

**Heinrich von Kleist: *Prinz Friedrich von Homburg*
in der Regie von Mareike Mikat**

- I. zum Autor
- II. zur Handlung und zu den Figuren
- III. zur Inszenierung am Volkstheater
- IV. Vorschläge für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater
- V. Fragen an die Inszenierung und die Aufführung im Volkstheater
- VI. Literaturhinweise und Internetlinks

Prinz Friedrich von Homburg bietet Anknüpfungsmöglichkeiten an die Fächer Deutsch (z.B. Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Theater; Aufführungs- und Inszenierungsanalyse; zur Auseinandersetzung mit literarischen Motiven: Gesetz und Gefühl, Traum und Wirklichkeit, Individuum und Staat), Kunst (z.B. Auseinandersetzung mit Bühnenbild, Kostüm, Requisite und Farbgestaltung in der Inszenierung am Volkstheater), Psychologie (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von institutioneller und individueller Macht, dem Einfluss von Traum und Wirklichkeit auf Verhalten und Handeln) und Dramatisches Gestalten/Theater (z.B. zur Auseinandersetzung mit Regie- und Dramaturgieentscheidungen bei der Inszenierung ab der 10./11. Jahrgangsstufe).

Aufführungsdauer: ca. 110 Minuten

Lebensstationen von Heinrich von Kleist

Heinrich von Kleist, 1777 als fünftes von sieben Kindern in Frankfurt an der Oder geboren, entstammt einer angesehenen preußischen Offiziersfamilie – sein Vater hat den Rang eines Majors inne und steht als Kompaniechef einem Infanterieregiment vor. Standesgemäß besucht Kleist keine öffentliche Schule, sondern erhält Privatunterricht, zunächst in seiner Heimatstadt, ab 1788 in Berlin. Als 1788 sein Vater stirbt, verarmt die Familie, Kleist muss nach nur wenigen Monaten in Berlin nach Frankfurt zurückkehren. 1792 endet Kleists schulische Ausbildung, er wird als Unteroffizier in ein Potsdamer Regiment, das König Friedrich Wilhelm II. unterstellt ist, aufgenommen und schlägt damit einen der wenigen möglichen Karrierewege ein, die ihm in seiner Situation offen stehen. 1793 stirbt Kleists Mutter, im Alter von 16 Jahren ist Kleist Vollwaise.

Kleist dient weiterhin beim preußischen Militär und nimmt 1793 am Rheinfeldzug gegen das französische Revolutionsheer teil. Die Erfahrung des Krieges lässt ihn am preußischen Militärwesen zweifeln, er beginnt, die unmenschliche Disziplin zu verachten und entfernt sich innerlich vom Soldatenstand. Er beschäftigt sich mit dem Gedankengut der Aufklärung und sehnt sich nach persönlicher, individueller Entwicklung und Bildung durch die Beschäftigung mit den Wissenschaften. 1797 bittet er mit dem Wunsch, studieren zu können, um Entlassung aus dem Militär, was ihm von König Friedrich Wilhelm II. wider Erwarten auch gewährt wird. Zum Sommersemester 1797 nimmt Kleist ein Studium in Frankfurt an der Oder auf, er beschäftigt sich u.a. mit Jura, Philosophie und Naturwissenschaften und strebt eine universitäre Laufbahn an. 1800 verlobt er sich mit Wilhelmine von Zenge, eine Heirat ist aber ausgeschlossen, solange Kleist über keine feste Anstellung und kein ausreichendes Einkommen verfügt.

1801 beschäftigt sich Kleist eingehend mit der Philosophie Kants. Die Erkenntnis, dass absolute Wahrheit unmöglich ist, führt 1801 zur sog. „Kantkrise“ Kleists – der Abbruch des Studiums und zahlreiche rastlose Reisen innerhalb Deutschlands, in das revolutionäre Paris und in die Schweiz sind die Folge. Kleist versucht, einer festen Anstellung zu entgehen, er löst die Verlobung mit Wilhelmine, wendet sich ganz der Literatur und dem Schreiben zu und veröffentlicht mit *Die Familie Schroffenstein* sein erstes Drama. In Weimar trifft er Goethe und Schiller, in Paris gerät er 1803 in eine Schaffenskrise, in der er Manuskripte vernichtet und Suizidgedanken hegt. Versuche, im preußischen Staatsdienst wieder Fuß zu fassen, misslingen. Er wird zwar 1805 für kurze Zeit als preußischer Beamter nach Königsberg berufen, scheidet aber noch während des Vorbereitungsdienstes wieder aus. In Königsberg beteiligt er sich an den Plänen der Reformer, er erkrankt ernsthaft, gerät erneut in eine psychische Krise und entschließt sich, als freier Autor zu arbeiten. Seine schriftstellerischen Versuche bleiben jedoch recht erfolglos – etliche seiner Theaterstücke werden zu seinen Lebzeiten nicht aufgeführt, zwei werden gar nicht erst gedruckt.

