

Fünfter Abschnitt. Abbrévatiurschrift oder Brachigraphie, Pasigraphie, Stenographie, Okygraphie.

Sechster Abschnitt. Vermischte Geheimschrift.

- I. Einleitung.
- II. Buchschrift.
- III. Astronomischer Chiffre
- IV. Mnemonischer Chiffre.
- V. Verschiedene Arten der vermischten Geheimschrift.
- VI. Geheime Schreib- und Copirmaschine, und lithographische Copirmethode.

Siebter Abschnitt. Unsichtbare oder sogenannte sympathetische Geheimschrift.

- I. Einleitung.
- II. Geheimschrift, welche durch aufgestreutes Pulver sichtbar wird.
- III. Geheimschrift, welche durch Schaben oder Reiben lesbar wird.
- IV. Geheimschrift, welche hervorkommt, wenn man sie erwärmt, oder erhitzt.
- V. Geheimschrift, welche hervorkommt, wenn man sie anfeuchtet.
- VI. Geheimschrift, welche lesbar wird, wenn man sie in eine Flüssigkeit taucht.
- VII. Tinte, welche lesbar wird, wenn man sie Dämpfen aussetzt.

Achter Abschnitt. Geheime Mittheilung geheimer Depeschen.

Zweiter Theil. DechiffirKunst.

Erstes Buch. Allgemeine Theorie.

Zweites Buch. Specielle Theorie.

- I. Teutsche Sprache.
 - II. Französische Sprache.
 - III. Englische Sprache.
 - IV. Italiänische Sprache.
 - V. Spanische Sprache.
 - VI. Holländische Sprache.
 - VII. Lateinische Sprache.
 - VIII. Entzifferung einiger FigurenChiffre.
 - IX. Entdeckung geheimer Tinte.
- Anhang. Literatur der Kryptographik.

Maximilian Bergengruen Die Geheimschrift und das Geheimnis der Schrift Wie Kleist mit dem »Griffel Gottes« seine steganographische Poetik skizziert

Ohne Unterschrift

Am 5. 10. 1810, also genau fünf Tage nach dem Erscheinen der ersten Nummer, findet sich in Kleists *Berliner Abendblättern* zwischen den *Literarische[n] Merkwürdigkeiten* (Adam Müller über Madame de Staëls *Lettres sur l'Allmagne*) und einer Theater-Rezension (Kleist über die Uraufführung des heute unbekanntes Stücks *Der Sohn durch's Ungefähr*) folgender kurzer Text:

»In Polen war eine Gräfin von P..., eine bejahrte Dame, die ein sehr böses Leben führte, und besonders ihre Untergebenen, durch ihren Geiz und ihre Grausamkeit, bis auf das Blut quälte. Diese Dame, als sie starb, vermachte einem Kloster, das ihr die Absolution ertheilt hatte, ihr Vermögen; wofür ihr das Kloster, auf dem Gottesacker, einen kostbaren, aus Erz gegossenen, Leichenstein setzen ließ, auf welchem dieses Umstandes, mit vielem Gepränge, Erwähnung geschehen war. Tags darauf schlug der Blitz, das Erz schmelzend, über den Leichenstein ein, und ließ nichts, als eine Anzahl von Buchstaben stehen, die, zusammen gelesen, also lauteten: sie ist gerichtet! – Der Vorfall (die Schriftgelehrten mögen ihn erklären) ist gegründet; der Leichenstein existirt noch, und es leben Männer in dieser Stadt, die ihn samt der besagten Inschrift gesehen.« (Kleist 1988 ff., II/7, S. 28)

Die Geschichte ist nicht unterschrieben. Über stilkritische Analysen – auffällig ist, wie unschwer zu erkennen, der parataktische Bau der Sätze – wurde die Verfasserschaft Kleists nachträglich rekonstruiert (Steig 1901, S. 355), wobei auch hier bisweilen behauptet wird, dass letzte Zweifel nicht ausgeräumt seien (Dierig 1997, S. 25 f.).

Überschrieben ist die Geschichte mit *Der Griffel Gottes*. Über den Inhalt dieses Titels wird noch zu reden sein; zu erst einmal zu dem, was nicht in ihm verzeichnet ist: Im Gegensatz zu den Geschichten vom Vor- und Nachtag (*Der verlegene Magistrat. Eine Anekdote; Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege*; Kleist 1988 ff., II/7, S. 22, 34; Herv. M. B.) gibt es keinen Untertitel oder eine Apostrophe, die die Genre-Frage des

Vom Herrn Grafen Radziwill
 abgestempelt. 1828 bei Tafel.
 Ein geliebte Dame, welche sich ein
 prächtiges Grabmal errichten
 ließ, und eines seltsamen Inschrift
 die sie übergeben hat, ist
 willkürlich verändert die
 folgende. Nach dem Herrn Grafen
 ist die Stelle in dem Denkmal,
 das hier von der Inschrift die
 die ursprünglichen Buchstaben
 in der angegebenen Ordnung
 lesen. Das Wort, welches die
 Worte, heißt so viel als
 Verdunkelt, Verdammt.

P
 O
 T
 E
 M
 P
 I
 O
 N
 A

 potempiona.

Abb. 1

Fürst Radziwills Erzählung vom *Griffel Gottes*, Berlin
 1828.

Griffels klären könnten. Die Forschung hat sich jedoch angewöhnt, auch bei diesem Text von einer Anekdote zu sprechen.¹ Dafür spricht Einiges: die Wahrheitsbehauptung (»der Vorfall ist gegründet«) bei gleichzeitiger Fiktionalität (Stichwort »Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten«),² die kurze und gedrängte sprachliche Form und schließlich die Pointe, auf die die Geschichte zusteuert (Schlaffer 1997).

Und noch etwas weist auf das Anekdotenhafte des kurzen Textes hin: seine höchstwahrscheinlich orale Herkunft. Als mögliche Quelle wurde nämlich eine mündliche Erzählung durch den Kleist bekannten Fürsten Anton von Radziwill ausgemacht.³ Der hatte, freilich wesentlich später, eine ganz ähnliche Geschichte im Salon Rahel Levins erzählt, die ihr Ehemann, Karl August Varnhagen von Ense, wohl noch unter dem Eindruck dieses Ereignisses, niedergeschrieben hat.

¹ Vgl. z. B. Groddeck 2001, S. 59.

² Vgl. zu dieser Erzählung aus den *Abendblättern* vom 10.2.1811 (Kleist 1988ff., II/8, S. 2) und ihrer paradigmatischen Struktur für das Werk Kleists Jacobs 1989, S. 179 ff.

³ Sembdner 1939, S. 103 (der Entdecker ist Paul Hoffmann) sowie das Faksimile der Seite auf Tafel 7 (Anhang).

Radziwills beziehungsweise Varnhagens Version lautet so:

»Eine polnische Dame hatte sich ein prächtiges Grabmal errichten lassen, mit einer stolzen Inschrift, die ihr, ungeachtet ihres sehr weltlichen Wandels, die Seligkeit zusprach. Bald nach ihrem Tode schlug der Blitz in das Denkmal, und ließ von der Inschrift nur die nebenstehenden Buchstaben in der angegebenen Ordnung stehen. Das Wort, welches sie bilden, heißt so viel als Verdunkelt, Verdammt.«

Auf dem gleichen Zettel hatte der Fürst selbst – also nicht Varnhagen – das polnische Wort für »Verdunkelt, Verdammt« niedergeschrieben: »Potempiona«.⁴

Sichere vs. verunsichernde Lektüre

Vergleicht man die beiden Texte, also Kleists und Radziwills Anekdote, fallen einige Differenzen auf, von denen ich drei nennen möchte. Erstens verwendet Kleist schärfere moralischen Kategorien, spricht also statt von einem »sehr weltlichen Wandel« der polnischen Dame von einem »böartigen« Charakter, und konkretisiert, anders als Radziwill, diese Apostrophe sehr genau: »Geiz«, »Grausamkeit« und das Quälen der Untergebenen »bis aufs Blut«. Dadurch bekommt der zentrale Satz der Anekdote, die nachträgliche Verdammung der Gräfin, eine höhere Form von Notwendigkeit: Aufgrund eines weltlichen Lebenswandels gerichtet zu werden, ist weniger zwingend als aufgrund einer manifesten Übertretung der Befugnisse eines feudalen Herrschaftsverhältnisses (Grausamkeit) und einer Todsünde (Geiz).

