

LITERATUR
und ZUKUNFT

LITERATUR *und* ZUKUNFT

BEITRÄGE *zum*
STUDIERENDENKONGRESS
KOMPARATISTIK 2022

herausgegeben von

Lara Ehlis, Kerstin Kiaups,
Marco Maffei und Ben Sulzbacher



Ch. A. Bachmann Verlag

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin
www.christian-bachmann.de

Druck und Bindung: docupoint GmbH, Barleben
Printed in Germany

Abbildung auf dem Einband: Philip Behrendt, Bochum

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-96234-080-3 (Print)
ISBN 978-3-96234-081-0 (Digital)

1. Auflage 2024

JULIUS BÖHM

Ein Erbvertrag als Zukunfts determinante

Temporalitäten des Tragischen am Beispiel von Kleists *Die Familie Schroffenstein*

Vor dem Hintergrund sich wandelnder Zeitwahrnehmungen um 1800 nimmt der Beitrag spezifische Temporalitäten des Tragischen bei Heinrich von Kleist in den Blick. Die Lektüre von *Die Familie Schroffenstein* geht der Frage nach, inwiefern auch in einer Tragödie der Moderne Zukunfts determinanten zum Tragen kommen, und wie diese, hier in Gestalt des schriftlich-juristischen Mediums des Erbvertrags, trotz ihrer genuin neuzeitlichen Verfasstheit vergleichbare dramaturgische Funktionen übernehmen wie etwa ein antiker Orakelspruch. Es wird untersucht, wie der Erbvertrag die tragische Verwicklung verfügt und dabei auch zur Ausbildung von intrikaten Zeitdimensionen im Drama beiträgt. Gezeigt werden soll damit, dass diese Zeitdimensionen nicht nur im Kontext eines Paradigmenwechsels der Sattelzeit zu betrachten sind, sondern dass es gerade das gattungspoetische und womöglich transhistorische Strukturmerkmal der Vorbestimmung der Zukunft ist – die Vorwegnahme des tragischen Ausgangs –, welche die Ausformung der komplexen Zeitlichkeiten in der Tragödie bewirkt.

1. Das Tragische um 1800

Ernst Theodor Langer, der *Die Familie Schroffenstein* im Erscheinungsjahr 1803 rezensiert, ist von dem anonym erschienenen Werk durchaus angetan, kritisiert aber die Verstöße des Dramas gegen die aristotelischen Einheiten: »Bei Hinsicht auf Zeit- und Orts-Einheit muß man freilich ein Auge, oft beide zudrücken«. ¹ Zwar überschreitet die Handlung nicht erkennbar den

1 Ernst Theodor Langer: »Rezension: Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen«. In: *Neue Allgemeine deutsche Bibliothek* 85.6 (1803), S. 370–374, hier: S. 372.

berühmten Sonnenumlauf, wie er in der *Poetik* des Aristoteles als richtiges Zeitmaß für den Handlungsumfang der Tragödie festgelegt wird.² Aber die dramatische Gegenwart ist überlagert von Vor- und Rückgriffen. So wird Heinrich von Kleists Erstling auch heute hinsichtlich der Verzeitlichung seiner Handlung und der Historisierung seiner Form als ein Werk rezipiert, das die Gattung der Tragödie herausfordert und in Frage stellt.³ Die vielschichtigen Temporalitäten sind jedoch insbesondere zu begreifen als Resultat einer komplexen Vorgeschichte und Genealogie sowie, wie zu zeigen sein wird, einer schicksalhaften Verstrickung, die durch eine spezifische Vorbestimmung der Zukunft vorangetrieben wird – also durch schlichtweg übliche Elemente der Tragödie.

Ihren Ausgangspunkt nehmen die hier dargelegten Überlegungen bei Peter Szondis *Versuch über das Tragische* aus dem Jahr 1961. Szondi bestimmt das Strukturmoment des Tragischen als das Dialektische – sowohl in den Philosophien des Tragischen ab dem 18. Jahrhundert als auch in ausgewählten Tragödien von der griechischen Antike bis in die Moderne, von Sophokles bis Büchner. Simon Godart, dessen Auffassung ich hier folge, betont nun die Abhängigkeit des tragischen Konflikts von multiplen Zeitebenen.⁴ Tatsächlich lässt sich Szondis sehr knappen Tragödienanalysen nachweisen, dass sie den tragischen zumeist auch als zeitlichen Konflikt beschreiben, wenngleich sie dies nicht metasprachlich reflektieren. Und zwar entspricht der tragisch-dialektische Konflikt zwischen individueller Freiheit und objektiver Notwendigkeit einer Dynamik aufeinandertreffender Eigenzeiten, die daraus folgt, dass in der Tragödie je eine Form von Zukunftswissen geäußert wird. Dieses Zukunftswissen bestimmt die Notwendigkeit – die Vernichtung des Helden oder der Heldin – als »futurische Gegebenheit«.⁵ In der attischen Tragödie kommt es zum Beispiel als göttlich legitimes Orakel zur Sprache. Im Drama der anbrechenden Moderne um 1800 kann es auch in anderen, profaneren Formen wie einem Erbvertrag festgeschrieben werden. Weil das zukünftige Ereignis aber eine solche Sicherheit besitzt, dass es praktisch bereits geschehen ist, verläuft entgegen der dramatischen Gegenwart eine Zeitdimension, die aus dieser bekannten, gewissermaßen vorgängigen Zukunft abläuft.⁶ Diese Eigenzeiten kollidieren im tragischen Umschlag

2 Vgl. Aristoteles: *Poetik*. Hrsg. von Hellmut Flashar. Übers. von Arbogast Schmitt. Berlin 2008, S. 9.

3 Vgl. Anne Fleig: »Eine Tragödie zum Todlachen? Shakespeare, Schiller, Kleist«. In: *Kleist-Jahrbuch 2017*. Hrsg. von Andrea Allerkamp u.a. Stuttgart 2017, S. 86–97, hier: S. 95.

