

Kleist | Prinz Friedrich von Homburg

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Heinrich von Kleist

Prinz Friedrich von Homburg

Von Wolf Dieter Hellberg

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
Heinrich von Kleist: *Prinz Friedrich von Homburg*. Hrsg. von Wolf
Dieter Hellberg. Stuttgart: Reclam, 2015. (Reclam XL. Text und
Kontext, 19239.)

Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 178.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website
unter www.reclam.de/e-book

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15462
2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2017
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015462-5

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 9
 - Erster Akt 9
 - Zweiter Akt 13
 - Dritter Akt 18
 - Vierter Akt 20
 - Fünfter Akt 23
3. Figuren 30
 - Prinz Friedrich Arthur von Homburg 31
 - Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg 39
 - Prinzessin Natalie von Oranien 44
 - Die Kurfürstin 49
 - Obrist Kottwitz 50
 - Graf Hohenzollern 54
 - Feldmarschall Dörfling 56
4. Form und literarische Technik 58
 - Aufbau 58
 - Geschlossenes oder offenes Drama 61
 - Sprache 63
5. Quellen und Kontexte 70
 - Das Drama im historischen Kontext 70
 - Preußen-Mythen 72
6. Interpretationsansätze 77
 - Symbole und Motive 77
 - Insubordination und Strafe 84
 - Macht und Gerechtigkeit 86
 - Somnambulismus und Ohnmachten 90
 - Erziehung des Prinzen 91
 - Traum und Wirklichkeit 93

Inhalt

Der Tod 98

Epochenmerkmale des Dramas 101

7. Autor und Zeit 104

Kleist – Herkunft aus preußischem Uradel 105

Werke 109

8. Rezeption 111

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen 119

10. Literaturhinweise/Medienempfehlungen 127

11. Zentrale Begriffe und Definitionen 130

1. Schnelleinstieg

Autor	Heinrich von Kleist (1777–1811), deutscher Dramatiker, Lyriker und Publizist
Gattung	<i>Prinz Friedrich von Homburg</i> ist ein nach den Regeln der griechischen Tragödie verfasstes Schauspiel
Epoche	Klassik, Romantik
Entstehungszeit und Uraufführung	<ul style="list-style-type: none"> • verfasst 1809/10 • am 14. Oktober 1821 am Burgtheater in Wien unter dem Titel <i>Die Schlacht von Fehrbellin</i> uraufgeführt
Ort und Zeit der Handlung	<ul style="list-style-type: none"> • historisch datierbar und lokalisierbar: Schlacht von Fehrbellin zwischen preußischen und schwedischen Truppen im Juni 1675 • Orte: Schauplätze des Geschehens sind Schloss und Garten in Berlin, der Platz der Schlacht bei Fehrbellin

Vor der Schlacht von Fehrbellin finden der Kurfürst und der Hofstaat den jungen preußischen Reitergeneral Prinz Friedrich von Homburg schlafwandelnd, träumend, einen Kranz flechtend auf einer Bank. Kurz danach überhört der Prinz bei der Befehlsausgabe übermüdet und abgelenkt durch seine Gedanken an die heimlich geliebte Prinzessin Natalie den Angriffs-

plan des Kurfürsten von Brandenburg Friedrich Wilhelm I., des »Großen Kurfürsten« (1620–1688). Mehrfach wird der Befehl wiederholt, nicht ohne ausdrückliche Order, nicht eigenmächtig in den Kampf einzugreifen. Dennoch wirft sich der Prinz mit seiner Reiterei ohne ausdrücklichen Befehl vorzeitig in die Schlacht. Er verzeichnet zwar einen Teilsieg, dennoch verurteilt ihn der Kurfürst wegen Gehorsamsverweigerung zum Tode. Verzweifelt bittet der Prinz um Begnadigung; angesichts seines schon vorbereiteten Grabes verzagt er vollends. Der Prinzessin Natalie gelingt es, dem Kurfürsten die Begnadigung abzurufen, allerdings nur unter der Voraussetzung, dass der Prinz das Urteil als ungerecht bezeichnet. Doch das kann der Prinz nicht mit seinem Gewissen vereinbaren, er entschließt sich zum Tod. Der Prinz wird zur Exekution geführt und vor den Offizieren und dem Hofstaat durch den Kurfürsten begnadigt. Sein Eingeständnis des Fehlverhaltens hat dem Kurfürsten die Möglichkeit zur Begnadigung eröffnet. Mit dem kollektiven Schlachtruf »In den Staub mit allen Feinden Brandenburgs« wird der Kampf gegen die Schweden wieder aufgenommen.