Zweitens lässt es Kleist im Gegensatz zu Radziwill/Varnhagen offen (beziehungsweise noch offener), was genau auf dem in Rede stehenden Grabstein steht. Zwar verschweigt auch Varnhagens Abschrift den genauen Wortlaut der Inschrift; sie macht jedoch durch die Formulierung »die Seligkeit zusprach« deutlich, was man sich vorzustellen hat: einen Text, der der Verstorbenen die gnadenhafte Teilhabe am Reich Gottes verspricht.

Kleist, als guter preußischer Protestant, konkretisiert nun diesen Zusammenhang, indem er als weiteren Aktanten in diesem misslichen Spiel ein (was sonst?) katholisches Kloster einführt, das der Dame die Absolution erteilt hat. Der Verdacht, dass die genannte Institution auf das Vermögen der Frau spekuliert, liegt nahe (»wofür ihr das Kloster [...] einen Leichenstein [...] setzen ließ«; Herv. M. B.). Demzufolge wäre also der katholische Ritus der Lossprechung von den Sünden nach der Beichte (denn

⁴ Dieses und vorhergehendes Zitat nach ebd.

das meint die Absolution) die detaillierte Ausformulierung des Gedankens der »Seligkeit«. Soweit die Konkretion.

Gleichzeitig wird diese Beziehung wieder verunklart, indem im *Griffel* zu lesen ist, dass auf dem »Leichenstein [...] dieses Umstandes [...] Erwähnung« geschieht. »Dieses Umstandes« – es liegt nahe, diese Formulierung auf die Absolution zu beziehen. Streng genommen ließe sich aber auch ein Bezug auf die Bösartigkeit der Dame, das finanzielle Vermächtnis an das Kloster, die Tatsache, dass ein Leichenstein gesetzt wurde denken.⁵ Die zuletzt genannten Varianten sind unwahrscheinlicher als die erste, aber nicht ausgeschlossen.

Wollte man die Radziwill-Anekdote als Vereindeutigung von Kleists Text heranziehen, gilt es zu berücksichtigen, dass sie den wenigsten zeitgenössischen Lesern bekannt gewesen sein dürfte. Dies gilt nicht – und damit komme ich zur dritten Differenz – für einen nur bei Kleist als möglich anzunehmenden Intertext, der ebenfalls klärende Aspekte für den *Griffel Gottes* bereitstellt. Kleist verzichtet nämlich auf die polnische Variante für die Verdammung der Frau (»Potempiona«); und dies zugunsten einer Formulierung, die den Lesern der *Abendblätter* bekannter sein müsste: »Sie ist gerichtet!« (auch im Original gesperrt).

Auf den ersten Blick ist auch das eine Verundeutlichung. Während die Gräfin bei Radziwill/Varnhagen »verdammte« ist, ist sie bei Kleist nur »gerichtet«, was ja noch nicht zwingend beinhaltet, dass der Richtspruch negativ ausfällt. Geht man jedoch davon aus, dass es sich hier um eine Anspielung auf Goethes *Faust* handelt beziehungsweise eine solche Anspielung anzunehmen Sinn macht (das ist in der Forschung freilich alles andere als unumstritten),⁶ klärt sich die Verdunklung wieder auf. In den Versen 4611 f. (also am Ende des ersten Teils der Tragödie) behauptet Mephistopheles bekanntlich, Gretchen sei »gerichtet!« und die »Stimme von oben« korrigiert ihn: »Ist gerettet!« (Goethe 1985 ff., I.7/1, S. 199).

Nimmt man den *Faust* aufgrund der identischen Formulierung (die bis in das Ausrufungszeichen geht) als Bezugstext, wäre deutlich, was bisher in Frage stand: Kleists Text würde, so gesehen, Goethes Paronomasie umdrehen, also nicht einen »Gerichtet«-Satz in einen »Gerettet«-Satz umschreiben, sondern andersherum: einen »Gerettet«-Satz in einen »Gerichtet«-Satz. Das Urteil oder der Richtspruch wäre also eine Verurteilung (denn so meinte es Mephisto) – und der unbekannt Text auf dem Grabstein würde tatsächlich die »Absolution« (Kleist) beziehungsweise die zugesprochene »Seligkeit« (Radziwill/Varnhagen) beschreiben.

Man muss dabei nicht unbedingt behaupten, dass Heinrich von Kleist mit diebischer Freude den Satz »Heinrich! mir graut's vor dir« (V. 4610) auf

⁵ Vgl. hierzu auch Groddeck 2001, S. 60ff.

⁶ Vgl. zu dieser Debatte, ebd., S. 62, Dierig 1997, S. 21, sowie Theisen 1996, S. 98 f., Jacobs 1989, S. 175 und Zeeb 1995, S. 113.

seine eigene Auktorialität bezogen hätte, um einen solchen Rekurs zu festigen. Vielmehr könnte man darauf verweisen, dass es nicht das einzige Mal ist, dass Kleist Goethes Worte um- oder verdreht. Man denke nur an den ebenfalls in den *Abendblättern* veröffentlichten *Neuere[n] (glücklichere[n]) Werther* (Kleist 1988 ff., II/8.2, S. 29 f.). Aber auch vor diesem Hintergrund wird ein Bezug höchstens wahrscheinlich, nicht zwingend.

Fassen wir zusammen. Kleists Text unterscheidet sich von der Anekdote Radziwills beziehungsweise Varnhagens einerseits durch Konkretion und intertextuell geliehene Verdeutlichung: Durch Konkretion, weil das Kloster als Grabsteinstifter, die Absolution und das finanzielle Vermächtnis eingefügt werden; durch Verdeutlichung, weil durch den möglichen Bezugstext *Faust* die Lesart gestützt würde, dass auf dem Grabstein ein oder mehrere Sätze standen, die die »Absolution«, »Seligkeit« oder das »Gerettet«-Sein der Frau behaupteten; Sätze, die durch den Blitz in ihr Gegenteil, nämlich die Behauptung des »Gerichtet«-Seins, überführt würden.

Diese Verdeutlichung ist jedoch andererseits nur einem intertextuellen Kredit geschuldet. Immanent gelesen, ergeben sich nämlich einige Zweifel über diesen Urtext: Welcher Umstand »dieser« war, der auf dem Grabstein beschrieben wurde, lässt sich, rein vom Text her, nicht zweifelsfrei festlegen. Von dem genauen Wort- und Buchstabenlaut auf dem Grabstein – und um den soll es im Folgenden gehen – ganz zu schweigen.

Anagramm, Logogriph? Steganographie!

Wenn dem Leser schon vorenthalten wird, wie der Urtext auf dem Grabstein aussah, lässt sich vielleicht wenigstens das Verfahren präzisieren, wie aus dem unbekanntesten ersten Text durch Schmelzen oder Löschen einiger Buchstaben der bekannte zweite wird. In der Forschung wurden dazu einige begriffliche Vorschläge gemacht: Die Rede war von einem Kryptogramm⁷ oder – wie zumeist – von einem Logogriph. Dies ist einem zweiten intertextuellen Kredit geschuldet. In diesem Falle handelt es sich um einen Text von Kleist selbst: *Der Findling*.

Bekanntlich erzählt die Novelle von zwei jungen, sich bemerkenswerterweise ähnelnden Männern, die für die weibliche Protagonistin der Erzählung, Elvire, jeder auf seine Art, eine wichtige Rolle spielen. Colino hat Elvire bei einem Brand das Leben gerettet und ist dabei um seines gekommen. Nicolo hingegen hat als Findling Eintritt in die Familie gefunden – und zwar anstelle des leiblichen Sohns ihres Mannes (aus erster Ehe), der an einer »pestartige[n]« Krankheit (Kleist 1988 ff., II/5, S. 19) starb, mit der er sich möglicherweise bei Nicolo angesteckt hat (der sie überwinden

⁷ Neumann 1994, S. 24. Auch Wolf Kittler weist, freilich nur aperçuhaft, auf die Geheimschrift im *Griffel* hin. Vgl. hierzu Kittler 1988, S. 66.

konnte). Nun sehen sich der Retter Colino (genauer gesagt: ein Bild, das noch von ihm existiert) und der Findling Nicolo nicht nur ähnlich, auch die Buchstabenfolge, die ihre Namen bilden, weisen eine markante Ähnlichkeit auf: Die beiden Namen lassen sich, wie Nicolo eines Abends auffällt, von ihren Buchstaben her restlos ineinander überführen.