4 Vgl. Simon Godart: »Peripety. On the Relation of Tragedy, Time and Theory«. <https://www.temporal-communities.de/research/future-perfect/projects/peripety-godart/index.html> (Letzter Zugriff: 07.10.2022).

5 Peter Szondi: »Versuch über das Tragische«. In: Ders.: *Schriften I*. Hrsg. von Jean Bollack u.a. Frankfurt a. M. 1978, S. 149–260, hier: S. 220.

6 Vgl. grundlegend Godart: »Peripety«.

von Rettung in Vernichtung. Der Begriff der ›futarischen Gegebenheit‹ illustriert – obgleich Szondi selbst darauf in keiner Weise eingeht – dieses Verhältnis, indem der Terminus ›Gegebenheit‹, der als Substantivierung des Partizip Perfekt von ›geben‹ den Status der Gewissheit eines vergangenen Ereignisses besitzt, als zukünftiges Ereignis bestimmt wird.

Neben diesen gattungs- bzw. modustheoretischen Überlegungen zur Tragödie und zum Tragischen stellt sich dieser Beitrag in den theoretischen Bezugsrahmen einer sich verändernden Zeitordnung um 1800. Dieser wird erstens von Michel Foucaults Beschreibung des epistemischen Wandels der Ordnung der Repräsentation hin zu einer neuen Historizität und Zeiterfahrung gebildet.⁷ Zweitens und in besonderem Maß wird dieser gebildet von Reinhart Kosellecks Verzeitlichungsthese. Koselleck zufolge kommt es in der von ihm sogenannten ›Sattelzeit‹ zu einer Verschiebung der Zeithorizonte, sodass sich die Differenz von Erfahrung und Erwartung vergrößert und sich eine neue Zukunftsoffenheit ausbildet.⁸ Diese historischen Umbrüche schlagen sich, so eine Grundthese des DFG-Schwerpunktprogramms *Ästhetische Eigenzeiten*, in der Literatur nieder, konkret z. B. in einer Dynamisierung der Zeitordnung von Dramen.⁹ So überzeugend diese These ist, so wichtig ist es, diesen Bruch um 1800 nicht zu absolut zu denken. Schließlich zeichnen sich bereits antike Tragödien oftmals durch offene Bauformen aus, in denen immer wieder auf Ereignisse angespielt wird, die in einer Zukunft außerhalb der dramatischen Handlung liegen, und die zudem eine komplexe Vorgeschichte voraussetzen oder explizit auf diese rekurrieren, die entscheidenden Einfluss auf die Handlung nimmt. Zugleich gibt es in modernen Tragödien eine gattungsbedingte Kontinuität der Notwendigkeit des tragischen Ausgangs, die sich in Prophetien oder anderen Zukunftsbestimmungen äußert, und die nicht mit dem offenen Zukunftsbegriff der Sattelzeit konform zu gehen scheinen. Aus dieser Konstellation ergibt sich die Frage, inwiefern die Tragödie Formen von Zukunfts determinanten ausbildet, die zwar in modernen Medien zur Sprache kommen können, die aber eine vergleichbare dramaturgische Funktion erfüllen wie beispielsweise eine antike Prophetie.

Mit Kleists *Familie Schroffenstein* soll hier eines der Dramen, die auch Szondi in seinem *Versuch über das Tragische* kommentiert, einer Lektüre unterzogen werden, um exemplarisch die Bedeutung dieser sogenannten

7 Vgl. Michel Foucault: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966, S. 14.

8 Reinhart Koselleck: »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien«. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1992, S. 349–357; siehe auch ders.: »Stetigkeit und Wandel aller Zeitebenen. Begriffsgeschichtliche Anmerkungen«. In: Ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a. M. 2000, S. 246–264.

9 Vgl. Michael Gamper und Peter Schnyder: »Einleitung«. In: *Dramatische Eigenzeiten des Politischen im 18. und 19. Jahrhundert*. Hrsg. von dens. Hannover 2017, S. 7–17, hier: S. 10.

›futurischen Gegebenheiten‹ ebenso wie jener weiteren Dimensionen von Zeitlichkeit in den Blick zu nehmen, die bei Szondi keine Beachtung finden. Dieser beschränkt sich in seiner Analyse auf die Handlungsebene und übergeht damit die zeitliche Komposition des Dramas. Kleists Tragödie soll im Folgenden dazu befragt werden, welche Bedeutung erstens auch in einer Tragödie der Epochenschwelle um 1800 einer Form von Zukunftswissen zukommt, inwiefern zweitens sich (dadurch) verschachtelte Verhältnisse verschiedener Zeitdimensionen ausprägen und was für eine Rolle drittens die tragödientypischen Kategorien der Dringlichkeit, der Rechtzeitigkeit, des ›Zu-Früh‹ oder ›Zu-Spät‹ innehaben.

