

PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG

Drama von Heinrich von Kleist

 THEATER KOBLENZ



PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG

Drama von Heinrich von Kleist

Prinz Friedrich von Homburg	Lukas Winterberger
Prinzessin Natalie	Esther Hilsemer
Kurfürst	Thomas Schweiberer
Kurfürstin	Raphaela Crossey
Graf von Hohenzollern	Jona Mues
Obrist Kottwitz	Reinhard Riecke
Feldmarschall Dörfling	Marcel Hoffmann
Graf Truchß	Christof Maria Kaiser
Keyboards	Johannes Bartmes
Gitarre	Michael Koschorreck
Trompete	Johannes Stange
Inszenierung	Esther Hattenbach
Musikalische Leitung	Johannes Bartmes
Bühne	Geelke Gayken
Kostüme	Annemie Clevenbergh
Dramaturgie	Sebastian Schulze Jolles

Regieassistentz	Marie-Theres Schmidt
Inspizienz	Thomas Gruber
Soufflage	Sabine Jungk

Kamera	Leo Eßbach
	David Finn
	Thiemo Hehl

Bildregie	Markus Dietze
Mitarbeit Bildregie	Britta Bischof

Technischer Direktor Johannes Kessler • Produktions- und Werkstattleiter Felix Eschweiler • Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz • Ausstattungsassistentz Christina Pointner Referent der Technischen Direktion für den Bühnenbetrieb Thomas Wagner Bühnenmeister Reinhold Haupt, Erwin Manns • Beleuchtungsmeister Julia Kaindl, Christofer Zirnigibl • Leiter der Requisite Peter Bartosch • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling Leiter des Malersaals Bastian Helbach • Leiterin der Kostümabteilung Christa Jansen Kostümassistentz Claus Doubeck, Wladimir Trok • Gewandmeister Damen Maik Stüven Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller/Anne Loll • Chefmaskenbildnerin Manuela Adenbahr • Maske Christine Hege, Sylvia Mohr, Yvonne Strubich, Tanja Sussman • Ankleiderinnen Simone Busch, Cornelia Schumann • Theaterpädagogik Anna Zimmer

Live-Stream am 15. Mai 2021 auf stream.theater-koblenz.de

Dauer der Vorstellung: ca 1 Stunde 40 Minuten



Kurze Gedanken zu Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“

Als Kleist die Ereignisse um die Schlacht bei Fehrbellin (1675) für die Bühne bearbeitete (in den Jahren 1810/11), nahm er es mit den Tatsachen nicht sehr genau. Eine Prinzessin Natalie von Oranien hat es nie gegeben, und nur wenig verbindet Kleists traumversunkenen Bühnenprinzen mit seinem historischen Vorbild. Landgraf Friedrich II. von Hessen-Homburg (1633–1708), ein barocker Duodezfürst und Kriegsunternehmer, war zum Zeitpunkt des Gefechts kein verliebter Jüngling mehr, sondern ein Mann in mittleren Jahren, der bereits zum zweiten Mal verheiratet war. Zunächst hatte er unter Karl X. Gustav (1622–1660) im schwedischen Heer gedient, seit 1670 in der brandenburgischen Armee. 1659 war er beim Sturm auf Kopenhagen so schwer verwundet worden, dass er den rechten Unterschenkel verlor. Das künstliche Bein mit silbernen Gelenken, das er sich anfertigen ließ, trug ihm den Beinamen „Landgraf mit dem silbernen Bein“ ein. Als General der brandenburgischen Kavallerie griff er in der Schlacht bei Fehrbellin die weit überlegene schwedische Armee an und fügte ihr schwere Verluste zu.

In Kleists Drama sind zahlreiche Anspielungen auf die aktuelle politische Situation in Preußen verwoben. Der Einfall der Schweden in Brandenburg spielt auf die Eroberung Preußens durch die Franzosen an. Die antinapoleonische Tendenz des Schauspiels scheint jedoch vor allem in der Zeichnung der Titelfigur auf. Für seine Zeitgenossen deutlich erkennbar, hat Kleist für seinen Prinzen von Homburg den jungen preußischen Prinzen Louis Ferdinand (1772–1806) als Vorbild genommen, als eine Symbolgestalt des Widerstands gegen Napoleon. Im Gefecht bei Saalfeld am 10. Oktober 1806 nämlich hatte Louis Ferdinand eigenmächtig die Franzosen angegriffen. Er fiel in dieser Schlacht, die mit einer Niederlage für Preußen endete.

Noch ein weiterer aufsehenerregender Alleingang eines preußischen Offiziers mag Kleist beim Entwurf seines Dramas vor Augen gestanden haben: Am 28. April 1809 rückte Ferdinand von Schill (1776–1809) ohne königlichen Befehl mit seinem Regiment aus der Berliner Garnison aus, um auf eigene Faust gegen die französische Besatzung loszuschlagen. Der König, der dadurch zum Kriegseintritt gegen Napoleon gezwungen werden sollte, missbilligte dieses eigenmächtige Vorgehen mit scharfen Worten. Der Kurfürst im



