

HEINRICH VON KLEIST

Die Familie Schroffenstein

Dossier zur Erstausgabe und zum Sammlungsexemplar



Abb. 1 · Rücken und seitliche Ansicht des Sammlungsexemplars.

Ein Erbvertrag, ein ungeklärter Tod und zwei Liebende: Kleists erstes Drama zeigt, wie Misstrauen eine Familie zerstört. Dieses Dossier verbindet die literaturwissenschaftliche Darstellung mit der Beschreibung und fotografischen Dokumentation des vorliegenden Exemplars.

Sammlung Ralph Schippan · Fassung vom 9. Oktober 2026

Die Erstausgabe

Heinrich von Kleist

Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Bern und Zürich, bei Heinrich Gessner, 1803.

Anonym erschienener Erstdruck mit der Jahreszahl 1803; wahrscheinlich bereits im November 1802 veröffentlicht. [A]

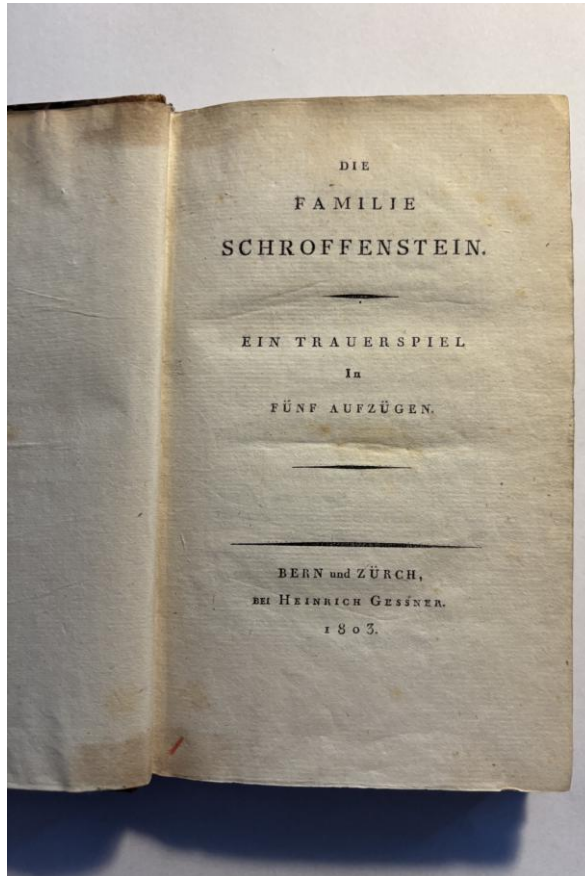


Abb. 2 · Titelblatt. Der Verfasser wird nicht genannt; der Druckvermerk lautet „Bern und Zürich, bei Heinrich Gessner. 1803.“

Der Umfang und die Kollationierung werden entsprechend der vorliegenden Sammlungsangabe als gegeben zugrunde gelegt: 1 Blatt, 265 Seiten. Kleinoktav.

Einband und Erhaltung

Halbledereinband mit braunem Lederrücken, goldfarbenem Rückendekor, hellem ornamentiertem Titelschild und marmorierten Deckelbezügen.



Abb. 3 · Marmorierte Deckelbezug mit Lederkante und sichtbaren Gebrauchsspuren.

Am Vorsatz beziehungsweise Innendeckel sind deutliche bräunliche Verfärbungen erkennbar. Das Titelblatt weist kleinere Flecken auf; die fotografierten Textseiten erscheinen überwiegend gut lesbar, mit einzelnen Flecken und Randtönungen.

Besitzvermerk und Provenienz

Der handschriftliche Besitzvermerk wird als authentisch anerkannt und dem Germanisten Erich Schmidt zugeschrieben. Er verbindet dieses Exemplar mit einem bedeutenden Kleist-Forscher und gehört zu seiner dokumentierten Besitzgeschichte.

