuition zugetroffen. Er war einer der größten, kühnsten, höchstgreifenden Dichter deutscher Sprache, ein Dramatiker

sondergleichen – überhaupt sondergleichen, auch als Prosaist, als Erzähler –, völlig einmalig, aus aller Hergebrachtheit und Ordnung fallend, radikal in der Hingabe an seine excentrischen Stoffe bis zur Tollheit, bis zur Hysterie – allerdings tief unglücklich, mit Ansprüchen an sich selbst, die ihn zermürbten, um das Unmögliche ringend, von psychogenen Krankheiten niedergeworfen alle Augenblicke und zu frühem Tode bestimmt: nur fünfunddreißig Jahre wurde er alt, da tötete er sich, zusammen mit einer Frau, die er nicht etwa liebte, sondern mit der, einer unheilbar Kranken, ihn nur der Wille zum Tode verband – tötete sich, weil es, wie er sagte, »auf dieser Erde für ihn nichts mehr zu erlernen oder zu erwerben gab«, tötete sich, müde seiner Unvollkommenheit, aus metaphysischer Sehnsucht, das Bruchstückhafte seiner Individuation ins All zu werfen, damit es vielleicht eine höhere Vollkommenheit daraus schaffe. [...]

(Mann, Thomas: Heinrich von Kleist und seine Erzählungen. Vortrag, gehalten am 10. 11. 1954 in der ETH in Zürich)

1. Zeigen Sie, welches Bild Thomas Mann von Kleist entwirft.
2. Erläutern Sie, inwieweit das Ringen des Helden im Schauspiel »Prinz Friedrich von Homburg« als Ringen Kleists mit sich selbst zu verstehen ist.

II.

Ingeborg Bachmann: Der Mut zu Kleist

Ich bewunderte und liebte, ich hatte den *Prinz von Homburg* gelesen, aber nur ein einziges Mal auf der Bühne gesehen, in Paris, in französischer Sprache, in der Inszenierung von Jean Vilar. Le Prince de Homburg. Gérard Philipe gab ihm Glanz, Zittern, Demut. Er sprach französisch, war fern von Preußen, von Deutschland. Man mußte das Stück lieben. Aber konnte man das Stück noch lieben, wenn Brandenburg wieder Brandenburg war und bei dem Kanonendonner, der den Prinzen zurück ins Leben ruft, sich die schlimmsten Assoziationen einstellen?

Einer Generation zugehörig, die nicht nur dem Volk mißtraute, das seine Klassiker politisch mißbraucht hatte, sondern auch den Dichtern mißtraute, deren Werke sich so hatten mißbrauchen lassen, kam ich nicht los von dem Gedanken an jenes Gedicht von Brecht, *Über Kleists Stück ›Der Prinz von Homburg‹*.

Aber hatte nicht Heinrich Heine, der um nichts weniger und nicht weniger leidenschaftlich ein Feind des Knechtsverbandes, der Unmenschlichkeit und des nationalen Dünkels war, 1821 in den Berliner Briefen geschrieben: »[...] Was mich betrifft, so stimme ich dafür, daß es gleichsam vom Genius der Poesie selbst geschrieben ist [...]!« [...]

Es gibt in diesem Schauspiel, dessen Szenen alle zur Nachtzeit spielen (oder in der Dämmerung oder im Morgengrauen), durch den ständigen Lichteinfall der Sprache und einer Freiheit, die nicht eigens ihre Verkündigung

braucht, sondern sich durch die Sprache fühlbar macht, eine große Klarheit und Helligkeit. Es gibt in diesem Schauspiel, und dies ist, glaube ich, noch nie recht bemerkt worden, keinen einzigen Bösewicht, keine Gestalt, die einer Niedrigkeit fähig wäre, einer Intrige, einer Schurkerei. Und es gibt nicht ein »Schicksal«, nichts Verfängliches, Unaufhaltsames. So mußte der Prinz uns erscheinen als der erste moderne Protagonist, schicksallos, selber entscheidend, mit sich allein in einer »zerbrechlichen Welt« und uns darum nah, kein Held mehr, komplexes Ich und leidende Kreatur in einem, ein »unaussprechlicher Mensch«, wie Kleist selbst sich genannt hat, ein Träumer, Schlafwandler, der Herr seiner selbst wird. [...]

