

literatur für leser

Sonderdruck

02

25. Jahrgang

4

Verlag Peter Lang



Die 'logogripische Eigenschaft'. Kryptographie als Symbol für die Wiederkehr des Verdrängten in *Der Findling* (1811)

Da nun Nicolo die Lettern, welche seit mehreren Tagen auf dem Tisch lagen, in die Hand nahm, und während er, mit dem Arm auf die Platte gestützt, in trüben Gedanken brütete, damit spielte, fand er – zufällig, in der Tat, selbst, denn er erstaunte darüber, wie er noch in seinem Leben nicht gethan – die Verbindung heraus, welche den Namen: *Colino* bildet.¹

I.

Der Erzählung *Der Findling* wird in der Forschung eine "fast aufdringliche Schlüssel-symbolik"² bestätigt, die auch bei flüchtiger Lektüre ins Auge fällt. Alle Wendepunkte, die mit einer Einsicht oder vermeintlichen Einsicht der Personen zusammenfallen, sind durch das Auf- oder Zuschließen von Türen signalisiert. Eine verschlossene Tür korrespondiert jeweils mit dem Beginn eines Rätsels, so wie das Eintreten durch Türen Aufschluß über bisher Verborgenes oder Verleugnetes gibt. Der Zusammenhang zwischen diesem Handlungselement und dem logogripischen Buchstabenspiel ist in der Forschung vielfach erörtert worden.³

Angesichts der vielfachen Herausstellung dieser Szene als metaphorischer Selbstdeutung des Textes überrascht es, daß ein ihr innewohnender Widerspruch permanent hingenommen wurde: Es ist der Widerspruch zwischen dem Wesen des Buchstabenspiels als Anagramm und seiner Bezeichnung als "logogripisch". Vor diesem Hintergrund der

- 1 Alle Zitate stammen aus: *Der Findling*, in: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 3: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Hrsg. v. Klaus Müller-Salget. Frankfurt 1990, 265-283, hier 277.
- 2 Jürgen Schröder, "Der Findling'. Ein Plädoyer für Nicolo", in: *Kleist-Jahrbuch* 1985, 109-127.
- 3 Als beherrschendes Strukturmerkmal des Textes wird die Schlüsselmetaphorik von den Analysen thematisiert, so bei Carl Niekerk, "Men in Pain: Disease and Displacement in 'Der Findling'". In: Paul Michael Lützel/David Pan (Hrsgg.), *Kleists Erzählungen und Dramen. Neue Studien*. Würzburg 2001, 107-119. Ähnliche Aspekte hebt hervor Sigrid Weigel, "Der 'Findling' als 'gefährliches Supplement'. Der Schrecken der Bilder und die physikalische Affekttheorie in Kleists Inszenierung diskursiver Übergänge um 1800", in: *Kleist-Jahrbuch* 2001, 120-134, bes. 120-124. Als Faktoren, die die konflikthafte, auf den Tod zutreibende Dynamik erzeugen, stellt sie die sich ablösenden, widersprüchlichen Diskurse von der Begründung der Familie, von Rhetorik und Weiblichkeit und eine von der Experimentalphysik beeinflusste Affektlehre heraus. Weder in ihrer noch in anderen Untersuchungen wird zwischen der – auch im Text schwankenden – Verwendung von 'Schlüssel' als Material und Metapher differenziert, vgl. etwa Joachim Müller, "Zufall und Vorfall. Geschehenswelt und Erzählstruktur in Heinrich von Kleists Novelle 'Der Findling'", in: *Zeitschrift für Germanistik* 3, 1982, 427-438.

interpretatorischen Zurückhaltung in eben diesem Punkt sei hier die folgende Deutung vorgestellt: Weit entfernt vom zufälligen Erscheinen im Text verweist diese "Schlüssel-symbolik" auf militärische Techniken zu Kleist Zeiten, auf die Telegraphie und die dort eingesetzten Formen der Kryptographie. Angelpunkt der Beweisführung ist die Formulierung "logographische Eigenschaft", die nicht nur die anagrammatische Spielerei um Nicolo/Colino meint, sondern auch auf die neuentstandene Telegraphie verweist. In der narrativen Inszenierung existierender Chiffrierweisen zeigt sich ein weiterer Übergang: Kleist löste das anagrammatische Verfahren aus seinem damals aktuellen Ursprungskontext der diplomatisch-militärischen Kryptographie und überführte es in eine neue Funktion, in der es die verborgene Psychologie der Personen repräsentieren kann. Die Versuche, die Verrätselung der Familienbeziehungen zu entziffern, gehen von dem Findling Nicolo aus; seine Verstehensschritte sind als ‚Entschlüsselungen‘ bzw. als ‚Lektüren‘ im Sinne Umberto Ecos konzeptualisiert.