Zwar bedient sich Kleist in seinem Drama zum Teil historischer Personen und Geschehnisse, geht dabei aber sehr frei mit den historischen Grundlagen um, um den Konflikt zwischen den Anforderungen des Staates, den Normen der Gesellschaft und der Freiheit des Individuums als Utopie einer neuen Gesellschaft darzustellen.

2. Inhaltsangabe

Erster Akt

Der ersten vier Szenen spielen im nächtlichen Garten eines Schlosses in Fehrbellin.

Erster Auftritt: Zu Beginn des Dramas sitzt der General der Reiterei, Prinz von Homburg, ganz unsoldatisch halb schlafend, halb wachend, ohne Kopfbedeckung, mit offener Uniform unter einer Eiche und windet einen Kranz. Aus dem Schloss treten der Kurfürst, seine Frau, seine Nichte Prinzessin Natalie, der Graf Hohenzollern und andere Figuren, die heimlich auf der Rampe, die in den Garten führt, verharren und den Prinzen beobachten.

■ Der schlafwandelnde Prinz

Der Graf Hohenzollern vermittelt dem Kurfürsten und zugleich dem Zuschauer die Ausgangssituation: Der Prinz von Homburg habe drei Tage lang die flüchtigen Schweden mit seiner Reiterei verfolgt, nur kurz solle er nun in Fehrbellin ausruhen, um sich dann in der Nacht zur Schlacht gegen das schwedische Heer unter dem Oberbefehl des Generals von Wrangel bereitzumachen.

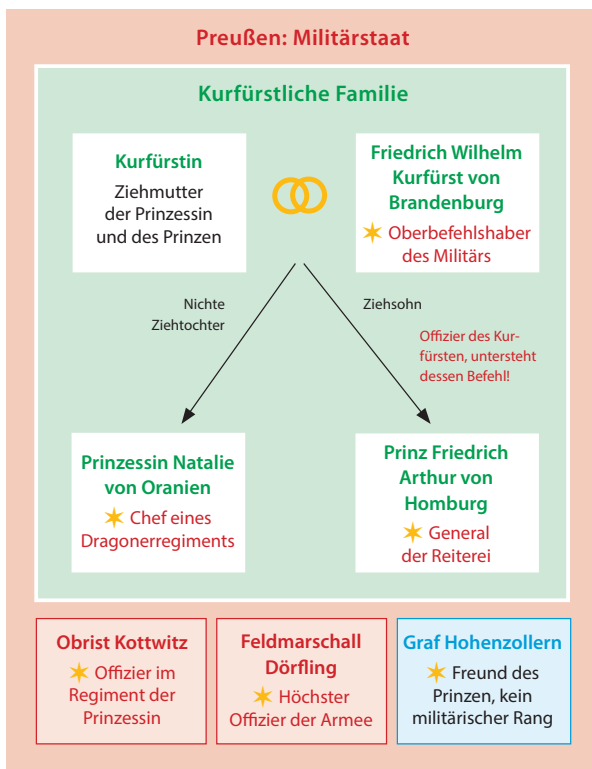
■ Vorgeschichte

Doch als die gesamte Reiterei kampfbereit ausrücken will, fehlt der Prinz von Homburg. Nachdem man ihn überall gesucht hat, findet man ihn schließlich vor dem Schloss auf einer Bank, halb schlafend wie einen Nachtwandler.