Nach der Eroberung Preußens durch Napoleon und seine Truppen gerät Kleist 1807 für etliche Monate in französische Kriegsgefangenschaft, weil man ihn für einen Spion hält, der sich mit gefälschtem Pass in französisch besetztem Gebiet aufhält.

Nach der Entlassung aus der Haft versucht Kleist, in Dresden einen Verlag zu gründen, der Versuch misslingt jedoch, weil Kleist und seine Mitstreiter das für die Konzession erforderliche Geld nicht aufbringen können. Das von Kleist und Adam Müller, dem Verfasser der *Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur*, geplante monatliche „Journal für die Kunst“ unter dem Titel *Phoebus*, das sich der Verbreitung der „neuen Aufklärung“ widmen will, kann daher nur im Selbstverlag erscheinen. Es bedeutet den Beginn von Kleists publizistischer Tätigkeit, muss aber bereits nach einem Jahr aufgrund finanzieller Schwierigkeiten wieder eingestellt werden. Kleist ist in dieser Zeit äußerst produktiv, Erzählungen wie *Michael Kohlhaas* und Dramen wie *Penthesilea* entstehen, er macht die Bekanntschaft zahlreicher Intellektueller und politischer Größen, aber wirtschaftlich ist er weiterhin wenig erfolgreich.

Ab 1808/09 beginnt Kleist, für den preußischen Geheimdienst zu arbeiten, er übernimmt Kurierdienste und engagiert sich im Kampf gegen die napoleonischen Besatzer. Er hält sich an den verschiedenen Kriegsschauplätzen auf und verfasst nun auch Kriegsliteratur und politische Schriften wie den *Katechismus der Deutschen*, in dem er zum Widerstand gegen die napoleonische Fremdherrschaft aufruft. Er tritt in Kontakt mit Romantikern wie Brentano und Arnim, gleichzeitig aber auch zu preußischen Reformpolitikern wie Altenstein. In der Zeit zwischen 1809 und 1811 entsteht auch sein Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg*, für das er jedoch keinen Verleger findet und das zu seinen Lebzeiten auch nicht aufgeführt wird.

Ab 1810 gibt Kleist die Tageszeitung *Berliner Abendblätter* heraus, die als erstes Nachrichtenblatt in Deutschland auf Polizeinachrichten zugreifen und so über Diebstähle, Verhaftungen und ähnliche sensationelle Neuigkeiten berichten kann. Daneben veröffentlicht sie Erzählungen und Anekdoten aus der Besatzungs- und Kriegszeit und gesellschaftlichen Klatsch und Tratsch. Anders als der *Phoebus* verstehen sich die *Berliner Abendblätter* als populäre Zeitung für das gesamte Volk und alle Stände, sie betreiben Aufklärung von unten. Und obwohl Kleist keine Lizenz zum Abdruck politischer Nachrichten erhält, kommentieren die *Berliner Abendblätter* – von der Zensur zunächst unbemerkt – gesellschafts-, wirtschafts- und bildungspolitische Entwicklungen. Als jedoch in einem Artikel indirekt der preußische Staatsliberalismus angegriffen wird, wird dem Blatt eine strenge Zensur auferlegt, zudem endet mit der Versetzung des Polizeipräsidenten die Zusammenarbeit mit der Polizei. 1811 steht die Zeitung daher vor dem finanziellen Aus.

Kleist bittet vergeblich um Wiederaufnahme in den zivilen preußischen Staatsdienst, erhält aber die Zusage, im Falle eines Krieges in den Militärdienst zurückkehren zu dürfen. Dazu kommt es jedoch nicht mehr: Napoleon beendet die preußische Aufrüstung, Kleist bleibt ohne Anstellung und Einkommen. Am 21. November 1811 begeht er gemeinsam mit seiner Freundin Henriette Vogel am Wannsee bei Berlin Selbstmord.*

* Ausführliche und detaillierte Informationen zur Biographie Heinrich von Kleists z.B. bei Bisky (2007): Kleist. Eine Biographie, Doering (1996): Heinrich von Kleist. Literaturwissen für Schule und Studium, Kraft (2007): Kleist. Leben und Werk, Kreutzer (2011): Heinrich von Kleist, Schulz (2007): Kleist. Eine Biographie.