Der Text präsentiert seine bedeutungsträchtigen Szenen in rascher Folge. Bei der Heimkehr von einem Maskenball findet Nicolo seine Tür, für ihn unerwartet und daher "mit Bestürzung" (270) verschlossen; eben zur gleichen Zeit holt Elvire aus dem Speisesaal eine Flasche Essig, sieht Nicolo und stürzt, beim Anblick seines genuesischen Ritterkostüms, "wie durch einen unsichtbaren Blitz getroffen" (270) zu Boden.⁴ Erstaunlicherweise hat Nicolo zu seinem eigenen Zimmer keinen Schlüssel bei sich und muß der bewußtlosen Frau einen von ihrem Schlüsselbund reißen, um in sein Zimmer zu gelangen. So ist dieser Vorfall, der Nicolos Verdacht und Neugier erregt, bereits mit zwei Hinweisen auf Verschlossenein und Aufschließen konnotiert. Einmal auf die Spur eines Geheimnisses um Elvire gesetzt, das zu diesem Zeitpunkt die Eheleute und – unvollständig – der Leser kennen, beginnt Nicolo seine Stiefmutter zu belauern. Durch ihr Schloß spähend erlebt er, wie sie "in der Stellung der Verzückung" den Namen "Colino" flüstert. Das Geheimnis bleibt ihm verschlossen, im wörtlich-materialen Sinne, denn Elvire tritt aus ihrer Kammer und versperrt sie "mit einem Schlüssel, den sie sich von der Hüfte nahm". (274) Erst durch den eigens herbeigeholten Hauptschlüssel, wie der Erzähler betont, kann Nicolo das Standbild des jungen Ritters entdecken, für das er keine Erklärung findet. Die ikonische Entsprechung zu dieser neuen Verwirrung wäre wiederum die verschlossene Tür, die er durch den Hauptschlüssel öffnet, den er als Ersatz statt Elvires Schlüssel benutzen muß. Die Auflösung, d.h. den 'Schlüssel' des Gesehenen, erhält er von Xavieras Tochter Klara: "Signor Nicolo, wer ist das anders, als Sie?" (275) Auch Xaviera glaubt daran, um wieviel mehr Nicolo, da diese Erklärung "seiner Begierde am lebhaftesten schmeichelte". (276) Seine falschen Annahmen werden entscheidend von dem Buchstabenspiel bestätigt, durch das er die anagrammatische Verwandtheit zwischen den Namen "Nicolo" und "Colino" herausfindet:

4 Die Inszenierung dieser Ohnmacht gehört zum "Übergang" zur zeitgenössischen Experimentalphysik, denn im körperlichen Ablauf entspricht sie stark den elektrischen Schlägen, wie sie durch die Leitung der Elektrizität durch Wasser entstehen, vgl. Weigel, "Der 'Findling' als 'gefährliches Supplement'", hier 130. Diesen frappierenden Unterschied zwischen der hysterieanfälligen Melancholie Elvires und ihrer erotisch aufgeladenen Verzückung erklärt Weigel einen Restbestand christlicher Liebesmystik, die mit der Affektlehre des 18. Jahrhunderts amalgamiert wurde, vgl. Weigel, "Der 'Findling' als 'gefährliches Supplement'", hier 127-129.