Nun nennt Kleist diese Ähnlichkeit auf Buchstabenebene nicht, wie man erwarten könnte, ein Anagramm, sondern spricht von einer »logographische[n] Eigenschaft« (Kleist 1988 ff., II/5, S. 46). Ein Logograph ist, wie man in einem, wohlgemerkt: heutigen, Fremdwörterlexikon beziehungsweise einer Internet-Enzyklopädie leicht nachschlagen kann, ein »Buchstabenrätsel, bei dem durch Wegnehmen, Hinzufügen od. Ändern eines Buchstabens«, andere sagen: mehrerer »Buchstaben«, »ein neues Wort entsteht«. Das scheint – und so hat es die Forschung auch gelesen – weniger auf das Anagramm Colino/Nicolo (dort werden ja gerade keine Buchstaben weggestrichen, sondern nur umgeordnet) denn vielmehr auf den *Griffel Gottes* zu passen. Ich nehme an, dass das der Grund ist, warum die Operation, die in der Anekdote beschrieben wird, als Logograph bezeichnet wird. Daraus folgt dann der Rückschluss, dass Kleist Logograph (so definiert) und Anagramm für ähnliche, ja für strukturell identische semiologische Konstrukte beziehungsweise Operationen hält.⁹

Beide Thesen – der Bezug des Logographs auf den *Griffel* und die Gleichsetzung mit dem Anagramm – sind verführerisch, haben aber einen kleinen Haken. Warum sollte Kleist im *Findling* mit dem Begriff Logograph etwas beschreiben, was angeblich gar kein Logograph ist? Dieser Widerspruch löst sich in meinen Augen auch dann nicht, wenn man behauptet, dass das, was im *Griffel* nicht als Logograph bezeichnet wird, einer sei.

Historisch gelesen, stellt sich das Problem darüber hinaus etwas anders dar: Wenn man um 1800 von einem Logograph spricht, dann meint man damit lediglich ein »Worträthsel oder Buchstabenräthsel« (Campe 1813, S. 401),¹⁰ ohne weitere Regel-Beschreibungen (wie z. B. das Buchstabenstreichen). »Logographische Eigenschaft« besagt also in diesem Falle lediglich, dass sich der Name Nicolos auf dem Wege eines Buchstabenrätsels in den Colinos verwandeln lässt. Und genau das wird im *Findling* ja auch beschrieben: Nicolo entdeckt die Namensähnlichkeit

⁸ Duden 1990, S. 464 f., Anon. 2009.

⁹ Vgl. hierzu Groddeck 2001, S. 69, Theisen 1996, S. 100, sowie Jacobs 1989, S. 78. Das methodische Paradigma hinter diesen Theorien ist wohl die Anagramm-Theorie Saussures und ihre Weiterführungen in der Genfer Schule, namentlich bei Starobinski. Vgl. hierzu explizit Theisen 1996, S. 104 und Locher 2009, S. 10 f.

¹⁰ Vgl. zur historischen Bedeutung des Begriffs »Logograph« (mit weiteren historischen Quellen) Rösch 2004, S. 220 f.

anhand von Buchstabenplättchen, die denen ähnlich sind, wie sie heute im Scrabble verwendet werden.

Anagramm und Logograph (im historischen Sinne) sind für Kleist also nicht gleichbedeutend, sondern stehen, zumindest in diesem speziellen Falle, in einem Subsumtionsverhältnis: das Anagramm als eine mögliche Klasse der Buchstabenrätsel oder Logographie. Dementsprechend ist aber die Operation, die im *Griffel* beschrieben wird, das Löschen von Buchstaben, mit dem Begriff des Logograph (in seiner historischen Bedeutung) nur unzureichend, bei näherem Hinsehen sogar gar nicht beschrieben. Denn dieser Begriff wird, wie gesagt, um 1800 nicht über das Löschen von Buchstaben, sondern nur über das Element eines spielerischen Rätsels definiert. Und ein solches spielerisches Rätsel findet im *Griffel* – anders als im *Findling* – nicht statt.

Nüchtern gesehen wird im *Griffel* lediglich ein Verfahren thematisiert, wie zwei Texte – und zwar in ihrer Buchstäblichkeit – ineinander überführt werden können: Zu sehen ist ein bisher verborgener Text, der durch den Blitz sichtbar wird. Daraus lässt sich schließen, dass es zuvor bereits einen Text gab, der diesen verborgenen immer schon in sich barg. Damit ist ein Verfahren aus der Geschichte der Geheimschriften beschrieben, das den Namen Steganographie trägt.¹¹

Steganographie ist in diesem Falle der angemessene Begriff, da im *Griffel* der dechiffrierte Klartext (also: »Sie ist gerichtet!«) im zuvor bestehenden Decktext nicht bemerkt wurde, da letzterer – Stichwort »dieses Umstandes [...] Erwähnung geschehen« – ebenfalls sinnhaftig war oder zumindest schien. Dies im Gegensatz zur Kryptographie,¹² bei welcher

¹¹ Natürlich gibt es, trotz der herausgestellten Unterschiede, Gemeinsamkeiten zwischen der von mir vorgeschlagenen geheimschriftlichen Herangehensweise und der oben skizzierten Forschungsrichtung. Was z. B. Ingeborg Harms über das Anagramm schreibt, ließe sich auch auf die Geheimschrift übertragen: »Der anagrammatische Nebensinn hat einen anderen Status als der Sinn der linearen Buchstaben- und Wortfolge. Das Anagramm setzt eine apokryphe Bedeutung frei, die zugleich weniger und mehr sagend ist als der lineare Schriftsinn. Es eröffnet eine Achse, die vertikal zum positiven Text steht. Diese Achse ist ihrem Wesen nach kryptisch. Im Einzelfall bleibt zu entscheiden, ob das Anagramm und die von ihm aufgeworfene Sinnachse im Verhältnis zum positiven Text kontingent sind, bloß ornamentalen Charakter haben oder aber den Haupttext in seiner Bedeutsamkeit betreffen und sich seiner Struktur – virusartig – mitteilen« (Harms 1995, S. 536). Ein Unterschied sei jedoch hervorgehoben: Die Geheimschrift ist dezidierter als das anagrammatische Rauschen und Raunen, auf das Harms (S. 538) aufmerksam macht. Sie steht in einem wirklichen Dialog mit dem Decktext.

¹² Vgl. zur Terminologie und zur Geschichte der Kryptographie Franz 1988, S. 143 sowie, nach wie vor unersetzlich, Meister 1902.

der Decktext nicht sinnhaftig ist und somit die eigene Verschlüsseltheit deutlich zum Ausdruck bringt.¹³

Zur Geschichte und Systematik der Steganographie

Ein bekanntes Beispiel für die Kryptographie ist der Cäsar-Code, durch den Cäsar mit Marcus Tullius Cicero korrespondiert haben soll. Ich nehme ein bekanntes Exemplum:

vhqdxv srsxovtxh
für
senatus populusque.

Das Prinzip der Chiffrierung ist simpel. Ersetzt wird jeder Buchstabe durch den drittfolgenden im Alphabet, die letzten drei, also x, y, z, wiederum durch die ersten drei, also a, b, c.¹⁴ Klartext und Chiffrentext – das ist typisch für die Kryptographie – sind in Bezug auf die einzelnen Buchstaben weder partial noch total identisch. Es handelt sich vielmehr um zwei verschiedene Texte, die durch mehr oder minder komplizierte Kombinatorik ineinander übergeführt werden können. Und wie leicht zu sehen, gaukelt der Decktext seinem Leser nicht vor, als eigenständiger Text sinnhaftig zu sein.

Anders die Steganographie, bei der der Decktext durchaus Sinn macht und der Klartext, rein von den Buchstaben her, Teil des Decktextes ist. Ich beginne, um die Systematik der Steganographie zu erläutern, mit einer trivialen Variante: In einem barocken Werk, der *Steganologia & Steganographia aucta*, also der *Geheime[n] / Magische[n] / Natürliche[n] Red vnd Schreibkunst* des Altdorfer Mathematikers und Orientalisten Daniel Schwenter (1585–1636), wird eine kontingente, d. h. nicht-mathematisierte, Chiffrierung durch »subtile[] pünctlein« in einem »Gebet oder Gsangbüchlein« beschrieben. Der Klartext lautet: »Morgen vmb acht Uhr vor Mittag wird man bey dem langen Teich streifen / begibe dich nicht auß deinem Lager.« (Schwenter 1600, S. 197 f.).

