

Herbert Hrachovec

VERMESSSEN.

STUDIEN

ÜBER SUBJEKTIVITÄT

Stroemfeld / Roter Stern

H.v.KLEIST: PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG

SCHLAFWANDELN

Der Prinz von Homburg ist ein tüchtiger Soldat, aber man kann sich nicht auf ihn verlassen. Im vergangenen Jahr hat er *durch Trotz und Leichtsinn* zwei Siege verscherzt. (V,9,1819. Ich zitiere nach Akt, Auftritt und Zeile des Dramas.) Die Reiterei hat er für 10 Uhr nachts zum Abmarsch aus der Stadt kommandiert und als es soweit ist, ist er nirgends zu finden. Er trifft alle Vorbereitungen für die kommende Schlacht, aber dann setzt etwas aus. Statt mit seiner Truppe zu reiten, beschäftigt er sich mit seinem künftigen Ruhm, er ist Schlafwandler. *Beim Strahl des Morgens* (I,1,16) steht die Schlacht bevor, die Nacht ist Zeit, davor noch kurz auszu-ruhen, der Prinz aber läßt sich vom Mondschein verlocken (I,1,26). Das Licht des Mondes macht für ihn jedes künstliche Licht wirkungslos, nur dem Tageslicht wird es weichen müssen. Unter seinem Einfluß verlieren die Realitäten Kontur und Kausalität und lassen sich bequem nach Homburgs Wünschen gestalten. Das könnte auch im Traum geschehen, aber der ist im Vergleich zum Schlafwandeln eine private Angelegenheit. Im Nachtanzug ist man geschützter als *mit bloßem Haupt und offner Brust, halb wachend halb schlafend* (I,1,Szenenanweisung). Träumen ist ein Recht jedes Einzelnen, träumend in der Gegend herumspazieren ist eine Krankheit oder zumindest eine *Unart des Geistes* (I,1,39). Ein wesentlicher Zug ist das unterschiedliche Verhältnis zum Licht. Die Nacht ist nicht nur Dunkel, in dem man sich für den nächsten Tag regeneriert und unaufgearbeiteten Tagesresten durch Träumen die Spitze nimmt. Der Mond am Himmel ist Anlaß unkontrollierter Handlungen, die nicht ins Muster des Normalen passen.

Die genaue Entsprechung zum Schlafwandeln ist das Tagträumen. Im Schlaf tätig sein und im Wachen träumen sind beides keine Eigenschaften für Soldaten und beides Verhaltensweisen des Prinzen von Homburg. Erwacht und später während der Befehlsausgabe steht er und *träumt vor sich nieder* (I,4,5). Er gilt bereits als Held, doch es sind sonderbare Helden, die sich schon vor dem Kampf den Siegeskranz flechten. Vorarbeit, Leistung und Belohnung werden vorschnell kurzgeschlossen und das vor dem Kontrast der Erschöpfung des Tages und des Windens von Kränzen im kurfürstlichen Garten des nachts. Er ist noch jung, wenn sonst nichts auszusetzen ist, kann man die Unart verzeihen. Jugendliche Eitelkeit hat kaum noch einen Sieg verdorben. Aber diese Interpretation Hohenzollerns trifft sein Verhalten nicht. Der Kurfürst erkennt genau, daß er in der Szene alle seine hochfliegenden Wünsche ausagieren will. Am Vorabend der Schlacht ist er in seinen

Träumen nicht bloß bei der Siegerehrung, sondern bei der Erfüllung der Liebe und der politischen Karriere dazu. Der junge Mann wird etwas frech. *Ich muß doch sehn, wie weit er's treibt.* (I,1,64) Herrscher sind neugierig, wenn es darum geht, einen Blick in die Träume ihrer noch ungezügelten Untergebenen zu werfen.

ZWEIDEUTIGE SCHERZE

Der Prinz wird als ungewöhnliche Erscheinung eingeführt, die man besichtigen kann. Man hat schon länger davon gesprochen, daß er ein Schlafwandler sei, jetzt ist Gelegenheit, ihn dabei einmal näher zu betrachten. Hohenzollern, der die Besichtigung inszeniert hat, wird zusehends nervös. Er will den Kurfürsten aufhalten, zu tief in Homburgs Träume vorzudringen. Doch die Auseinandersetzung ohne Rückhalt in den Konventionen beginnt bereits in der ersten Szene des Stückes. Der Kurfürst und der Prinz gehen immer nur auf's Ganze. Schon der erste Auftritt zwischen ihnen ist eine Lizitation. Der Kranz bedeutet Sieg in der Schlacht, die Halskette das Reich, Natalie das Glück der Liebe. Der Kurfürst fügt alle drei zusammen und entlockt dem Prinzen das flüsternde Geständnis seiner Sehnsucht. Es ist bei ihm nicht in guten Händen. Kaum hat er bemerkt, was er in Gang gesetzt hat, reißt er aus. Seine erste Reaktion: *Geschwind! Hinweg!* (I,1,66) Er meint, indem er es verleugnet, könne er ungeschehen machen, was er angerichtet hat. Den ersten Fehltritt begeht der Kurfürst, verführt vom ahnungslosen Prinzen.

Die Auseinandersetzung wird sich darum drehen, wie man mit einer ungebändigten Menge von Wünschen umgeht. So weit ist es noch nicht, zunächst muß der Kurfürst seinen Rückzug decken, wörtlich und bildlich. Einer Autoritätsperson in verzwickter Lage bieten sich zwei Auswege an. Sie kann ihre Überlegenheit ausnützen, um die gefährdete Distanz wieder herzustellen und sie kann so tun, als wäre sie nie gefährdet gewesen. Die Szene wird zum Lehrstück oder zum Scherz. Der Kurfürst erhebt sich in quasi-göttliche Stellung, aus der er den Prinzen dreimal beschwörend in das Nichts zurückstößt. Zwischen seinen Träumen und ihrer Erfüllung liegt eine Welt. Schärfer: *die Welt* liegt dazwischen, begrenzt auf der einen Seite vom Nichts, auf der anderen von der gottähnlichen Person, die Gewalt hat, dem Nichts seine Träume zu entlocken und sie zum geeigneten Zeitpunkt wieder aus der Welt zu tilgen. Er ist der Schlachtherr, er bestimmt, wo wirkliche Auseinandersetzungen stattfinden, kein Wunder, daß sie zu seinen Gunsten ausgehen. Zuerst vergewissert er sich also seiner Macht, dann hat er Zeit,

dem Vorfall ein harmloses Mäntelchen umzulegen. Er befiehlt, dem Prinzen kein Wort *von dem Scherz (zu) entdecken, den er sich eben jetzt mit ihm erlaubt!* (I,4,83 f) Ein Kurfürst kann sich so etwas erlauben, aber Kleist erlaubt ihm nicht, daß sein Verhalten ohne Folgen bleibt. Indem der Kurfürst es zum Scherz beschönigt, vertuscht er die freigesetzten Wunschennergien, die ihn, ohne daß er es dann noch verhindern könnte, in den Wirbel der Ereignisse reißen. Ohne sein Eingreifen wäre der Traum an seinem Platz geblieben, durch seine psychoanalytischen Experimente verbindet er sich mit der Wirklichkeit zu einer explosiven Mischung. Der Beobachtungsstandpunkt ist eine der Versuchungen des Kurfürsten, seine Schuld liegt im Abstreifen der Verantwortung. Für so etwas wird er den Prinzen zum Tod verurteilen. Beim einen ist es ein Scherz, beim anderen Befehlsverweigerung.

ERWACHEN

Einen Schlafwandler weckt man nicht irgendwie aus seinem Zustand auf. Graf Hohenzollern ist besorgt, der Page, der den kleinmütigen Befehl bringt, die Angelegenheit zu vertuschen, könnte den Prinzen mit seinem *Zirpen* (I,3,80) aus dem Schlaf stören. Die volle Bedeutung des Schlafwandeln zeigt sich nämlich darin, daß man wie tot umfällt, wenn man dabei mit seinem Namen angerufen wird. Es ist unwichtig, ob diese Geschichte stimmt. Sie gibt eine Interpretation der Zusammenhänge zwischen Wirklichkeit, Traum und Tod. Das Schlafwandeln erweist sich als Signal an der Grenze menschlicher Möglichkeiten. Leben erschöpft sich nicht in dem, was wir untertags machen, Schlaf und Traum gehören dazu. Der täglich selbstverständliche Wechsel vom einen zum anderen und wieder zurück läßt die Unbegreiflichkeit vergessen, die ihm zugrundeliegt. Die Zustände des Wachens und Schlafens sind übergangslos, erklärungslos gegeneinander abgesondert und dennoch ist Leben von ihren Zusammenhängen durchzogen. Damit etwas Mensch genannt werden kann, muß es Bewußtsein haben, im Schlaf verliert es sich, ein Unbewußtes arbeitet weiter, das alles ist sehr mysteriös. Aber es ist auch ganz selbstverständlich, solange wir einschlafen und wieder aufwachen. Mit einem Schlafwandler geschieht nun etwas, das diese Selbstverständlichkeit durchbricht. Er hat die Zusammengehörigkeit von Traum und Wachen in seinem Zustand so sehr nachgebildet, daß der Übergang zur Alltäglichkeit des Wechsels nicht reibungslos vor sich gehen kann. Sein Schlaf geht nicht in Wachsein über, sondern in Ohnmacht, eine Ankündigung von Tod.

Das erinnert daran, daß eigentlich jedes Erwachen eine Berührung des Lebens aus Schlaf und Wachen mit dem Tod ist. Nur anhand des ausdehnungslosen Wechsellpunktes zwischen Bewußtsein und Bewußtseinslosigkeit stellt sich heraus, daß wir weder in der unabgebrochenen Präsenz des Wissens von uns selbst, noch in der unaufgebrochenen Natürlichkeit organischer Lebewesen existieren, sondern als Organismen, die sich darüber wundern, daß sie bisweilen wissen, daß sie sie selbst sind und dann wieder nicht. Der Wechsellpunkt ist eine Bruchstelle, die der Tod dem Leben zufügt. Sie wird jeden Tag neu passiert, bis die beiden Seiten einmal nicht mehr zusammenhalten; das ist, vom Standpunkt des Wachens aus betrachtet, Versinken in ewigen Schlaf, in die tiefe Nacht. Leben erstreckt sich entlang einer Geraden, auf der eine Nullstelle, an der sich der Tod bemerkbar macht, Bewußtsein und Bewußtlosigkeit trennt. Auch die Umkehrung gilt: Um diese Nullstelle herum kristallisieren sich Tod und Leben.