Marcel Hoffmann



Raphaela Crossey



Jona Mues



Christof Maria Kaiser



Esther Hilsemer



Thomas Schweiberer



Reinhard Riecke



Esther Hilsemer, Lukas Winterberger

HOMBURG jedoch verfügt den Tod des Helden wegen dessen Subordination. Es gibt dramaturgisch gesehen ja sozusagen drei Anläufe, die Hinrichtung des Prinzen zu vollstrecken. Zunächst im Ansehen des Schlundes einer aufgehobenen Gruft, überkommt den Prinzen eine rasende Todesfurcht: Er will leben! Natalie, seine Braut auf Abruf, ersucht bei ihrem Onkel, dem Kurfürsten, um die Begnadigung des Prinzen, der dieser gegen jede Erwartung Nataliens souverän und gleichsam gerührt-einsichtig stattgibt. Jedoch ist Homburg genötigt, einen Brief zu schreiben, in dem er das Unrecht seiner Verurteilung eingestehen soll. In einer Art somnambuler Hypochondrie gefangen, akzeptiert er dann doch das Todesurteil. Denn er will vor dem Gesetz den „Diener machen“, es also heroisch anerkennen. Die dritte Wendung

findet am Ende des Stückes statt, wenn Kanonendonner ihn zum Richtplatz tosend begleiten, wird er dennoch, als Apotheose, begnadigt. Am Schluss folgt der militärische Aufruf in kollektiver euphorischer Trance: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“ Das Ende des Stückes geriert sich als große, gar orgiastische Transzendierung des Menschen, um im Refugium des Krieges das Wohl des Vaterlandes und seine politisch-militärische Integrität wiederherzustellen: ein Paukenschlag des entfesselten Patriotismus. In seinem Geschichtsdrama hat Kleist also Historie, Mythos und Anspielungen auf politische Ereignisse der Gegenwart verflochten.

Das Stück eröffnet durch seine inneren Widersprüche weite Spielräume für unterschiedliche Lesarten. Schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatten sich konkurrierende Deutungslinien herausgebildet: politische, werkimmanente oder psychoanalytische. Spätere Auslegungen setzten sich oft noch in Opposition zu all diesen Modellen.

Vor allem die Deutungen des 19. Jahrhunderts taten sich mit dieser Heldenfigur schwer. Sie verurteilten Homburgs Träumereien und seine Todesfurcht oder wandten große Mühe auf, beides zu rechtfertigen, und oft erklärten sie sogar den Kurfürsten zur heimlichen Hauptfigur. Mit der literarischen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts änderte sich jedoch diese Perspektive. Aus ihren Bausteinen, einer fragmentierten Weltsicht, ästhetischer Selbstreflexivität und der Suche nach neuen Ausdrucksformen, ließ sich das



Christof Maria Kaiser, Lukas Winterberger, Marcel Hoffmann

Fundament formen für eine neue, bis heute anhaltende Tradition von HOMBURG-Deutungen. Aus Kleists Drama werden seitdem vor allem die Gebrechlichkeit des modernen Individuums und die Zweifelhaftigkeit seiner Wirklichkeitserfahrung herausgelesen.

Während frühe HOMBURG-Deutungen das Stück wegen seiner Antiklassizität verurteilten, erkennen einige neuere Lesarten in seiner Nähe zur Frühromantik ein Zeichen seiner Modernität. Die Frühromantik war eine vom Abenteuer des Denkens und ihren eigenen Spekulationen faszinierte Aufbruchsbewegung. Bis heute gilt sie als Impulsgeber für viele Strömungen, die sich als progressiv verstehen. Im HOMBURG gehen Wirklichkeit und Traumgeschehen ineinander über. Darin sehen einige Kommentatoren ein zentrales Anliegen der Frühromantik widerspiegelt. In der durch die Aufklärung entzauberten Welt wollte sie das Wunderbare wieder aufscheinen lassen.

Entgegen dieser Einordnung war Kleist zu seiner Zeit ein literarischer Außenseiter, so schillernd wie problematisch, changierend zwischen Klassik und Romantik. Gerade weil es unmöglich scheint, ihn in das Epochenschema der Literaturgeschichte einzuordnen, übt er einen unwiderstehlichen Sog auf seine Interpreten aus. Auch war er ein Solitär, nicht wie Brecht, der ein Autorenkollektiv beschäftigte. Dass Kleist nur durch seine Stücke spricht, ist nur die halbe Wahrheit; denn ohne seinen Lebensaufbau sind seine Texte nur schwer zu lesen. Es gibt wohl keinen anderen Dichter deutscher Sprache, dessen Scheitern im Leben so subtil und radikal in seinen Werken Eingang gefunden hat.

Versuchte man früher, ihn als verworrenen Romantiker oder patriotischen „Preußendichter“ auf eine Formel zu bringen, erhob man ihn später zum „Ahnherr der Avantgarde“.



Nicht nur das Schauspiel selbst, auch die Flut konkurrierender Auslegungen stellt den Interpreten vor ein Rätsel: Mit seinen Leerstellen, seinen Uneindeutigkeiten und seinen Brüchen zeigt sich das Stück offen für unterschiedliche Lesarten, zwischen denen eine Verständigung nicht möglich zu sein scheint. Fast jeder Ansatz, jedes Modell wurde am HOMBURG erprobt. Dennoch entzieht sich ihm jeder Versuch, es endgültig zu verstehen.

Der Versuch, ihn zeitgenössisch zu deuten, ist ein geradezu monströses Unterfangen: Eine eindeutige, rein stringente Lesart verweigert das letzte der Kleiststücke. Dieser Text raubt den Interpreten die Gewissheit über die Weltkonstruktion respektive -wahrnehmung, immer inkommensurabel und dadurch vehement zeitlos.

Sebastian Schulze Jolles



Jona Mues, Thomas Schweiberer, Marcel Hoffmann, Christof Maria Kaiser

Christof Maria Kaiser, Lukas Winterberger

THEATER KOBLENZ

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)
Redaktion: Sebastian Schulze Jolles
Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 2. Februar 2021)
Grafik: Anja Merfeld