Wie Shakespeares Drama *Romeo and Juliet* (1597), an dem sich Kleist orientiert, handelt *Die Familie Schroffenstein*, das im mittelalterlichen Schwaben spielt, von verfeindeten Eltern und der unmöglichen Liebe ihrer Kinder, die hier Ottokar und Agnes heißen. Ihre Väter, Rupert und Sylvester, sind regierende Grafen der Häuser Rossitz und Warwand, zwei Stämme derselben Familie, die in Feindschaft leben. Ein Erbvertrag, der besagt, dass nach der Auslöschung eines Stamms der gesamte Besitz an den anderen übergeht, bindet die Häuser seit »alten Zeiten«¹⁰ aneinander und schürt zugleich ihre Feindschaft. Die Handlung setzt damit ein, dass die Rossitzer Rache an den Warwandern schwören, die sie für den Mord am tot aufgefundenen Sohn Peter verantwortlich machen.

2. Zukunftsdeterminanten: Racheschwur, Blutsverwandtschaft und Erbvertrag

In der *Familie Schroffenstein* lassen sich drei größere Zukunftsdeterminanten bestimmen, die in nicht chronologischer Reihenfolge auftauchen: der Racheschwur, die Blutsverwandtschaft und der Erbvertrag. Der Racheschwur der Rossitzer aktualisiert und verfestigt zu Beginn des Dramas die Feindschaft der beiden Familienzweige. »Rache! Rache! Rache! schwören wir!« (V. 10), spricht der Chor am Sarg Peters und kontextualisiert die beschworene Tat als Vollstreckung eines göttlichen Willens. Rupert sorgt nun dafür, dass die Familienmitglieder den Schwur wiederholen, und dass er mit größtmöglicher Härte formuliert wird. So korrigiert er seinen Sohn Ottokar ein erstes Mal, nicht bloß allgemein Rache zu schwören, sondern den Namen Sylvesters zu nennen, und dann ein zweites Mal, nicht nur an den Hausherrn, sondern an alle Warwander den Racheschwur zu richten:

10 Heinrich von Kleist: »Die Familie Schroffenstein«. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in 4 Bänden*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth u. a. Bd. 1: *Dramen 1802–1807*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. Frankfurt a. M. 1991, S. 123–233, hier: S. 131, V. 177. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden unter bloßer Versangabe im Text zitiert.

»Ein Fluch, wie unsrer, kömmt vor Gottes Ohr
 Und jedes Wort bewaffnet er mit Blitzen.
 Drum wäge sie gewissenhaft. – Sprich nicht
 Sylvester, sprich sein ganzes Haus, so hast
 Du's sichrer.« (V. 30–33)

Die zukunftsbestimmende Macht des Sprechaktes wird hier nicht allein auf eine Selbstverpflichtung bezogen, sondern auf einen Gott, der in verstärkender Weise Einfluss auf die Worte ausüben und sie in die Tat einer objektiven Notwendigkeit umformen können soll. Die Blitze Gottes, als Waffe des Zeus, lassen an dieser Stelle innerhalb des christlichen Weltverhältnisses ein antikes Gottes- und Schicksalsverständnis anklingen. Auch Eustache, die ihn bittet, sie nicht unmittelbar in die Blutrache zu involvieren, will Rupert den Schwur abnehmen. Was die Rache am anderen Familienzweig betrifft, möchte er, so lässt sich zuspitzen, ganz buchstäblich nichts dem Zufall überlassen.

Gleich im Anschluss wird eine frühere und nun nicht mehr gültige Zukunfts determinante des zerrissenen Bands der Blutsverwandtschaft genannt. »Selbst das Band, / Das heilige, der Blutsverwandtschaft riß, / Und Vettern, Kinder eines Vaters, zielen, / Mit Dolchen zielen sie auf ihre Brüste.« (V. 47–50) Die verwandtschaftlich-familiäre Verbindung in christlicher Tradition ist, so wie sie hier beschrieben wird, eine Bindung, die eine ideell überzeitliche – und funktionell futurische – Sicherheit postuliert: Zwischen den Familienmitgliedern wird Eintracht herrschen.

Diese vermeintlich transtemporale Verbindung gerät in Konflikt mit den Konsequenzen eines in der frühesten dramatischen Vorvergangenheit abgeschlossenen Erbvertrags. Diese dritte und entscheidende, artifizielle und juristische Zukunfts determinante, von der der Kirchenvogt berichtet, ersetzt die Verbindung der Blutsverwandtschaft:

»[...] Seit alten Zeiten
 Gibt's zwischen unsern beiden Grafenhäusern,
 Von Rossitz und von Warwand einen Erbvertrag,
 Kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben
 Des einen Stamms, das gänzliche Besitztum
 Desselben an den andern fallen sollte.« (V. 177–182)

Die durch die Genealogie verbürgte Verbindung, die von sich aus die Eintracht zu sichern hat, wird verdrängt durch einen Vertrag, der das Fortbestehen der Familie garantieren soll, wenn der eine Stamm aussterben sollte. Während Kleist im Szenenentwurf *Die Familie Thierrez*, einer Vorstufe im Entstehungsprozess der *Familie Schroffenstein*, den Abschluss des Vertrags zeitlich noch bei den Großvätern der verwandten Grafen positioniert,¹¹ ver-

11 Vgl. Heinrich von Kleist: »Die Familie Thierrez«. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in 4 Bänden*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth u.a. Bd. 1: *Dramen 1802–1807*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. Frankfurt a. M. 1991, S. 9–12, hier: S. 11.