Ein Zug im Ablauf ist noch nicht geklärt: Daß er am Anruf mit dem eigenen Namen hängt. Der Schlafwandler wird als unempfindlich gegen äußere Einflüsse geschildert, dann wieder könnte ihn ein Flüstern stören. Die Überlieferung ist offensichtlich unverläßlich, um so mehr Grund, auf den Symbolwert des besonderen Erweckens zu achten. Die Geste, welche die bezeichnete Nullstelle bloßlegt, ist der Anruf durch den Namen. Das Zusammenspiel der Lebensmöglichkeiten wurde zu abstrakt beschrieben. Traum, Wirklichkeit und vorweggenommener Tod fallen auf das Schlüsselwort hin auseinander, das für gewöhnlich die Identität der Person bezeichnet, die jene Zustände im Gleichgewicht hält, von ihnen im Gleichgewicht gehalten wird. Der Mensch trägt seinen Namen im Wachen, Schlafen und im Tod. An den Grenzen der Benennbarkeit ist es mit dem Menschen selbst vorbei. Schizophrenie und Verwesung z.B. sind Zustände, in denen die menschliche Persönlichkeit und mit ihr zusammen die Anwendbarkeit menschlicher Namen verschwindet. Ein mit seinem Namen angerufener Schlafwandler durchläuft blitzschnell hintereinander die drei angedeuteten Stadien seiner Identität. Er hört im Schlaf, daß man ihn anruft und stürzt in seinen Tod, bevor er daraus in die Wirklichkeit erwacht. Der Name, seine Identitätsgarantie, wirft ihn rundum gegen die Grenzen seiner Identität. Das geschieht mit dem Prinzen von Homburg, bevor wir ihn das erste Mal bei vollem Bewußtsein erleben. Die Wirklichkeit zu fassen ist unter diesen Umständen schwierig genug. Darüber hinaus gibt es noch einen Gegenstand, der im Horizont der wiedergewonnenen Besinnung unerklärbar ist. Der Prinz erwacht in eine Welt, die ihm mysteriös und aufdringlich ein Relikt des Traumgeschehens als Index ihrer eigenen Beschränktheit präsentiert.

EIN HANDSCHUH

Warum streift Homburg Natalie einen Handschuh vom Arm (vgl. I,4,189)? Viel leichter wäre es gewesen, ein Halstuch oder den dargebotenen Kranz zu erhaschen. Ein Handschuh alleine ist doppelt zuwenig: es fehlt der zweite Handschuh und es fehlt die Hand. Er ist Element in einer Verweisungsstruktur. In der Situation, in welcher er dem Prinzen in der Hand zurückbleibt, verdichten sich die Bezüge. Der Prinz hält nicht Natalie, sondern ihren Handschuh, das Negativ ihrer Hand, gleichzeitig auch ihrer ganzen Person. Denn im Übergang vom Traum zum Wachen ist die Erinnerung an die Prinzessin verdrängt worden, ihr Handschuh ist ein Objekt, dessen reales Vorhandensein die ideale Funktion seiner Trägerin vertritt. Die Entkoppelung der beiden Welten ist nicht vollständig geglückt. Es gelingt dem Prinzen, die Vorgänge der Nacht in das Reich des Traumes zu delegieren, nur so bleibt er handlungsfähig. Damit sich beide Zustände vertragen, müssen allerdings noch zwei zentrale Informationen getilgt werden. Erstens, daß er selbst den Kranz geflochten hat, der ihm aufgesetzt werden soll, und zweitens, daß Natalie ihn überreichte. Das eine kann er ohne Schwierigkeit vergessen, das andere wird nicht so leicht verdrängt, dagegen steht der Handschuh. Sein Besitz könnte nur gedeutet werden, wenn das in den Traum gerückte Geschehen auf die Wirklichkeit übergreifen dürfte. Dieser Weg ist blockiert, es würde sich ja herausstellen, daß die im Traum gerade noch erlaubten Vorgänge tatsächlich stattgefunden haben. Also unterliegt die Herkunft des Handschuhs der Zensur des wachenden Bewußtseins. *Ein Stummgeborner würd' sie nennen können!* (I,4,148), aber eben nicht der Prinz von Homburg, der vor der Wahl steht, in seinen Überlegungen die Wirklichkeit des Handschuhs oder die Frau, durch die er zu ihm kommt, ausfallen zulassen.

Der vorhandene Handschuh und der verschwundene Name seiner Trägerin, in dieser Konstellation wacht Homburg auf. Je unabweisbarer die eine Tatsache ist, desto unerklärlicher die Unmöglichkeit, sie zu deuten. An den Kurfürsten und die Fürstin kann sich der Prinz erinnern. Das sind ja auch Funktionsbezeichnungen. Doch der Kurfürst selber hatte die Versuchung auf Natalie konzentriert. Sie sollte den Kranz, den er dem Prinzen aus der Hand genommen und mit der Kette umwunden hatte, überreichen. Der Ausfall ihres Namens nimmt der ganzen Szene die Pointe. Alle im Traum an die Oberfläche strömenden Wunschenergien stürzen in dieses schwarze Loch. Das ist nicht der Zustand, in dem man eine Befehlsausgabe verträgt. Die Wucht der Entladung, die sich

anbahnt, wird durch eine Umrahmung noch gesteigert. Die Erinnerung an den Traum versagt den Namen Natalies, aber aus einem vor sich nieder Träumen erinnert sich der Prinz ganz unvermittelt der *lieblichen Prinzessin von Oranien* (I,4,208). Die gesuchte Person hat über ihre Funktionsbezeichnung und geschützt durch scheinbare Beziehungslosigkeit die Barriere der Verdrängung dennoch überwunden. Der Vorgang ist entscheidend für den weiteren Verlauf. Es muß Anknüpfungspunkte geben, damit das Rätsel des Handschuhs gelöst werden kann. Ein erster Anfang ist die Frage nach der Anwesenheit der Prinzessin, in der sich die verdrängten Erinnerungen einen Weg ins Bewußtsein bahnen, und die auffällig ausweichende Antwort Hohenzollerns. Doch zwischen diesem Wortwechsel und dem allgemein aufgeregten Zustand des Prinzen bedarf es noch eines Zwischengliedes, damit er die richtigen Hinweise zur Lösung des Rätsels überhaupt aufnehmen kann. Der Prinz *fixiert die Damen*, noch bevor der fehlende Handschuh mit einem Wort erwähnt wird. Ohne diese Ausrichtung seiner Aufmerksamkeit würde er die Lösung verfehlen. Die Befehlsausgabe, die den Rahmen absteckt, den er durchbrechen wird, erlebt er in einem angespannten Zustand von Verdrängung, der durch die Erfüllung der Vorahnungen seines Unterbewußtseins in helle Freude umschlägt.

Natalie übertrifft den Prinzen von Homburg in der Kunst des Verdrängens, sonst müßte man sie eine Intrigantin nennen. Es gehört schon einiges dazu, zu merken, daß der Prinz etwas ergriff, zu verneinen, daß es der Kranz war, und dann in Gegenwart des Prinzen ihr Kammerfräulein auf dem Kamin des Schlafgemachs nach dem Handschuh suchen zu lassen. Die Regie des Unbewußten kann so trickreich wie eine klug gesponnene Intrige sein. Kleist läßt in der Regieanweisung beide Deutungen offen: *Die Prinzessin, indem sie sich die Handschuhe anziehen will, sieht sich um, als ob sie etwas suchte.* (I,5, nach 284) Natalie hat gerade das verdrängt, was den Prinzen ihren Namen verdrängen ließ: wo sich der Handschuh befindet. Sie muß nicht Nachtwandeln, um ihr Schicksal in einer dem Bewußtsein unzugänglichen Tiefe mit seinem zu verbinden. Der Konfusion der Befehlsausgabe, die ständig durch die Abreise der Damen unterbrochen wird, wirkt die Anziehungskraft der beiden entgegen, die einander lieben ohne es zu wissen. Die Motive der kriegerischen Bewährung, der Liebe, ihres Zusammenfließens in der Wunschproduktion, der Selbstzensur und ihrer Lückenhaftigkeit sind gemischt. Sie werden nicht der Reihe nach entfaltet, sondern verschlingen einander in einer übereilten Lösung.

ARBEIT UND LIEBE ZUGLEICH

Konfusion ist das Ineinanderfließen verschiedener Bereiche, die man, um Ordnung zu halten, besser getrennt hält. Der Kurfürst ist für eine zweite verführerische Situation verantwortlich, weil er die Sphäre des Privaten nicht von der Befehlsausgabe trennt. Er begrüßt die Offiziere, verabschiedet die Reisegruppe, wendet sich wieder an die Militärs zurück. Ein Herrscher steht über der Konfusion, Homburg, der einzige, dessen Interessen ebenfalls in beide Bereiche fallen, ist ihr nicht gewachsen. Befehle empfangen ist Kriegshandwerk, das Spiel mit dem Handschuh Liebesdienst. Die Forderung, mit beidem auf einmal zurechtzukommen, geht über die Kapazität des Nachwuchstalents. Doch das ist nach seinem verwirrten Verhalten und dessen Konsequenzen geurteilt, der Feldmarschall könnte so denken. In der Entfaltung der unverkürzten Problemstellung des Stückes dürfen Vorschriften und Abschätzungen der Nützlichkeit nicht vorausgesetzt werden. Die Konfusion von Arbeit und Liebe hat zentrale Bedeutung. Vertraute Enttäuschungen lassen sie gleich negativ erscheinen. Doch für den Prinzen ist die Szene der einzige ungebrochene Triumph, der ihm in diesem Stück bestimmt ist.

Träume können beim Therapeuten behandelt werden, wenn sie das Berufsleben stören. So weit ist Homburg nicht, er geht zur Arbeit und hat den Kopf mit Phantasien voll. In diesem Zustand bemerkt er das Fehlen des Handschuhs der Prinzessin und schaltet sich in die Suche ein. Er läßt den Handschuh fallen, *so, daß ihn jedermann sehen kann* (I,5, nach V.298), aber eine bestimmte Person findet ihn, der Kurfürst. Nur er hat, wie Prinz Homburg, Augen für das Öffentliche und Private. Durch seine Übersicht knüpft er zusammen, was seine Frivolität entsponnen und seine Angst zerrissen hat. In einer ironisch-schicksalshaften Wendung wird er in die Ereignisse verstrickt, weil er sie überblickt. Seiner Aufmerksamkeit entgeht, was seine Entdeckung für ihn bedeutet. Die Vorgänge der Nacht konnte er steuern, jetzt unterliegt er ahnungslos ihren Konsequenzen. Diesmal zieht sich der Prinz zurück, *in den Kreis der Offiziere* (I,5, nach V.321) und er braucht zu seiner Absicherung keine rasselnd zuschlagenden Türen, denn er ist Sieger, nicht Landesherr. Er hat bestätigt erhalten, daß man auf's Ganze gehen muß. Durch konzentrierten Gehorsam wird man ein hoher Offizier, durch konzentrierte Liebe ein gefühlvoller Liebhaber. Nur wenn man die Konfusion von beiden riskiert, wird man ein Held. Der Überschuß von Liebe in der Arbeit und die Härte der Arbeit innerhalb der Liebe sind Antriebsmomente

einer Energieentwicklung, die über die Grenzen, die beiden Sphären gezogen sind, hinausschießt. Jenseits der Einschränkungen liegen die Handlungen, die Bewunderung verdienen.