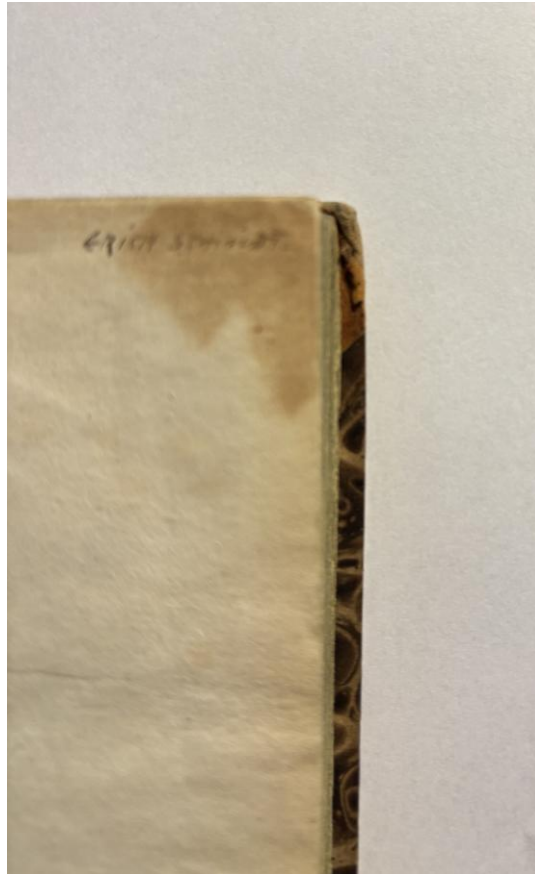


Abb. 4 · Authentischer handschriftlicher Besitzvermerk Erich Schmidt am Vorsatz.

Historischer Horizont

Kleists literarische Arbeit der Jahre 1802 bis 1811 steht im Horizont dreier einschneidender Entwicklungen: die Französische Revolution mit ihren politischen und kulturellen Folgen für ganz Europa, Preußens Zusammenbruch im Krieg mit Napoleon und die Preußischen Reformen, die nach der Niederlage in Kraft traten. Immer wieder setzte sich Kleist als politischer Autor mit der Französischen Revolution und ihren enormen Auswirkungen auseinander. In diesem Zusammenhang bemerkt er: „Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben.“¹ Kleist fragte sich, wie eine neue Ordnung aussehen könnte. Seit 1807 gilt sein Interesse daher auch den preußischen Reformern, die eine neue Ordnung ohne Revolution herbeiführen wollten. Bis um das Jahr 1810 war Preußen, insbesondere aber Berlin, ein Zentrum aufgeklärter Geistigkeit geblieben, auch nach dem Tod Friedrichs des Großen 1786. Kleist wandte sich in seinem kritischen Engagement insbesondere den französischen Aufklärern zu: er las Voltaire, Rousseau und Helvétius.² Für Kleist war vor allem Voltaire wichtig, denn er fand bei ihm den Kampf gegen den religiösen Fanatismus und die von der Kirche begangenen oder angestifteten Verbrechen.

Immer wieder hatte Voltaire die Kirche angeprangert, weil sie Menschen folterte und auf dem Scheiterhaufen verbrannte. Den Aufklärern kam es dabei nicht nur auf die kirchliche Institution an, sondern auch auf die Vorurteile, die Intoleranz und den Fanatismus der gläubigen Menge. Auch dies übernimmt Kleist, wie besonders das Erdbeben in Chili zeigt.³ Rousseau hatte 1755 den „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“ formuliert, in dem er die Ungleichheit der Menschen und damit die gesellschaftlichen Konflikte auf die Eigentumsbildung zurückgeführt hat. So bezeichnete Rousseau Eigentum und Besitzgier als Grundübel der Menschheitsgeschichte. Auch für Kleist wird die Eigentumskritik zu einem wichtigen Thema. Aus dieser Perspektive lässt sich bereits sein Erstlingswerk lesen⁴, das zu Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn steht.

Für die Entstehung der Familie Schroffenstein ist die zeitliche Grenze entscheidend: Der Erstdruck lag vor der preußischen Niederlage von 1806 und den anschließenden Reformen. Diese späteren Entwicklungen gehören zum Horizont des Gesamtwerks; sie erklären nicht unmittelbar die Entstehung des Erstlings.