Was an dem Stück wie die Verherrlichung der Legitimität erscheint, ist nicht die Glorifizierung jener Legitimität (oder sagen wir besser: Illegitimität), unter der wir seit je in unseren Ländern gelitten haben und die Deutschland in den Abgrund geführt hat, sondern eine noch nie verwirklichte, durch die der Staat einsichtig werden könnte, die Gerechtigkeit lebbar wird, Freimut kein Wagnis ist – durch die all dies unmöglich wird, was Kleist wußte und was ihn als Wissen verbrannte: »ist es ihm um Wahrheit zu tun? Dem Staate? [...]« Aber Kleist ging noch weiter, sagte, es sei unmöglich, Offizier und Mensch zugleich zu sein.

Es ist zu fürchten, daß dieser Autor in Deutschland nie populär werden wird. [...]

(Bachmann, Ingeborg: Der Mut zu Kleist. Melos, Mai 1960)

1. Stellen Sie Ingeborg Bachmanns Sicht des *Prinz Friedrich von Homburg* dar.
2. Erläutern Sie, worin der Mißbrauch des Klassikers bestand und wieso seine Aufführung auf der Bühne trotzdem auch heute noch lohnend sein könnte.

III.

1. Akt, 6. Auftritt (V. 355-365)

DER PRINZ VON HOMBURG (*in den Vordergrund tretend*):

Nun denn, auf deiner Kugel. Ungeheures,
Du, der der Windeshauch den Schleier heut,
Gleich einem Segel lüftet, roll heran!
Du hast mir, Glück, die Locken schon gestreift:
Ein Pfand schon warfst du, im
Vorüberschweben,
Aus deinem Füllhorn lächelnd mir herab:
Heut, Kind der Götter, such ich, flüchtiges,
Ich hasche dich im Feld der Schlacht und stürze
Ganz deinen Segen mir zu Füßen um:
Wärest du auch siebenfach, mit Eisenketten,
Am schwedischen Siegeswagen festgebunden.
(*Ab.*)

2. Akt, 10. Auftritt (V. 777-790)

DER PRINZ VON HOMBURG (*nachdem der sich den Degen abgeschnallt*):

Mein Vetter Friedrich will den Brutus spielen,
Und sieht, mit Kreid auf Leinwand verzeichnet,
Sich schon auf dem kurulschen Stuhle sitzen:
Die schwedischen Fahnen in dem Vordergrund,
Und auf dem Tisch die märkschen Kriegsartikel.
Bei Gott, in mir nicht findet er den Sohn,
Der, unterm Beil des Henkers, ihn bewundre.
Ein deutsches Herz, von altem Schrot und Korn,
Bin ich gewohnt an Edelmut und Liebe,
Und wenn er mir, in diesem Augenblick,
Wie die Antike starr entgegenkömmt,
Tut er mir leid, und ich muß ihn bedauern!
DER KURFÜRST:
Bringt ihn nach Fehrbellin, ins Hauptquartier,
Und dort bestellt das Kriegsrecht, das ihn richte.

(Ab in die Kirche. Die Fahnen folgen ihm, und werden während er mit seinem Gefolge an dem Sarge Frobens niederkniet und betet, an den Pfeilern derselben aufgehängt. Trauermusik.)

4. Akt, 3. Auftritt (V. 1286-1296)

(Der Prinz von Homburg hängt seinen Hut an die Wand, und läßt sich nachlässig auf ein, auf der Erde ausgebreitetes Kissen nieder.)

DER PRINZ VON HOMBURG:

Das Leben nennt der Derwisch eine Reise.
Und eine kurze. Freilich! Von zwei Spannen
Diesseits der Erde nach zwei Spannen drunter.
Ich will auf halbem Weg mich niederlassen!
Wer heut sein Haupt noch auf der Schulter trägt,
Hängt es schon morgen zitternd auf den Leib,
Und übermorgen liegts bei seiner Ferse.
Zwar, eine Sonne, sagt, man, scheint dort auch,
Und über bunte Felder noch, als hier:
Ich glaubs; nur schade, daß das Auge modert,
Das diese Herrlichkeit erblicken soll.

5. Akt, 10. Auftritt (V. 1830-1839)

(Der Prinz von Homburg wird vom Rittmeister Stranz mit verbundenen Augen durch das untere Gartengitter aufgeführt. Offiziere mit Wache.– In der Ferne hört man Trommeln des Totenmarsches.)