ortet die Angabe »seit alten Zeiten« den Kontrakt in einer unbestimmten Tiefe der Zeit, die ihn als Ausgangspunkt einer Ätiologie markiert.¹² Der Vertrag bewirkt den ursprünglichen Ausgang der Schroffensteins aus der paradisiischen familiären Einheit: »Ei, Herr, der Erbvertrag gehört zur Sache. / Denn das ist just als sagtest Du, der Apfel / Gehöre nicht zum Sündenfall.« (V. 184–186) In der Forschung wurde diese Stellung des Vertrags unter anderem auf Kleists Rousseau-Rezeption und dementsprechend auf die Ursünde des Eigentums zurückgeführt.¹³ Die Ursünde ist hier jedoch in erster Linie ein Text.¹⁴ Es ist die Schrift, die das Konzept der Blutsverwandschaft, das sich auf eine etwaige Natürlichkeit beruft, unterminiert. So stellt der Erbvertrag Szondi zufolge in Kleists geschichtsphilosophischer Darstellung den Sündenfall einer entfremdeten Welt dar, indem der Buchstabe an die Stelle der Natur tritt und vertraglich festlegt, »[w]as stets von neuem das Herz leisten sollte«.¹⁵

Während die Zukunfts-determinante im Medium der Blutsverwandschaft auf die Eintracht und jene im Medium des Racheschwurs auf die Feindschaft abzielt, hat der Erbvertrag seinen Grund und sein Ziel in der Eintracht, jedoch die Feindschaft zur Folge. Er sorgt dafür, dass das Band der Blutsverwandschaft reißt und durch die konkrete futurische Bestimmung des Vermögensübertritts die Feindschaft reifen kann, die dann im Racheschwur festgelegt wird. Erst der Vertrag setzt das Misstrauen in die Welt der Schroffensteins, das es erlaubt, ein einziges Wort – »Sylvester« (V. 233) – zu der vermeintlich absoluten Gewissheit auszudeuten, dass das Haus Warwand für den wiederum vermeintlichen Mord an Ruperts Sohn Peter verantwortlich sei. Insofern verkörpert der Erbvertrag die tragische Dialektik, die der Familie widerfährt: des Umschlags von Eintracht in Feindschaft gerade durch dasjenige Mittel, das die Eintracht sichern soll.¹⁶

Seine Konzeption setzt, darauf weist Doris Claudia Borelbach hin, eine permanente Drohung in die Zukunft, indem sie lediglich die Verhältnisse nach dem Aussterben des einen Familienstamms verfügt, nicht aber das Zusammenleben in der Gegenwart.¹⁷ Das dramatische Präsens ist so bestimmt durch die Genealogie der Schroffensteins, durch eine Vorvergangenheit, in der der Erbvertrag geschlossen wurde, und durch eine jüngere Vergangenheit, die es analytisch aufzudecken gilt, ebenso wie durch eine davon determinierte Zukunft, die Extinktion der Familie.

12 Vgl. Doris Claudia Borelbach: *Mythos-Rezeption in Heinrich von Kleists Dramen*. Würzburg 1998, S. 15.

13 Zuerst wurde diese Verbindung wohl gezogen bei Oskar Ritter von Xylander: *Heinrich von Kleist und J. J. Rousseau*. Berlin 1937, S. 270f. Siehe hierzu auch Hans M. Wolff: *Heinrich von Kleist als politischer Dichter*. Berkeley/Los Angeles 1947, S. 371f.

14 Vgl. Ulrich Fülleborn: *Die frühen Dramen Heinrich von Kleists*. München 2007, S. 27.

15 Szondi: »Versuch über das Tragische«, S. 249.

16 Vgl. ebd.

17 Vgl. Borelbach: *Mythos-Rezeption*, S. 17.

3. Anachrone Zeitlichkeiten

Die zweifache Überlagerung der Gegenwart durch die aufzudeckende Vergangenheit und die antizipierte Zukunft zeigt sich auch darin, dass die Handlung zentral auf der Vergegenwärtigung von Nicht-Gegenwärtigem beruht. Symptomatisch dafür steht die räumliche Konstellation der zwei Häuser, innerhalb derer stets Vermutungen darüber angestellt werden, was in dem jeweils anderen geschieht. Das Geschehen wird oftmals über Botenberichte transportiert, für die das Drama eigene Mittlerfiguren wie den in beiden Häusern verkehrenden Jeronimus aufstellt, der jeweils ein raum-zeitliches Abwesendes kommuniziert. Um räumlich Absentes präsent zu machen, setzt Kleist zudem wiederholt Teichoskopien ein. Beispielsweise wird derart dargestellt, wie selbiger Jeronimus im Hof durch das Rossitzer Volk ermordet wird, während die Szene im Zimmer verbleibt und der Mord von Eustache, die am Fenster steht, beschrieben wird (vgl. V. 1785–1797).

Aber auch im stets wiederholten Aufrufen der verhängnisvollen Vorgeschichte und der antizipierten Zukünfte exponiert sich diese Vergegenwärtigungstendenz. Konkret bekundet sich das in Analepsen wie jener, die den entscheidenden Anstoß der Handlung, die vermeintliche Ermordung Peters durch Männer aus Warwand, durch einen Rückgriff widerlegt. Barnabe, die Tochter der Witwe eines Totengräbers, erzählt, wie Peter bereits ertrunken aufgefunden wurde (vgl. V. 2187f.). Retrospektiv stellt sich so heraus, dass er keinem Mord zum Opfer fiel, sondern bei einem Unfall gestorben ist. Wie die proleptischen Vorbestimmungen der Blutsverwandtschaft, des Racheschwurs und des Erbvertrags stellen solche Analepsen Anachronien dar, welche die Handlung der dramatischen Gegenwart verdichten, die aber keine »reine« Gegenwart mehr ist, wenn sie aufgebrochen und damit prekär wird.