Nicolo [...] zweifelte gar nicht mehr, daß sie unter dieser Versetzung der Buchstaben nur seinen eignen Namen verberge. [...] und seine wildesten Hoffnungen erreichten den Gipfel der Zuversicht, als sie aufstand, ihre Handarbeit weglegte und in ihr Schlafzimmer verschwand. (278)

Nach der physiognomischen Ähnlichkeit der Statue ist die versteckte Namensidentität der zweite wichtige Hinweis, auf den sich Nicolo in seiner Rekonstruktion der Geschichte Elvires stützt. Getrieben wird seine irrgelende 'Lektüre'⁵ von seinem selektiven Verständnis, hinter dem wiederum sein Verlangen nach Verschmelzung mit ihrem Geliebten und nach Elvires Liebe steht: "so glaubte Nicolo den Schlüssel zu allen rätselhaften Auftritten dieser Art, die er erlebt hatte, gefunden zu haben." (278) Der wahre Sachverhalt, die Vorgeschichte aus Elvires Mädchenzeit, bleibt unausgesprochen in dieser – wie bei Kleist häufig – von latenten Konflikten überschatteten Familie; er kommt erst durch Xaviera ans Licht. An keinem Punkt der Erzählung wird dieses Arkanum der Familie öffentlich gemacht, denn Elvires melancholische Anfälle wurden üblicherweise ihrer Nervosität zugeschrieben, um "allen Nachforschungen über die Veranlassung derselben ein Ende zu machen." (270) Auch nach Xavieras Vertrauensbruch muß diese Geschichte von Elvires Liebe geheim bleiben, um die Verletzung des Beichtgeheimnisses, dem Xaviera ihre Kenntnisse verdankt, nicht offenbar werden zu lassen.

So hat Nicolo die Familiengeschichte 'gelesen' und im buchstäblichen Sinne 'entschlüsselt', indem er die Identität Colinos nun kennt. Aber er geht noch weiter, er schreibt sie fort, indem er sich an die Stelle des toten Geliebten setzt und Elvire zwingt, ihrer Vergangenheit zu begegnen und in den Fieberanfällen die unterdrückten Affekte und die Erinnerung an die erste Annäherung eines Mannes neu zu inszenieren.⁶ Nun deckt Nicolo, von "Beschämung, Wollust und Rache" getrieben, ein gut gehütetes Geheimnis so folgerichtig und grausam auf, daß die Konfrontation Piachi "sprachlos" läßt und Elvire den Tod bringt.⁷

II.

Dieses motivische Netz des Ver- und Aufschließens, des Enthüllens von Verborgenen wird in der Erzählung so nachdrücklich etabliert, daß es nicht mehr Zufall genannt wer-

5 Die Lektüre als das verborgene Thema der Buchstabenszene wie der Novelle insgesamt hebt hervor Stefanie Marx, *Beispiele des Beispiellosen. Heinrich von Kleists Erzählungen ohne Moral*. Würzburg 1994 (= Epistemata, Bd. 129), 86-114, hier bes. 87. Dieses Konzept der 'Lektüre' wird hier weiter bestimmt, anschließend an die "Konkretisation" bei Jan Mukařovský, *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt 1970. Mukařovský betont nachdrücklich, daß jeder Leser einem Werk eine andere als die ursprünglich gemeinte Funktion zuschreiben kann, d.h. zu einer anderen "Konkretisation" gelangt. Von dieser in der Rezeptionstheorie zum Gemeinplatz gewordenen Feststellung geht Umberto Eco weiter und beschreibt das 'Benutzen' des Textes als Folie für eigene Phantasien, vgl. Umberto Eco, *Die Grenzen der Interpretation*. Deutsch von Günter Memmert. München 1992, bes. 43-48.

6 Vgl. dazu Joachim Pfeiffer, *Die zerbrochenen Bilder. Gestörte Ordnungen im Werk Heinrich von Kleist*. Würzburg 1989, 41-54, bes. 46-48.

7 Zu den nicht gelösten Geheimnissen wie etwa Klaras Ausruf bes. Frank G. Ryder, "Kleist's 'Findling': Oedipus *manqué*?", in: *MLN* 92, 1977, 509-524.