Die Handlung

Der Vorabend der Schlacht

Im Garten des Schlosses von Fehrbellin, einer kleinen Stadt in Brandenburg, schlafwandelt Prinz Friedrich von Homburg. Er flicht einen Lorbeerkrantz und träumt davon, sich in der nächsten Schlacht des Krieges zwischen dem preußischen Brandenburg und Schweden (1675) heldenhaft zu schlagen und Ruhm und Ehre zu gewinnen. Vor den Augen der versammelten Hofgesellschaft spielt der Kurfürst von Brandenburg dem Schlafwandler einen Streich. Er entwindet ihm den Lorbeerkrantz und überreicht ihn Prinzessin Natalie, seiner Nichte. Homburgs Versuch, den Krantz zurückzuerobern, endet in einem kleinen Handgemenge, in dessen Verlauf er der Prinzessin unbemerkt einen Handschuh abnimmt.

Als Homburg schließlich von seinem Freund, Graf Hohenzollern, geweckt wird, kann er sich nicht genau an den Vorfall erinnern. Er hat nur das verschwommene Bild einer Frau im Kopf, in die er sich verliebt hat, und wundert sich über den Damenhandschuh, den er in Händen hält. Der Handschuh beschäftigt ihn auch noch in der Versammlung der Offiziere, in der der Plan für die anstehende Schlacht gegen die schwedische Armee besprochen wird. Homburg ist so unkonzentriert und geistesabwesend, dass er die für ihn bestimmten Befehle völlig überhört. Aufmerksam wird er erst, als seine Traumbilder Realität zu werden scheinen, erkennt er doch in Prinzessin Natalie diejenige Frau, der er den Handschuh entwendet hat.

Die Missachtung eines Befehls

Die Schlacht nahe Fehrbellin zwischen den brandenburgischen und den schwedischen Truppen beginnt. Homburg ist wegen der nächtlichen Erlebnisse noch immer sehr unkonzentriert und geistesabwesend, besinnt sich aber der Realität, als er die brandenburgischen Truppen ohne seine Unterstützung kämpfen sieht. Weil er befürchtet, um Ruhm und Ehre gebracht zu werden, missachtet er trotz der Warnungen seiner Offiziere den kurfürstlichen Befehl, in seiner Stellung zu verharren und erst auf ein Zeichen des Kurfürsten hin in die Schlacht einzugreifen, und stürzt sich mit seinen Reitern in den Kampf. Sein unerlaubtes Eingreifen ist erfolgreich, die Schweden werden zurückgeschlagen. Brandenburg ist damit siegreich, aber nur um einen hohen Preis – der Kurfürst soll gefallen sein. In ihrer Trauer über den Tod des Kurfürsten, ihres Ziehvaters, sucht Natalie Trost bei Homburg und scheint in eine Heirat mit ihm einzuwilligen. Ein Bote überbringt die freudige Nachricht, dass der Kurfürst lebt und nach der siegreichen Schlacht einen Waffenstillstand mit Schweden geschlossen und Friedensverhandlungen aufgenommen hat. Homburgs Freude darüber ist nur von kurzer Dauer, denn anders als erwartet belohnt der Kurfürst seinen heldenhaften Einsatz nicht, sondern verurteilt ihn für die Missachtung seiner Befehle, lässt ihn verhaften und vor ein Kriegsgericht stellen, das ihn für die Insubordination zum Tode verurteilen könnte.

Die Gefangenschaft

Homburg ist zwar im ersten Moment fassungslos, weil er sein eigenmächtiges Eingreifen nicht als Verfehlung, sondern als unbedingt notwendige Tat begreift, die Brandenburg den Sieg gebracht hat.

Da er aber im Grunde nicht daran glaubt, dass ein Todesurteil an ihm wirklich vollstreckt werden könnte, nimmt er die Gefangenschaft nicht ernst. Er ist davon überzeugt, dass der Kurfürst ihn begnadigen werde. Als ihn jedoch Graf Hohenzollern in der Haft besucht und ihm berichtet, der Kurfürst habe sich das Todesurteil zur Unterschrift vorlegen lassen, schwindet seine Zuversicht. Und als er zudem erfährt, der schwedische König habe um die Hand Natalies angehalten, diese habe jedoch abgelehnt, weil sie sich bereits Homburg versprochen habe, sieht er nur noch einen Ausweg: Er muss die Kurfürstin überzeugen, ihren Mann um Gnade für ihn zu bitten.

Homburg kann das Gefängnis kurzzeitig verlassen und fleht bei der Kurfürstin um Hilfe. Diese empfindet zwar tiefes Mitleid mit ihm, hat aber bereits vergeblich in seiner Sache bei ihrem Mann vorgesprochen. In völliger Verzweiflung beschwört Homburg nun Natalie, den Antrag des schwedischen Königs anzunehmen oder unverheiratet in ein Kloster zu gehen, damit der Kurfürst dauerhaft Frieden mit Schweden schließen und ihn begnadigen könne. Natalie lehnt ab, hat sie doch bereits den Plan gefasst, selbst beim Kurfürsten um Gnade für Homburg zu bitten. Sie fordert Homburg auf, ins Gefängnis zurückzukehren, die Entscheidung des Kurfürsten abzuwarten und sein Schicksal gefasst zu ertragen.