Von Spanien nach Schwaben

Von Kleist selbst sind keine eindeutigen Aussagen über die Entstehung der „Familie Schroffenstein“ überliefert. Der früheste Ansatz für den Beginn der Arbeit stammt von Hermann Conrad: „Der Beginn des eigentlichen Dramas fällt spätestens in das Jahr 1800 - das „Thierrez“-Szenarium vielleicht noch früher; darauf weist die an-

schauliche Schilderung einer Gebirgsnatur, wie Kleist sie zuerst im Herbst dieses Jahres auf seiner Reise nach Süddeutschland kennen gelernt hat.“ Wahrscheinlich gehen die Anfänge der Arbeit bis auf Kleists unglücklichen Paris-Aufenthalt von Juli bis November 1801 zurück. Nach Aussage seiner Schwester Ulrike, die ihn nach Paris begleitet hatte und sich vor seiner Weiterreise in die Schweiz von ihm getrennt hatte, hat Kleist die „Familie Schroffenstein“ während des Frühsommers 1802 in der Schweiz geschrieben, „wo er sich auf einer kleinen einsamen Insel bei Thun auf der Aar niederließ, seine Familie Schroffenstein auszurichten“⁵.

Der erste Entwurf des Stücks trug noch den Namen „*Die Familie Thierrez*“ und ist das früheste Zeugnis, das auf Kleists erstes Drama hinweist. Darauf folgte eine ausgearbeitete Fassung mit dem Titel „*Die Familie Ghonorez*“, das Geschehen sollte also ursprünglich in Spanien spielen. Dass Kleist für das Stück gerade Spanien als Schauplatz wählen wollte, ist kein Zufall, sondern entspricht einem Stereotyp der zeitgenössischen Literatur: Spanien galt als Land der Despotie und des religiösen Fanatismus. Zu dieser Vorstellung hatte die in Spanien besonders harte Inquisition beigetragen und die blutige Unterdrückung der Niederländer, die sich in einem harten Kampf von den Spaniern lösten. Schiller beschrieb diesen Befreiungskampf im „Abfall der vereinigten Niederlande“ und Goethe stellte ihn im „Egmont“ dar. Schiller behandelte auch im „Don Karlos“, den Kleist mit Begeisterung las⁶, die weltliche und geistige Despotie am Beispiel Spaniens.

Noch im „Faust“ finden sich davon Spuren, denn als Mephisto mit Faust in Auerbachs Keller erscheint, wo er ein gegen die Monarchie gerichtetes Freiheitslied anstimmt, sagt er: „Wir kommen erst aus Spanien zurück.“ Als Land der Tyrannei und des religiösen Fanatismus hätte die Wahl eines spanischen Schauplatzes für die Zeitgenossen sofort erkennbare Wirkung gehabt.⁷ In der gedruckten Fassung ist die Handlung von Spanien nach Schwaben verlegt. Die Gründe für diese Entscheidung sind damit noch nicht abschließend erklärt. Der Schauplatz „Schwaben“ meint das mittelalterliche Schwaben. Statt das Mittelalter aber wie die Romantiker zu verklären, folgte Kleist eher der aufklärerischen Sicht und setzte es als Chiffre für zurückgebliebene gesellschaftliche Zustände und religiösen Fanatismus ein. Zudem verzichtete der Dichter auf die ursprünglich spanischen Namen der handelnden Personen/Orte und ersetzte sie durch deutsche Namen (so z.B. Rodrigo zu Ottokar, Ignez zu Agnes und der Orte wie bspw. Ciella zu Rossitz).

Außerdem ist eine deutliche Straffung in der Handlungsführung und eine Verkürzung der zum Teil sehr ausführlichen Monologe zu erkennen. Dank dieser Verkürzungen kommt es zu einer Beschleunigung des Ablaufs und die Dialoge werden präzisiert.

Die „Familie Schroffenstein“ erschien anonym mit der Jahreszahl 1803, wahrscheinlich jedoch bereits im November 1802. [A] Diese früheste Veröffentlichung eines Kleistschen Werkes wurde nach seiner Abreise aus Bern von seinen dortigen Freunden Ludwig Wieland (Sohn von Christoph Martin Wieland), Heinrich Zschokke und dem Verleger Heinrich Gessner (Sohn von Salomon Gessner) veranstaltet. Kleists Anteil an der endgültigen Druckgestalt lässt sich nicht in allen Einzelheiten bestimmen. Die genauen Umstände der Drucklegung sind nicht vollständig geklärt; an der grundsätzlichen Authentizität des Erstdrucks wird in der Forschung jedoch nicht gezweifelt. [A] Interessant ist, dass Ludwig Wieland viele Jahre als Autor des Dramas galt, wie aus den Einträgen in Goedeckes „Grundriss“ zu sehen ist.