den kann, auch wenn es der Erzähler als "zufällig" (277) apostrophiert. Es gibt, in der Gestalt des Buchstabenspiels, der Handlung einen entscheidenden Anstoß. Der Erzähler nennt es die "logographische Eigenschaft" der Namen, daß sie über die Buchstabenvertauschung identisch seien. Dem Faktum nach ist jedoch mit der Nicolo/Colino-Vertauschung ein Anagramm gemeint; "Logogriph" bzw. "Logogryph" bezeichnete im 18. Jahrhundert eine gänzlich andere Form des Rätsels. Gottsched erklärt es als "Scherzgedicht, das man sonst auch ein Worträthsel nennet" und führt als Beispiel ein Gedicht an, das die Erfindung und den Vorgang des Buchdruckens beschreibt.⁸ Anders als im Anagramm, das ja die erforderlichen Buchstaben des Lösungswortes schon bereithält und damit nur eine Lösung zuläßt, lassen sich aus dem Logogriph die Elemente der Lösung gerade nicht herauslesen, sondern müssen aus dem Sinn erschlossen werden. Das so gewählte neulateinische Fremdwort trifft daher nur ungefähr auf die anagrammatische Spielerei zu, die Kleist damit beschreibt.⁹ Dafür paßt es als klangähnliche Wortbildung um so besser zu "Telegraph" und verweist auf den Komplex der Nachrichtentechnik um 1800, von dem Kleist Kenntnis hatte.¹⁰ Diese am Wendepunkt der Erzählung stehende Szene verlangt den Rückgriff auf die Wissenschafts- und Militärgeschichte an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, um vollends deutbar zu werden.

In Frankfurt hatte Kleist die Vorlesung des Mathematikers Johann Sigismund Gottfried Huth gehört, der analog zu schon bekannten Formen der optischen Kommunikation, der Telegraphie, über Formen der Fernverständigung nachdachte und dafür spekulativ den Begriff "Telephon" prägte.¹¹ Um 1800 bewegte sich die Telegraphie hingegen nicht mehr im Bereich des Vorausgreifend-Spekulativen, denn mit ihren Mitteln hatte der französische Ingenieur Claude Chappe ein ganzes Netz von Signalstationen in Frankreich etabliert. Dieser Telegraph, der mit Lichtsignalen arbeitete, trug entscheidend dazu bei, die Truppenbewegungen zu beschleunigen und war mithin eine wichtige Hilfe für die Revolutionsheere wie später für Napoleon. In unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zu

8 Der "Logogriph", eine auf das Griechische zurückgehende neulateinische Wortbildung, meint ein "Wort-, Buchstabenrätsel," vgl. *Deutsches Fremdwörterbuch 2*, Berlin 1942, 40. Diese Entlehnung aus dem Neulateinischen ist belegt bei Schottel in der *Teutschen Haupt Sprache* von 1663, zuletzt bei Gottsched. Ein "Logogryph" sei ein "Scherzgedicht, das man sonst auch ein Worträthsel nennet"; er führt als Beispiel ein Gedicht an, dessen Schlußzeile, d.h. Auflösung "Buchdrucken" lautet: "Eiff Littern machen mich, geehrter Leser, aus. / Du könntest ohne mich hier keine Sylbe lesen, / Wo ich dirs nicht vorhin in meinem eignen Haus, / Was du jetzt deutlich siehst, mit Fleiß so auserlesen. / Ich bin in dieser Welt nicht gar lang bekannt, / Mein Stammherr wird mit Recht von deutschem Blut genannt. ec. ec.". Vgl. *Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste*. Hrsg. v. Johann Christoph Gottsched. Leipzig 1760, Nachdr. Hildesheim 1970, Sp. 1026f.

9 Auch Klaus Müller-Salget erklärt in seinem Kommentar den Begriff "logographisch" als "Buchstaben-, Worträtsel", geht aber auf die faktische Differenz zur Form der Verrätselung im Anagramm nicht ein, vgl. Kleist, *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*, hier 876. Ebenso wenig tut dies Marx, *Beispiele des Beispiellosten*, 88-91.

10 Die folgenden Ausführungen beziehen ihr Belegmaterial u.a. aus den Ausführungen von Frank Haase, *Kleists Nachrichtentechnik. Eine diskursanalytische Untersuchung*. Opladen 1986, bes. 83-91, 98f.

11 Einen Überblick über die maßgeblichen Eindrücke aus der Frankfurter Studienzeit gibt Christoph Meinel, "Des wunderlichen Wunsch seltsame Reduktion...". Christian Ernst Wunsch, Kleists unzeitgemäßer Zeitgenosse", in: *Kleist-Jahrbuch 1996*, 1-34. Zum spekulativen "Telephon" vgl. Haase, *Kleists Nachrichtentechnik*, 87.

Kleists Text erschien ein Lehrbuch der Kryptographik von dem Juristen Johann Ludwig Klüber.¹² Dessen nachdrückliches Plädoyer für praktikable Geheimschriften, die einfach anzuwenden und sicher vor schneller Auflösung sein müßten, läßt auf ein anhaltendes Interesse an diesen Techniken schließen. Mehr noch verrät das Literaturverzeichnis ein über das ganze 17. und 18. Jahrhundert hindurch anhaltendes Interesse an der Kryptographik, das sich in Publikationen und historischen Abrissen niederschlug.