Die Anerkennung der Schuld

Nach dem Gespräch mit Natalie ist der Kurfürst bereit, das Todesurteil, an dem er aus staatspolitischen Gründen eigentlich festhalten wollte, aufzuheben und Homburg zu begnadigen – allerdings nur unter der Bedingung, dass Homburg selbst die Urteilsbegründung durch das Kriegsgericht für ungerecht erklärt. Natalie überbringt Homburg das kurfürstliche Begnadigungsschreiben und bittet ihn, die Bedingung des Kurfürsten anzunehmen. Er soll ein Antwortschreiben verfassen, in dem er das gegen ihn verhängte Todesurteil als Unrecht anklagt. Homburg tut dies jedoch nicht, sondern akzeptiert das Urteil, weil er allmählich einsieht, dass sein selbstbestimmtes Eingreifen in die Schlacht die Befehlsgewalt und Autorität des Kurfürsten untergraben hat. Für dieses schwerwiegende Vergehen will er nun pflichtbewusst Verantwortung übernehmen, sodass er sich in seiner Antwort an den Kurfürsten dessen Gesetz und Ordnung unterwirft und das Todesurteil als gerecht annimmt.

Die Bittschrift und die Begnadigung

Die Offiziere überreichen dem Kurfürsten eine von ihnen allen unterzeichnete Petition, in der sie Homburgs Begnadigung fordern. Der Kurfürst zeigt sich scheinbar unbeeindruckt und weist ihre Forderung zurück, hat aber bereits Homburgs schriftliche Antwort erhalten und ist nach einem kurzen Gespräch mit ihm auch von dessen Läuterung überzeugt, sodass er ihm schon verziehen und beschlossen hat, das Todesurteil aufzuheben und den Waffenstillstand mit Schweden zu brechen. Er informiert die Offiziere über seine Pläne, lässt den Prinzen aus dem Gefängnis holen, begnadigt ihn zur Freude aller und lässt ihn als den Sieger der Schlacht von Fehrbellin feiern, mit dessen Hilfe Brandenburgs schwedische Feinde endgültig aus dem Land gejagt werden sollen.

Die Figuren in der Inszenierung

Der Kurfürst und die Kurfürstin von Brandenburg ...

... herrschen absolutistisch über Brandenburg und das brandenburgische Heer und bestimmen damit auch über das Wohl und Wehe ihrer Untertanen. Sie sind im Grunde wohlwollende, aber auch strafende Vater- und Mutterfigur sowohl für Natalie als auch für Homburg und lassen es sich nicht nehmen, trotz aller Fürsorglichkeit mit den beiden auch ihre Späße zu treiben und sie bei Bedarf auch in ihre Schranken zu verweisen. Sie verkörpern den Gegensatz und das Zusammenspiel von Verstand und Emotion, Gesetzestreue und Gnade, Pflicht und Mitgefühl.

Das Heer ...

... setzt sich aus Männern und Frauen zusammen, die sich in ihrem Verhalten und Handeln nicht auffällig voneinander unterscheiden. Sie gehorchen den kurfürstlichen Gesetzen, ordnen sich dem Willen ihrer Vorgesetzten unter und handeln pflichtbewusst gemäß der ihnen erteilten Befehle. Eigenständige und individuelle Entscheidungen sind ihre Sache meist nicht, sie treffen solche nur, wenn sie sich in Ehre und Ansehen verletzt fühlen.

Prinzessin Natalie von Oranien ...

... ist die Ziehtochter des Kurfürsten. Sie befehligt ein eigenes Regiment und besitzt damit auch Befehlsgewalt über etliche der Obristen, Obersten und Rittmeister. Sie setzt alle ihr zur Verfügung stehenden Mittel ein, um Homburg vor dem Tod zu retten, weil sie sich in ihn verliebt hat. Sie liebt Homburg vor allem wegen seiner träumerischen und leidenschaftlichen Züge, wünscht sich aber gleichzeitig, dass er sich als mutiger und gefasster Mann zeigen möge, der ruhig und heldenhaft sein Schicksal akzeptieren und den drohenden Tod als gerechte Strafe annehmen kann.

Prinz Friedrich Arthur von Homburg ...

... ist ein Schlafwandler, der von Ruhm und Ehre träumt, ein wagemutiger Soldat, der Befehle nicht hört und Befehle ignoriert, ein überdrehter Komiker, der in einer Traumwelt lebt, ein Mann, der schließlich Todesangst hat. Er sucht Freiheit: die Freiheit, Befehle zu ignorieren, wenn sie ihn in seinem Tatendrang behindern und das kurfürstliche Heer den Sieg zu kosten scheinen, die Freiheit, seine Visionen zu leben, die Freiheit, sich als Individuum gegen soldatische und staatliche Pflicht und Ordnung zu behaupten.