■ Der ver-schlafene Einsatz

Die Hofgesellschaft nähert sich nun dem Prinzen und erkennt, dass er einen Lorbeerkrantz flicht. Der

3. Figuren



- ★ Angehörige des Militärs
- Adel, Kurfürstliche Familie
- freundschaftliches Verhältnis

Abb. 2: Figurenkonstellation

Prinz Friedrich Arthur von Homburg

Die zentrale Figur des Dramas ist Prinz Friedrich von Homburg, der General der Reiterei des »Großen Kurfürsten«. Zwar hatte Kleist damit den Namen einer historischen Person gewählt, änderte aber das Alter, den Charakter, das Motiv des Eingreifens und die Lebensumstände deutlich. Der historische Prinz Friedrich von Homburg (1633–1708) war deutlich älter, hatte zudem im Ersten Nordischen Krieg (1655–60) im Kampf gegen den Kurfürsten von Brandenburg den rechten Unterschenkel verloren und trat erst 1670, nachdem er in

■ Das historische Vorbild



Abb. 3: Prinz Friedrich II. von Hessen-Homburg.
© Wikimedia Commons / Foto: Ziegelbrenner

4. Form und literarische Technik

Aufbau

Akt/ Auftritt	Handlung	Aspekt	Funktion
I,1	Vorspiel, Traum und gefährliche Wünsche des Prinzen	Liebe und Wünsche	Exposition (Einleitung): <ul style="list-style-type: none"> • Andeutung des Konflikts • Grund der Insubordination
I,2-4	Homburgs Versuch, die Wirklichkeit zu erfassen, Traumerzählung, Handschuh	Verwirrung	
I,5	Befehlsausgabe, Rätsel um Handschuh gelöst	Abgelenktheit	
I,6	Glücksmonolog	Vorgefühl des Sieges	
II,1-2	Die Schlacht, vorzeitiges Eingreifen in die Schlacht	Insubordination	steigende Handlung, Spannungsaufbau
II,3-8	Sieg, vermeintlicher Tod des Kurfürsten, Glücksgefühl des Prinzen, Abreise nach B.	Sieg in der Schlacht	

4. Form und literarische Technik

II,9–10	Inhaftierung und Todesurteil, Zorn des Prinzen, Beerdigung von Frobe	Verhaftung, tiefer Fall Homburgs	
III,1–2	Homburg im Gefängnis, wachsende Angst vor dem Tod, Todesurteil ist gefallen	Verlust der Hoffnung	Peripetie: Höhepunkt
III,3–5	Homburg und die Kurfürstin, Blick ins Grab, Lossagung von Natalie	Todesfurcht, Verzicht auf alles	
IV,1	Natalie beim Kurfürsten – Bericht vom elenden Zustand Homburgs, Bitte um Homburgs Leben, Begnadigung unter Bedingung	Begnadigungsgesuch	fallende Handlung, retardierendes Moment: <ul style="list-style-type: none"> • Verzögerung des weiteren Geschehens dient der Spannungssteigerung
IV,2	Bittschrift der Offiziere an Natalie; gefälschter Marschbefehl Natalies	Fälschung und »Hochverrat«	
IV,3	Monolog Homburgs über Leben und Tod	Leben und Sterben	

5. Quellen und Kontexte

Das Drama im historischen Kontext

Um eine der Zielsetzungen des Dramas einordnen zu können, muss man sich die militärische Situation und die politische Lage der Entstehungszeit vor Augen halten: Nach einer jahrelangen Friedenszeit, in der Berlin zu einem kulturellen und geistigen Zentrum geworden war, kam es 1806 zur katastrophalen Niederlage der preußischen Armee gegen Napoleon bei Jena und Auerstedt. Die Machtposition Preußens schien nachhaltig zerstört. Zugleich hatte sich in der Doppelschlacht gezeigt, dass die Siege Napoleons nicht zuletzt aus einer – aus der jeweiligen Situation heraus entwickelten – Taktik und Strategie entstanden waren, während das preußische Heer mit stur eingehaltenen strategischen Befehlen agierte.