Die Schritte des Prinzen sind triumphierend, als er verkündet: *Dann wird er die Fanfare blasen lassen!* (I,5,322) und dabei tut, als ob er schriebe. In diesem Moment trennen sich zwei Auffassungen von Sieg. Einer ist vom Kurfürsten geplant und seine Inszenierung wird auf Schreibtafeln festgehalten. Das Blasen der Fanfare hat für diesen vorgesehenen Ablauf eine festgelegte Funktion. Nur wenn solche Signale korrekt befolgt werden, ist ein militärischer Sieg möglich. Aber der Prinz faßt die Worte nicht als einen Befehl auf, nach dem er sich in Zukunft halten soll. Sie sind ihm schon der Ausdruck des Triumphes. Mit ihnen feiert er seinen bereits errungenen Sieg. Dem Schlachtplan gemäß ist das Blasen der Fanfare das Zeichen, daß der Sieg bevorsteht, in der Szene selbst ist die Wiederholung des Wortlautes des Befehls bereits der Sieg. Das ist die zweite Auffassung darüber, wie ein Sieg aussehen kann. Er ist nicht das Produkt eines ausgeklügelten Plans, sondern ein ungeplantes, umwerfendes Ereignis, in dessen Augenblick verdrängte Wünsche sich erfüllen. Natalie war die Frau, deren Namen nicht erinnert werden durfte. Der Traum ist in der Wirklichkeit verankert, nach dieser Entdeckung ist alles weitere bloß Nachspiel. Die beiden Konzeptionen von Sieg sind unverträglich. Die eine bedarf der Disziplin und sorgfältigen Vorbereitung, für die andere ist es nicht so wichtig, was auf den zündenden Funken folgt. Daß die Mittel zur Erfüllung des Traumes bereitliegen ist bereits die Erfüllung des Traumes. Dabei kann es leicht geschehen, daß das Interesse an einer detaillierten Verwirklichung verschwindet. Nachlässig gegenüber der Wirklichkeit, die sich einmal dem Drängen der Sehnsucht aufgeschlossen gezeigt hat.

Die Unverträglichkeit deckt sich nicht mit der Opposition von Staatskunst und Privatleben. Die Befehle des Kurfürsten haben sehr private Motive und die Begeisterung des Prinzen setzt sich in Staatsdienst um. Der springende Punkt ist das Verhältnis zur Konfusion. Die eine Reaktion ist, sich von ihr freizuhalten, die andere, in sie einzutauchen. Wenn man zwischen Öffentlichkeit und Individualität sorgsam unterscheidet, kann man aus ihrer Gegensätzlichkeit ein Problem konstruieren. Bei Kleist geht es um mehr. Die entscheidende Opposition liegt zwischen einem solchen Trennungsversuch und dem großen Wurf, Arbeit und Liebe zugleich zu bekommen. Der Triumph des Prinzen liegt darin, daß sich dieses Projekt nicht als Regression ins Traumland erweist. Es ist sachlich begründet. Mehr braucht der Prinz nicht, um wirklich siegen zu können. Und darin liegt der Hauptkonflikt. Denn das Unterpfand eines möglichen Sieges ist trotz allem noch nicht der ganze

Sieg, als den der Prinz von Homburg es empfindet. So gerät er in die Mühle zwischen den beiden Auffassungen von Sieg. Er hat den Satz vom Blasen der Fanfare schon in Gebrauch genommen, da kann er sich nicht auch noch nach seinem Inhalt richten. So schleicht sich eine Unvollkommenheit in die Lösung des Rätsels, die für ihn bereits der Triumph ist. Sein Verhalten ist doch konfus: so wird es ihm nicht gelingen, die erhoffte Verbindung von Arbeit und Liebe ohne Schaden zustand zu bringen.

Die Vertreter geordneter Verhältnisse sagen das die ganze Zeit. Wer es nicht versteht, seine Emotionen aus dem Spiel zu lassen, wenn es ums Geld geht, wird beides verlieren. Die Auflehnung des Prinzen gegen diese Lebensweisheit entkräftet sie noch lange nicht. Im Gegenteil, am Prinzen zeigt sich, wie blind man sein muß, um gegen sie anzurennen. Sowenig er den Gründen seines Traumes nachfragt, so wenig reflektiert er die Bedeutung seiner ansatzweisen Erfüllung. Würde er sich die zur Verfügung stehenden Informationen bedachtsam zusammenreimen, könnte er herausbekommen, wie er zu Natalies Handschuh kommt. Das hieße aber: aus der Traum. Das Unterpfand des Sieges erwiese sich als Reststück eines zweideutigen Scherzes. Die Begeisterung, die von Homburgs Entdeckung ausgeht und ihn in der Schlacht beflügelt, kommt daher, daß er nicht präzise kombiniert. Er träumt wieder einmal vor sich nieder, sagt *-Ein wunderlicher Vorfall!* (II,2,428) und betet in der Dorfkapelle. Der Prinz verwirft die Teilung zwischen Arbeit und Liebe, weil er in bewundernswerter Manier auf's Ganze geht und weil er zu wenig denkt. Die beiden Tendenzen lassen sich nicht entwirren. Ein Schatten fällt auf die Begeisterung, mit der die Einlösung der Träume betrieben wird. Wer dabei nicht klug ist, verdirbt die besten Möglichkeiten. Doch die besten Möglichkeiten eröffnen sich überhaupt nur für jene, die nicht bloß klug sind. Die Entscheidung des Prinzen ist klar. Sie fällt für die Blindheit, die ein Mensch braucht, um keine Angst vor der Konfusion zu haben. Es wäre wie im Märchen, wenn sich diese Blindheit nicht rächte. Man muß nicht mißgünstig auf der Seite der Ordnungshüter stehen, um voraussehen zu können, daß die Wunscherfüllung so nicht gut geht.

KATASTROPHALE VERWIRKLICHUNG

Ob das vorzeitige Eingreifen des Prinzen den vollständigen Sieg verhindert hat, oder ob der Plan des Kurfürsten, wie Kottwitz argumentiert (V,5,1532 ff), nicht aufgegangen wäre, läßt sich nicht entscheiden. Genauso hypothetisch bleiben die Überlegungen, was geschehen wäre, wenn der

Angriff der märkischen Reiterei tatsächlich steckengeblieben wäre und die Wut über den scheinbaren Tod des Kurfürsten Homburg nicht zum entscheidenden Angriff beflügelt hätte (II, 5, 525 ff). Fest steht erstens, daß der Prinz einen, vielleicht nicht optimalen, Sieg errungen hat, und zweitens, daß er in kompliziert gebrochener Weise mit den Befehlen und Handlungen des Kurfürsten zusammenhängt. Gegen dessen Befehl mischt er sich in die Schlacht ein und verfängt sich in den schwedischen Linien. In diesem Augenblick attackiert der Kurfürst, wie um zu zeigen, wer der wagemutigere Krieger ist, das Zentrum des Feindes und scheint getroffen zu werden. In Wirklichkeit war er rechtzeitig so klug, das Pferd zu wechseln, er tritt also doch nicht in Konkurrenz mit dem Prinzen, der durch seinen augenscheinlichen Tod zum Sieger der Schlacht wird. Der Prinz verdankt seinen Erfolg einem Schlachtplan, den er übertritt, und einer Täuschung, die ihn beflügelt. Ein Sieg mit Fragezeichen. Die Mißverständnisse, die ihn umgeben, vom angeblichen schweren Sturz Homburgs vor der Schlacht, über die Meldung vom Tod des Kurfürsten, zu den voreiligen Konsequenzen, die der Prinz für das Verhältnis zu Natalie zieht, signalisieren, daß er an einem entscheidenden Mangel laboriert.

Der Fehler läßt sich aus der Position des Prinzen entwickeln, dazu muß nicht der Konflikt mit seinem Vorgesetzten bemüht werden. Die Einlösung seines Traums würde zu ihrer Verhinderung, wenn kein wohlplazierter Irrtum zu Hilfe käme. Die Unbedachtsamkeit, die durch die Erfüllung im Augenblick entsteht, verhindert die schrittweise Realisierung. Das Unterpfand des Glücks wirkt dagegen, daß es wirklich eintritt; die antizipierte Erfüllung steht der Erfüllung im Weg. Das liegt nicht daran, daß ein Gebot übertreten wird, sondern an der enthusiastischen Auffassung von Sieg alleine. Es ist nicht einzusehen, warum man sich noch beherrschen soll, wenn plötzlich alle Wünsche und die Chancen ihrer Verwirklichung zusammenstimmen. Und es ist nicht einzusehen, wieso dieser Mangel an Beherrschung macht, daß man sein Ziel verfehlt. Aber so ist das Leben. Sich darüber hinwegzusetzen ist die Blindheit des ehrgeizigen Träumers, wenn er durch einen glücklichen Irrtum dabei überlebt, müßte er zunächst sich selber fragen, worauf er sich eingelassen hat. Das ist allerdings fast unmöglich, denn der Kontext, in dem er gehandelt hat, fixiert ihn auf seinen Wagemut und seine Schuld. Die Korrektur des Sich-Verlassens auf voreilige Begeisterung ist so schwierig, weil man für dieses Verhalten über die Maßen gelobt oder getadelt wird. Die Unausgewogenheit der riskanten Aktion überträgt sich auf die Reaktionen, die man zu erwarten hat. Darum kommt es zu verbitterten Auseinandersetzungen, in denen beide

Seiten geflissentlich vergessen, was sie von ihrer eigenen Beschränktheit wissen.

Per aspera ad astra hätte der Kurfürst dem Prinzen am Ende der ersten Szene entgegenhalten können. Der Sieg muß erkämpft werden, nicht erträumt. Die Ereignisse der Schlacht haben diese Devise jedoch zweifach in Zweifel gezogen. Den Schweden hat der Spruch nichts geholfen und die Preußen, die sich unter Homburgs Führung nicht daran gehalten haben, hatten Erfolg. Wenn man den Kurfürsten nicht zur ausgetrockneten Respektsperson stempelt, sondern ihm dieselbe Art von Problemen zutraut, wie dem Prinzen, ist klar zu sehen, daß seine Identität in Frage steht. Der Feind unterlag mit einer Überzeugung, die der Kurfürst teilt, während die eigenen Truppen unter Verletzung seiner Prinzipien siegten. Er kann nicht guten Gewissens Herrscher sein, wenn er diesen Sieg, der nicht nur gegen seine Lebensauffassung, sondern auch gegen seine Funktion als Herrscher errungen worden ist, einfach akzeptiert. Seine Bemerkung zu Natalie ist völlig gerechtfertigt: nur als Tyrann könnte er sich dieser Herausforderung einfach entziehen (IV, 1, 1112). Von jetzt an ist er genauso am Prüfstand wie Prinz Homburg, auch wenn es nicht um seinen Kopf geht. Der sublimierte Vätermord des Prinzen und das vom Kriegerrecht legitimierte Todesurteil als Erwiderung auf eine Bedrohung der eigenen Position sind Waffen desselben Kalibers. Hätte der Kurfürst nicht achtgegeben, wäre er gefallen und der Prinz hätte sich ohne weitere Umstände Natalie sowie das Reich angeeignet. In seinem Recht angegriffen zu werden, darüber gerechter Richter zu sein und dazu noch die Möglichkeit zur Begnadigung zu haben, ist eine nicht weniger verzwickte Lage, als sich wegen einer erfolgreichen Eigenmächtigkeit zu verteidigen. In der Auseinandersetzung zwischen dem ungehorsamen Sieger und dem in seiner Ehre und Überzeugung gekränkten Oberbefehlshaber haben beide Seiten ausgeglichene Voraussetzungen.