Graf Hohenzollern ...

... gehört wie Homburg dem brandenburgischen Heer an. Sie ist mit Homburg befreundet, unterstützt ihn in Notlagen und verteidigt ihn gegenüber dem Kurfürsten, wenngleich sie nicht alle Verhaltensweisen Homburgs schätzt, mit seinem Handeln nicht immer einverstanden ist und ihn durchaus auch sehr deutlich und offen maßregelt.

Der Musiker ...

... wird von den meisten der anderen Figuren nicht wahrgenommen. Er steht außerhalb des Geschehens, das er interessiert beobachtet, und kommentiert die Handlung in seinen Liedern.

Die Inszenierung am Volkstheater ...

... untersucht das Motiv der Freiheit.

Prinz Friedrich von Homburg wird als Figur erzählt, die Freiheit sucht und sich Freiheiten herausnimmt, in alltäglichen, aber auch in besonders bedeutsamen und einzigartigen Situationen, die über den weiteren Lebensweg Homburgs oder die historische und politische Entwicklung Brandenburgs entscheiden. Er nimmt sich – allerdings nicht ganz freiwillig – die Freiheit, im Schlaf das eigene Heldentum zu imaginieren, er nimmt sich die Freiheit, Traumbilder und Visionen in der Realität zu verwirklichen, er nimmt sich die Freiheit, die gegebene Ordnung und geltende Regeln zu missachten und zu stören. Dass er dafür einen sehr hohen Preis zahlen muss, wird ihm zwar erst spät bewusst, führt aber nicht dazu, dass er seine Freiheit aufgibt – in freier Willensentscheidung entscheidet er sich schließlich, sich freiwillig dem kurfürstlichen Gesetz zu unterwerfen und damit doch auf persönliche und individuelle Freiheit zu verzichten.

... entwirft assoziative Bilder- und Symbolwelten.

Die Inszenierung findet für den von Kleist entworfenen Widerspruch zwischen der Traumwelt Homburgs und der sich dieser entgegenstellenden Realität des kurfürstlichen Brandenburg assoziative Bilder und Symbole und spiegelt die sprachliche Bildlichkeit und symbolische Dramaturgie des Schauspiels in der Figurenzeichnung und der Einrichtung und Nutzung des Bühnenraums.

So tragen beispielsweise die Heeresangehörigen und der Kurfürst Uniformen, die in einzelnen Elementen sowohl an das 18. Jahrhundert als auch an das 20. Jahrhundert erinnern, so flicht Homburg ganz der antiken Tradition folgend, aber dabei durchaus auch in der globalisierten Moderne verortet einen Lorbeerkranz aus Leuchtdioden. So trägt Natalie zu Beginn Uniform und ist damit deutlich als Angehörige des Heeres erkennbar, tauscht aber nach geschlagener Schlacht Jacke und Hose gegen ein federbesetztes Kleid und trägt ein Kostüm, das sie allmählich zu einer Art Vogel mutieren lässt – symbolisiert sie also zunächst noch Pflicht und Ordnung, wird sie zum Symbol der Freiheit und schließlich zur Karikatur dieses Symbols.

Und so spielt sich schließlich die gesamte Handlung ohne Umbauten in ein- und demselben Bühnenraum ab, in dem eine zweistöckige Gerüstkonstruktion und ein Gazevorhang vor der Hinterbühne Traum und Realität, Innen- und Außenraum, Handlung und Kommentar voneinander abgrenzen und doch untrennbar miteinander verweben.

... durchbricht die Fiktion der Bühnenhandlung und schafft eine Fiktion in der Fiktion.

Kurfürst und Kurfürstin werden von ein- und demselben Schauspieler gespielt, Gummibälle werden zu Kanonenkugeln und Briefbotschaften, Obristen, Rittmeister und Grafen der Binnenhandlung reiten als Pferde über die Bühne, ein Schauspieler legt voller Wut seine Rolle ab und beschwert sich über sein Kostüm. Und ein Musiker, dessen Äußeres deutlich in der Gegenwart verortet und vom übrigen Figurenpersonal unterschieden ist, beobachtet wie das Publikum als Außenstehender von seinem gemütlichen Bürgerwohnzimmer aus das Geschehen auf der Bühne und lässt sich die Geschichte Homburgs erzählen, ohne selbst an ihr beteiligt oder Teil von ihr zu sein. In den wenigen Momenten jedoch, in denen Natalie ihn wahrnimmt und sich ihm aktiv zuwendet, verwischen die Grenzen zwischen Rahmen- und Binnenhandlung – und das Publikum muss für sich entscheiden, ob es die Natalie der Binnenhandlung oder die Schauspielerin der Natalie ist, die mit dem echten oder dem gespielten Musiker interagiert.