Neben solchen dramaturgischen Anachronien, die die »Zeit des Dramas« betreffen, manifestieren sich in gewisser Weise auch Anachronien im Geschehen, die auf der Ebene der »Zeit der fiktiven Handlung« stattfinden.¹⁸ Dazu zählt die Vorverurteilung der Warwänder durch die Rossitzer auf der dünnen Evidenzbasis des *einen* Wortes. Deutlicher noch wird eine zeitliche Verkehrung ausbuchstabiert, wenn Rupert, nachdem er den Boten Jeronimus hat ermorden lassen, ausruft: »Es ist / Mir widerlich, ich will's getan nicht haben.« (V. 1843) Seine Reue mündet in einem Versuch, die Vergangenheit zu ändern, indem er Santing seine Schuld überschreibt und ihn zu einer Haftstrafe von 14 Tagen verurteilt. Durch diese Ersatzstrafe, nach deren Ablauf die Schuld getilgt sei, schafft es Rupert, den Konsequenzen seines Handelns in der Vergangenheit und somit der zeitlichen Linearität zu entgehen. In welchem Maß die nicht-kontinuierlichen Temporalitäten der tragischen

18 Vgl. zu den verschiedenen Ebenen von Zeit im Drama und im Theater Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 2015, S. 309f.

Verkettung des Dramas Rupert vor Probleme stellt, zeigt sich an späterer Stelle, wenn er sich als Opfer einer Anachronie sieht:

»Gleichviel! Sie haben mich zu einem Mörder
Gebrandmarkt boshaft im Voraus. – Wohlan,
So sollen sie denn Recht gehabt auch haben.« (V. 2248–2250)

Seine Vorverurteilung betrachtet er als Problem missachteter Chronologie. Das Urteil wurde vor der Tat gesprochen, die Rupert nun nachzuholen gedenkt, um, so zumindest eine Perspektive darauf, die Richtigkeit logischer Folgerung wieder herzustellen, wenn schon die zeitliche Folge aus den Fugen geraten ist. Die zeitlichen Unordnungen auf Handlungsebene korrespondieren mit grammatischen Gemengelagen. Die intrikate Struktur folgt aus der Vermeidung der Verbendstellungen, welche der konventionellen syntaktischen Ordnung entsprächen (»nicht getan haben«; »im Voraus gebrandmarkt«; »auch Recht gehabt haben«), und auch aus der metrischen Bindung der Blankverse. Beide Ordnungsprinzipien, die syntaktische Eigenart Kleists und das Metrum des Blankverses »freieren Schlages«, sind Ausdruckselemente, welche die Linearität der erwarteten Syntax durchbrechen, und somit die Verwicklung der Linearität der zeitlichen Folge auf Vers- und Satzebene anklängen lassen.¹⁹

Der Einbezug von Vergangenheit und Zukunft verdichtet die dramatische Gegenwart und problematisiert sie zugleich. Die Handlung ist dadurch aber tragödiotypisch auch als Zeit der Krise charakterisiert, die unter dem Zeichen der Dringlichkeit steht.²⁰ Wiederholt betonen die Figuren die Knappheit der Zeit [»kaum wird mir die Zeit noch bleiben« (V. 98), »weils jetzt drängt, und eben nicht die Zeit, / Zu mäckeln«; (V. 131–132)] und auch die Regieanweisungen geben diesen Takt vor [»AGNES tritt in Hast auf« (V. 1030f. Hervorhebungen im Original)]. Die Handlung erfährt hierdurch eine Beschleunigung, der zwar Elemente des Aufschubs und der Retardation entgegengesetzt werden, welche jedoch – hier im Zuge der tradierten, sexistischen Gender-Differenz – gegenüber der heroischen Tat negativ konnotiert sind: »So will / Ich mich, Geduld, an Dir, Du Weibertugend üben.« (V. 2326f.)

Ein weiteres »klassisches« Element der antiken Tragödie, das bei Kleist aufgerufen wird, ist das des Schicksals- oder Unglückstags, einer entscheidenden, kurzen Zeitspanne, welche die gesamte Handlung bestimmt.²¹ »Ich

19 Vgl. zum Begriff des Blankverses »freieren Schlages« Andreas Heussler: *Deutsche Versgeschichte*. 3 Bde. Bd. 3: *Der frühneudeutsche Vers und der neudeutsche Vers*. 2. Aufl. Berlin/Leipzig 1956. Siehe zur Verwendung des Blankverses in den Dramen Kleists auch Dirk Dethlefsen: *Zu Metrum und Rhythmus des Blankverses in den Dramen Heinrich von Kleists*. Marburg 1968.