Nach der militärischen Katastrophe begann ein erstaunlicher Reformprozess, denn das preußische Heer befand sich 1806 in einem desolaten Zustand. Die Ausbildung der Soldaten bestand aus einem sinnlosen, übertriebenen Exerzierdienst, den Kleist bitter beklagt hatte; das adlige Offizierskorps war überaltert, unfähig und arrogant. Die Reformen wurden von Scharnhorst, Gneisenau und Clausewitz seit 1808 vorangetrieben: die Prügelstrafe, insbesondere das Rutenlaufen, wurde verboten, die Adelsprivilegien wurden abgeschafft, durch die Beförderung nach Verdienst konnten nun auch Angehörige des Dritten

■ 1806 – Niederlage der preußischen Armee

■ Reformprozess in Preußen

Standes Offiziere werden. Im Zuge dieser Reform wurden Hunderte hohe adlige Offiziere, darunter 3/4 der Generäle, entlassen (mit Sicherheit wäre auch Kleists Feldmarschall Dörfling dabei gewesen). Zudem wurde die Taktik und Bewaffnung modernisiert, es wurde ein eigenes Kriegsministerium geschaffen und die Ausbildung des Generalstabs verbessert. Grundsätzlich wollten die Reformer, dass das Militär einen stärkeren Rückhalt in der Bevölkerung bekommen sollte. Die Reformen standen unter dem Aspekt: Disziplin und Gehorsam aus freier Einsicht.

■ Entlassung von Offizieren

Als Hermann von Boyen 1814 als Kriegsminister die allgemeine Wehrpflicht einführte, war sein Ideal »der freie Bürger als Soldat«. Die Armee sollte so fest im Bewusstsein des Volkes verankert werden, dass jeder Bürger bereit sei, den Staat zu verteidigen. Und so wurde die allgemeine Wehrpflicht (drei Jahre) eingeführt und eine Volksarmee aus Landwehr und Landsturm gebildet. Die Armee sollte im Kampf gegen Napoleon die Quelle eines aufrechten Patriotismus werden. Als 1813 in Preußen das Volk zum nationalen Befreiungskampf gegen Napoleon aufgerufen wurde, war die allgemeine Begeisterung groß. Zahllose Freiwillige meldeten sich, so dass das preußische Heer am Ende des Jahres aus 300 000 Soldaten bestand.

■ Volksarmee und Wehrpflicht – der freie Bürger als Soldat

Mit dem altgedienten Offizier Kottwitz hat Kleist eine Figur geschaffen, die das neue Ideal des freien und selbstbewussten Offiziers vertritt, während er

6. Interpretationsansätze

Symbole und Motive

Der Handschuh

Neben seiner eigentlichen Funktion kam dem Handschuh seit dem Mittelalter immer auch eine besondere symbolische Bedeutung als Rechts- und Liebesymbol zu. Handschuhe konnten vom Kaiser oder König als besondere Gunstbezeugung überreicht werden, der dem Gegner hingeworfene Fehdehandschuh war die Aufforderung zum Duell. Bekam ein Ritter einen Handschuh von einer Dame überreicht, war dies eine besondere Art, ihm ihre Gunst kundzutun, und der Ritter trug ihn in einem feinen Beutel um den Hals. Indem man den Handschuh zurückwarf, konnte man allerdings auch die Liebe beenden (Schillers Ballade *Der Handschuh* zeugt davon).