Vorschläge für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

Auseinandersetzung mit dem Schauspiel Kleists

- Auseinandersetzung mit den Figuren und der Handlung

→ *Rezeption ausgewählter Szenen und Charakterisierung der Figuren: Auseinandersetzung mit der emotionalen und moralischen Entwicklung Homburgs, Natalies und des Kurfürsten*

→ *Skizzieren von Bühnenbildern, die die Ortskennzeichnung des Nebentextes der Anfangsszene („Fehrbellin. Ein Garten im altfranzösischen Stil. Im Hintergrunde ein Schloss, von welchem eine Rampe herabführt. [...] Der Prinz von Homburg sitzt [...] unter einer Eiche [...].“) aufgreifen und umsetzen*

→ *Verfassen von Zeilenkommentaren, Notieren von eigenen Gedanken zu den Äußerungen der Figuren*

→ *Führen von Rolleninterviews mit Homburg, Natalie, dem Kurfürsten und der Kurfürstin jeweils kurz vor und kurz nach der Schlacht bei Fehrbellin*

→ *szenische Interpretation durch Positionierung der Figuren in der Anfangs- und der Schlusszene und durch Bauen von Statuen zur Charakterisierung Homburgs, Hohenzollerns und Natalies*

→ *Rezeption von literaturwissenschaftlichen Interpretationen zum Schauspiel und Vergleich von fremder und eigener Interpretation*

- Auseinandersetzung mit Themen und Motiven des Schauspiels

→ *Austauschen von Assoziationen zu den Themen „Vision und Realität“ und „Freiheit“*

→ *Auseinandersetzung mit dem Unterschied von Recht und Gerechtigkeit, der Bedeutung und den Auswirkungen von Gehorsam und Befehlsverweigerung und den Folgen der Verletzung des Kriegsrechts; Diskussion über die (Un-)Vereinbarkeit von individuellem, eigenverantwortlichem Entscheiden und Handeln und Gehorsam gegenüber dem Gesetz und der Obrigkeit*

- Erstellen einer Strichfassung

→ *Untersuchung der Bedeutung einzelner Figuren, Szenen und Textpassagen für den Verlauf der Handlung und die jeweils intendierte Aussage*

→ *Erschließung der Dramaturgie durch Reduktion und Konzentration auf wesentliche Handlungsschritte, Textpassagen und Figuren*

→ *Streichen einzelner Figuren (z.B. der Kurfürstin) und Untersuchung der Wirkung der dadurch evtl. erforderlichen Textveränderungen (z.B. Zuweisung einzelner von der Kurfürstin gesprochener Textpassagen auf andere Figuren)*

Auseinandersetzung mit der Inszenierung am Volkstheater

- Vergleich des Figurenpersonals bei Kleist und in der Inszenierung
 - *Feststellen von Unterschieden, Formulieren von dadurch hervorgerufenen Erwartungen an die Inszenierung und die Aufführung*
 - *Verfassen von Rollenbiographien für Homburg, Natalie, Hohenzollern und den Kurfürsten*

- Auseinandersetzung mit Thematik und Dramaturgie der Inszenierung
 - *Vergleich der Auswirkungen, die unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen (z.B. auf die moralische Entwicklung Homburgs, auf den Gegensatz von Realität und Traum; auf die Verwirklichung individueller Träume und Visionen; auf den geschichtlichen Hintergrund) auf den Text und die Figuren haben*
 - *Bewertung der Bedeutung einzelner Figuren und Szenen für den Verlauf der Handlung und die intendierte Aussage*
 - *Erprobung möglicher theatraler Umsetzungen von Botenbericht (z.B. II, 5 und II, 8: der Bericht vom Tod des Kurfürsten und der Bericht von seiner Unversehrtheit) und Mauerschau (z.B. II, 2: die Schlacht bei Fehrbellin) und Diskussion ihrer jeweiligen Wirkung*
 - *Diskussion von literarischen Texten, die in einer Inszenierung eingefügt werden könnten, um Kleists Text zu illustrieren, zu kommentieren oder zu diskutieren*
 - *Sammeln von Vorschlägen zur Symbolisierung der leitenden Motive (individuelle Freiheit vs. staatliches Gesetz, Vision vs. Wirklichkeit) mit theatralen Zeichen (Requisiten, Kostümelementen, Bühnenraumgestaltung, Spielweise)*