Misstrauen und Gewalt

Die Basis der Handlung bildet der Streit zwischen den beiden Linien des Hauses Schroffenstein. Die Schroffensteiner aus dem Hause Warwand leben mit denen aus dem Hause Rossitz in Feindschaft, weil ein Erbvertrag vorliegt, demzufolge beim Aussterben der einen Linie die andere den Besitz übernimmt. Daraus entsteht Misstrauen in beiden Familien, da jede Familie glaubt, die andere strebe nach ihrer Vernichtung, um zu erben. Nachdem der jüngste Sohn des Grafen Rupert von Rossitz, Peter, durch einen unglücklichen Zufall stirbt, seine Familie dies aber nicht weiß, glaubt sie, die andere Familie habe den Sohn umgebracht und schwört Rache. Weil ein Finger an der Leiche des ertrunkenen Sohnes fehlte, kommt mit dem falschen Mordverdacht zwischen den Häusern Rossitz und Warwand eine sich gegenseitig steigernde Mordaktion in Gang, gegen die kein anderes Mittel hilft als am Ende, als sie ihre eigenen Kinder schon grundlos ermordet haben, den verfeindeten Vätern den fehlenden Kinderfinger vor die Füße zu werfen.

All diese Gegebenheiten zwischen den Familien werfen ihre Schatten auch auf die Liebe zwischen Ottokar, aus dem Hause Rossitz, und Agnes, aus dem Hause Warwand. In einer Höhle, dem Versteck der Liebenden, wechseln sie die Kleider, da Ottokar von der Mordabsicht seines Vaters gegen Agnes weiß und sie so noch zu retten hofft. Auf diese Weise werden allerdings beide von dem jeweils eigenen Vater ermordet, worauf die ehemals verfeindeten Häuser einander die Hand reichen. Diese Versöhnung bleibt durch den Tod der Kinder überschattet. Als sich die Mordväter über den Leichen ihrer Kinder „mit abgewandtem Gesicht“ die Hand reichen, wirkt die abschließende Rede von Versöhnung bitter und fragwürdig: „Gott sei Dank! / So seid ihr nun versöhnt.“

Die Versöhnung kann die Folgen der Gewalt nicht rückgängig machen. In Bezug auf die Liebesgeschichte zwischen Ottokar und Agnes ist offensichtlich, dass Kleist sich hier an Shakespeares „*Romeo und Julia*“ anlehnt. Zwei junge Menschen aus verfeindeten Häusern lieben sich. Aber Kleist verändert diese Konstellation, indem er

sie aus der Perspektive einer gesellschaftskritischen Lektüre verschärft: bei ihm gehört das Paar nahe verwandten Häusern einer Adels- „Familie“ an.⁸

In dieser aufklärerischen Lesart richtet sich Kleists Kritik auch auf die Familie, wenn er etwa die Rückständigkeit der Gesellschaft am Beispiel der patriarchalisch-autoritär geprägten Familienstruktur thematisiert, so wie in der „Familie Schroffenstein“, aber auch in der Erzählung „Die Marquise von O...“. Mit seiner kritischen Durchleuchtung von Familienstruktur, Gesellschaft, Staat, Kirche und Religion setzt Kleist nicht einfach die alte Aufklärung fort, sondern bei ihm verbindet sich das aufklärerische preußische Erbe mit dem Bewusstsein der akuten politischen Krise und der radikalen eigenen Ablösung von Autoritäten, Normen und Institutionen.⁹

Die ersten Leser

Die zahlreichen Druckfehler und Ungenauigkeiten bezeugen eine problematische Herstellung des Erstdrucks. Über die genaue Verteilung der Verantwortung geben sie allein keinen sicheren Aufschluss. In diesem Zusammenhang schreibt Hans Karl Dippold im „Morgenblatt für Gebildete Stände“ am 3.6.1807: „Zudem soll es von unberufenen Herausgebern, so nicht seiner besten Reize beraubt, doch so ausgestattet worden sein, dass von der ursprünglichen Gestalt wenig oder nichts zu erkennen ist“, eine zweifellos übertriebene Behauptung, die möglicherweise auf eine Äußerung Kleists selbst zurückgeht, der schon 1803 das Buch als „elende Scharteke“ bezeichnet hatte¹⁰.