Diese Information erhält man, wenn man im Decktext die subtilen Punkte beziehungsweise die sie bezeichnenden Buchstaben zusammenliest. Zur besseren Übersicht habe ich die Buchstaben des Klartextes durch Fettdruck markiert (Schwenter selbst verwendet bei seiner Drucklegung lateinische Buchstaben):

13 Vgl. zu diesem Unterschied T. Ernst 1996, S. 20, U. Ernst 2005, S. 155, Singh 2000, S. 48, sowie Beutelsbacher 1997, S. 14.

14 Ich entnehme dieses Beispiel Franz 1988, S. 143.

»Ich hab mein sach Gott heimgestellet / er machs mit mir wie es ihm gffelt. Soll ich allhie noch länger leben / nicht widerstreben / seim willen thu ich mich gantz ergeben. | Mein zeit vnd stund ist wann Gott will / ich schreib ihm nicht für maß und ziht / es seind gezehlt all härlein mein / beyd groß vnd klein / fällt keins ohn den willen sein. | Es ist allhie ein Jammerthal / angst noht vnd trübsal überal / deß bleibens ist ein kleine zeit / vol mühseligkeit / wer das bedenckt ist immer im streit. | Was ist der Mensch ein Erdenkloß / von Mutterleib kompt er nackt vnd bloß / bringt nichts mit ihm auff diese welt / kein Gut noch Gelt / nimbt nichts mit ihm wann er hinfällt. | Es hilfft kein Reichtumb / Gelt noch Gut / kein kunst noch gunst noch stoltzer muht / fürn Todt kein kraut gewachsen ist / mein frommer / Christ / alles was lebet / sterblich ist. | Heut seind wir frisch / gesund vnd starck / morgen todt vnd ligen im Sarck / heut blühen wir wie die Rosen rot / bald krank vnd tod / ist allenthalben müh vnd noht. | Man trägt eins nach dem andern hin / wol auß den Augen auß dem sin / die Welt vergisset vnser bald / sey Jung oder Alt auch vnser ehren manigfalt. | Ach HErr lehr vns bedencken wol / daß wir sind sterblich allzumal / auch wir allhie keins bleiben han / müssen all davon / gelehret / reich / jung / alt oder schön. | Das macht die Sünd du trewer Gott / dadurch ist kommen der bitter Todt / der nimbt vnd frist all Menschen Kind / wie er sie find / fragt nicht was Stands oder ehren sie sind. | Ich hab hier wenig guter tag / mein täglich brodt ist mühe vnd klag / wenn mein Gott will / so will ich mit hinfahren im fried/sterben ist mein gwin / schat mir nit. | Vnd ob mich schon mein Sünd anficht / dennoch will ich verzagen nicht / ich weiß daß mein getrewer Gott / für mich in Todt / sein lieben Sohn gegeben hat. | Derselbig mein HErr Jesus Christ für all mein sünd gestorben ist und auferstanden mir zu gut / der Höllen glut / gelöscht mit seinem theuren blut. | Dem leb vnd sterb ich allezeit / von Jhm der bitter Tod mich nicht scheid / ich leb oder sterb so bin ich sein / er ist allein / der einig Trost vnd Helffer mein / sc.« (Schwenter 1600, S. 199 f.)

Die nicht-mathematisierte Variante der steganographischen Chiffrierung durch systemlos gesetzte Pünktchen wird im Allgemeinen gewählt, wenn der Decktext, z. B. das besagte Gesang- oder Gebetbuch, im Kontext der Nachrichtenübermittlung als unverdächtig vorhanden ist.

Aufwändiger und vor allem sicherer ist jedoch eine mathematisierte Variante der Steganographie, für deren Erfindung und Entwicklung vor allem Johannes Trithemius, Abt von Sponheim (1462–1516), verantwortlich zeichnet (wiewohl es natürlich Vorbilder in der mittelalterlichen Akrostik gibt, z. B. bei Hrabanus Maurus).¹⁵

15 Vgl. hierzu T. Ernst 1996, S. 24 sowie den Beitrag von G. M. Rösch in diesem Band.

In seinem diesbezüglichen Hauptwerk, der *Steganographia*, entstanden um 1500,¹⁶ gedruckt jedoch erst 1606, erläutert Trithemius seine Lehre, nicht ohne sie auch zugleich anzuwenden, was bedeutet, dass er seine Aussagen mit magischen Symbolen verschlüsselt. Dies gab lange Zeit dazu Anlass, Trithemius für einen (natürlichen oder dämonischen) Magier zu halten.¹⁷ Erst kürzlich wurde der reine Deck-Charakter dieses Verfahrens aufgezeigt.¹⁸

Doch zurück zur Systematik der Steganographie: Ich beginne bei meinem ersten Beispiel einer mathematisierten Version mit dem Decktext:

»Rogamus, amicorum suavissime, tuum exemplar Tertulliani nobilissimi sapientissimique viri nobis vt velis veteris amicitiae intuitu rescribendum velociter mittere, Bernadique Epistolam ad templarios, Tertulliano gloriosum Catholicae sanctitatis nomen nouimus cuncti exhibitum antiquitus inter nostros: nobileque lumen scimus illum fidei sacrae non remansisse vltimum. Actionibus erat eximius, gloriosus diuinae legis institutor: assertor nostrae libertatis deuotissimus. Licet in aliquibus repraehendatur, scripsit tamen, fidem exponendo nostram, honoranda volumina. Habebat autem Coniugem Zelosam, religionis nostrae amaticem: humilitate & innocentia nobilem: castitate gloriosam. Extant rectae institutionis ipsius nonnullae elucubrationes laudabiles, dulces exuberantesque doctrinae multae: Epistolae breues non inutiles, nos ad inquisitionem aeterna gloriae honorifice gratioseque hortantes.« (Trithemius 1621, S. 75 f., Beispiel I,XXIX)

Der Inhalt dieses Zitats macht, wiewohl nur Decktext, für sich gelesen durchaus Sinn: Der Adressat wird um ein Werk von Tertullian und einen Brief von Bernhard von Clairvaux an die Templer gebeten. Danach ergeht sich der Brief in einer Lobeshymne auf besagten Tertullian usw. Aber wie gesagt: Dieser Text, so kunstvoll er auch geschrieben ist, beinhaltet von seiner Semantik her keinerlei Informationswert in Bezug auf die eigentliche Nachricht.

Das von Gustav Selenus, d. i. von August dem Jüngeren, Herzog zu Braunschweig-Lüneburg, Fürst von Braunschweig-Wolfenbüttel (1579–1666), klar formulierte Dechiffrierprinzip (Trithemius nennt es »Macariel«) für diesen Text lautet: »In primo ordine, das vierte / darna das drit / darna das ander / darna goet das erst à fine« (Selenus 1624, S. 81).¹⁹

16 Vgl. hierzu Arnold 1971, S. 188, T. Ernst 2001, S. 529 f.

17 So z. B. Shumaker 1982, S. 91 ff.

18 Vgl. zu dieser neuen These, insbesondere für den *Liber Tertius* (der weder durch *Clavis* noch *Clavis generalis triplex* vorweggenommen wird), T. Ernst 1996, S. 5 ff.; 32 ff. u. ö.; ähnlich T. Ernst 2001, S. 530 ff. u. ö.

19 Vgl. hierzu die Ausführungen von Shumaker 1982, S. 102 ff.

Man fängt also mit dem vierten Wort von hinten an, nimmt den ersten Buchstaben, d. h. G wie gloriae, dann geht man zum achten, nimmt mit hin das N von nos – Gn. So fährt man bis zum Anfang des Textes fort. Dann beginnt man wieder am Ende, jetzt aber mit dem drittletzten Wort, dann mit dem sechstletzten und so weiter.

Führt man dieses Dechiffrierprinzip bis zum Ende aus, erhält man schließlich folgenden, für den Empfänger ebenso wichtigen wie bestürzenden Klartext: »Gnediger Her / die Rinckauwer haben ein anslag uf nest Manrag / in der nacht / in das lant bi uns heimlich zu fallen / sin gerüst« (Selenus 1624, S. 81).