- Auseinandersetzung mit Bühnenbild, Lichtgestaltung und musikalischer Gestaltung
 - *assoziative Auseinandersetzung mit Ausschnitten aus Haupt- und Nebentext, z.B. zu den Orts- und Zeitangaben (z.B. V, 10: „Es ist wieder Nacht. [...] „Ach wie die Nachtviole lieblich duftet!“) und Entwicklung von Vorschlägen für die Verortung der Handlung, die Gestaltung des Bühnenraums und der Kostüme*
 - *Diskussion von Vorschlägen für die Lichtgestaltung einzelner Szenen (z.B. II, 1-2: die Schlacht oder III, 1: Homburg und Hohenzollern im Gefängnis)*
 - *Diskussion von Vorschlägen zur musikalischen Ausgestaltung (Welche Art von Musik passt zu verschiedenen Handlungsepisoden und zu den einzelnen Figuren? Welche Art von Musik könnte die Handlung untermalen, kommentieren oder unterlaufen?)*

- Auseinandersetzung mit (des-)illusionierenden Elementen der Inszenierung
→ *fokussierende Betrachtung und Bewertung von Requisiten, Kostümen, Figurenzeichnungen und Spielweisen; Vergleich von eigener Erwartung und Inszenierung*

- Rezeption des Plakats zur Inszenierung
→ *Formulierung von Erwartungen an Handlung und Figurenzeichnung in der Inszenierung*
→ *Formulieren von Erwartungen an und gestalterische Entwürfe zu Bühnenbild, Bühnenraum und Kostümen*
→ *Diskussion von Möglichkeiten für die zeitliche Setzung und Einbettung des Geschehens: Welche unterschiedlichen Wirkungen werden hervorgerufen und welche Aussagen werden getroffen, wenn Bühne und Kostüm das Geschehen in die Gegenwart des 21. Jahrhunderts oder in die Vergangenheit der historischen Schlacht bei Fehrbellin (1675) setzen?*

Auseinandersetzung mit der besuchten Aufführung

- Beschreibung des Gesehenen
→ *Notieren von Erinnerungen (z.B. an die Veränderungen in den Kostümen; an Details der Requisiten und der Musik; an die unterschiedlichen Stimmungen, die durch Spielweise, Licht und Musik in verschiedenen Szenen erzeugt wurden; an die eigenen Reaktionen und die der anderen Zuschauerinnen und Zuschauer)*
→ *Verfassen von Inhaltsangaben zu erinnerten Szenen und Vergleich von eigener und fremder Wahrnehmung und Erinnerung*

- Auseinandersetzung mit einzelnen Elementen der Aufführung
→ *Charakterisierung der durch die Rollenbesetzung hervorgerufenen Wirkung*
→ *Beschreibung von Auffälligkeiten bei den Requisiten und Kostümen*
→ *Nachstellen von Bühnenkonfigurationen, z.B. der Positionierung der Figuren in der Schlachtszene oder den Szenen, in denen der Kurfürst und Homburg gemeinsam auftreten*
→ *Beschreibung verfremdender oder illusionszerstörender Elemente und Vergleich der Hinweise zur Inszenierung mit den eigenen Eindrücken*
→ *Beschreibung von Körperhaltung, Blickrichtung und Mimik des Musikers*
→ *Rezeption und eigenes Verfassen von Theaterkritiken*

Fragen an die Inszenierung / die Aufführung

zum Bühnenraum

- Welchen Eindruck erweckt die Bühne bei Betreten des Zuschauerraums? Welche Wirkung ruft sie hervor?
- In welcher Szene vergrößert sich der Bühnenraum?
- In welche Spielebenen ist der Bühnenraum eingeteilt?
- In welchen Szenen nutzen die Figuren das Gerüst, in welchen die Bühnenkante, in welchen nutzen sie auch den Bühnenhintergrund?
- Wieviel Bewegungsspielraum und welchen Aktionsradius bietet der Bühnenraum den verschiedenen Figuren?
- Auf welche Art und Weise werden Orts- und Zeitwechsel angedeutet?
- Welche unterschiedlichen Funktionen übernehmen einzelne Elemente des Bühnenbilds?
- Welche auffälligen Veränderungen erfährt der Bühnenraum im Verlauf der Aufführung? Und wodurch erfährt er eine Veränderung?
- Welche Elemente schaffen einen imaginären, in sich geschlossenen Handlungsraum, welche Elemente zerstören diese Illusion?

zur musikalischen Gestaltung

- Welche Art von Musik ist zu hören?
- Welche Stimmung erzeugt die Musik in unterschiedlichen Szenen?
- Welche Wirkung haben die Musik und der Musiker auf das Verhalten der Figuren?
- Welche Wirkung haben die Musik und der Musiker auf die Wahrnehmung des Publikums?
- Illustriert die Musik das Geschehen oder kommentiert sie es?
- Wovon handeln die Liedtexte?

zur Lichtgestaltung

- Welche Teile der Bühne werden in einzelnen Szenen durch das Licht besonders hervorgehoben? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Elemente des Bühnenraums bleiben für die Figuren eher im Dunkeln, welche bleiben für das Publikum eher im Dunkeln?
- In welchen Szenen verändert sich das Licht besonders deutlich? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche unterschiedlichen Stimmungen erzeugt die Lichtgestaltung?
- Kontrastiert oder untermalt das Licht das Geschehen?