Dennoch fand das Werk - ungeachtet der Inkorrektheit des Drucks - kurz nach seinem Erscheinen sofort in mehreren Rezensionen erhebliches Aufsehen. So schreibt Ludwig Ferdinand Huber im von Kotzebue gegründeten Journal „Der Freymüthige“ am 4.3.1803, (Nr. 36, S. 142): „Dieses Stück ist eine Wiege eines Genies, über der ich mit Zuversicht der schönen Literatur unseres Vaterlandes einen sehr bedeutenden Zuwachs weissage.“ Huber, der mit Recht den „höchst inkorrekten Druck“ beanstandete, fürchtete, dass das Stück vielleicht erst spät „in Zirkulation kommen“ würde, da es in keinem deutschen Verlag erschienen sei. Noch über ein Jahr später, am 26. Oktober 1804 erschien in der Zeitschrift „Aurora“ eine ausführliche und würdige Besprechung des Stücks von Joseph Görres: „Ein bedeutungsvolles Leben hat der Dichter dem Worte eingehaucht, und seine Gestalten gehen meistens mit bestimmter Individualität hervor, und bewegen sich zwanglos und frei nach dem Rhythmus ihrer inneren Natur. [...] Die Zeit, der solche Erstlinge zum Opfer dargebracht werden, zeigt sich ihrer unwert, wenn sie sie nicht dankbar aufnimmt, und den jungen Genius auf ihren Flügeln trägt, bis er erstarrt, und auf eigenen Fittigen sich über sie hinausschwingt.“¹¹ Fouqué hat die „Familie Schroffenstein“ nach dem hier angeführten Zeugnis 1812 gelesen, schickt das von Hitzig ausgeliehene Exemplar aber mit der Bemerkung zurück: „Es ist doch ein gewaltiger Genius, der

darinnen weht.“¹² Doch ist von Varnhagen bekannt, dass sich Kleist auch 1804 selbst vor seinen literarischen Freunden in Berlin (Varnhagen, Rahel Levin, Chamisso, Hitzig) noch nicht als Verfasser des Stücks zu erkennen gegeben hat.

Wann die Öffentlichkeit den Namen Kleist als Verfasser der „Familie Schroffenstein“ zum ersten Mal erfahren hat, ist unklar. Dafür tritt umso deutlicher hervor, dass ohne die Unterstützung der besten Rezensenten, die auf die „Familie Schroffenstein“ aufmerksam gemacht haben, die im „Freymüthigen“ angekündigte „Erscheinung eines neuen Dichters“ wohl kaum so erfolgreich gewesen wäre. Die Entdeckung der Genialität, die durch die „Familie Schroffenstein“ begründet und über vier Jahre später durch „Amphitryon“ bestätigt wurde, geht auf die ersten Rezensionen zurück. In diesem Zusammenhang kommt Gerhard Schulz zu folgendem Urteil: „Kleists erstes Stück war nicht eine jugendliche Verwirrung in die modische Schicksalstragödie, keine „elende Scharteke“, sondern im Spiel der Motive eher schon so etwas wie die Ouvertüre zu seinem späteren Werk“.¹³

Auf der Bühne

Kleists Berner Freunde Zschokke, Ludwig Wieland und Heinrich Gessner, denen er sein erstes Drama vorlas, bildeten das erste, laut Zschokke bestens amüsierte Publikum: „Als uns Kleist eines Tages sein Trauerspiel „*Die Familie Schroffenstein*“ vorlas, ward im letzten Akt das allseitige Gelächter der Zuhörerschaft, wie auch des Dichters, so stürmisch und endlos, dass, bis zu seiner letzten Mordszene zu gelangen, Unmöglichkeit wurde.“¹⁴ Es ist allerdings nicht geklärt, ob der Lacherfolg, den die Lesung auslöste, mehr dem Drama zuzuschreiben war oder der Vortragskunst von Kleist.