Das hier beschriebene Verfahren ist aufwändig, weil es die an sich einfache Initialbelegung der Worte in recht komplizierten Reihungen von hinten nach vorne abarbeitet. Es gibt jedoch auch Verschlüsselungsverfahren, die einfacher zu lesen sind, da sie sich der Schreibrichtung anpassen. Im *Clavis Steganographiae*, d. h. in dem noch nicht seinerseits steganographierten Klartext der *Steganographiae* von Trithemius aus dem Jahre 1498–1499 (entstanden auf Anregung des Kurfürsten Philipp IV. von der Pfalz [1476–1508]),²⁰ wird z. B. ein Verfahren geschildert, wie ein deutscher Text, »[...] wart m[e]in [...]«, ebenfalls durch Initialbelegung, genauer gesagt, die Zählweise 1–/2+, d. h. ociosa, significativa, significativa (zu Deutsch: Leerwort, signifikantes Wort, signifikantes Wort), in folgenden Decktext überführt wird: »[...] curremus virtuose vivere in amorem redemptoris; cuius timor mundat conscienciam. Iustificans nos suauiter [...]« (Trithemius 1606, S. 13, Beispiel I/4; Herv. M. B.).²¹

Initialbelegung ist jedoch nicht die einzige steganographische Verschlüsselungsmethode. Trithemius entwickelt auch ein Verfahren, in dem bei jedem zweiten Wort der jeweils erste, dritte, fünfte etc. Buchstabe signifikant ist. Das Prinzip heißt »Bydiel« und dessen Regel – »Alternatim valent duae per totum« – wird in der *coniuratio* so verschlüsselt und zugleich auf sich angewandt: »Bydiel Maslo Chameron Theory Madias Near Fabelron Thiamy Marfoy Vear Pean Liernoty Calmea Drules Thubra Pleory Malreasa Teorty Melchoy Vemo Chosray« (Selenus 1624, S. 78. Herv. M. B.).²²

Auch in Preußen um 1800 ist die Verschlüsselung von Nachrichten beim Militär und in der Diplomatie ein Thema²³ – und damit auch für Heinrich von Kleist, der dieses Verfahren, freilich in einer pejorativen Variante, in der *Herrmannsschlacht* schildert. Herrmann kritisiert seine germanischen Mitstreiter mit folgenden Worten:

20 Vgl. hierzu T. Ernst 2001, S. 525.

21 Vgl. hierzu T. Ernst 2001, S. 525 f.

22 Vgl. zur doppelten Dechiffrierung auch Strasser 1988, S. 40.

23 Vgl. hierzu Kittler 1988, S. 65 f., mit Belegen für den Briefwechsel Clausewitz/Gneisenau sowie Gneisenau/Schill. Zu Kleists Auseinandersetzung mit der Nachrichtentechnik allgemein vgl. Hahn 2004, S. 118.

»Die Schwätzer, die! Ich bitte Dich;
 Laß sie zu Hause gehen. –
 Die schreiben, Deutschland zu befreien,
 Mit Chiffren, schicken, mit Gefahr des Lebens,
 Einander Boten, die die Römer hängen,
 Versammeln sich um Zwielicht – essen, trinken,
 Und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen. –«
 (Kleist 1988 ff., I/7, S. 95)

Die von Herrmann gerügten Germanenfürsten setzen nicht ihr ganzes Leben ein im Kampf um die Freiheit. Und diese schändliche Distanzierung lässt sich – so die Pointe seiner Argumentation – auch an der Distanzierung in der Chiffrierung ihrer Botschaften und der Übermittlung durch Boten ablesen.

Dass die Chiffrierung von Nachrichten im militärischen Kontext in Herrmanns und dadurch wohl auch in Kleists Augen nicht fruchtet (er irrt sich hier freilich, da er die technischen Möglichkeiten der Nachrichtenübermittlung unterschätzt²⁴), ermöglicht, so meine Überlegung, die Freisetzung dieses Verfahrens aus seinem ursprünglichen Kontext und die Neuverwendung in einem anderen. Zum Beispiel in der Literatur, zum Beispiel in der Anekdote *Der Griffel Gottes*.

Zwar wird, wenn man die zeitgenössische Fachliteratur zur Geheimschrift liest, schnell klar, dass die Steganographie in ihrem ursprünglichen Sinne um 1800 kaum mehr Verwendung findet und in Sachen Datensicherheit der Kryptographie unterlegen ist. Dennoch ist es auffällig, dass auch in zeitgenössischen kryptographischen Büchern ein Interesse an der »Steganographie« des »Trithemius« zu verzeichnen ist (Andres 1799, S. VIII, XI). Kleist musste also nur den Hinweisen in den zeitgenössischen Werken folgen, um bei der seinerzeit technisch überholten, dafür umso kunstvolleren und daher literaturtauglichen Steganographie zu landen.

Das Geheimnis der Schrift

Kommen wir zurück zur Anekdote vom *Griffel Gottes*. Wir haben auch hier einen, unbekanntes, Decktext und einen, bekannten, Klartext: »Sie ist gerichtet!«. Der Klartext kann, wie bei Radziwill, »in der angegebenen Ordnung« im Decktext enthalten sein. Kleists Formulierung, dass die Buchstaben neu »zusammen gelesen« werden müssen, kann in eine ähnliche Richtung gedeutet werden. Möglich wäre jedoch auch eine Neuordnung der Buchstaben. Beides lässt sich, wie gezeigt, mit der steganographischen Verschlüsselungstechnik in Übereinstimmung bringen.

²⁴ Vgl. Kittler 1988, S. 65 f.

Die zu Beginn dieses Aufsatzes angestellten Vermutungen über den Inhalt des Decktextes erhärten sich durch die steganographische Lesart: Seit Trithemius gilt es nämlich als höchste Form der *Elegantia* im geheimschriftlichen Stil, Deck- und Klartext in ein ironisch-antinomisches Verhältnis zu setzen.²⁵ Vor diesem Hintergrund wird die erwogene Gerichtet/Gerettet-Variante noch einmal wahrscheinlicher.

Doch bleiben wir beim eigentlichen geheimschriftlichen Verfahren. Was passiert bei der Dechiffrierung, die durch den Blitz erfolgt? Den Lesern, vor allem aber den ursprünglichen Autoren des Textes wird vor Augen geführt, dass das, was sie bis jetzt für Klartext gehalten haben, in Wirklichkeit der Decktext eines eigentlichen, den eigenen Intentionen zuwiderlaufenden, Klartextes darstellt. Diese antinomische Umdrehung von Deck- und Klartext stellt in meinen Augen das zentrale – ironische – Moment der Anekdote dar. In Anlehnung an Novalis' Ausführungen zur Sprache im *Monolog* könnte man für den *Griffel* sagen: »Wollen sie aber von etwas Bestimmten sprechen, so lässt sie die launige Schrift das lächerlichste und verkehrteste Zeug schreiben.«²⁶

Es gilt jedoch zu berücksichtigen, dass in der Novelle zwei Elemente besonders hervorgehoben werden, die über das Element der Steganographie hinausgehen, zugleich aber auf sie zurückbezogen werden können. Die Rede ist einerseits von Hinweisen auf die Materialität der Schrift, andererseits auf die theologische Dimension der Anekdote.

Ich beginne mit der Materialität der Schrift. Wie bereits in der Forschung hervorgehoben wurde,²⁷ spielt die Druckschrift im *Griffel Gottes* eine wichtige Rolle. Dies schon ganz wörtlich: Das Grabmal, ob Stein oder selbst Erz, ist mit konvexen oder konkaven Buchstaben versehen. Dass das Erz dafür »gegossen« wurde, weist explizit auf den Druckvorgang hin. Die dafür notwendigen Drucktypen oder Lettern werden nämlich genauso gefertigt: aus flüssigem Metall (Blei, mit Beimischungen von Antimon, Zinn und Kupfer) »gegossen«.

Dass der Stein oder das Erz, in das die Buchstaben eingeritzt (vielleicht auch: auf dem sie angebracht) sind, ein »Leichenstein« ist, ist insofern bemerkenswert, da »Leiche« in der Setzersprache ein im Satz ausgefallenes Wort bezeichnet.²⁸ Dass schließlich die Mönche den Leichenstein nicht nur, wie es bei Radziwill heißt, haben »errichten«, sondern setzen lassen, deutet noch einmal auf das Satz-Verfahren im Papierdruck hin.

²⁵ Trithemius 1518 in T. Ernst 2001, S. 526.

²⁶ Die Originalformulierung aus Novalis' *Monolog* lautet: »Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen« (Herv. M.B.); Novalis 1966 ff., II, S. 672.

²⁷ Vgl. Groddeck 2001, S. 66 ff.

²⁸ Vgl. ebd.