In Kleists Drama gewinnt der Handschuh Natalies eine herausragende Bedeutung: Das Spiel des Kurfürsten mit dem somnambulen Prinzen endet, als der Prinz Natalie unwillentlich den Handschuh abstreift und in der Hand behält. Dieser Handschuh wird nun für den Prinzen zum Zeugnis dafür, dass der Traum von einer glücklichen und glorreichen Zukunft und Liebeserfüllung kein Traum gewesen sein kann. Hält er doch ein sichtbares Zeichen in der Hand, auch wenn er anfangs nicht weiß, wem der Handschuh gehört. Als er erkennt, dass es Natalies Handschuh ist,

■ Der Handschuh als Liebesymbol

■ Sichtbares Zeichen für den Traum von Liebe

»steht [er], einen Augenblick, wie vom Blitz getroffen da, dann wendet er sich mit triumphierenden Schritten wieder in den Kreis der Offiziere zurück« (nach V. 321). Welche innere Erregung die Erkenntnis verursacht hat, wird in dem folgenden Monolog deutlich: Der Prinz glaubt das »Glück« (V. 358) habe ihn »gestreift«, und ein »Pfand« (V. 359) als Zeichen des künftigen Erfolgs in der Schlacht in seinen Händen gelassen. Sein unerlaubter Angriff ist somit begründet in der Euphorie, die der Handschuh Natalies beim Prinzen erzeugt hat. Damit ist auch die Schuldzuweisung des Grafen Hohenzollern gegenüber dem Kurfürsten durchaus berechtigt.

Fortuna

In seinem Monolog nach der Befehlsausgabe beschwört der Prinz die Glücksgöttin Fortuna:

»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 [...]«

(V. 355–361).



Abb. 5: Die Jagd nach dem Glück
Gemälde von Rudolf Friedrich August Henneberg, 1866

Zwar nennt der Prinz die wichtigsten Attribute der Göttin, doch berücksichtigt er dabei nicht die Mehrdeutigkeit der zugeordneten Symbole: So stehen Segel, Kugel und Flügel für die Unbeständigkeit des Glücks, das Füllhorn gießt die Göttin ohne Ansehen der Figur willkürlich aus, zudem steht die Göttin mit den Mächten Zeit, Vergänglichkeit und Tod in enger Wechselbeziehung. Mit der Wahl Fortunas als Kraft, die den Prinzen vorantreibt, hat Kleist auch deren Gegenkräfte und Gegenspieler vor Augen: Weisheit, Tugend, Vernunft und eigenständiges Denken sind die Garanten, dass der Mensch nicht willkürlich han-

- Attribute der Göttin Fortuna
- Gegenspieler Fortunas

7. Autor und Zeit



Abb. 6: Heinrich von Kleist
Miniatur von Peter Friedel, 1801

Kleist – Herkunft aus preußischem Uradel

Kleist wurde am 18. Oktober 1777 als Sohn eines preußischen Offiziers in Frankfurt an der Oder geboren. Er entstammte einer sehr angesehenen preußischen Uradelsfamilie, aus der zahlreiche Generäle, Marschälle, hohe Diplomaten und wohlhabende Gutsbesitzer kamen. So war sein Großonkel Ewald von Kleist (1715–1759) Offizier in der Armee Friedrichs II., zugleich bedeutender Dichter der Aufklärung und ein Freund Lessings.

Über die Kinderjahre gibt es sehr wenige und widersprüchliche Informationen. Nach dem Tod des Vaters 1788 kam Kleist zur weiteren Ausbildung nach Berlin. 1792 trat er mit noch nicht einmal 15 Jahren der Familientradition entsprechend in Potsdam als Gefreiter-Korporal einem Garderegiment bei. Er nahm 1793 am Ersten Koalitionskrieg gegen Frankreich teil und wurde 1797 Offizier. 1799 verließ er auf eigenen Wunsch die Armee. Ein nicht standesgemäßer Vorgang, den er seinem Lehrer Christian Ernst Martini in einem Brief damit erklärte, dass ihm das Militär wie eine einzige Tyrannei erscheine, die er verachte.

Im selben Jahr lernte er Wilhelmine von Zenge (1780–1852), die Tochter eines Generals, kennen und verlobte sich 1800 mit ihr.