Neben dem „Zerbrochnen Krug“ und dem „Käthchen von Heilbronn“ ist „*Die Familie Schroffenstein*“ das einzige und unter diesen das erste Drama des Dichters, das noch zu seinen Lebzeiten aufgeführt worden ist. Die Erstaufführung erfolgte - ohne Kleists Wissen - am 09. Januar 1804 im Grazer Nationaltheater. Aber der erwartete Publikumserfolg blieb aus; es blieb bei einer einmaligen Aufführung, die nur dem Initiator Beifall brachte. Ohne Kenntnis dieser Uraufführung hat als erster Friedrich Gottlieb Zimmermann in den „Dramaturgischen Blättern für Hamburg“ vom Februar 1821 gemeint, die „Familie Schroffenstein“ sei „wohl aufführbar, wenn jemand das Ganze sichten und insbesondere den Schluß umarbeiten wollte“¹⁵. Nachhaltiger als diese Aussage hat allerdings die Aufforderung zu einer Bearbeitung für die Bühne gewirkt, die Tieck in der Einleitung (S. XLII.) zu den „Hinterlassenen Schriften“ (Berlin 1821) formuliert hat: „Bei der jetzigen Armuth unserer Bühne wäre es ein verdienstliches Werk, wenn ein Dichter, der das Theater kennt, dieses Schauspiel für die Aufführung bearbeiten wollte: leicht ist diese Arbeit gewiß nicht, aber einer geschickten Hand doch nicht unmöglich.“

Franz Ignaz von Holbein (1779-1855), der besonders durch eine berüchtigte und ab 1814 überall gespielte Bearbeitung des „Käthchen von Heilbronn“ bekannt geworden ist, hat Tiecks Aufforderung aufgegriffen und auch die „Familie Schroffenstein“ so für die Bühne bearbeitet, dass der intendierte Kassenerfolg nicht mehr durch anstößige Szenen gefährdet war. Zu diesem Zweck wurde bspw. der abgeschnittene Kinderfinger durch goldene Locken ersetzt, der blinde Sylvius ganz gestrichen, Barnabes Bauernszene in Prosa gesetzt und den Liebenden ein versöhnliches „happy end“ gegönnt. Holbeins Bearbeitung wurde zum ersten Mal am 19. Oktober 1822 unter Theaterdirektor Theodor Küstner in Leipzig und am 13. September 1823 am Wiener Burgtheater (mit der berühmten Sophie Schröder (1781-1868) als Eustache) gegeben. Es blieb mit insgesamt 33 Aufführungen bis zum 18. Oktober 1836 auf dem Spielplan des Burgtheaters, auch wenn der spätere Leiter des Burgtheaters notierte: „Auch „*Die Familie Schroffenstein*“ in der Holbeinischen Bearbeitung [...] fand nur einen unsicheren Boden.“ Tieck hat Holbeins Fassung am 15. Mai 1825 im Burgtheater gesehen und in seiner Rezension folgendes geschrieben: „Wir besitzen vielleicht kein zweites Gedicht, in welchem das Schöne und Verständige so unmittelbar im Kampfe mit dem Unmöglichen und Widersinnigen sich befindet. In dieses Chaos von Widersprüchen Licht und Ordnung zu bringen, ist für den Bearbeiter eine schwierigere Aufgabe, als selbst aus eigener Kraft eine gute Tragödie zu erschaffen. Diese Aufgabe wäre vielleicht selbst dem wahren Dichter zu verwickelt.“ Holbeins Bearbeitung fand auch in der Rezension ihrer Berliner Aufführung keine günstigere Aufnahme.

So schrieb der Rezensent Friedrich Schulz 1824 in der „Spenerschen Zeitung“ vom „verholbeinen“ des Stückes. Diese Wortschöpfung erinnert an die schon zu Kleists Lebenszeit verbreitete Redewendung „verballhornen“ (nach dem Lübecker Buchdrucker des 16. Jahrhunderts Johann Ballhorn, der die Textvorlagen für den Druck willkürlich änderte), die der Kritik an Holbein eine volkstümliche Pointe aufsetzte.

Darüber hinaus ist für die Berliner Bühnenrezeption Kleists bemerkenswert, dass Kleist wegen eines Streites mit August Wilhelm Iffland (1759-1814), dem Direktor des Königlichen Schauspielhauses, von der Bühne seiner Wahlheimat bis nach dessen Tod verbannt blieb. In den nächsten Jahren wurde das Stück immer wieder in verschiedenen Städten aufgeführt, ohne aber sehr erfolgreich zu sein. Die Darstellung von 2010 hebt aus der jüngeren Aufführungsgeschichte zwei Beispiele hervor: Hans Bauers Inszenierung der „Familie Ghonorez“ am 18. März 1962 am Darmstädter Theater und die Verfilmung der „Familie Schroffenstein“ durch Hans Neuenfels, die am 29. Mai 1984 im ZDF gezeigt wurde. Die Entdeckung der „Familie Schroffenstein“ für die Bühne wurde in „Theater Heute“ (7/1985, S. 21) wie folgt kommentiert: „Nach den neuen Einlassungen auf das frühe Kleiststück steht außer Zweifel: Das neuerwachte Interesse für die „elende Scharteke“ hat Raison.“