Alle Unterschiede gegenüber der bei Varnhagen überlieferten Anekdote – »Leichenstein« statt »Grabmal«, »setzen« statt »errichten« – machen also deutlich, dass die Schrift auf dem Grabstein eine Druckschrift ist und somit zurückverweist auf die ebenfalls gedruckte Anekdote Kleists, in der von diesem Grabstein und seiner Schrift gehandelt wird.

Wenn die Schrift auf dem Grabstein vom Menschen nach allen Regeln der Kunst gedruckt wurde, so wird sie nun – im Blitz – durch Gott von Hand korrigierend ausgelöscht. Dies impliziert nicht zuletzt der Titel der Anekdote. Ein Griffel, so wie er im 18. Jahrhundert für eine Wachstafel verwendet wird, hat zwei Enden: ein spitzes und ein abgerundetes. Mit dem spitzen Ende ritzt man in das Wachs ein, mit dem abgerundeten Ende – und darauf kommt es mir in diesem Falle an – lassen sich diese Einritzungen rückgängig machen.²⁹ Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Gott mit seinem Griffel, sozusagen in handschriftlicher Korrektur, das löscht, was zuvor per Druck – wie bei einer Fahne – gesetzt wurde.

Doch es gibt noch eine zweite Schrift neben der Druckschrift, die in der Geschichte thematisiert wird: die Heilige Schrift. Man muss dazu sagen, dass die Metapher vom Griffel Gottes in Kleists Werk bereits früher verwendet würde, nämlich in der *Hymne an die Sonne* aus dem Jahre 1799, die sich eng an Schillers *Hymne an den Unendlichen* anlehnt:³⁰

»Leuchtend schreibet der Gott seinen Namen dahin,
Hingeschrieben
Mit dem Griffel des Strahles,
»Creaturen, huldigt ihr mir?« (Kleist 1988 ff., III, S. 16)

Gleich ist, wenn man die *Hymne* mit dem *Griffel* vergleicht, neben der expliziten Verwendung des Wortes »Griffel«, der Rückgriff auf den »Strahl« (im *Griffel* allerdings vom Sonnen- zum Wetterstrahl verschoben), gleich auch der Gedanke einer sofortigen, stupenden Lesbarkeit dessen, was mit dem Griffel geschrieben wurde. Freilich verlegt Kleist im *Griffel* das Geschriebene vom Erhabenen des Naturschauspiels auf die Erde, in die buchstäbliche Buchstäblichkeit der Schrift. Gott schreibt im *Griffel* nicht mehr »seinen Namen dahin«, sondern er korrigiert, was andere, freilich *in* seinem Namen, geschrieben haben.

Die Metapher vom Griffel Gottes enthält einige Anspielungen auf das Alte Testament. Dort nämlich schreibt Gott, wenn nicht mit seinem Griffel, dann doch mit seinem Finger zwei Mal an prominenter Stelle: einmal auf die Gesetzestafeln, die er Moses gibt (2 Mos 31, 18), das andere Mal beim *Menetekel* (Dan 5). Dass diese Bibelstelle einen Bezugstext für den *Griffel* abgeben könnte, unterstreicht der – nur in Kleists Fassung

29 Ich danke Ralf Simon für diesen Hinweis.

30 Vgl. hierzu Dierig 1997, S. 14 (Anm.).

vorfindliche – Satz: »die Schriftgelehrten mögen ihn erklären«. Vorbild dieser Schriftgelehrten könnte der biblische Daniel sein, der Belsazar die mit dem Finger Gottes an die Wand geschriebene Schrift, das »*Mene Mene Tekel U-pharsin*«, Buchstaben für Buchstaben entziffert (Dan. 5, 25–28).

Diese Anspielungen müssen nun, wie ich argumentieren möchte, und zwar mit der dem Protestantismus eignenden alttestamentlichen Strenge, in Bezug auf die Heilsbotschaft des Neuen Testaments gelesen werden. Denn die Schrift auf dem Grabstein nach dem Blitzschlag stellt ja nichts anderes als die *Neufassung* dessen dar, was durch das *Testament* der polnischen Gräfin vorformuliert wurde. Wir haben es also mit einem beziehungsweise dem *Neuen Testament* zu tun.

Dementsprechend ist die Frage, die im *Griffel* gestellt wird, auch nicht mehr die nach dem alten Bund, den Gott durch die erwähnten Gesetzestafeln mit dem Volk Israel abschließt, sondern nach dem neuen, gemäß dem Gott die Menschen der Erlösung entgegenführt. Die Antwort ist gut lutherisch: Durchgestrichen beziehungsweise geschmolzen wird ein (katholischer) Decktext, der beschreibt, wie Menschen, vermittelt durch Beichte und Absolution, dem Menschen Erlösung versprechen. Der (protestantische) Klartext hingegen verweist auf die Vermessenheit dieser menschlichen Handlung und macht deutlich, dass es Gott allein zusteht, den Menschen der Gnade entgegenzuführen.

Gott hat zwar, wie es in Luthers *Tauf-Sermon* heißt, dem Menschen versprochen, dass er »die sund nit rechnen will«; gleichzeitig hat er eine Art Vorläufigkeitsklausel eingebaut: »Und sein die sund vorgeben, ab sie wol noch da bleyben eyns grössern teyls« (Luther 1883 ff., II, S. 730, 734). Ob und wann Gott die Sünden endgültig löschen wird, das entscheidet er ganz allein. Und genau diesen souveränen Vorbehalt³¹ gegenüber dem Menschen bringt Gott durch seine blitzhafte Handlung zum Ausdruck. Das, so meine Vermutung, ist das Geheimnis der Heiligen Schrift, das sich in der gedruckten Geheimschrift auf dem Grabstein verbirgt.

Die Geheimschrift der Steganographie wird im *Griffel* also auf zweifache Weise ausbuchstabiert: einerseits, indem die materiellen Geheimnisse der Schriftsetzung, die zwar eigentlich offensichtlich sind, aber aufgrund dieser Offensichtlichkeit beim Lesen oft unbewusst bleiben, explizit gemacht werden; andererseits, indem mit protestantisch-alttestamentlicher Strenge deutlich gemacht wird, dass im Neuen Bund das Versprechen der Erlösung von den Sünden mit einem souveränen Vorbehalt seitens Gottes ausgestattet ist: Nicht die Menschen entscheiden, sondern Gott allein, ob und wann die Sünden vergeben werden.

31 Vgl. hierzu Bergengruen 2007, S. 55 ff.

Steganographische Wechselrepräsentation

Es liegt nahe, zu vermuten, dass diese doppelte Ausbuchstabierung der steganographischen Geheimschrift in Bezug auf das Geheimnis der (Heiligen) Schrift etwas mit der Literatur – nicht zuletzt mit der, die all das beschreibt – zu tun hat. Um diese Brücke zu schlagen, muss man die, auch von Kleist bemühte, Differenz von »Geist« und »Buchstabe[n]« neu fassen.³² Gesucht ist in diesem Falle weniger der lebendige Geist jenseits des toten Buchstabens (entsprechend 2 Kor 3,6), sondern der beziehungsweise die Buchstaben jenseits des sich tot laufenden hermeneutischen Geistes, die in diesem Falle sogar zwei Leben haben: im Deck- und im Klartext. Dem entsprechend besagt die steganographische Logik des *Griffels Gottes*, dass man einen Text nicht nach seinem verborgenen Sinn hin, sondern vielmehr, ganz wörtlich oder eben buchstäblich verstanden, die in ihm enthaltenen Buchstaben neu auslegen muss. Wenn man so will, handelt es sich dabei um die steganographische Variante der lutherischen »Sola Scriptura-Lehre«.

Man könnte also sagen, dass Kleist mit seiner kurzen Anekdote die steganographische Variante zu Novalis' Theorie der »Chiffrenschrift der Natur«, wie sie vor allem in den *Lehrlingen zu Sais* dargestellt wird, entwickelt. Novalis' »Chiffrenschrift der Natur« ist ebenfalls in Bezug auf die Literatur gedacht, sozusagen als deren Mikro- oder Suborganismus. Entwickelt wurde diese Theorie – ich kann das hier nur andeuten³³ – auf Basis der frühneuzeitlichen Signaturenlehre und der damaligen Lehre von den Hieroglyphen nach William Warburton (d. h. vor ihrer eigentlichen Entzifferung).