DER PRINZ VON HOMBURG:

Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!
Du strahlst mir, durch die Binde meiner Augen,
mir Glanz der tausendfachen Sonne zu!
Es wachsen Flügel mir an beiden Schultern,
Durch stille Ätherräume schwingt mein Geist;
Und wie ein Schiff, vom Hauch des Winds
entführt,

Die muntre Hafenstadt versinken sieht,
So geht mir dämmernd alles Leben unter:
Jetzt unterscheid ich Farben noch und Formen,
und jetzt liegt Nebel alles unter mir.

(Der Prinz setzt sich auf die Bank, die in der Mitte des Platzes, um die Eiche aufgeschlagen ist; der Rittmeister Stranz entfernt sich von ihm, und sieht nach der Rampe hinauf.)

1. Zeigen Sie die Stationen der Entwicklung des Prinzen auf.

2. Erläutern Sie, inwieweit in der Entwicklung des Prinzen zeitlich Gebundenes, aber auch Überzeitliches transportiert wird.

IV.

Theodor Fontane, Aufzeichnungen, Juli 1872.

Unter allen Gestalten, die ich kenne, erinnert dieser Prinz zumeist an den Grafen Arthur in Herman Grimms *Unüberwindlichen Mächten*. Ich glaube, daß es solche Arthurs gibt, und solche Prinzen von Hessen-Homburg gibt es wenigstens *beinah* (einzelne Situationen halt' ich für absolut unmöglich), aber sie *interessieren mich nicht* und *dürfen* überhaupt keinen gesund empfindenden Menschen interessieren. Es sind eitle, krankhafte, präntiöse Waschlappen, aber keine Helden, Kerle, die in Familie, bürgerlicher Gesellschaft, staatlichem Leben immer nur Unheil gestiftet haben und die immer nur in kranker Zeit oder von kranken Gemütern gefeiert worden sind. [...]

An diesem Prinzen verletzt mich das *Unhistorische*, der Umstand, daß mir statt eines *wirklichen* brandenburgischen Helden aus der eisernen Großen-Kurfürsten-Zeit ein moderner, tief in Romantizismus getauchter Held geboten wird, der das persönliche Empfinden, die Willkür und die nervöse Anwandlung über alle andre setzt und trotz Heldenredensarten eigentlich kein Held ist. [...]

Fontane, Theodor: Aufzeichnungen, Juli 1872. Zitiert nach: Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Bd. 2. Frankfurt/Main 1984. (Nr. 575), S. 472-473.

1. Stellen Sie Theodor Fontanes Sicht des *Prinz Friedrich von Homburg* dar.
2. Erläutern Sie, wie es zu einer solchen Einschätzung des Prinzen kommen und was man dagegenhalten kann.

Bitte arbeiten Sie die Fragen der von Ihnen gewählten Aufgabe in einen gegliederten Aufsatz ein. Achten Sie dabei auf saubere Darstellung und korrekte Rechtschreibung und Zeichensetzung.

Viel Glück!

V. Literaturverzeichnis

1. Lektüre

Kleist, Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*. 1811. In: Reclam-Universal-Bibliothek Nr. 178, Stuttgart 1995. Nach dem Text der vierten, revidierten Ausgabe der *Sämtliche[n] Werke und Briefe*, hrsg. von Helmut Sembdner, München 1965.

Kleist, Heinrich von: Was gilt es in diesem Kriege? In: Müller-Salget (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Frankfurt/Main 1990. S. 476-477.

Kleist, Heinrich von: *Über das Marionettentheater*. 1810. In: Reclam-Universal-Bibliothek Nr. 8004, Stuttgart 1998. Nach dem Text der fünften, vermehrten und revidierten Ausgabe der *Sämtliche[n] Werke und Briefe*, hrsg. von Helmut Sembdner, München 1970. S. 84-92.

Kleist, Heinrich von: *Der verlegene Magistrat*. In: Reclam-Universal-Bibliothek Nr. 8004. Stuttgart 1998. S. 58.

Kleist, Heinrich von: *Anekdote. [Ein Kapuziner begleitete einen Schwaben]*. In: Reclam-Universal-Bibliothek Nr. 8004. Stuttgart 1998. S. 67.

2. Ergänzende Literatur

Abraham, Ulf: Kohlhaas und der Kanon, oder: Was hat Kleist in der Schule verloren? In: Kleist-Jahrbuch 1998. S. 244-263.

Bachmann, Ingeborg: Der Mut zu Kleist. Melos, 1960. Zitiert nach: Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt/Main 1984. (Nr. 600., S. 493-495).

Brecht, Bert: Über Kleists Stück *Der Prinz von Homburg*. In: Die neue Weltbühne, Paris, 22. Juni 1939. Zitiert nach Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt 1984. (Nr. 595). S. 491.