In der Gattung der Schauergeschichten und Schicksalstragödien ist die „Familie Schroffenstein“ nicht ohne Folgen geblieben. Während die Zusammenstellung mit Schillers „Braut von Messina“ (1803), Zacharias Werners „Der vierundzwanzigste Februar“ (1809), Adolf Müllners „Die Schuld“ (1812), Franz Grillparzers „Die Ahnfrau“ (1816) und Christoph Ernst von Houwalds „Der Leuchtturm“ (1819) auf einem Missverständnis der „Familie Schroffenstein“ beruht, gehört zu ihren nachweislichen Nachbildungen die Erzählung „Mistrust, or Blanche and Osbright; a Feudal Romance“ (1808) von Matthew Gregory Lewis, der mit seinem Schauerroman „The Monk“ (1796) zu den führenden Vertretern der neuen Gattung gehörte. Im Vorwort gibt er nur einen ungenauen Hinweis auf seine Quelle, die er offensichtlich in der 1803 anonym erschienenen Buchausgabe von Kleists Erstling gefunden hat. Lewis hat sich genau an Kleists Handlungsablauf gehalten und nur die Personen umbenannt.

Misstrauen im gedruckten Text

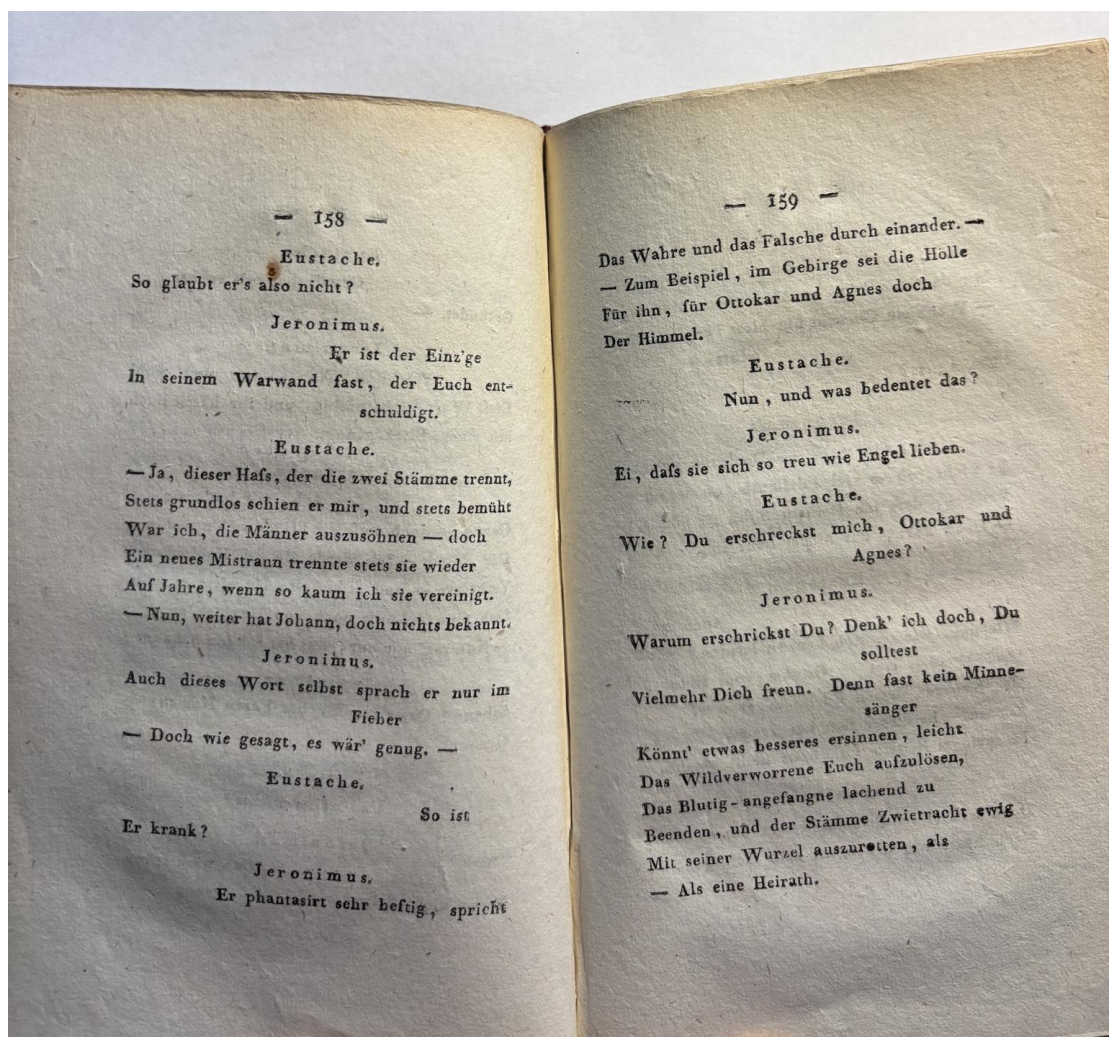


Abb. 5 · Doppelseite 158/159. Gespräch zwischen Eustache und Jeronimus über Misstrauen, Wahrheit und die Liebe von Ottokar und Agnes.

Die Aufnahme zeigt die übersichtliche Antiqua-Typografie mit gesperrten Figurennamen und abgestuften Verszeilen. Inhaltlich verdichtet sich hier der Konflikt: Eustaches Versöhnungsversuche scheitern am wiederkehrenden Misstrauen; Jeronimus setzt der Feindschaft die Liebe der beiden jungen Menschen entgegen.

Das Ende der Tragödie

Die Handreichung der Väter wird vom Tod der Kinder überschattet. Auf die Rede von Versöhnung folgen Johannis befremdliche Äußerungen. Der Text lässt das Publikum mit einer gebrochenen, keineswegs ungetrübten Schlusswirkung zurück.

Anmerkungen

1. Kleist an Rühle von Lilienstern im Dezember 1805.
2. Vgl. Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist, Darmstadt, 2003, S. 18f.