20 Vgl. Jacqueline de Romilly: *Time in Greek Tragedy*. Ithaca 1968, S. 8–10.

21 Vgl. Jürgen Paul Schwindt: *Das Motiv der »Tagesspanne«. Ein Beitrag zur Ästhetik der Zeitgestaltung im griechisch-römischen Drama*. Paderborn 1994, S. 181.

werde nie den Unglückstag / Vergessen – und es knüpft, Du wirst es sehn,
/ Sich eine Zukunft noch von Unglück an.« (V. 1638–1640) Gemeint ist hier das Auffinden der Leiche Peters und das vermeintliche Geständnis des Mordes durch Männer aus Warwand. Als Ereignis der Vorgeschichte des Dramas hat dies eine tragische Notwendigkeit in Gang gesetzt, die unvermeidbar auch in die Zukunft zielt. Diese Zukunft kennzeichnet sich somit, entgegen dem, was Koselleck für die Epochenschwelle um 1800 beobachtet, nicht durch ihre Offenheit, sondern ihre Geschlossenheit. Wenngleich die Handlung eine Geschichte der Täuschungen und Irrungen ist, läuft doch alles unausweichlich auf das eine tragische Ende zu.

Die komplexen zeitstrukturellen Gefüge in der *Familie Schroffenstein* lassen sich hingegen sehr wohl mit der Verzeitlichungsthese und der Beobachtung einer Pluralisierung von Zeitdimensionen zusammenbringen. Diese Gefüge manifestieren sich – gerade an den Textstellen zur geschlossenen Zukunft – auch auf Ebene der Grammatik und lassen sich durch Tempus- und Modusbetrachtungen sichtbar machen. So weist folgende Aussage über die Notwendigkeit der tragischen Zukunft eine intrikate Zeitstruktur auf, die als paradigmatisch für die Zeitlichkeiten des Dramas angesehen werden darf.

»In Warwand
Ist keiner, der's bezweifelt, ist fast keiner,
Der's, außer Dir, nicht hätt' vorhergesehen,
Wie's enden müsse, sei es früh, sei's spät.« (V. 905–907)

Zunächst steht die Gewissheit, dass es in der Gegenwart keinen gibt, der den einen zukünftigen Ausgang bezweifelt, im Präsens. Der analeptische Rückblick in die Vergangenheit, dass fast keiner, bis auf Sylvester, den Ausgang nicht vorhergesehen hätte, ist dann in den Konjunktiv Plusquamperfekt gesetzt. Dieser schreibt der Vergangenheit grammatisch eine Offenheit ein, dass also eine Einsicht in die Zukunft bereits möglich gewesen wäre. Die proleptische futurische Bestimmung selbst, wie es enden müsse, steht zwar im einfachen Konjunktiv, bezeichnet aber semantisch eine unzweifelhafte Notwendigkeit. Diese zeigt sich gerade darin als Notwendigkeit, dass sie unabhängig von präzisen zeitlichen Angaben ist. »Sei es früh, sei's spät«, das kann nun auch von Sylvester nicht mehr bezweifelt werden, eintreten wird eine Zukunft der konfliktuösen Feindschaft, die tragisch in der Auslöschung der Familie enden wird.

Aus der Konstellation, dass einsehbar ist, was in der Zukunft geschieht, jedoch nicht, wann genau dies geschieht, folgt, dass die Handlungen der *dramatis personae* oftmals primär im Versuch der Beherrschung zeitlicher Kategorien bestehen. Es ist der Versuch, *rechtzeitig* zu handeln und den Kairos (bzw. den günstigen Augenblick) zu nutzen, um dem Schicksal (bzw. dem Erbvertrag) eine individuelle Handlungsoption abzurufen. »Du sollt'st, Sylvester, doch den Augenblick / Der jetzt Dir günstig scheint, nützen« (V. 1178f.), empfiehlt Jeronimus und fährt, über Ruperts Handeln spekulierend, fort:

»Und daß, von der Gelegenheit gereizt,
Den Erbvertrag zu seinem Glück zu lenken,
[...] um mit diesem Scheine
Des Rechts sodann den Frieden aufzukünden,
Den Stamm von Warwand auszurotten, dann
Das Erbvermächtnis sich zu nehmen.« (V. 1185–1194)

Die finale Tragik, bzw. das final Tragische, hat indes die Ursache darin, dass die Erkenntnis *zu spät* kommt.²² Ottokar versucht zumindest Agnes vor der Wut seines Vaters Rupert zu retten, indem er mit ihr die Kleider tauscht. Obgleich Ottokars Täuschung zunächst ›gelingt‹ und Rupert ihn anstelle von Agnes tötet, führt ihre vermeintliche Rettung dialektisch dazu, dass auch Agnes von ihrem Vater erstochen wird, da Sylvester sie für Ottokar hält. In dieser Peripetie kollidieren auch die Zeitdimensionen der dramatischen Gegenwart und jener zukünftigen Vergangenheit, die als vorhergesehene Extinktion Gegenwart und schließlich vergangene Vergangenheit wird, indem die einzig verbliebenen legitimen Nachkommen beider Stämme getötet sind. So holt das Präsens die Vernichtung der Held:innen, die formal Anfang und Ende der Tragödie ist, ein.²³ Erst die anschließende Anagnorisis, das Erkennen der Verwechslung, dass die Väter ihre eigenen Kinder gemordet haben, kann, freilich zu spät, die Feindschaft in Eintracht zurückführen. Die Väter Rupert und Sylvester reichen sich die Hand, die Mütter Eustache und Gertrude umarmen sich (vgl. V. 2716f.). Der Erbvertrag ist durch das Aussterben der Schroffensteins, das er selbst durch die Initiierung des Misstrauens und der Feindschaft in unausweichlicher Konsequenz verfügt hat, annulliert.