Wie peinlich dem Kurfürsten die Sache ist, läßt sich daraus entnehmen, daß er nach der Frage, ob der Prinz die Reiterei geführt hätte (II, 10, 747), kein Wort mehr mit ihm wechselt. Er befiehlt, ihm den Degen abzunehmen, und wendet sich mit erzwungener Leichtigkeit, die beginnenden Proteste überspielend, an Kottwitz. Die Zerknirschtheit der Befehlsausgabe steigert sich zu gezielten Ablenkungsmanövern von seiner Seite. Er liest, während der Prinz besänftigt wird, Depeschen. Diese Verhaftung ist ihm selbst zuviel. Freilich ist Prinz Homburg unmittelbar bedroht. Die Bilanz seines Einsatzes ist eigentlich nicht schlecht, doch er rechnet nicht. Die Wendung, die der Kurfürst den Ereignissen gibt, reißt ihn erst wirklich aus dem Traum. Beim ersten Erwachen ist er wie tot umgefallen, dieses zweite konfrontiert ihn mit dem

drohenden Todesurteil. Seine Verwirrung, als er im Garten aufwachte und nach Helm und Rüstung suchte (I,4,101), wiederholt sich zugespitzt: *Träum ich? Wach ich? Leb ich? Bin ich bei Sinnen?* Der Prinz fällt aus einem Zustand, in dem alles sich zu erfüllen schien, in einen, der ihm die Rechnung für seine Voreiligkeit präsentiert. Die Katastrophe ist: er hat nichts, um zu bezahlen. Seine Blindheit und sein Ungehorsam können nur in einem Zug mit seinem Sieg gerechtfertigt, d.h. übergangen werden. Sobald sie eigens als Probleme betrachtet werden, hat der Prinz verloren. Das Eintreffen seines Traumes braucht man nicht zu verteidigen und jemand, der einem währenddessen vorrechnet, daß es immer etwas kostet, ist mindestens ein Spielverderber, wahrscheinlich aber ein Verräter. In diesem Sinn läßt der Prinz von Homburg den zum Gehorsam auffordernden Offizier gefangensetzen. Nun ist er in seiner Position. Die Entzweiung wird nicht mehr aufzuheben sein, das Erwachen aus dem Siegestraum und die Konsolidierung der durch ihn angeschlagenen Autorität lassen sich nicht versöhnen. Es wäre ein Tauschgeschäft: Gib Du mir Deinen Sieg, so vergesse ich Deinen Ungehorsam. Die österreichische Lösung. Bei Kleist scheitert sie daran, daß beide Seiten recht haben, ohne daß Recht zwischen ihnen vermitteln könnte.

DIE BEKANNTE DIALEKTIK

Das Stück ist für die Dialektik zwischen Gehorsam und Eigeninitiative, Gesetz und Gnade berühmt, die sich in ihm entfaltet. Wichtiger jedoch ist die Vorgeschichte dieser Auseinandersetzung, die Demonstration, was alles geschehen muß, damit man diese handlichen Begriffe gegeneinander ausspielen kann. Prinz und Kurfürst handeln beide nach einem von ihnen gewählten Gesetz. Dem Verdikt, im Traum seien *solche Dinge* nicht zu erringen, steht das Verhaltensgesetz Homburgs gegenüber: nur über den Traum sind sie erreichbar. Und beide Kontrahenten handeln auch sehr ungeordnet. Der emotionalen Konfusion des Prinzen entspricht die Inkonsequenz des Scherzes und seiner Verleugnung, aber auch des Versuches, selbst als der strahlende Reiterführer in die Schlacht einzugreifen. Der dramaturgische Aufbau zeigt einen deutlichen Bruch. Erst prallen die von ihrer Position bestimmten Wünsche und Interessen der beteiligten Personen aufeinander, später ordnen sich die Bruchstücke unter dem Aspekt Gnade und Recht. Im Kräfteressen um die Wirksamkeit der Träume wird die Autoritätsstruktur weggefeigt, die Dialektik entsteht als erste Folge ihrer Restitution. Sie reicht nicht an den verwegenen Wunsch heran, Arbeit und Liebe zu-

gleich zu realisieren, aber sie eignet sich zur Beurteilung seines fragwürdigen Erfolgs. Einerseits kann sie nachträglich die Konfusion zum Funktionieren eines Interessensgegensatzes entschärfen, andererseits das Verhalten des Richters steuern. Jemand hat seine Wünsche unzureichend mit den öffentlichen Interessen vermittelt.

Der Kurfürst ist Richter, weil er die Attacke nicht auf seinem strahlenden Schimmel geritten hat. Der Prinz von Homburg hat sich ohne taktische Manöver in die Schlacht gestürzt, daher nimmt er das Recht, abschätzig über das dialektische Übungsbeispiel zu sprechen, mit dem er den Kurfürsten beschäftigt sieht. Er tut ihm leid (II, 10, 788) und er gönnt ihm die perverse Lust, den gnädigen Herren zu spielen (III, 1, 856). Doch er ist überzeugt, daß die Dialektik, die vor ihm abgewickelt wird, eine Show ist, mit der ihm ein Denkkzettel verpaßt werden soll. Ganz traut er dieser Überzeugung selbst nicht. Das Gefühl, das er vom Kurfürsten hat, und auf das er seine Sicherheit gründet (III, 1, 868) gibt ihm auch zu verstehen, daß er gerade das Gefühl des Kurfürsten verletzt hat und daß er es durch den Vorwurf, er würde sich zum Brutus aufspielen, zusätzlich verletzt. Die Nervosität des Prinzen im Gespräch mit Hohenzollern entspringt dem durchschaubaren Widerspruch, daß er sich von jemandem Gnade erwartet, dem er es als Schwäche vorhält, Gnadenerweise nötig zu haben. Seine Verantwortungslosigkeit verschärft sich: noch im Urteil über seinen problematischen Sieg erwartet er einen rauschenden Erfolg. Eine solche Blindheit ist nicht mehr zu entschuldigen. Sie verbirgt dem Prinzen, daß es dem Kurfürsten keineswegs um das Auskosten der bekannten Dialektik geht. Daß Prinz und Kurfürst einander unter ihren Vorzeichen gegenüberstehen, ist eine Irritation für beide. Die antiautoritäre Betrachtung der Handlung ist für diese Tatsache so blind wie ihr Held.

Der Edelmüt, den der Prinz erwartet, könnte nur aus einer Mißachtung des Problems kommen, das sich zwischen ihm und dem Kurfürsten aufgebaut hat. Der kindlich beleidigten Zumutung, den Prinzen in der Vaterrolle zu begnadigen und sich dafür noch tadeln zu lassen, antwortet der Kurfürst, indem er sich weigert, eine Seite des angerissenen Problems zu streichen. Er gesteht dem Prinzen seinen Sieg zu und bleibt bei der im Gesetz vorgesehenen Strafe. Das Urteil umstandslos kasieren hieße, dem Wagnis des Prinzen die Schärfe nehmen. Aus dem Versuch, mit vollem Risiko Sieg und Thron und Liebe an sich zu reißen, würde ein unüberlegter Handstreich, dem gegenüber man Nachsicht üben kann. Der Kurfürst nimmt den Prinzen beim Wort: er wollte Alles, das ist bedroht vom Nichts. Als Sieger geehrt und zum Tod verurteilt zu werden, nichts anderes hat er verdient. Die Bilanz seines Unternehmens geht nur im Tod auf. Nicht wegen einer Notwendigkeit innerhalb

der Dialektik von Gnade und Recht. Die zielt viel eher auf einen lebensnahen Ausgleich der Momente. Sondern weil der Traum vom Reich des Kurfürsten stärker war, als der Traum von Arbeit und Liebe. Wäre der Prinz ein gesitteter Held, müßte er anerkennen, daß er sein Leben verspielt hat. Dann ließe sich der Kurfürst vielleicht erweichen, der Prinz hätte einen Dämpfer, und am Ende wäre alles gut. Dann könnte man von einer Versöhnung der dialektischen Gegensätze sprechen. Sie findet nicht statt. Der Prinz hat die Normen und Sanktionen, nach denen seine Umgebung funktioniert, nicht so gut internalisiert, daß er Kandidat für Begnadigungen wäre. Wo ihm eine Grenze gezogen werden soll, bricht er aus. Eine Form des Ausbruchs ist der Zusammenbruch.

FASSUNGSLOSIGKEIT

Täglich müssen Wünsche gebremst und Realitäten akzeptiert werden, daher kommt die zwiespältige Reaktion, wenn sich jemand gehen läßt. Er trifft den wunden Punkt, daß die Ordnung des Alltags eine kraftraubende Konstruktion zum Überleben ist. Daran läßt man sich nicht gern erinnern, es rührt an die Grundlagen der Lebensbewältigung. Die Methode, nach der sich der Prinz von Homburg vorwärtsbewegt, ist das Fallen aus einem Traum und in dieser Bewegung passiert er Todeszonen, bevor er weiterlebt. Durch die Beharrlichkeit des Kurfürsten wird ihm schließlich klar: mit seinen Träumen ist er eine Leiche auf Urlaub. Die höchste Sehnsucht läßt sich zwar erfüllen, nur paßt die Erfüllung nicht in die Fortsetzung des Lebens. Genau das akzeptieren die staatlich akklamierten Heroen, bevor sie ihren Heldentod sterben. Solche Stärke ist zugleich eine erbärmliche Schwäche, dafür spricht, daß ihre Denkmäler so gut in den Ablauf des gewöhnlichen Lebens passen. Am Prinzen von Homburg wird ein Triebzustand sichtbar, der noch nicht in diese Ausgeglichenheit gefaßt ist. Träume sollen in Erfüllung gehen, damit man sie leben kann. Wenn sich herausstellt, daß man mit dieser einfachen Überzeugung nicht durchkommt, bricht die Welt zusammen.

Die Fassungslosigkeit, in der die Angst vor dem Tod und der Überlebenswille alle Einrichtungen und Konventionen, die ein standesgemäß kultiviertes Leben ausmachen, über den Haufen werfen, ist die Kehrseite des Triumphes, die jedoch ebenso gewaltsam wirkt. Die übergangene soziale Grundlage des ekstatischen Ereignisses spielt auch im individuellen Zusammenbruch eine grundlegende Rolle. Die Ordnung, über die man sich hinweggesetzt hat, kann nicht mehr als Stütze dienen. Es dreht sich nicht darum, daß sich die übermächtigen Verhältnisse revanchieren. Der Sieger müßte sich selbst verachten,

wenn er nach seinem Umsturzversuch die Sozialversicherung in Anspruch nimmt. Für den Prinzen ist keine graduelle Reintegration in die Verhaltensmuster der Gesellschaft denkbar. Ein braver Sieg und ein hinuntergeschluckter Tod sind alles, was ihm angeboten wird. Dagegen ist er maßlos, nach diesem Rezept hat er gesiegt, so reagiert er weiterhin. Er stößt damit auf eine bittere Wahrheit: selbst die traumverlorenen Siege bedürfen der gesellschaftlichen Legitimation, ohne sie wird der Sieger zu einem Häufchen Elend.