Die Hieroglyphen galten von der Frühen Neuzeit an als »sondere art verborgen zu schreiben« (Schwenter 1600, S. 170), als Teile eines »politische[n]« und »heilige[n] Alphabet[s]«, also als eine Geheimschrift für die »verborgenen Lehren«, ungefähr, so William Warburton, »als jetzt«, d. h. im 18. Jahrhundert, »mit unsern Ziffern geschieht« (Warburton 1980, S. 102, 104 f.). Ziffern oder Chiffre – es wird deutlich, dass die Hieroglyphen in der Sicht des 18. Jahrhunderts als Kryptographie angesehen werden, da man in ihnen eine per se unverständliche, sich bereits als Chiffre ausweisende Textoberfläche sieht, für die man einen geheimen Klartext vermutet. Dieser Klartext kann aus den Chiffren durch Kombinatorik entwickelt werden, ist aber mit ihnen, weder als Ganzes noch in Teilen, identisch.

32 Kleist bemüht diese Dichotomie, um seine Bearbeitung der ursprünglich von Arnim und Brentano verfassten *Empfindungen vor Friedrichs Seelenlandschaft* zu rechtfertigen (Kleist 1988 ff., II/7, S. 60, 102). Auf die Parallele zwischen Kleists *Erklärung* und dem *Griffel* verweist bereits Dierig 1997, S. 22.

33 Vgl. hierzu und zum Folgenden ausführlich Bergengruen 2004, S. 43–67.

Gleiches gilt für die – bei Novalis mithilfe der Hieroglyphen beschriebene – Natur, die, wie es in den *Lehrlingen* heißt, in einer »Chiffrenschrift [...] überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Coniuncturen des Zufalls« erkennbar ist (Novalis 1966 ff., I, S. 79). Und Gleiches gilt auch für die Literatur, die man mit Novalis als »Hierogly[p]histik der 2ten Potenz« (ebd., II, S. 588) zu verstehen hat.

Demgegenüber entwirft Kleist ein Modell der Geheimschrift Gottes, das sich nicht, wie Novalis' kryptologisches Konzept, durch Unverständlichkeit als Geheimschrift ausweist, sondern, entsprechend der steganographischen Logik, raffinierter-, aber fälschlicherweise wie ein Klartext wirkt. Vor diesem Hintergrund ist die Entdeckung des eigentlichen Klartextes eine wesentlich größere Überraschung, da dessen Existenz bei der Abfassung des späteren Decktextes (Autor wie Lesern) vollkommen unbekannt war. Es handelt sich also im doppelten Sinne des Wortes um eine Geheimschrift, die zudem, anders als bei Novalis' Natur-Kryptographie, im chiffrierten Text immer schon vollständig enthalten ist.

In einem Punkt scheinen sich jedoch Novalis und Kleist zu berühren. Novalis entwickelt bekanntlich mit seinem Konzept der »Wechselrepräsentationslehre« (ebd., III, S. 266) die frühneuzeitliche Theorie der Signaturen³⁴ oder Hieroglyphen entscheidend weiter. Nach dem – in Jena gemäß der dortigen Transzendentalphilosophie entworfenen und später organologisch präzisierten – Konzept der Wechselrepräsentation entfällt bei Novalis die Differenz zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur von Signatur- und Chiffrenschrift. Novalis kennt keine Zeichen mehr an der Oberfläche und verborgene Kräfte in der Tiefe der Natur, wie das die klassische Signaturenlehre der Renaissance vorsah. Der Klartext besteht dementsprechend nicht mehr in einem zweiten, verborgenen Text, den es durch Kombinatorik zu entwickeln gibt, sondern in der Mannigfaltigkeit der Zeichenverbindungen, die sichtbar wird, wenn man dem unendlich großen Netzwerk an Ähnlichkeiten oder Wechselrepräsentationen auf der Oberfläche der Naturschrift beziehungsweise eines literarischen Textes nachgeht.

Und genau diese Enthierarchisierung von Geheimschrift und Klartext, so möchte ich abschließend behaupten, gilt auch für Kleists buchstäbliche Poetik im *Griffel Gottes* – hier jedoch, da ja in der Steganographie Deck- und Klartext partial identisch sind, bei der Lektüre eines einzigen Textes (und nicht, wie bei Novalis: unendlich vieler). Aber auch in diesem einen beziehungsweise in ihm befindlichen zweiten Text gibt es eine Wechselrepräsentation der Schriften.

34 Vgl. hierzu ausführlich Bergengruen 2007, S. 160 ff.

Wie oben ausgeführt, besteht die steganographische Pointe des *Griffels* darin, dass die Schreiber, in diesem Falle: die Mönche, mit einem (ihren Intentionen zuwiderlaufenden) Klartext konfrontiert werden, den sie geschrieben haben, ohne dass sie sich dessen, ja ohne dass sie sich überhaupt der Chiffrenhaftigkeit ihres Schreibens bewusst waren.

Das ist die Pointe auf der Ebene der Histoire. Es gibt jedoch noch eine zweite auf der Ebene des Discours, die das Verhältnis von Decktext und Klartext noch ein weiteres Mal umdreht. Denn in der Anekdote ist, wie oben ausgeführt, nur der Klartext bekannt. Er lautet: »Sie ist gerichtet!«. Geheim ist jedoch – ungewöhnlicherweise – der Decktext, also der Grabsteintext, sei es, in einer strengen Lesart, was seinen Inhalt, sei es in einer großzügigeren, was seine genaue Formulierung und Ausbuchstabilisierung betrifft. Der Leser des *Griffels* ist also bei näherem Hinsehen gezwungen, das traditionelle Verfahren der Decodierung umzudrehen: Er sucht nicht nach dem geheimen Klartext des bekannten Decktextes, sondern nach dem geheimen Decktext des bekannten Klartextes.

Auch Kleist scheint also – so die Konsequenz aus dem Gesagten – ein Konzept der Wechselrepräsentation von Chiffren zu skizzieren, in diesem Falle: von Decktext und Klartext. Denn für den *Griffel* gilt, dass das, was als Klartext erscheint, sich als Decktext eines bisher verborgenen Klartextes entpuppt. Aber auch, so die Geschichte als Discours, der eigentliche, sich jetzt als Klartext erweisende Text verbirgt wiederum ein Geheimnis, das es zu decodieren gilt, nämlich seinen geheimen Decktext – sozusagen als Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Und dieser Prozess der Wechselrepräsentation verschiedener Schriftwelten, diese sich unendlich fortsetzende Enttäuschung der hermeneutischen Hoffnung auf Klartext hinter dem chiffrierten Decktext ist eine ziemlich präzise Beschreibung dessen, was sich bei der Lektüre eines jeden literarischen Textes ereignet.

Literatur

- Andres, Johann Baptist (1799): *Steganographie oder die Geheimschreibekunst. Kein Kommentar, sondern ein Gegenstück zur G L schen Kunst der Geheimschreiberey*, Nürnberg: Steiner.
- Anon. (2009): Art. »Logogriph«, unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Logogriph> (20.3.09).
- Arnold, Klaus (1971): *Johannes Trithemius (1462–1516)*, Würzburg: Schöngh.
- Bergengruen, Maximilian (2004): »Signatur, Hieroglyphe, Wechselrepräsentation. Zur Metaphysik der Schrift in Novalis' »Lehrlingen«, in: *Athenäum* 14, S. 43–67.