Bruch, Rüdiger vom, u. a.: bsv Geschichte 3 BW. München 1998. S. 46-52.

Fontane, Theodor: Aufzeichnungen, Juli 1872. Zitiert nach: Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt/Main 1984. (Nr. 575). S. 472-473.

Fontane, Theodor: Prinz Friedrich von Hessen-Homburg. (1862). In: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Zitiert nach: Hans-Joachim Schoeps: Preußen. Bilder und Zeugnisse. Berlin 1967.

Fritzsche, Joachim: Zur Didaktik und Methodik des Deutschunterrichts. Band 3: Umgang mit Literatur. Stuttgart u. a. 1994.

Grathoff, Dirk: Zur frühen Rezeptionsgeschichte von Kleists Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 30, 1980. S. 289-311.

Greiner, Bernhard: Die Wende in der Kunst – Kleist mit Kant. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 64, 1990. S. 96-117.

Häker, Horst: Heinrich von Kleist. *Prinz Friedrich von Homburg* und *Die Verlobung in St. Domingo*. Studien, Beobachtungen, Bemerkungen. Frankfurt/Main, Bern, New York 1987.

Hamacher, Bernd: »Darf ichs mir deuten, wie es mir gefällt?« 25 Jahre Homburg-Forschung zwischen Rehistorisierung und Dekonstruktion (1973-1998). In: Heilbronner Kleist-Blätter 6, 1999. S. 9-67.

- Holz, Hans Heinz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt/Main. Bonn 1962.
- Kanzog, Klaus: Geschichtlicher Stoff und geschichtlicher Code. Heinrich von *Kleists Prinz Friedrich von Homburg*. In: Walter Hinck (Hrsg.): Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen. Frankfurt/Main 1981. S. 147-163.
- Kanzog, Klaus (Hrsg.): Heinrich von Kleist. *Prinz Friedrich von Homburg*. Text, Kontexte, Kommentar. München 1977, S. 102-105.
- Klafki, Wolfgang: Studien zur Bildungstheorie und Didaktik. Weinheim, Berlin, Basel 1963. Vgl. insbesondere S. 135 ff.
- Klier, Wolfgang / Schwenk, Eberhard und Arbeitsgruppe Seminardidaktik: Zur Problematik der Beurteilung offener Unterrichtsformen im Rahmen von Lehramtsprüfungen. In: Kooperation Seminar – Schule. Seminar-Lehrerbildung und Schule 3 / 1997. S. 179-186.
- Knobloch, Hans-Jörg: Ein Traum in Preußischblau? Zu Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Aurora 56, 1996. S. 47-56.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise*. 1779. Nachdruck in: G. E. Lessing: Das dichterische Werk. Bd. 2. München 1979. S. 205 ff.
- Mann, Thomas: Heinrich von Kleist und seine Erzählungen. Vortrag, gehalten am 10.11.1954 in der ETH in Zürich. Geschrieben als Einleitung zu einer amerikanischen Ausgabe der Novellen Heinrich von Kleists. In: Thomas Mann. Gesammelte Werke in 13 Bänden. Bd. 9: Reden und Aufsätze. Frankfurt/Main 19Jahr. S. 823-842.
- Minde-Pouet, Georg: Heinrich von Kleist. Seine Sprache und sein Stil. Weimar 1897.
- Ministerium für Kultus und Sport (Hrsg.): Bildungsplan für das Gymnasium. Stuttgart 1994.
- Müller, Udo: Drama und Lyrik. Formelemente, Formtypen, Gattungen. Freiburg, Basel, Wien 1979.
- Payrhuber, Franz-Josef: Dramen im Unterricht. In: Günter Lange, Karl Neumann, Werner Ziesenis (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Band 2: Literaturdidaktik. 5. Auflage Baltmannsweiler 1994. S. 626-647.
- Peter, Klaus: Für ein anderes Preußen. Romantik und Politik in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Kleist-Jahrbuch 1992. S. 95-125.
- Schmidt, Jochen: Stoisches Ethos in Brandenburg-Preußen und Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Kleist-Jahrbuch 1993. S. 89-102.
- Schunicht, Manfred: Heinrich von Kleist: *Prinz Friedrich von Homburg*. Marionette, Patriot, Utopist? Paderborn u. a. 1996.
- Sembdner, Helmut: Zu Heinrich und Marie von Kleist. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 1, 1957. S. 157-178.
- Skrotzki, Ditmar: Fächerverbindender Unterricht und das Prinzip der fachspezifischen Didaktisierung. Einige grundsätzliche Gedanken und ein Modell zu *Herbert Rosendorfer: Die Nacht der Amazonen. Roman*. In: Tradition und Innovation. Festschrift zum 25jährigen Jubiläum des Staatlichen Seminars für Schulpädagogik (Gymnasien) Heilbronn 1998. S. 185-196.
- Thalheim, Hans-Günther: Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft 4, 1965.