Dass dieses tragische Ende durch das Auftauchen des wahnsinnig gewordenen Johanns ironisch kommentiert wird, verleiht dem Drama eine gewisse Komik. Sophie Witt liest dies als Aushebelung der mit der »Generationenlogik verbundene[n] vorbestimmte[n] und sinnvolle[n] – zeitliche[n] und logische[n] – Abfolge«²⁴ und somit als Darstellung von Kontingenz. In der

22 Walter Müller-Seidel weist darauf hin, dass diese »Verspätung im Vorgang des Erkennens [...] ein Bestandteil der Tragödie als Kunstform« ist, dass es sich hierbei also um ein Strukturmoment des Tragischen insgesamt handelt. Walter Müller-Seidel: *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist*. 3. Aufl. Köln 1971, S. 177.

23 Hinsichtlich dieser gattungspoetisch bedingten Vorgängigkeit der tragischen Vernichtung erscheint es aus produktionsästhetischer Perspektive nur konsequent, dass Kleist *Die Familie Schroffenstein* dem Zeitgenossen Wilhelm von Schütz zufolge von ihrem Ende her konzipiert haben soll: »Fing mit der Umkleidungs-Szene vom Ende an, dichtet darüber das Stück.« *Heinrich von Kleists Lebensspuren: Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*. Hrsg. von Helmut Sembdner. Erweiterte Neuausgabe. Bd. 1: *Dokumente zu Kleist*. Frankfurt a. M. 1992, S. 57.

24 Sophie Witt: »Drama« der Endlichkeit. Genealogie und Generativität um 1800 (Goethe, Schiller, Kleist)«. In: *Dramatische Eigenzeiten*. Hrsg. von Gamper und Schnyder, S. 93–113, hier: S. 107.

Forschung wird hieran zuweilen der Umschlag in die Farce festgemacht,²⁵ sodass das Trauerspiel oder die Tragödie als Genre dekonstruiert werde.²⁶ Sicherlich hinterfragt Kleist hier tatsächlich den gesetzmäßigen dramatischen Verlauf. Aber er wiederholt diesen Verlauf auch, da die schicksalhaften Notwendigkeiten bestehen bleiben, auch wenn sie als tragisch-komischer »Spaß zum / Totlachen« (V. 2717f.) kommentiert werden. So ist die zeitliche Abfolge nicht, wie Witt meint, verkompliziert durch die ironische Aufhebung der sinnvollen Handlung, sondern gerade durch die Momente der Voraussage und Vorbestimmung. Es sind die tradierten Gesetzmäßigkeiten der Tragödie, welche eine etwaige lineare chronologische Ordnung durcheinanderbringen.

4. Intrikate Temporalitäten und Strukturmomente der Tragödie

Resümierend lässt sich konstatieren, dass, wie ich meine, die verschiedenen Formen von Zukunftswissen, die als Determinanten des Futurischen installiert werden, primär für die verschachtelten Zeitverhältnisse in Kleists Drama verantwortlich sind. Sie organisieren eine Beziehung der Notwendigkeit zwischen Vergangenheit und Zukunft, mit der sich das individuelle Handeln in der dramatischen Gegenwart konfrontiert sieht. Die Gegenwart wird prekär, weil Handeln nur noch möglich ist im Hinblick auf eine unvermeidlich erscheinende Zukunft, die, ebenso wie die Vergangenheit, die diese Zukunft bestimmt, stets vergegenwärtigt wird und somit die Gegenwart und auch die Eindeutigkeit der chronologischen Kontinuität überlagert. Die verdichtete Gegenwart, als Kennzeichen der dramatischen Handlung, offenbart sich nicht als gesättigtes, sondern vielmehr als instabiles Präsens. In der Zeit der Krise, die die Zeit der Tragödie ist, kommt es zu einer Krise der Zeit, sofern die Zeit als lineare begriffen wird.

Dabei benennt das Zukunftswissen jeweils weniger einen Zeitpunkt des Geschehens als eine zukünftige Entwicklung, deren Notwendigkeit sich gerade darin beweist, dass sie unabhängig von einer exakten Zeitangabe ist und somit auch unvermeidlich erscheint – »sei es früh, sei's spät« (V. 907), das Ereignis wird eintreten. Daraus folgt auch, dass der individuelle Handlungsspielraum zentral in der Arbeit mit zeitlichen Kategorien liegt, die jeweils noch nicht bekannt sind. In der dramatischen Zeit, die von einer drohenden Zukunft durch Dringlichkeit gekennzeichnet ist, ist das Ziel von Handlung also primär die Rechtzeitigkeit; ihr Scheitern hier ein prominent werdendes ›Zu-Spät‹. Mit Blick auf diese zeitlich bedingte Konzeption des Tragischen verwundert es auch nicht, dass die Zeit und das Zeitliche, wenn sie im Dra-

25 Vgl. Peter Michelsen: »Die Betrogenen des Rechtsgefühls. Zu Kleists ›Die Familie Schroffenstein‹«. In: *Kleist-Jahrbuch 1992*. Hrsg. von Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart 1992, S. 64–80, hier: S. 77.

26 Vgl. Louis Gerrekens: »Die Familie Schroffenstein«. In: *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirken*. Hrsg. von Ingo Breuer. Stuttgart/Weimar 2013, S. 27–33, hier: S. 32f.

ma reflektiert werden, oftmals negativ konnotiert sind. Die Figuren folgen den bekannten Topoi nicht nur ihrer Zeit, in denen der Augenblick, das vergänglich Gegenwärtige, abgewertet und das Zeitlose aufgewertet wird: Die Liebe wird synonym mit dem Ewigen und Unendlichen.