- Bergengruen, Maximilian (2007): *Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur* (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen), Hamburg: Meiner.
- Beutelsbacher, Albrecht (1997): *Geheimsprachen. Geschichte und Techniken*, München: Beck.
- Campe, Joachim Heinrich (?1813): *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke. Ein Ergänzungsband zu Adelung's und Campe's Wörterbüchern*, Braunschweig: Schulbuchhandlung.
- Dierig, Fabian (1997): »Zu: »Der Griffel Gottes«, in: *Brandenburger Kleist-Blätter* 11, S. 10–28.
- Duden (1990): *Das Fremdwörterbuch*, hg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, Mannheim et al.: Duden-Verlag.
- Ernst, Thomas (1996): »Schwarzweiße Magie. Der Schlüssel zum dritten Buch der »Steganographia« des Trithemius«, in: *Daphnis* 25, S. 1–205.
- Ernst, Thomas (2001): »Anatomie einer Fälschung: »Johannis Trithemij [...] Steganographiae Lib 3. Cum Clave, tam generalj, quam specialj [...] M. D. XXI«, in: *Daphnis* 30, S. 513–595.
- Ernst, Ulrich (2005): »Kryptographie und Steganographie. Zwei Grundformen der Verschlüsselung in literarästhetischen Kontexten«, in: Gertrud Maria Rösch (Hg.), *Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis*, Tübingen: Attempto-Verlag, S. 155–178.
- Franz, Wolfgang (1988): *Kryptologie. Konstruktion und Entzifferung von Geheimschriften*, Stuttgart: Steiner.
- Goethe, Johann Wolfgang (1985 ff.): *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche* (hg. von Friedmar Apel et al.), Frankfurt a. M.: Bibliothek deutscher Klassiker (Suhrkamp).
- Groddeck, Wolfram (2001): »Grab und Griffel. Kleists semiologische Anekdote vom »Griffel Gottes«, in: Elmar Locher (Hg.), *Die kleinen Formen der Moderne*, Innsbruck: Studien-Verlag, S. 57–78.
- Hahn, Torsten (2004): »Rauschen, Gerücht und Gegensinn. Nachrichtenübermittlung in Kleists »Robert Guiskard«, in: Ders. et al. (Hg.), *Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750–1830*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 101–122.
- Harms, Ingeborg (1995): »Wortbruch. Niedergeträumt. Kleists Anagramme«, in: *Modern Language Notes* 110, S. 518–539.
- Jacobs, Carol (1989): *Uncontainable Romanticism*, Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Kittler, Wolf (1988): »Militärisches Kommando und tragisches Geschick. Zur Funktion der Schrift im Werk des preußischen Dichters Heinrich von Kleist«, in: Dirk Grathoff (Hg.), *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 56–68.
- Kleist, Heinrich von (1988 ff.): *Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe* (hg. v. Roland Reuß & Peter Staengle), Frankfurt a. M., Basel: Stroemfeld, Roter Stern.

- Locher, Elmar (2009): »Verstellte Schriften. Differenz und Spur. Anmerkungen zum materiellen Substrat bei Kleist«, unter: <http://www.textkritik.de/vignon/locher.htm> (20.3.09).
- Luther, Martin (1883 ff.): *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (Weimarer Ausgabe), Weimar: Böhlau.
- Meister, Aloys (1902): *Die Anfänge der modernen diplomatischen Geheimschrift. Beiträge zur Geschichte der italienischen Kryptographie des XV. Jahrhunderts*, Paderborn: Schöningh.
- Neumann, Gerhard (1994): »Das Stocken der Sprache und das Straucheln des Körpers. Umriss von Kleists kultureller Anthropologie«, in: Ders. (Hg.), *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg i. Br.: Rombach, S. 13–29.
- Novalis (1966 ff.): *Schriften. Historisch-Kritische Ausgabe* (hg. von Paul Kluckhohn & Richard Samuel), 2. Aufl., Stuttgart: Kohlhammer.
- Rösch, Gertrud Maria (2004): »Die ›logographische Eigenschaft‹. Kryptographie als Symbol für die Wiederkehr des Verdrängten in ›Der Findling (1811)‹«, in: *Literatur für Leser* 25, S. 217–226.
- Schlaffer, Heinz (1997): Art. »Anekdote«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde., Berlin, New York: De Gruyter, Bd. I, S. 87–89.
- Schwenter, Daniel (1600): *Steganographia & Steganologia auct. Geheime / Magische / Natürliche Red vnnnd Schreibkunst; Auff vielfältigs begehren guter Freunde / Auff's neue revidirt [...]*, Nürnberg: Halbmayr.
- Selenus, Gustav, d. i. August der Jüngere, Herzog zu Braunschweig-Lüneburg, Fürst von Braunschweig-Wolfenbüttel (1624): *Cryptomenyctices et cryptographiae libri IX*, Lüneburg: Stern.
- Sembdner, Helmut (1939): *Die Berliner Abendblätter Heinrich von Kleists, ihre Quellen und ihre Redaktion*, Berlin: Weidmann.
- Shumaker, Wayne (1982): *Renaissance Curiosa [...]*, Binghamton, New York: Center for Medieval & Early Renaissance Studies.
- Singh, Simon (2000): *Geheime Botschaften. Die Kunst der Verschlüsselung von der Antike bis in die Zeiten des Internet*, München, Wien: Hanser.
- Steig, Reinhold (1901): *Heinrich von Kleist's Berliner Kämpfe*, Berlin [s. n.].
- Strasser, Gerhard (1988): *Lingua Universalis. Kryptologie und Theorie der Universalssprachen im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Theisen, Bianca (1996): *Bogen-Schluss. Kleists Formalisierung des Lesens*, Freiburg i. Br.: Rombach.
- Trithemius, Johannes (1518): *Polygraphiae libri sex [...]*, Basel: Haselberg.
- Trithemius, Johannes (1606): *Clavis steganographiae*, Frankfurt: Berner.
- Trithemius, Johannes (1621): *Steganographia. Hoc est: Ars per occultam scripturam animi svi voluntatem absentibus aperiandi certa*, Frankfurt: Berner.
- Warburton, William (1980): *Versuch über die Hieroglyphen der Ägypter, mit einem Text von Jacques Derrida (›Scribble‹)* (hg. von Peter Krumme), Frankfurt a. M. et al.: Ullstein (ND der Ausgabe Frankfurt a. M., Leipzig 1751–1753).

- Zeeb, Ekkehard (1995): *Die Unlesbarkeit der Welt und die Lesbarkeit der Texte. Ausschreitungen des Rahmen der Literatur in den Schriften Heinrich von Kleists*, Freiburg i. Br.: Königshausen und Neumann.

Bild · Macht · Schrift

Schriftkulturen in bildkritischer Perspektive

Herausgegeben von
Antonio Loprieno, Carsten Knigge Salis
und Birgit Mersmann

**VELBRÜCK
WISSENSCHAFT**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
des Nationalen Forschungsschwerpunkts »Bildkritik«
an der Universität Basel,
finanziert vom Schweizerischen Nationalfonds.

Erste Auflage 2011
© Velbrück Wissenschaft, Weilerswist 2011
www.velbrueck-wissenschaft.de
Druck: Hubert & Co, Göttingen
Printed in Germany
ISBN 978-3-942393-23-2

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Buch ist im Verlag Humanities Online
(www.humanities-online.de) als E-Book erhältlich.

Inhalt

Vorwort	9
I. SCHRIFTIKONIZITÄT: SCHRIFTSYSTEMISCHE GRUNDLEGUNGEN	
Antonio Loprieno Vom Schriftbild	15
Christian Stetter Ideographie und Alphabetschrift. Zur Ikonizität von Schriften	37
Helmut Glück Ikonizität der Schrift?	67
Vítězslav Horák Hybridzeichen. Konvergenzen zwischen Bild und Schrift	81
II. BILDMACHT SCHRIFT: HIEROGLYPHISCHES SCHRIFTSYSTEM UND ALTORIENTALISCHE SCHRIFTKULTUR	
Tom Hare Towards a Rhetoric of the Logograph	97
Carsten Knigge Salis Schriftgewordenes Gotteslob. Spuren ritueller Performanz in der altägyptischen Hieroglyphenschrift	115
Ludwig D. Morenz Phonozentrische Vereinseitigung und zugleich (!) ikonisches »Rezidiv«. Die Schöpfung der Alphabetschrift im ägyptisch- kanaanäischen Kulturkontakt.	137

III. SCHRIFT UND GRAPHISMUS: BILDMEDIALE ASPEKTE DER
CHINESISCHEN UND KOREANISCHEN SCHRIFTKULTUR

Sung-Do Kim
Iconicity of Korean Writing: A Media Semiotic Approach 171

Birgit Mersmann
Schriftzeichen-Bilder. Chinesische Semiographien zwischen
Naturalisierung und Kulturalität 199

Mathias Obert
Tanzende Schrift. Beobachtungen zur chinesischen Schreibkunst. . . 215

IV. EUROPÄISCHE TRANS-SKRPTIONEN: HISTORISCHE DIMENSIONEN EINER
GEHEIM- UND UNIVERSALSCHRIFTLICHEN IKONIK

Markus Messling
Schrifttheorie als Zivilisationstheorie. (Ent-)Historisierungsformen
der Bildlichkeit im europäischen Schriftdiskurs um 1800 243

Gertrud Maria Rösch
Von der magischen Schreibkunst zur Kryptographie. Johann
Ludwig Klübers *Kryptographik* (1809) im Kontext der
Geheimschriften zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert 271

Maximilian Bergengruen
Die Geheimschrift und das Geheimnis der Schrift. Wie Kleist mit
dem Griffel Gottes seine steganographische Poetik skizziert. 289

Zu den Autorinnen und Autoren. 311

Abbildungsnachweise 317