Der Lösungsmöglichkeit des Kurfürsten, den Sieg in die Geschichte seines Staates aufzunehmen, und den Sieger aufzufordern, das Wagnis, auf Grund dessen er ihn errungen hat, bis zum Ende durchzustehen, hat der Prinz nichts entgegenzusetzen. Er kommt am Schluß genau zu dieser Lösung. Sie hält die tödliche Spannung aufrecht und erhält den betroffenen Staat. Als Erziehungsdrama müßte das Stück so ausgehen, aber Erziehung selbst steht in Frage. Die Hilflosigkeit des Prinzen ist eine Gewalt, die diesem schlüssigen Schluß entgegenwirkt. Der Logik, mit der sich die Gesellschaft die Opfer ihrer einsamen Rebellen aneignet, ist zwar keine Logik gewachsen, die jene entwickeln könnten. Logik ist ein unter Gesellschaftsmitgliedern ausgemachtes Verfahren. Aber die stehen staunend vor dem Glanz der Auflehnung und verständnislos vor der kläglichen Formlosigkeit, in die sie nach Anfangserfolgen zurückfällt. Triumph und Ohnmacht sind keine Gegenpositionen zur Logik, sie werden ihr nicht auf ihrer Stufe gefährlich. Kein Wunder: Logik ist kollektive Absicherung. Aber sie unterhöhlt den Wert, der dieser Sicherheit zukommen kann. Das Glück fährt in der Luft daher und streift einem die Locken (I,6,358), die Toten liegen unter der Erde, *in zwei engen Brettern duftend* (III,5,991). Mit beiden Beinen auf der Erde zu stehen ist diesen Ortsveränderungen gegenüber doch nicht selbstverständlich.

Selbstbeherrschung ist die Übernahme des Prinzips, nach dem eine Gruppe von Menschen angesichts von Zufall und Tod leben kann, in das Verhältnis des Einzelnen zu sich selbst. Weil sich im allgemeinen Chaos das Leben auflösen müßte, werden Teilbereiche aus ihm ausgegrenzt, geordnet und verteidigt. Ihre Überschreitung wird mit Verboten belegt. Solange das die Sozietät besorgt, entlastet sie ihre Mitglieder vom Problem der Bewältigung der Daseinsgrenzen. Diese archaischen Zustände bestehen schon lange nicht mehr. Seit das soziale Gefüge nicht mehr zureicht, die chaotischen Zustände abzuwehren, erweist es sich als notwendig, sich selbst mit ihnen auseinanderzusetzen. So entsteht eine verwickelte Situation. Was die Gesellschaft als Bedrohung definierte, weil es nicht im Weltausschnitt, auf dem sie gründet, enthalten ist, zerzt am Individuum und stellt es vor die Wahl. Was die soziale Gruppe ausgeschlossen hat, kann trotzdem eine Möglichkeit der Ent-

faltung des einzelnen Mitglieds sein. Soll es sich für die Allgemeinheit entscheiden, indem es sich an die Vorgegebenheiten hält, oder für das Ausgeschlossene, das ihm als Verbotenes erscheint, dessen Wahl den Bestand der Gruppe, oder zumindest der betroffenen Person als eines Mitglieds dieser Gruppe gefährdet. Selbstbeherrschung ist die Entscheidung, mit sich so umzugehen, daß man in die soziale Umgebung paßt. Ein Teil der Möglichkeiten, die einem offenstehen, wird unterdrückt, um damit die gedeihliche Entwicklung eines anderen Teils zu sichern.

Das Nein ist jedoch niemals endgültig. Die Energie, mit der man etwas verwirklicht, speist immer auch die Phantasie, darüber hinauszugehen. Die Ordnung, zu der man sich entschließt, schließt auch ein. Selbstbeherrschung ist nützlich und schmerzhaft zugleich, und ihre besondere Pointe besteht darin, daß man sich den Schmerz, der sich praktisch gut bezahlt macht, scheinbar selber antut. Durch die Selbstverleugnung, ohne die Selbstkontrolle nicht möglich ist, wird inmitten der sich eröffnenden Möglichkeiten eine Urteilsinstanz installiert. Das heißt, Entfremdung in sich aufnehmen. Außer Fassung zu geraten ist ein Überschreiten der internalisierten Grenzen, es nähert sich der Auflösung der gesellschaftlich konstituierten Person. Schrankenlose Angst vor der Auflösung ins Nichts, in das der Kurfürst den Prinzen schon am Anfang verwies, ist abstoßend, aber auch geheimnisvoll verlockend. Sie rührt an das direkt nicht zugängliche Geschehen der Entstehung des Menschen aus dem Stoff des Weltalls. Solange sich fassen auch verzichten heißt, verbindet sich mit der Fassungslosigkeit das Aufbegehren gegen jeden gesellschaftlichen Zustand, denn alle beruhen auf Verzicht. Angst macht asozial. Dieses dunkle Wissen läßt den Prinzen noch in seinem Extremzustand als Identifikationsfigur erscheinen. Doch zur Romantik ist kein Anlaß. Der Anti-Held entgeht den Widersprüchen des Heldentums nicht. Seine Ausbrüche aus dem Gesellschaftsverband haben in ihm ihren festen Platz. Fassungslosigkeit ist eine Form von Protest, aber auch eine vorhersehbare und verwertbare Strategie. Ein einfaches Beispiel: Kinder, die sich voll Wut auf den Boden werfen, wenn sie etwas nicht bekommen. Der Prinz von Homburg ist ein Kind, das, weil der Vater es bestraft, zu seiner Mutter beteln geht. Er versteht es immerhin, seine Haltlosigkeit den richtigen Mitspielern gegenüber zur Geltung zu bringen. Und das gesellschaftliche System, das ihn umgibt, ist so flexibel, daß es ihn in seinem Zustand zumindest eine zeitlang auffängt. Als Netz fungiert die allgemeine Meinung, man müsse dem Prinzen irgendwie wieder zur Fassung zurückhelfen. Das ist keine Beschwichtigung. Alles, was die Gesellschaft

für ihn tun kann, ist, die Konflikte, die er mit ihr hat, mit ihm auszutragen.

DIE UNBEKANNTE LÖSUNG

Nicht nur der Prinz folgte einer Vision, nicht er allein wurde erniedrigt. Der Aufbau des Vaterlandes in Gesetzlichkeit und Ordnung ist ebenfalls ein Wunschbild. Das Verhalten Homburgs läßt es als kleinkariert erscheinen. Zur Verteidigung des Prinzen kann man sagen, daß er in seiner Begeisterung die Befehlsverweigerung gar nicht bemerkte. Aber so wenig er sich absichtlich gegen den Kurfürsten stellte, so wenig verurteilt ihn dieser böswillig zum Tod. Denn jetzt ist die Reihe an ihm, ein riskantes Experiment zu beginnen, in dem er sich nicht um die Emotionen der Beteiligten kümmern kann. Der Kurfürst läßt sich so wenig in das Schema des strengen, aber schließlich gnädigen Herrschers pressen, wie der Prinz in die Rolle des Helden. Die Dialektik von Recht und Gnade ist dazu gedacht, die erforderliche Härte mit der ersehnten Entlastung absehbar zu verbinden. *Das Kriegsgesetz, das weiß ich wohl, soll herrschen. Jedoch die lieblichen Gefühle auch.* (IV, 1, 1129f) Die günstige Kombination, die das nachgestellte "auch" wie ein Hilferuf beschwört, läßt sich vor allem unter Verwandten gut herstellen. Natalie weiß, ihre Bitte würde bedeuten, *den Spruch der Richter, in diesem Fall, willkürlich zu zerreißen* (IV, 1, 1126f). Die Dialektik ginge auf, weil hinter ihr ein dialektisch unbegründbares Wohlwollen steht. Der Kurfürst soll sich seine Autorität aus der Hand nehmen lassen und sie durch Gnade - den Verzicht auf ihre strafende Anwendung - auf höherer Stufe wiedergewinnen. Er soll vom Vater zum Großvater werden. Da spielt er nicht mit.

Erst, weil er siegt', ihn kränzen, dann enthaupten, das fordert die Geschichte nicht von dir; das wäre so erhaben, lieber Onkel, daß man es fast unmenschlich nennen könnte... (IV, 1, 1107f). Der unmenschlichen Erhabenheit des Problems gilt aber gerade das Interesse des Kurfürsten. Er steht dem Prinzen nicht gegenüber wie ein Vertreter der Staatsgewalt einem Rechtsbrüchigen. Dann ginge es um Bestrafung von Schuld oder Gnade vor Recht. Die beiden sind in das tieferreichende Problem verwickelt, wie die Kollision von Enthusiasmus und Realität zu bewältigen sei. Den Prinzen bringen seine Wünsche um, nicht das Militärgericht. Der Kurfürst weigert sich bloß, ihr unausweichliches Scheitern als *deus ex machina* zu revidieren. Er setzt nicht seinen Standpunkt durch, sondern beharrt bloß auf der gnadenlosen Zweigleisigkeit, die dem trunkenen Versuch, die Welt zu erobern, not-

gedrungen folgt. Nicht auf die Appelle an seine Güte zu hören ist sein Ausbruch aus den Verhältnissen, die ihm vorgezeichnet sind. Er hat vom Prinzen gelernt und setzt so viel auf's Spiel, wie dieser in der Schlacht: die Anerkennung seiner Entscheidung durch die ganze Umgebung.

Der verdächtigen Unbekümmertheit, mit welcher der Prinz die emotionale Spannkraft des Kurfürsten unterschätzt, entspricht die Gedankenlosigkeit, mit der dieser seinerseits annimmt, Homburg würde schon verstehen, daß es um eine Prinzipienfrage geht und nicht um sein Leben. Der Szene, in der dem Prinzen klar wird, daß seine Verurteilung ernst gemeint ist, antwortet jene, in der Natalie den Kurfürsten darüber aufklärt, wie ernst der Prinz sie nimmt. Er hat im Gefängnis seine Freiheit behalten (vgl. III, 2, 943ff), weil der Kurfürst davon ausgegangen war, daß es nicht um Kerker, Strafe, Tod, sondern um ein von beiden Seiten akzeptiertes Austragen des Konfliktfalls geht, in dem bedauerlicherweise einer stirbt. Hier wieder spielt der Prinz nicht mit. Sein Leben ist ihm lieber, als die Bestätigung der moralischen Ordnung seiner Gesellschaft. Der Kurfürst verliert sein Gegenüber, so ist die Begnadigung zu verstehen. Er ringt sich nicht zu guter letzt zur Milde durch. Dann wäre die Bedingung, der Prinz müsse zugestehen, daß er sich ungerecht behandelt fühlt, pure Bosheit oder zumindest das Ausweichen auf einen grundlosen Rechtspluralismus. Er zieht bloß die Konsequenzen daraus, daß eine sachliche Auseinandersetzung nur auf der Basis gemeinsamer Voraussetzungen stattfinden kann. Wenn der Prinz das Problem nicht mit ihm teilt, ist er frei, weil es dem Kurfürsten nicht um Revanche geht. Er nimmt eine Einschätzung vorweg, zu der sich später auch Homburg entschließt: Unter dem Vorzeichen *Gnade gegen Recht* will er das Problem nicht lösen. Für den Prinzen wird daraus folgen, daß er nicht um sein Leben streitet (vgl. IV, 4, 1382ff), für den Kurfürsten folgt das Gegenteil: Daß er dem Prinzen, wenn er das Problem verweigert, das Leben schenkt.