In diese Zeit fiel auch die sogenannte Kant-Krise: Kleists Skepsis, dass man nicht entscheiden könne, ob das, was man Wahrheit nenne, tatsächlich die Wahrheit sei, und seine Absage an die Aufklärung seien mit

- 1792 – Eintritt in die Armee
- 1799 – Austritt aus der Armee
- 1801 – Kant-Krise

8. Rezeption

Die Hoffnung Kleists, mit seinem »vaterländischen Schauspiel« Preußen einen patriotischen Dienst zu erweisen und auf diese Weise auch finanziell erfolgreich zu sein, scheiterte in jeder Hinsicht. Zunächst hatte Kleist gehofft, dass das Drama im Privattheater des Prinzen Radziwill aufgeführt würde und er das Drama der Königin Luise von Preußen (1776–1810) widmen könnte. Doch der Tod der in Preußen unheimlich beliebten Königin im Jahr 1810 durchkreuzte die Pläne Kleists, auch zu einer Aufführung kam es nicht. So widmete Kleist – auf Anraten seiner Schwester – das Drama der Gattin des Prinzen Wilhelm, der 25-jährigen Prinzessin Maria Anna Amalie, geborene Prinzessin von Hessen-Homburg, die nach dem Ableben der Königin die »erste Dame« am Hof war. Aber Kleist bekam keinerlei Rückmeldung, und so bat er seine angeheiratete Cousine, Marie von Kleist (1761–1831) darum, das Manuskript mit einem Begleitschreiben mit der Bitte um eine finanzielle Unterstützung des Autors Kleist an den Prinz Wilhelm von Preußen (1783–1851) zu senden. Auch dieser Brief blieb ohne Antwort.⁵ Für Kleist mag dies das Ende aller Hoffnungen auf Hilfe vom preußischen Hof gewesen sein.

Als das Theaterstück am 25. Juli 1828 zum ersten Mal in Berlin aufgeführt wurde, waren die Reaktio-

■ Wid-
mungen

■ Das Ende
der Hoff-
nungen

■ Urauf-
führung in
Berlin 1828

⁵ Klaus Müller-Salget, *Heinrich von Kleist*, Stuttgart 2011 [u. ö.], S. 113 f.

nen des Hofes durchweg negativ, trotz vorgenommener Kürzungen und Abmilderungen. Schon nach der dritten Aufführung untersagte der preußische König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840, seit 1797 König von Preußen) weitere Aufführungen des *Prinz Friedrich von Homburg*. Lange Zeit galten die Anfangsszene und die Todesangst-Szene als nicht zumutbar: Ein Drama, in dem ein somnambuler Prinz in völlig un-militärischer Kleidung und Haltung auftritt, Befehlsverweigerung begeht und als Reitergeneral schlotternd vor Angst sein vorbereitetes Grab sieht, konnte kein höfisches Repräsentationsstück in einem militarisierten Umfeld sein.

■ Kritik an der Todesszene

Erst nach dem Tod Friedrich Wilhelms III. wurde Kleists Schauspiel zum Geburtstag des neuen Königs Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861) 1841 in Berlin wieder aufgeführt.

■ Tiecks Deutung des Kurfürsten

Lange Zeit hatte Ludwig Tieck (1773–1853), der Kleists Schauspiel 1821 zusammen mit anderen Werken herausgegeben hatte, die Deutung des Werkes mitbestimmt. Tieck äußerte sich überaus wohlwollend über die Darstellung des Kurfürsten: Kleist sei es überzeugend gelungen, einen Herrscher auf die Bühne zu bringen, der Edelmütigkeit, Milde und Kraft in sich vereine. Daher sei dies Schauspiel auch ein »echt vaterländisches Gedicht, nicht bloß ein deutsches, [...] sondern vorzüglich noch ein brandenburgisches«.⁶

6 Peter Goldammer (Hrsg.), *Schriftsteller über Kleist. Eine Dokumentation*, Berlin/Weimar 1976, S. 503.

Wurde anfangs immer wieder kritisiert, dass Nervenranke und Somnambule nicht auf die Bühne gehörten, sondern nur Gesunde und Vernünftige, so änderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts die ideologische Blickrichtung. Nun waren es Frobes Opfertod, die heldenhafte Überwindung der Todesangst, Homburgs Entwicklung zum preußischen Helden sowie die patriotische Aufbruchsstimmung, die dem Schauspiel eine neue Dimension gaben.