zu den Kostümen und Requisiten

- Welche Assoziationen wecken die Uniformen der Figuren? An welche Zeit(en) erinnern sie?
- Welche Korrespondenzen weisen Kostüme, Bühnenbild und Requisiten auf?
- Wie beeinflussen die Kostüme das Verhalten und Handeln der Figuren?
- Welchen Einfluss haben die Kostüme auf das Spiel der Darsteller?
- Welche Figuren verändern ihr Kostüm? Inwiefern verändert das neue Kostüm die Wahrnehmung der jeweiligen Figur?
- Welchen Einfluss haben die Requisiten auf das Spiel der Darsteller?
- Woran erinnert das Spiel mit den Kanonenkugeln in unterschiedlichen Szenen?
- Welche Requisiten und Kostümelemente rufen eine realistische Wirkung hervor?
- Welche Requisiten und Kostümelemente rufen eine eher komische oder irritierende Wirkung hervor?
- Wann und von wem wird ein Mikrofon benutzt? Warum gerade in diesen Szenen?

zu den Figuren

- Über welche äußeren Merkmale werden die einzelnen Figuren charakterisiert?
- Welche der Figuren nehmen einander oft wahr, welche nehmen einander nur selten wahr?
- Welche Figuren nimmt das Publikum intensiv wahr, welche nur gelegentlich? Woran liegt das?
- Welche der Figuren nehmen Kontakt mit dem Publikum auf, welche nicht?
- Welche Figuren sind niemals alleine auf der Bühne? Warum treten sie nur in der Gruppe auf?
- Welche Sequenzen des Bühnengeschehens wirken wie Filmausschnitte? Wodurch wird dieser Eindruck erzeugt?
- In welchen Momenten und Szenen wirken einzelne Figuren komisch, in welchen wirken sie tragisch?
- Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede zeigen sich in Kostüm, Gestalt, Sprechweise und Körpersprache der Kurfürstin und des Kurfürsten? Welche Wirkung erzeugen diese?



Literaturhinweise und Internetlinks

Textausgaben

Heinrich von Kleist: Prinz Friedrich von Homburg. Studienausgabe, Stuttgart: Reclam 2011

Heinrich von Kleist: Prinz Friedrich von Homburg, Frankfurt: Suhrkamp 2009 (Suhrkamp BasisBibliothek)

Sekundärliteratur

Bisky, Jens: Kleist. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt 2007

→ detailreiche Biographie, die Kleists Leben und Werk kulturgeschichtlich aufarbeitet

Doering, Sabine: Heinrich von Kleist. Literaturwissen für Schule und Studium, Stuttgart: Reclam 1996

→ gibt einen komprimierten Einblick in die Biographie Kleists und enthält kurze Interpretationen seiner Werke

Földenyi, Laszlo F.: Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter, Berlin: Matthes und Seitz 1999

→ kurze geistreiche Essays zu Schlüsselwörtern aus Kleists Werken

Jordan, Lothar (Hg.): Kleist als Dramatiker. Kleist und Dresden, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009

→ versammelt aktuelle Forschungs-Beiträge der 2007 und 2008 vom Kleist-Museum in Frankfurt (Oder) veranstalteten wissenschaftlichen Kolloquien zu Kleist, bietet im ersten Teil Aufsätze zu Aufführungsgeschichte und Aufführungspraxis der Werke Kleists

Kraft, Herbert: Kleist. Leben und Werk, Münster: Aschendorff Verlag 2007

→ erzählt das Leben Kleists und beschreibt die Bedeutung seiner Werke

Kreutzer, Hans Joachim: Heinrich von Kleist, München: C.H.Beck 2011

→ analysiert ausführlich Leben und Werk Kleists

Schulz, Gerhard: Kleist. Eine Biographie, München: C.H. Beck 2007

→ detailreiche und umfassende Kleist-Biographie

Internet

<http://www.kleist.org/>

→ das Kleist-Archiv Sembdner im Netz; mit umfangreichen Informationen, Unterrichtsmaterialien und Links zu Biographie und Werk Heinrich von Kleists

<http://www.textkritik.de/bka/bka.htm>

→ biographisches Archiv (erstellt von Roland Reuß und Peter Staengle in Verbindung mit Arno Pielenz und Renate Schneider) auf der Seite des Instituts für Textkritik e. V., Heidelberg, das interessante Dokumente rund um Kleist und Briefe von Zeitzeugen bietet

http://www.muenchner-volkstheater.de/Ensemble/regisseure.php?we_objectID=2042

→ Kurzbiographie der Regisseurin Mareike Mikat auf der Seite des Münchner Volkstheaters