Diese Nachsicht ist freilich nicht neutral. Faktisch sagt der Kurfürst: Wenn Du nicht siehst, worauf Deine Handlungsweise hinausläuft, bist Du nicht wert, zu sterben. Mit der Angst würde auch die Ehre verlorengehen. Im Verhalten des Kurfürsten liegt ein pädagogischer Zug, aber er zielt nur darauf, daß der Prinz sich wieder faßt. *Ich will ihm, der so würdig vor mir steht, nicht, ein Unwürdger, gegenüber stehn!* (IV, 4, 1380f) Die Krise ist überwunden, dem Prinzen ist bewußt geworden, daß er für seine eigenen Probleme nicht jemandem anderen böse sein kann. Gnade wäre in diesem Fall die Fassungslosigkeit des Kommandanten. Sobald sie auf Fassungslosigkeit des Untergebenen zurückgespiegelt wird, beginnt in diesem der Prozeß der Selbstbehauptung. Die gemein-

same Perspektive der Auseinandersetzung ist wieder hergestellt, aber die Übereinstimmung, die soweit gehen wird, daß der Kurfürst den Prinzen zum Zeugen gegen die Begnadigungsgesuche des ganzen Hofes aufruft (vgl. V,5,1612f), ist konventionelle Oberfläche und hat mit einer gemeinsamen sachlichen Lösung nichts zu tun. Der Kurfürst will nicht den Tod des Prinzen, sondern eine Antwort auf die Frage, was anderes die Folge seines Verhaltens sein könne. Das ist das erhaben-unmenschliche Problem, um dessen Lösung im 5.Akt gerungen wird. Bisher ist noch nichts entschieden, die ganze Kraft ging darin auf, die Frage unverkürzt zu stellen. Die Exposition so weit zu treiben hat eine bedenkliche Konsequenz. Wenn man schon in der Vorbereitungsphase so viele Lösungsmöglichkeiten verwirft, bleiben am Ende keine übrig. Diese Ahnung legt sich über die Bemühungen, den Konflikt zu einem guten Ende zu führen.

DER STANDPUNKT DES HELDEN

Nach der Begnadigung ist wieder der Prinz von Homburg am Zug. Ihm fehlt soziale Phantasie, die einen Ausweg aus dem Dilemma zeigen könnte. Er entschließt sich zu einem Selbstmord, den er die Gesellschaft an sich vollziehen läßt. Sein Name ist Heldentum. Eigentlich war eine Möglichkeit gesucht, Enthusiasmus und gesellschaftliche Ordnung zu vereinbaren. Dazu ist vorausgesetzt, daß beide Seiten sich selbst in Frage stellen lassen, indem sie gegeneinander in Spannung stehen. In Ansätzen hat sich eine solche Spannung hergestellt, jetzt will Homburg wieder einmal durch einen Gewaltakt eine Lösung erzwingen. *Ich will das heilige Gesetz des Kriegs, das ich verletzt, im Angesicht des Heers, durch einen freien Tod verherrlichen!* (V,7,1750ff) Die Umschichtung der Gefühle, die hinter diesem Entschluß steckt, folgt einer Logik, die es zu zerlegen gilt. Die Unbekümmertheit des Selbstvertrauens ist gebrochen, es gibt jedoch einen perversen Weg, sie wieder zu erlangen. Das Gesetz anerkennen, indem man es verherrlicht. Das Gesetz allein ist öde, um es zu verherrlichen ist ein Enthusiasmus nötig, der nur daher kommen kann, daß man jenseits seiner ist. Der eine Nachteil: in diesem Vorgang bleibt nicht bloß die ursprüngliche Opposition, sondern auch das eigene Leben auf der Strecke. Der Entschluß zum Heldentum ist nochmals ein Aufschwung, wie jener zu Beginn des Stückes. Aber was damals ein Problem entstehen ließ, wird jetzt zu seiner kurzschlüssigen Lösung. Die Verzweiflung des Prinzen ist kommunikativer, als die Umlagerung seiner Wünsche vom Diesseits auf das Jenseits. Auf sie trafe Natalies Vorwurf an den Kurfürsten eher zu: *-Ach, welch ein Heldenherz*

hast du geknickt! (IV,1,1155) Doch für Helden gehört es sich nun einmal, daß sie sich selbst beherrschen und für die Allgemeinheit opfern.

Das Heldentum, das uns Prinz Homburg vorexerziert, ist Flucht vor der Wirklichkeit. Er sieht die Aufgabe nicht mehr darin, die Lebensfähigkeit seines Traumes zu erproben, sondern gibt sich als bekehrt: *der Feind in uns, Trotz und Übermut* (V,7,1757), ist zu überwinden. Die Deutschprofessoren atmen auf und finden, daß der Prinz endlich Vernunft angenommen hat. Es mag so aussehen, als würde er sich unterordnen, aber er spielt den Professoren einen zwielichtig-eigensüchtigen Streich. Sein Herz, *das versöhnt und heiter sich deinem Rechtsspruch unterwirft* (V,7,1771f), ist ausgefüllt von einer neu erlangten Begeisterung. Das Opfer seines Lebens bereitet ihm einen Triumph, der nicht mehr mit der militärischen Ordnung kollidiert. Durch seine Wendung sichert er sich den Beifall aller Betroffenen, seine Hingerissenheit erhebt ihn endgültig über deren Verhältnisse. Die rauschhafte Entdeckung, daß die Überwindung des Wunsches nach traumbestimmter Realität noch intensivere Gefühle freilegt, darf nicht mit einer Anerkennung gesellschaftlich gültiger Regeln verwechselt werden. *Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!* (V,10,1830) Der Prinz ist ehrgeizig und maßlos wie zuvor, nur haben ihn die Ereignisse an einen Punkt getrieben, an dem sein Schlafwandeln in das autistisch-tödliche und darum bewundernswerte Abheben von der Erde verwandelt worden ist. Der Zustand ist derselbe wie am Anfang: er ist traumwandlerisch mit seinem Ruhm beschäftigt. Einmal war es die Vorahnung, jetzt ist es das Nachspiel des mißglückten Versuches, Sieg, Liebe und Reich nicht bloß zu erträumen, sondern wirklich zu erringen. Der Kurfürst gibt ein makabres Echo dieser Hoffnung und deutet es als ihre Erfüllung. Er will dem Schwedenkönig schreiben, daß Natalie die Braut des Prinzen Homburg sei *und seinem Geist, tot vor den Fahnen schreitend, kämpf' er auf dem Gefild der Schlacht, sie ab!* (V,8,1792) Mehr ist zur Auffassung, durch Gewinn der Unsterblichkeit würden Träume in Erfüllung gehen, nicht zu sagen.

Die Mißachtung der Gesellschaftsordnung wird also trotz des pathetischen vaterländischen Tonfalls nicht sublimiert. Der Lustgewinn durch heldenhafte Selbstüberwindung ist einfach stärker, als jener, der im Konflikt mit den Realitäten zu haben ist. Die Fassungslosigkeit schlägt in die Selbstbefriedigung um, dem Gesetz durch seine Verherrlichung zu entweichen. Seiner Gewalt wird das Leben geopfert, aber Opfer ist ein ekstatischer Vorgang, dessen Pointe darin besteht, daß die Grenzen, die einem gezogen sind, aufgelöst werden, während man ihrer tödlichen Wirksamkeit erliegt. Sich zu opfern heißt, sich als Beispiel dafür zur Verfügung stellen, daß jede Gemeinschaft umgrenzt ist und nur aus dem riskanten Austausch in der Grenzzone leben kann.

“Was ihr an mir tut, führt euch vor Augen, was ihr in euch nur mit großer Mühe lebendig erhalten könnt: den Zusammenhang von Grenzziehung und Auflösung.” Echte Stärke wäre, sich nicht in diese lustvolle Isolation treiben zu lassen und darauf zu bestehen, daß ein Problem, das alle angeht, nicht durch die Abspaltung dessen, der es indiziert, gelöst werden kann. Klassische Tragödien enden dennoch unweigerlich mit dem versöhnt-versöhnenden Tod. *Und der im Leben tausendmal gesiegt, er wird auch noch im Tod zu siegen wissen!* (III, 5, 1073f) Darauf kann Kleist verzichten. Der Aufschwung von Sieg und Tod ist nur eine Seite der Auseinandersetzung, mit der wir im Stück konfrontiert sind. Es geht nicht nach dem Willen des Prinzen, egal, was für eine Show er unter seinen Freunden, die ihn am Leben erhalten wollen, abzieht (vgl. V, 8, 1804). Der Standpunkt des Helden ist ohne Entwicklungsmöglichkeit. Vielleicht geht es weiter, wenn man versucht, den Konflikt beizulegen.

WEGE DES EINLENKENS

Natalie hat schon bei ihrer Besprechung mit dem Kurfürsten geahnt, daß sich das Drama zwischen Recht und Gnade nicht einfach durch einen Akt des guten Willens beilegen läßt. Gegen die Sturheit der Männer ist sie in der Lage, mit mehr Phantasie nach Lösungsmöglichkeiten zu suchen. Die Herren sprechen nicht miteinander, Natalie übernimmt die Vermittlerrolle. Der Prinz glaubt, das Leben durch den Verzicht auf seine Liebe retten zu können, Natalie nimmt die Verletzung hin und sorgt sich um seine Wünsche. Die Aussicht auf Unsterblichkeit ist erreicht, Natalie bewundert den jungen Helden und setzt im gleichen Augenblick eine Intrige in Bewegung, um ihn vor den Folgen seiner Entscheidung zu schützen. Die Plastizität dieser Frau trägt wesentlich dazu bei, daß die Handlung überhaupt weitergeht. Ist das eine Festbeschreibung der traditionellen Frauenrolle? Kleist kennt unbeugsame, keinen Zentimeter von ihren Zielen abweichende Frauengestalten, man sollte ihm diesen Vorwurf ersparen. Die Flexibilität Natalies scheint eher ein Anzeichen jener sozialen Phantasie zu sein, die den beiden, in die Unerbittlichkeit des Schlagabtausches verfangenen, Gegenspielern abgeht. An diese Fügsamkeit wären freilich Fragen zu richten, aber für das Stück ist wichtig, daß sie völlig ausgespart bleiben. Es ist unmöglich, alle Personen gleichzeitig in die Krise zu stürzen und dann noch etwas weiterzubringen. Natalie ist der Jolly Joker, der je nach Bedarf angehimmelte Geliebte, rasche Beute, letzte Rettung, liebe Nichte, Intrigant und unfolgsames Kind ist. Die meisten Handlungsstränge,

die nicht im Machtkampf aufgehen, führen über das Dunkel ihrer Person.

So ist Natalie doch ein Wunschbild von Männern, aber nicht aus ihrer Überlegenheit entworfen, sondern aus dem einfachen Grund, daß ihre Probleme nicht auch noch behandelt werden können. Das betroffene Stillhalten Natalies, dem die Versuche folgen, sich hintennach doch noch begütigend in den Konflikt einzuschalten, ist nur das augenfälligste Beispiel der Reaktion des ganzen Hofes. Bevor richtig klar wird, in welche Ausweglosigkeit der Prinz und der Kurfürst sich verstricken, vergeht einige Zeit, und dann ist es schon zu spät. Der gefälschte Befehl, der Kottwitz in die Stadt einrücken läßt, setzt eine Auseinandersetzung um das Urteil in Gang, in der Stimmen des Volkes zu Wort kommen, das seinen Helden erhalten wissen will. Es kümmert sich nicht um die präzise Mechanik, mit der die beiden Männer ihren Streit eskalieren, sondern steht auf der Seite des jungen Stars und sieht ihm seine Schuld nach. Die Kasuistik zwischen Kommandanten berührt die Gefühle jener nicht, die sowieso immer kommandiert werden. Die Verherrlichung des Prinzen durch das Heer ist das Gegenstück zu seiner eigenen Verherrlichung von Recht und Ordnung. Beides ist ein verkappter Ausbruch aus der Welt des Staatsoberhauptes. In der Bewunderung für den Ordnungsbrecher wird der latente Wille zum Aufstand in die Gesellschaft integriert. Durch das Opfer des Prinzen hingegen wird etwas verherrlicht, dessen Heiligkeit dem Volk nicht besonders wichtig ist. Sie dient viel eher den Zwecken und dem Selbstbetrug der herrschenden Klasse. Die Initiativen, den Prinzen frei zu bekommen, gehören, obwohl sie gegen seine Absicht gehen, in das Spektrum, das seine Handlungsweise entfaltet und das der Bewältigung der entstandenen Konflikte zugrunde liegen muß. Der Kurfürst wird durch diese Entwicklung in eine neue Position gerückt. Er ist nicht mehr einfach die Gegenfigur im Realitätskonflikt des Prinzen. Diese Stellung ist komplex genug, gehorcht aber einer einschlägigen Logik. Zusätzlich wird er zum Adressaten der Wünsche, die durch und für Homburg im Volk entstehen. Dem Prinzen droht der Tod, doch auf der anderen Seite dieser Asymmetrie steht der Kurfürst vor der unabsehbaren Aufgabe, die richtige Antwort auf ein Problem zu finden, das die Grenzen vernünftiger Einschätzung dauernd durchbricht.