Theodor Fontane (1819–1898) setzte sich mit seiner Rezension des Dramas, das 1876 in Berlin am königlichen Schauspielhaus aufgeführt wurde, kritisch mit dem Stück auseinander: Der Prinz gehöre zu jenen Gestalten, die »eitle, krankhafte, prätentöse Waschlappen, aber keine Helden«⁷ sind und nur Unheil stiften. Schon 1872 hatte sich Fontane in einem Artikel verstimmt über das »Unhistorische« geäußert, dass ihm »aus der eisernen Großen-Kurfürsten-Zeit ein moderner, tief in Romantizismus getauchter Held geboten wird, der das persönliche Empfinden, die Willkür und die nervöse [nervliche] Anwandlung über alles andre setzt«.⁸ Wenige Zeit später schreibt er dann allerdings begeistert über das Drama und die Aufführung zum hundertjährigen Geburtstag Kleists in der *Vossischen Zeitung*: Es sei das »schönste und vollendetste Stück, das uns der

■ Ideologische Deutung und patriotische Aufbruchsstimmung

■ Fontanes widersprüchliche Deutungen

7 Theodor Fontane, *Aufzeichnungen zu Heinrich von Kleists Dramen und Novellen*, zitiert nach: Kleist (s. Anm. 1), S. 125.

8 Fontane, (s. Anm. 7), S. 126.

Aufgabe 2: Analyse einer Szene

Die Analyse einer Szene hat die Aufgabe, die wichtigsten Merkmale dramatischer Szenen (Ort, Zeit, Figuren, Charakteristik und Sprache sowie Handlung und Funktion im Zusammenhang) so herauszuarbeiten, dass in der abschließenden Synthese die Besonderheit der Szene deutlich wird.

Arbeitsauftrag: Analysieren Sie den 1. Auftritt im 1. Akt und arbeiten Sie die Bedeutung der Szene heraus.

Lösungshinweise

1. Einleitung

- Name des Autors, Titel; kurze Angabe des Inhalts: somnambuler Prinz, der einen zentralen Befehl überhört, gegen ausdrücklichen Befehl in die Schlacht eingreift, siegreich ist, aber wegen Insubordination zum Tode verurteilt wird, seine Schuld anerkennt, aufgrund seiner Reue begnadigt wird. Anschließend im Hauptteil Fokus auf die erste Szene: Garten in Fehrbellin.

2. Hauptteil

- Einordnung (nach Funktion): Exposition (Einleitung) des Dramas. Zeit, Ort und wichtige handelnde Figuren werden gezeigt, zudem wird die Thematik des Stücks angedeutet.

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

- Ort: Garten (französischer Stil als Hinweis auf Strenge und Ordnung), Schloss (Hauptquartier der Armee, Hinweis auf Stellung der Figuren) und Rampe (symbolhaft für Auf- und Abstieg).
- Zeit: Nacht (Nähe zum Traum und Nachtwandeln).
- Situation: Der Prinz hat den Aufbruch seiner Truppe versäumt, Graf Hohenzollern führt den Kurfürst, dessen Frau, die heimlich geliebte Natalie und weitere Hofleute zu dem träumenden Prinzen, der einen Kranz flicht.
- Figurenkonstellation: Die Kurfürstin und Natalie betrachten das Geschehen mit Sorge, sie halten den Prinzen für krank; der Kurfürst ist überrascht und neugierig, was den Prinzen »bewegt«, kann aber Homburgs Zustand nicht beurteilen, hält ihn für handlungsfähig (»wie weit er's treibt«, V. 64); Graf Hohenzollern, der die Hofgesellschaft – wohl zur Belustigung – an diesen Ort geführt hat, kennt die somnambulen Zustände des Prinzen und kann vorhersagen, dass der Prinz, wenn man ihn anspricht, in Ohnmacht fällt.
- Sprache: Graf Hohenzollern leitet die Szene mit einem ausführlichen Bericht ein. Im Dialog werden von den Handelnden vermehrt Ausrufe- und Befehlssätze verwendet: als Zeichen ihrer Überraschung über das Verhalten des Prinzen oder als Ausdruck der Machtposition, die sie im Figurengefüge innehaben.
- Handlung: Der Prinz flicht wortlos träumend einen Kranz. Graf Hohenzollern vermutet, dass er nachtwandelnd für die kommende Schlacht einen Siegeskranz anfertigt. Der Kurfürst nimmt diesen Gedanken auf.