Waldmann, Günter: Grundzüge von Theorie und Praxis eines produktionsorientierten Literaturunterrichts. In: Norbert Hopster (Hrsg.): Handbuch »Deutsch« Sekundarstufe I. Paderborn 1984.

Waldmann, Günter: Produktiver Umgang mit Literatur. In: Günter Lange, Karl Neumann, Werner Ziesenis (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Literaturdidaktik. Bd. 2. Baltmannsweiler 1994. S. 466-483.

Walser, Martin: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*, Dankesrede für den Erhalt des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1998, abgedruckt in der Frankfurter Rundschau vom Montag, dem 12. Oktober 1998 (Nr. 236). S. 10.

Werner, Hans-Georg: Geschichtlichkeit in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. In: Kleist-Jahrbuch 1992. S. 81-94.

Wiese, Benno von: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. 8. Auflage. Hamburg 1983.

Wittkowski, Wolfgang: Recht, Unrecht, Ironie in *Prinz Friedrich von Homburg* und *Michael Kohlhaas*. Erscheint in: Politik, Öffentlichkeit, Moral. Kleist und die Folgen. Hrsg. von Hans-Jochen Marquardt. Stuttgart 1999. Zitiert wird nach dem im Druck befindlichen Typoskript (ohne Seitennachweis).

Wölfel, Kurt: *Über das Marionettentheater*. In: Hinderer, Walter (Hrsg.): Kleists Erzählungen. Stuttgart 1998. S. 17-39.

Wolters, Angelika: Projekt- und Fächerübergreifender Unterricht. In: Gislinde Bovet, Volker Huwendiek: Leitfaden Schulpraxis: Pädagogik und Psychologie für den Lehrberuf. 2. Auflage Berlin 1998. S. 121-158.

3. Theaterhefte zum *Prinz Friedrich von Homburg*

Schiller-Theater Berlin 1939/40.

Schiller-Theater Berlin am Burgtheater Wien, 30./31. 1. 1941.

Burgtheater Wien 1978.

Württembergisches Staatstheater, Heft 62. Stuttgart 1983.

4. Aufzeichnungen von Theateraufführungen

Heinrich von Kleist: *Prinz Friedrich von Homburg*. Dramaturgie Botho Strauß. Regie Peter Stein. Eine Aufführung der Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlin. Premiere am 4. 11. 1972.

Eine Druckfassung vorliegender Arbeit befindet sich im Kleist-Archiv Sembdner in Heilbronn.

Die vorliegende pdf-Datei entspricht der im Juni 2000 von der Autorin an das Kleist-Archiv Sembdner übergebenen Fassung im Format Word für Windows 97. Lediglich die Prüfungsinterna auf der letzten Seite (u. a. Erklärung, daß die Arbeit selbständig angefertigt wurde und daß die Arbeit ausgeliehen werden darf) wurden entfernt.

Bei der Konvertierung vom Winword- in das pdf-Format können geringfügige Abweichungen gegenüber dem Originalumbruch entstanden sein.

Alle Rechte vorbehalten.

© 2000 by Autorin und für die vorliegende Dateifassung by Kleist-Archiv Sembdner der Stadt Heilbronn
www.kleist.org. E-Mail: kleist@kleist.org

Anzeige

Heilbronner Kleist-Blätter (HKB)

Das Halbjahresperiodikum mit der Kleist-Bibliographie und aktuellen Informationen.

Zur Zeit (Mitte 2000) pro Ausgabe ca. 100 Seiten, 10,- DM.

Erscheinungstermin: Halbjahr + 1, d. h. 1. Februar und 1. August eines Jahres.

Ausgabe 9/2000 der HKB enthält eine gedruckte Kurzfassung vorliegender Arbeit. Diese Langfassung liegt den HKB als Datei bei.

Abonnements auf die HKB bitte an Kleist-Archiv Sembdner, Kirchbrunnenstr. 12, D-74072 Heilbronn

Über weitere Veröffentlichungen informiert ein Prospekt, den Sie kostenlos erhalten.