Die Welle der Sympathie geht nicht nur durch das ganze Heer. Ohne Mithilfe der Bevölkerung kann ein ganzes Regiment nicht *in zwei Augenblicken* (V,5,1506) in einer Stadt Quartier beziehen. In der längsten Rede des ganzen Stückes spricht Kottwitz für die Begnadigung. Gemessen an den scharfen Dialogen, die vorausgegangen sind, ist sein Beitrag ein schwammiges Gemisch aus Prinzipienlosigkeit, Vaterlands-

liebe, Treue für das Herrscherhaus und persönlichem Einsatz. Die rhetorische Versöhnung der Widersprüche in den Begriffen eines lebendigen Gesetzes und eines Vaterlandes, das alle Untertanen umfaßt, sich aber im Kurfürsten personifiziert, ist zu deutlich für den Augenblick zurechtgemacht. Natalies märchenhaftes Zukunftsbild des Vaterlandes mit *Zinnen, üppig, feenhaft, zur Wonne der Freunde, und zum Schrecken aller Feinde* (IV,1,1137) hatte schon früher eine ähnliche Versöhnung beschworen. An der Zusammenstellung ist die Unvorstellbarkeit dessen abzulesen, was an dieser Stelle propagiert wird. Feenhafte Befestigung als Luxus und Abschreckung. Der Sieg als ein Schäfer im Wald, den man mitnehmen kann, wo man ihn gerade trifft. Diese Bilder bringen die Sache keinen Schritt weiter. Der Kurfürst ruft den Prinzen als Zeugen gegen Kottwitz, weil er sich mit ihm mittlerweile auf eine eindringlichere Behandlung des Problems geeinigt hat. Das heißt nicht, daß er sich der unbedachten Bitte seines ganzen Heeres leicht entziehen könnte. Daß er mit Kottwitz nicht fertig wird (V,5,1609) meint er nicht bloß ironisch. Er könnte ja die Annahme der Bittschrift verweigern. Doch sein Herz ist in der Mitte der interpellierenden Offiziere (V,3,1442). Er hat sich selbst auf das Experiment eingelassen, herauszufinden, wie es ist, wenn die Hoffnungen von einem Wort zu Boden geschlagen und von einem anderen wieder aufgehoben werden können (vgl. V,5,1512f). Der Prinz hat es sich im Vergleich dazu sehr einfach gemacht.

Vor allem ist der Kurfürst mitschuldig. Die Kollision zwischen Traumwelt und Realität hätte so nicht stattgefunden, hätte er dem Prinzen das Geheimnis nicht entlockt. Seine Verteidigung gegen die *Zuschrift* (V,5,1622) Hohenzollerns ist eine schändliche Ausrede. Was vorliegt ist nicht eine kausal beliebig nach hinten zu verlängernde Kette von Ereignissen, sondern eine moralisch qualifizierbare Handlung, die nur er als Kurfürst tun und lassen konnte. In dieser Situation in der verschämten Weise, wie er es tat, einem *Trieb der Neugier* (V,6,1716) folgen ist keineswegs neutral. Trotzdem geht es nicht darum, dem Kurfürsten am Zeug zu flicken. Persönlich gesehen sind er und der Prinz einander wechselseitig quitt. Es ist kein Zufall, daß Kottwitz eine *Bittschrift* (V,5,1510) überreicht, während Hohenzollern einen *Beweis* der Schuld des Kurfürsten (vgl. V,5,1623) vorlegt. Jeder, der urteilt, ist auch schuldig. Der Unerbittlichkeit des Gesetzes, auf die sich ein Richter beruft, ist er selbst nicht in allen Fällen gewachsen. Diese Einsicht, die das Beispiel des Kurfürsten so eindringlich bestätigt, untergräbt die Berufung auf das heilige Gesetz, in der sich Kurfürst und Prinz gefallen. Und für die Aufgabe, sich mit dieser Tatsache auseinanderzusetzen, ist nur der Kurfürst offen. Seine Abwehr der Schrift moduliert die frühere

Verdammung der Wünsche des Prinzen in eine verräterische Unsicherheit: *Bei der Parole wär er nicht zerstreut, nicht widerspenstig in der Schlacht gewesen. Nicht? Nicht? Das ist die Meinung?* (V,5,1710ff) Dieses wiederholte *Nicht* weist die Ereignisse, gegen die es ausgesprochen wird, nicht herrschaftlich von sich. Es holt verletzt und provozierend die durch das frühere *Ins Nichts, ins Nichts* (I,2,75) verdrängten Konsequenzen wieder an das Tageslicht. Die persönliche Verwicklung des Richters ist mehr als sein persönliches Problem. Sie sagt etwas über die Grenzen der Rechtsprechung. Während Homburg sich neue Ruhmeskränze flicht, sieht sich der Kurfürst mit der Fragwürdigkeit seiner Position konfrontiert. Die Erregung, mit der er die Argumentation wegwischt, läßt keinen Zweifel darüber: *Es ist genug, mein Kurfürst! Ich bin sicher, mein Wort fiel, ein Gewicht, in deine Brust!* (V,6,1721f) Der Verurteilte hat sich den Abläufen gewöhnlicher Triebbefriedigung entzogen, dem Richter beginnt die Basis für sein Richteramt wegzurutschen. Wie soll sich das Problem noch lösen lassen?

DIE UNMÖGLICHE LÖSUNG

Die Auseinandersetzung, wie Kleist sie exponiert, ist nicht zu lösen. Als Konsequenz der Unvereinbarkeit von Traumwelt und Realität ergibt sich die Alternative zwischen Heldentod und dem Sieg der Gnade. Keine der beiden Möglichkeiten erfüllt die Erwartungen an eine Lösung, die das Stück weckt. Die Rhetorik des Sich-Opfern und jene des Weiterlebens werden an sich selbst und aneinander ihrer Haltlosigkeit überführt. Weder der Weltverlust des Prinzen, noch eine schließlich durchbrechende Gutmütigkeit des Kurfürsten können das letzte Wort sein. In einer vergleichbaren Konstellation im *Michael Kohlhaas* wurde noch der Kaiser als übergeordnete Instanz eingeführt. Der Ausweg, Streitigkeiten durch Rechtssprechung auf immer höherer Ebene beizulegen, steht hier nicht zur Verfügung. Das Recht ist ganz in das verhandelte Problem verwickelt. Im Kurfürsten läßt sich nicht mehr trennen, was er als Privatmann, Vertreter einer Dynastie und als oberster Hüter des Rechtes zu tun hätte. Die Konfusion hat auf ihn übergegriffen. Ihr Ausdruck ist, daß er nur mehr nach allen Seiten hin nein sagen kann. Alles, was er tun kann, ist, die aus verschiedenen Richtungen auf ihn einstürzenden Vorhaltungen untereinander und mit taktischen Ausweichmanövern zu entkräften. Gegen Kottwitz ruft er den Prinzen, gegen Hohenzollern den Lauf des Schicksals, gegen den Prinzen bedient er sich des Prinzen selbst und zur Begnadigung ent-

scheidet er sich schließlich, indem er sich gegen alle Ablehnungen wendet, die er selbst produziert hat.

Noch den Entschluß, den Prinzen freizulassen, der erst gefällt wird, nachdem jedes Gnadengesuch einzeln zurückgewiesen wurde, schiebt er von sich weg und überträgt ihn der Generalität: *Ja, urteilt selbst, ihr Herrn!...Wollt ihr's zum vierten Male mit ihm wagen?* (V,9,1818,1823) Dieser Begnadigung ist nicht mehr zu entnehmen, als daß Interesse an einem happy end besteht. Das wußten wir schon vorher, daran knüpft sich keine neue Erkenntnis. Sie liegt viel eher in der Entdeckung, daß es eine verhältnismäßig einfache Wahl zwischen Schuld und Sühne, gewöhnlichem Leben und Ehre gibt, aber keinen Weg, den dahinterliegenden Konflikt der Wunschennergien mit der Gesellschaftsordnung geregelt zu beseitigen. Er ist so angelegt, daß die Regeln selbst immer schon Partei sind. Das Gesetz des Träumers und jenes des Staates treffen einander nicht in einem übergeordneten Gesetz. Der Ausgleich des Konflikts verliert darum sehr leicht dessen Niveau. Wenn man das als Pointe des Stückes betrachtet, stößt man allerdings auf einige Schwierigkeiten. Die Handlung muß ein Ende finden, auch wenn sie darauf hinauslaufen sollte, daß sie kein rechtes finden kann. In klassischen Theaterstücken wird ein allgemeines Problem exemplarisch am Schicksal einzelner Personen vorgestellt und die Ratlosigkeit angesichts der aufgerissenen Frage dispensiert nicht davor, für die Akteure, die sie präsentieren, einen anständigen Abgang vorzusehen.

Kurz gesagt: der Prinz darf nicht sterben und kann auch nicht weiterleben. Er macht es sich durch seinen Tod zu einfach und schiebt die ganze Schuld, unter dem Vorwand, sie auf sich zu nehmen, dem Kurfürsten zu. Sein Weiterleben wäre dagegen zu schwierig. Wie soll man denken, daß ein Held, der schon in innerer Versöhnung die Welt hinter sich gelassen hat, sie wiederum betritt? *Was kann der Sieg euch, meine Brüder, gelten, der eine, dürftige, den ich vielleicht dem Wrangel noch entreiße...?* (V,7,1753) Das wäre jenes vierte Mal, um dessentwillen Homburg begnadigt wird. Wenn er sich darauf einläßt, ist er ein Meister der opportunistischen Selbsttäuschung. Das Zerbröckeln jedes festen Haltes, von dem aus eine befriedigende Lösung entwickelt werden könnte, muß ohne Beschönigung gesehen werden, damit verständlich wird, was in der letzten Szene vor sich geht. Die eigentliche Antwort des Kurfürsten ist nicht die unvermittelt hin- und von sich weggesetzte Begnadigung, sondern die Inszenierung, die er *heimlich und angelegentlich mit einem Offizier* (V,9, nach 1810) bespricht, bevor er das Urteil aussetzt. Das Leben des Prinzen ist nicht mehr wichtig, die brennende Frage ist: Wie löst sich sein Problem? Der Kurfürst befiehlt auf dem Theater ein Theater. Seine Person spaltet sich in einen Darsteller und

einen Regisseur. Er bestimmt sich dazu, die Rolle, vor der er im ersten Akt ausgewichen ist, zu Ende zu spielen. Damals war die Angst und das Realitätsprinzip so stark, daß sich die Szene nicht entfalten konnte. *Die Schule dieser Tage* (V,9,1822) hat alle Beteiligten betroffen. Das Finale des Stückes ist eine Wiederaufnahme des Beginns, die leicht als ein Schließen des Kreises verstanden werden kann. Ein anderer Aspekt entspricht dem dramatischen Ablauf eher: Der Kurfürst selbst kann sich nicht sicher sein, was der Ausgang dieses wiederholten Spiels sein wird. Er hätte den Prinzen vor versammeltem Heer begnadigen können. So aber gibt er die Kontrolle aus der Hand und läßt sich auf ein letztes Experiment ein. Es entsteht eine mehrdeutige Konstellation.