11. Zentrale Begriffe und Definitionen

Akt: größerer Handlungsabschnitt eines Dramas. ➤ Klassische Dramen gliedern sich zumeist in fünf oder drei Akte. Jeder Akt hat eine besondere Funktion im Handlungsaufbau. Die Akte wiederum sind in mehrere Auftritte oder Szenen gegliedert. Kleist wählte für den *Prinz Friedrich von Homburg* das ➤ Fünfaktschema.

➤ S. 58 ff., 61

Allegorie: griech. *allegorein* ›bildlich reden‹. Die Allegorie gehört zur klassischen Bildlichkeit und dient der Veranschaulichung abstrakter Begriffe. Dabei helfen bestimmte Attribute, die auf das Gemeinte, die Sachebene hindeuten. Fortuna bspw. wird häufig mit einem Rad (Lebenslauf), einem Füllhorn oder auf einer Kugel balancierend dargestellt.

➤ S. 79

Antilabe: ➤ Sprechhandlung

Blankvers: engl. *blank verse* ›reimloser Vers‹; reimloser, fünfhebiger Jambus; seit Lessing ist der Blankvers Modell für das ➤ klassische deutsche Drama. Er hat keinen festen Einschnitt (Zäsur), ermöglicht häufig ➤ Enjambements.

➤ S. 61, 63, 65

Charakterisierung: Die Art und Weise, wie der Charakter einer ➤ Figur vor dem Zuschauer entwickelt wird. Die direkte Charakterisierung wird durch andere Figuren, basierend auf deren Meinungen und Aussagen, vorgenommen, die indirekte Charakterisierung entsteht durch Verhalten (auch Regieanweisungen) und Äußerungen der Figur selbst.

➤ S. 67, 124

Dialog: ► Sprechhandlung

Drei Einheiten: Grundregel des klassischen aristotelischen Theaters. Einheit der ► Handlung – geradliniger Handlungsverlauf; Einheit des Ortes – Handlung spielt an einem festen Ort; Einheit der Zeit – die Handlung verläuft an einem Tag.

► S. 61 f.

Enjambement: frz. *enjamber* ›überschreiten‹. Zeilensprung; eine Aussage geht über das Versende hinaus bis in die nächste Zeile hinein.

► S. 64

Exposition: lat. *expositio* ›Darlegung‹. Die Eröffnungsszene eines ► klassischen Dramas: Hauptfiguren, Ort und Zeit werden benannt, manchmal auch die Vorgeschichte des dramatischen Konflikts erläutert.

► S. 58, 93, 121

Figuren: die im Drama handelnden Figuren. Sie können nach ihrer Bedeutung (Haupt- oder Nebenfiguren) und ihrer Funktion (Befehlshaber, Liebende, Sohn, Freund) unterschieden werden.

► S. 30–57, 63, 67

Figurenkonstellation: Beziehung der handelnden ► Figuren zueinander, dabei kann sich dieser Figurenaufbau verändern, weil sich das Beziehungsgeflecht im Drama wandelt.

► S. 30

Fünfsaktschema: häufige Bauform des ► geschlossenen Dramas in fünf ► Akten. 1. Akt – ► Exposition (Einleitung); 2. Akt – steigende Handlung: Verschärfung des Konflikts; 3. Akt – ► Peripetie: Höhepunkt der Handlung,