Der Grundkonflikt des Tragischen, das lässt sich ausgehend von Szondi und über *Die Familie Schroffenstein* hinaus festhalten, hat eine zeitliche Dimension, die keine Einheit der Zeit im oberflächlichen Sinne einer reinen dramatischen Gegenwart und bruchlosen Kontinuität zulässt. Komplexe Zeitlichkeiten bildet die Tragödie insbesondere durch Äußerungen von Zukunftswissen aus, die als Einsichten in eine Notwendigkeit jeweils ›futurische Gegebenheiten‹ darstellen. Das gilt nicht nur für die griechische Tragödie, in der diese unter anderem in Form eines durch Orakel mitgeteilten göttlichen Willens auftreten, sondern ebenso für Tragödien der Neuzeit, auch wenn sie hier andere Namen tragen. Die spezifischen Handlungs- und Zeitstrukturen werden von der Wahr- oder Weissagung ebenso definiert wie vom Erbvertrag. Der durchaus dialektische Schluss besteht nun darin, dass gerade jenes Strukturmoment, das als zentrales Konstituens der antiken Tragödie bekannt ist – die Notwendigkeit einer bekannten Zukunft –, primär für die Verzeitlichung im Drama auch um 1800 verantwortlich ist.

Literaturverzeichnis

- Aristoteles: *Poetik*. Hrsg. von Hellmut Flashar. Übers. von Arbogast Schmitt. Berlin 2008.
- Borellbach, Doris Claudia: *Mythos-Rezeption in Heinrich von Kleists Dramen*. Würzburg 1998.
- Dethlefsen, Dirk: *Zu Metrum und Rhythmus des Blankverses in den Dramen Heinrich von Kleists*. Marburg 1968.
- Dramatische Eigenzeiten des Politischen im 18. und 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Michael Gamper und Peter Schnyder. Hannover 2017.
- Fleig, Anne: »Eine Tragödie zum Todlachen? Shakespeare, Schiller, Kleist«. In: *Kleist-Jahrbuch 2017*. Hrsg. von Andrea Allerkamp u. a. Stuttgart 2017, S. 86–97.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966.
- Fülleborn, Ulrich: *Die frühen Dramen Heinrich von Kleists*. München 2007.
- Gamper, Michael und Peter Schnyder: »Einleitung«. In: *Dramatische Eigenzeiten*. Hrsg. von dens., S. 7–17.
- Gerrekens, Louis: »Die Familie Schroffenstein«. In: *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirken*. Hrsg. von Ingo Breuer. Stuttgart/Weimar 2013, S. 27–33.
- Godart, Simon: »Peripety. On the Relation of Tragedy, Time and Theory«. <https://www.temporal-communities.de/research/future-perfect/projects/peripety-godart/index.html> (Letzter Zugriff: 07.10.2022).
- Heinrich von Kleists Lebensspuren: Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*. Hrsg. von Helmut Sembdner. Erweiterte Neuauflage. Bd. 1: *Dokumente zu Kleist*. Frankfurt a. M. 1992.
- Heussler, Andreas: *Deutsche Versgeschichte*. 3 Bde. Bd. 3: *Der frühneudeutsche Vers und der neudeutsche Vers*. 2. Aufl. Berlin/Leipzig 1956.
- Kleist, Heinrich von: »Die Familie Schroffenstein«. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in 4 Bänden*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth u. a. Bd. 1: *Dramen 1802–1807*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. Frankfurt a. M. 1991, S. 123–233.
- : »Die Familie Thierrez«. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in 4 Bänden*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth u. a. Bd. 1: *Dramen 1802–1807*. Hrsg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. Frankfurt a. M. 1991, S. 9–12.
- Koselleck, Reinhart: »Stetigkeit und Wandel aller Zeitgeschichten. Begriffsgeschichtliche Anmerkungen«. In: Ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a. M. 2000, S. 246–264.
- : »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien«. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1992, S. 349–357.
- Langer, Ernst Theodor: »Rezension: Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen«. In: *Neue Allgemeine deutsche Bibliothek* 85.6 (1803), S. 370–374.
- Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 2015.
- Michelsen, Peter: »Die Betrogenen des Rechtsgefühls. Zu Kleists »Die Familie Schroffenstein«. In: *Kleist-Jahrbuch 1992*. Hrsg. von Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart 1992, S. 64–80.
- Müller-Seidel, Walter: *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist*. 3. Aufl. Köln 1971.
- Romilly, Jacqueline de: *Time in Greek Tragedy*. Ithaca, New York 1968.
- Schwindt, Jürgen Paul: *Das Motiv der »Tagesspanne«. Ein Beitrag zur Ästhetik der Zeitgestaltung im griechisch-römischen Drama*. Paderborn 1994.
- Szondi, Peter: »Versuch über das Tragische«. In: Ders.: *Schriften I*. Hrsg. von Jean Bollack u. a. Frankfurt a. M. 1978, S. 149–260.

Witt, Sophie: »Drama« der Endlichkeit. Genealogie und Generativität um 1800 (Goethe, Schiller, Kleist)«. In: *Dramatische Eigenzeiten*. Hrsg. von Gamper und Schnyder, S. 93–113.

Wolff, Hans M.: *Heinrich von Kleist als politischer Dichter*. Berkeley/Los Angeles 1947.

Xylander, Oskar Ritter von: *Heinrich von Kleist und J. J. Rousseau*. Berlin 1937.