DANEBENSTEHEN

Ein Spiel im Spiel als sein Ende. Der Totenmarsch wird getrommelt, Stranz wartet auf den Einsatz des Spielleiters, Hohenzollern winkt mit dem Tuch, dann geht es los. Dem natürlichen Schlafwandeln und dem Scherz des Kurfürsten entspricht jetzt das Hereingeführtwerden mit verbundenen Augen und die Inszenierung des damaligen Scherzes als Ernst. Der Gedanke liegt nicht fern, daß sie eigentlich ein noch schlimmerer Scherz ist. Der Prinz wird bis zum letzten in seiner Todesentschlossenheit gelassen, er ist noch immer und schon wieder ahnungslos. Aber die Inszenierung des Kurfürsten hat tiefere Gründe. Sie schafft die Möglichkeit, eine Zweideutigkeit auszudrücken, für die im linearen Handlungsverlauf kein Platz wäre. Das Spiel, das mit Homburg gespielt wird, bricht den Schein an Realität, der den Aktionen des Kurfürsten anhaftet. Er integriert den Prinzen nicht in seine eigene Welt, sondern macht aus ihr die Kulisse für dessen Selbstgefühl. Damit treten die Welten, in denen die beiden leben, einander als zwei Spiele gegenüber. Im einen ist das Licht des Mondes, von dem zu Beginn die Rede war, durch den *Glanz der tausendfachen Sonne* (V,10,1932) ersetzt. Der Abweichler hat eine neue, geheimnisvolle Lichtquelle gefunden. Im anderen erleuchtet sich das Schloß, dessen Türen anfangs rasselnd zugeschlagen waren. Noch die allerletzte Szene ist ein Kampf. Die Unlösbarkeit des Problems führt schließlich dazu, daß die beiden Kontrahenten im Schutz verschiedener Spiele aufeinandertreffen.

Die Verdoppelung des Spiels ist ein Eingriff in das lineare Geschehen, in dem deutlich wird, daß es keine lineare Lösung gibt. Der Monolog des Prinzen macht das noch einmal klar. Das Leben versinkt ihm, die letzte Stunde seiner Leiden schlug, die Unsterblichkeit ist ganz sein eigen - da soll er nochmal zurückgeholt werden. Es ist nicht mög-

lich. Weder aus der Logik der sachlichen Konfrontation, noch aus seinem Zustand ist dieser Schritt im mindesten plausibel. Nachdem er den Glanz der Unsterblichkeit gesehen hat, kann ihm Stranz nicht einfach die Augen wieder öffnen, sodaß er ein erleuchtetes Schloß sehen kann. Und doch ist das die Lösung des simultan ablaufenden zweiten Spiels. Die Unmöglichkeit der Lösung wird von Kleist in eine fundamentale Doppeldeutigkeit der Vorgänge der letzten Szene transformiert. Es läßt sich nicht mehr festlegen, daß der Kurfürst eine Figur im Spiel des Prinzen ist, oder daß es sich umgekehrt verhält. Es ist wie bei einem Bild, das zwei Interpretationen hat. Schon bevor die Prinzessin mit Fackeln vor ihn tritt verbreitet sich für den Prinzen ein Glanz. Er wird mit verbundenen Augen aufgeführt, und nirgends steht die Anweisung, daß jemand ihm die Binde abnimmt. In seiner Leiden letzter Stunde wird der vermeintliche Traum nochmal heraufbeschworen, der ihn so weit gebracht hat. Das muß ihm wie die endgültige Besiegelung seiner Wünsche und seines Lebens erscheinen. Und aus der Warte des anderen Spiels ist es die Geste, die ihn mitten ins Leben zurückversetzt.

Der Prinz fällt in Ohnmacht (V,11, nach 1851). Daß er den freudigen Schock nicht aushält, ist bloß die eine Interpretation. Die Freude tötet ihn wirklich, sie nimmt ihm alles, zu dem ihm das Leben geworden ist. Und zusätzlich zu diesen beiden Interpretationen ist die Ohnmacht das Anzeichen dafür, daß er als Schlafwandler in die Leere zwischen den beiden Spielen fällt. Zwischen diesen Interpretationsmöglichkeiten kann man nicht aussuchen. Alle drei müssen zusammen festgehalten werden. Der unvermeidliche Tod des jungen Helden, das Leben, das in seinen Lernprozessen versprochen wird und die wortlose Unvereinbarkeit in der Forderung, sein Leben für eine Aufgabe zu opfern, deren Sinn die Ermöglichung von Leben ist. Darum kann man nicht sagen, was mit dem Prinzen schließlich geschieht. Seine Rolle löst sich in die Breite der Fragestellung auf, die an ihm exemplifiziert wurde; ob er den einen oder anderen Weg geht ist belanglos. Kleist schließt das Stück mit einer ganz bestimmten Auskunft, aber die taugt nicht zur Identifikation. Die erste Gartenszene endet mit einer Ohnmacht, die den Prinzen in die Realität zurückführt. Die zweite geht von jener (Bühnen-)Realität aus und führt zu einer Ohnmacht, die in keinen eindeutig umrissenen Bereich mehr führen kann. Der Prinz fragt, ob das, was sich ihm als Realität darstellt, ein Traum sei und Kottwitz antwortet mit der Frage, was anderes es sein könne. Homburg, der allen Grund hätte, die Vorgänge als Traum zu betrachten, hat die Ahnung ihrer Realität, und Kottwitz, dem sie sicher als real gelten, macht sie liebevoll zum Traum. Die doppelte Frage, in der sich Wirklichkeit und Traumwelt ahnungsvoll aufeinander beziehen und ineinander spiegeln, ist umrahmt von jeweils

zwei Zeilen Kriegskundgebung. Im Zentrum steht die Unlösbarkeit des Problems, geschützt und verdeckt durch den Aufschwung patriotischer Gefühle. Eine Schale, die nicht schwer zu knacken ist, ohne die sich aber der Kern nicht erhalten könnte. Eine Antwort, die sich nur dem diskursiven Nachvollzug erschließt, nicht der Inhaltsangabe. Am Ende steht weder die Wirklichkeit, noch der Traum, sondern die Ohnmacht, die wechselseitige Ahnung und Schlachtrufe als ihr Schutzschild. Zusammen konstituieren sie eine vierte Dimension.

Aber vielleicht ist ein Schauspiel nicht am Ende zu Ende, sondern irgendwo zwischendurch. Hinweise auf eine nicht so glanzvolle Quintessenz finden sich im Stück verstreut. Die rätselhafte Anwesenheit von Blumen ist der aufgeregten und aufdringlichen Dringlichkeit entzogen, die die Handlung charakterisiert. Sie gibt von außen einen Kommentar zu ihren Resultaten. Kann sein, daß er die Hintergründe trifft, welche die vordringlichen Ereignisse verstellen. An drei zentralen Stellen ist vom Dasein von Pflanzen die Rede und an allen dreien wirft es unlösbare Probleme auf. Im Unterschied zur Haupthandlung drängen sie nicht zu einer Lösung, also werden sie nicht gelöst. Möglicherweise ist das das bessere Verfahren. Zu Beginn sitzt der Prinz unter einer Eiche, der Kurfürst meint, er winde einen Kranz aus Weidenlaub, doch es ist Lorbeer. *Wo fand er den in meinem märkschen Sand?* (I,1,50) Durch die Auskunft, daß er ihn eventuell im Ziergarten extra zu diesem Zweck herausgesucht hat, wird nur unterstrichen, daß diese Frage keine Antwort hat. Die Blätter sind eben da, wie man sie braucht. Sie fügen sich der inneren Notwendigkeit der Szene und haben keine eigenständige Kausalität. Im präzisen Gegenbild dazu hebt Prinz Homburg in der letzten Szene die eigene Kausalität zugunsten der unerklärten Anwesenheit von Blumen auf. *Levkojn? - Wie kommen die hierher? - Ich weiß es nicht. - Es scheint, ein Mädchen hat sie hier gepflanzt.* (V,10,1842f) Diese Erklärung ist nicht überzeugender, als jene für die Herkunft des Lorbeers. Blumen gibt es eben, wo es sie gibt. Und jetzt schließt sich der Prinz ihrer rätselhaften Präsenz an. Er ist schon beinahe im Jenseits, da sagt er von den Nelken: *Ich will zu Hause sie in Wasser setzen.* (V,10,1845) Sie werden ihn so unerklärlich in die Unsterblichkeit begleiten, wie sie anfangs für den Kranz zur Hand waren. Sie werden wie der Handschuh der Prinzessin sein, wenn er aus dieser Welt in jene erwacht: das Unterpfand der untergründigen Verbindung. Zugleich sind sie in ihrer Materialität die einzigen Verbindungsglieder, die ihn noch in dieser Welt halten, die ihm wie im Nebel entschwand. So steht der Prinz zu Blumen. Das Verhältnis erhält aber noch eine entscheidende Wendung. In der Szene, in der Natalie beim Kurfürsten um Gnade bittet, macht sie eine Blume aus ihm.

Ich will nur, daß er da sei, lieber Onkel, für sich, selbständig, frei und unabhängig, wie eine Blume, die mir wohlgefällt. (IV, 1, 1087ff) Die Charakteristik der Blumen, die Natalie gibt, wäre die Antwort auf die zahlreichen Fragen, die sich im Verlauf des Stückes aufgedrängt haben. Ein Wesen ist gesucht, das in sich aufgeht, darin sein Dasein gründen kann und darüber hinaus den Menschen gut gefällt. Für die Blumen im *Prinzen Friedrich von Homburg* gilt, was die *Rolling Stones* von Ruby Tuesday singen: *No one knows, she comes and goes*. Wenn der Prinz wie eine Blume würde, könnte er sich die Aufregungen der letzten beiden Akte ersparen. Offenbar geht das nicht so einfach, aber die Möglichkeit sagt immerhin etwas über den Verlauf, den das Stück tatsächlich nimmt. Schärfer: die Unmöglichkeit, das Leben einer Blume zu führen, ist maßgeblich für die Schlußkonstruktion. Die Notwendigkeit, in die vierte Dimension vorzudringen, beruht auf einer Erkenntnis, die durch das Beispiel der Blumen plastisch wird. Im Gegensatz zur übrigen Natur ist für den Menschen bloßes Dasein ein Danebensein. Das Stück ist eine Erkundigung, wieviel Danebenstehen jemand aushält.