3. Vgl. Schmidt, a.a.O., S. 24.
4. vgl. Schmidt, a.a.O., S. 27.
5. Sembdner, Helmut: Heinrich von Kleists Lebensspuren, München/Wien 1996, Nr. 58
6. Vgl. den in der Einleitung zitierten Brief an Wilhelmine von Zenge, 11. Januar 1801
7. Vgl. Schmidt, a.a.O., S. 49
8. Vgl. Schmidt, a.a.O., S. 49ff.
9. Vgl. Schmidt, a.a.O., S. 18f.
10. Kleist an Ulrike von Kleist am 14. März 1803
11. „Lebensspuren“, Nr. 135
12. Sembdner, Helmut: Heinrich von Kleists Nachruhm, München, 1996, Nr. 122b
13. Vgl. Schulz, Gerhard: Kleist-Biographie, München 2007, S. 240
14. „Lebensspuren“, Nr. 67a
15. „Nachruhm“, Nr. 256 a

Ergänzende Nachweise

[A] kleist-digital: Die Familie Schroppenstein, Apparat und Überlieferung. Erstdruck mit Jahreszahl 1803, wahrscheinlich bereits November 1802. <https://kleist-digital.de/dramen/schroppenstein/konstituiert>. Ergänzend: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Lebensstationen. <https://gsta.preussischer-kulturbesitz.de/ueberuns/newsroom/dossiers/kleist-ausstellung/lebensstationen.html>. Geprüft am 8. Oktober 2026.

Literatur und Bildnachweise

Jochen Schmidt: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche. Darmstadt 2003.

Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Lebensspuren. 7., erweiterte Auflage. München und Wien 1996.

Helmut Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm. 4., erweiterte Auflage. München 1996.

Gerhard Schulz: Kleist. Eine Biographie. München 2007.

Bibliografische Verweise

Goedeke VI, 100, 1 · Borst 947 · Sembdner 1 · Schmidt IV, 285. Siglen und Nummern folgen der Bestandsbeschreibung von 2010 und bedürfen für eine abschließende Katalogisierung der erneuten Prüfung.

Textgrundlage

Textgrundlage: Kapitel aus „kleisttext Stand 26.9.10.doc“, mit den dort Tina Lachenmaier zugeschriebenen literaturwissenschaftlichen Texten; Herausgeber Ralph Schippan