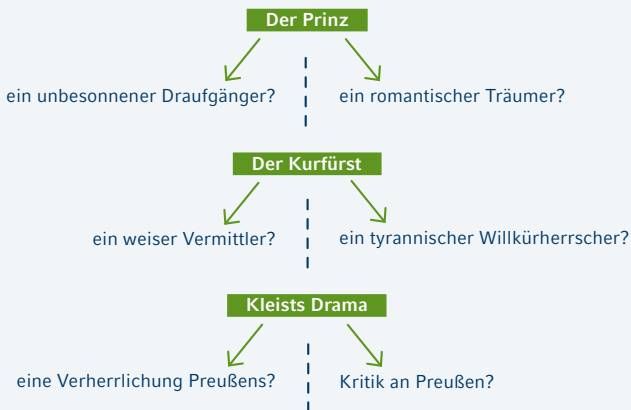


3.7 Interpretationsansätze

3.7 Interpretationsansätze

Mit folgenden Fragen hat sich die Forschung zu Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* bisher hauptsächlich beschäftigt:

- Wie wird der Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft gelöst?
- Wird der Prinz zu einem verantwortungsvollen Mitglied der Gesellschaft ‚erzogen‘ oder wird er zu einem willenlosen Objekt?
- Welche Rolle spielt der Kurfürst?
- Handelt es sich bei dem Stück um eine Verherrlichung Preußens oder enthält es Kritik am preußischen Untertanengeist?
- Inwiefern stellt Kleist mit dem Prinzen sein eigenes Künstlertum dar?

**ZUSAMMEN-
FASSUNG**

3.7 Interpretationsansätze

Da die Forschungsliteratur zu Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* inzwischen kaum noch überschaubare Ausmaße angenommen hat, kann hier nur eine kleine Auswahl vorgenommen werden.

Individuum vs.
Gesellschaft

In dem „Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft“ sieht Georg Lukács 1937 das zentrale Thema des Stücks, das zwar „im engsten Zusammenhang mit den Bestrebungen der preußischen Reformen, mit dem Versuch einer inneren Erneuerung Preußens aus dem erwachten nationalen Gefühl heraus“ stehe; aber da Kleist „allen diesen Reformern feind“ gewesen sei, habe er „als gesellschaftliche Umwelt nur das starre alte Preußen gestalten“ können:

„Und zwar tritt dieses alte Preußen, das Preußen des ‚Großen Kurfürsten‘, im Drama nicht nur als gesellschaftliche Macht auf, sondern wird am Ende des Dramas, ohne eine Veränderung erfahren zu haben, glorifiziert.“

Dadurch erhalte „dieses letzte und reifste Drama Kleists“ „den inneren Charakter eines Entwicklungsromans“, dessen Thema „die Erziehung des Prinzen von Homburg“ sei: „aus schwärmerischer Gefühlsanarchie zum Preußentum“⁵⁶.

Sprachanalyse
der ersten Verse

Den Gegensatz zwischen dem Individuum und den Anforderungen der Gesellschaft verdeutlicht **Friedrich Beißner** 1948 mit einer sprachlichen Analyse der ersten Verse im Stück:

„Die ersten fünf Verse stellen das Subjekt des berichteten Sachverhalts hin, und zwar im ... Nominativ; dann folgt, was diesem

56 Lukács, S. 217–219.

3.7 Interpretationsansätze

Subjekt entgegentritt als Forderung und Widerstand, ebenso fünf Verse füllend; und was den Widerstand, gegen den sich das Ich des Helden nicht bloß in diesen Anfangsversen, sondern im ganzen Schauspiel behaupten muss, recht eigentlich ausmacht, das wird nun (...) ihm auch als Subjekt, im Subjektkasus entgegengesetzt mit betonter, artikelloser Spitzenstellung des Wortes, um das es im ganzen Schauspiel geht: Befehl. Die Opponenten sind damit, auch auf dem Felde der Syntax sozusagen mit gleichen Waffen, angetreten, das Ich und sein Widerstand: Der Prinz von Homburg – Befehl (...) Immer ist es das Ich, dem ein Widerstand sein Ziel verstellen will ...“⁵⁷

Als „brandenburgisch-preußische Staatsdichtung, das schönste Denkmal der Verbindung von dichterischer Freiheit und staatlicher Bindung“ bezeichnet hingegen **Benno von Wiese** im gleichen Jahr das Schauspiel, worin „das ewige und tragische Ich“ – noch in deutlicher Anlehnung an die Sprache des Nationalsozialismus – „seine göttliche Bestimmung“ erfülle, „indem es in der freien Bejahung des Staates die Katastrophe der Zernichtung“ überwinde und „in der Bereitschaft zum Todes-Opfer der Gnade teilhaftig werden“⁵⁸ könne.

Preußische
Staatsdichtung

Eine Versöhnung „zwischen Individuum und Gemeinschaft“ sieht auch **Hans M. Wolff** 1954 in dem Stück dargestellt, wobei er der Figur des Kurfürsten die Rolle des „gütigen Mittlers“⁵⁹ zuschreibt, ähnlich wie **Walter Müller-Seidel**, für den der Kurfürst „wie der geheime Regisseur“ agiert, „die überlegene Figur schlechthin“⁶⁰.

Rolle des
Kurfürsten

57 Beißner, S. 438 f.

58 Wiese, S. 89, 101.

59 Wolff, S. 240.

60 Müller-Seidel, S. 402.

3.7 Interpretationsansätze

Dem widerspricht **Hans Mayer** in seiner 1962 erschienenen Kleist-Studie. Auch der Kurfürst, so Mayer, sei „verstrickt in das Spiel und Gegenspiel“, er sei „beileibe kein Weltenlenker über den Parteien“:

„Er braucht Homburg und dessen freie Einsicht in die Notwendigkeit ebenso, wie der ihn braucht. Auch der Kurfürst weiß nicht von vornherein, wie alles ausgehen wird; auch er muss neu reagieren und planen (...) Was sich an Homburg vollzieht, ist eine ‚Maßnahme‘; durch sein Verhalten in der Schlacht hat er das Zusammenspiel zwischen gemeinsamer Beratung und Subordination gestört; aber auch der Kurfürst stört durch seine Reaktion diese Harmonie der Kräfte und Gegenkräfte (...) Der Synthese aus Staatsordnung und Naturordnung, die der Herrscher zu vollziehen hat, muss die gleichfalls zu schaffende Synthese aus Freiheit und Notwendigkeit beim Prinzen entsprechen. Erst als sich dieser Vorgang, bei welchem es um Leib und Leben geht, um den wirklichen Tod, ereignet hat, ist die Harmonie (...) vollzogen.“⁶¹

Kleists Schauspiel – für Mayer ein „Gipfel des deutschen Dramas, der nie wieder erreicht wurde, wohl auch niemals wieder erreicht werden kann“, und „Ausnahmewerk unserer dramatischen Dichtung, da es gleichzeitig Zusammenfassung aller Traditionen bürgerlicher Dichtung in Deutschland und Vorwegnahme aller späteren Literatur hierzulande“ darstelle – bedeute „Aufhebung der Grundtendenzen deutscher Klassik wie deutscher Romantik“⁶². Dies zeige sich v. a. an der Behandlung der „Künstlerproblematik“,

Darstellung
isolierter
Künstlertums

61 Mayer, S. 69 f.

62 Ebd., S. 50, 54.