Wie sich die Telegraphie als Denkmodell bereits in Kleists Aufsätzen *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (entstanden 1805/06) und *Über das Marionettentheater* (erschieden in den Berliner Abendblättern, 12. bis 15. Oktober 1810) niederschlägt, zeigt bereits Haase ebenfalls in seiner in der Argumentation leider wenig dichten, aber teilweise sehr originellen Studie.¹³ Er zitiert auch aus einem Brief Kleists an Wilhelmine von Zenge, der zwischen dem 19. und 23. September 1800 entstand und einmal mehr belegt, wie früh und kontinuierlich das Phänomen Telegraphie im Vorstellungshorizont des Schreibers präsent gewesen sein könnte:

So stehe ich nun auch zuweilen an meinem Fenster, wenn die Dämmerung in die Straße fällt, und öffne das Glas u die Brust dem einströmenden Abendhauche, u schließe die Augen, u lasse seinen Athem durch meine Haare spielen, und denke nichts, u horche – O wenn Du mir doch einen Laut von *ih*r herüberführen könntest, wehender Bote der Liebe! Wenn Du mir doch auf diese zwei Fragen: *lebt sie? liebt sie?* (mich) ein leises *ja* zuflüstern könntest! ¹⁴

Mag diese 'Liebestelegraphie' auch um vieles gewinnender sein als die wissenschaftsinspirierten Vergleiche und Fragespiele, die Wilhelmine in anderen Briefen lesen – und lösen! – mußte, so belegt sie doch einmal mehr die "fortdauernde Wissenschaftsaffinität"¹⁵, die Kleist wiederholt auf die Telegraphie hingeleitet haben muß.

Wie intensiv Kleist von dieser Technik Kenntnis hatte, beweist sein als chronologisch spätester Beweis in dieser Reihe zu nennender Aufsatz *Entwurf einer Bombenpost*, der unter der Rubrik *Nützliche Erfindungen* in den *Berliner Abendblättern* vom 12. Oktober 1810 erschien. Kleists Informiertheit erstreckte sich bis auf das Detail, daß es notwendig

12 *Kryptographik. Lehrbuch der Geheimschreibekunst (Chiffirir- und Dechiffirirkunst) in Staats- und Privatgeschäften.* Von D. Joh.[ann] Ludw.[ig] Klüber. Mit vier Tabellen und sechs Kupfertafeln. Tübingen, in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung 1809. – Nach der allgemeinen Theorie der Chiffirerkunst erklärt er einzelne, mit der Kryptographik verwandte Formen wie die Stenographie, aber auch die Fingersprache und Schiffssignalkunde, und legt dann den Nutzen einer guten Geheimschrift dar. Um eine Verschlüsselung z.B. einfach handhabbar und zugleich hinreichend schwierig zu gestalten, schlug Klüber vor, selten gebrauchte und schon veraltete Wörterbücher zu Schlüsselwörtern umzufunktionieren. Zumal wenn deren Einträge und ihre Übersetzungen in zwei Kolonnen geordnet seien, ließen sich die Deckwörter sowie die Wörter des Klartexts markieren und als Schlüssel verwenden. Vor allem kämen auf diese Weise Zufallspaare zustande, die nur aufzulösen seien, wenn der Dechiffrierer zufällig das gleiche Wörterbuch benutze, vgl. *Kryptographik* 97-101.

13 Haase, *Kleists Nachrichtentechnik*, 91-98.

14 Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe.* Bd. 4: *Briefe von und an Heinrich von Kleist 1793-1811.* Hrsg. v. Klaus Müller-Salget und Stefan Ormanns. Frankfurt 1997, 130-137, hier 132.

15 Zu dieser tiefgehenden und produktiven Hingezogenheit zu den Naturwissenschaften zuletzt Werner Frick, "Kleists 'Wissenschaft'. Kleiner Versuch über die Gedankenakrobatik eines Un-Disziplinierten", in: *Kleist-Jahrbuch* 1997, 207-240.

sei, die Zahl der kommunizierten Zeichen zu reduzieren, denn er wies darauf hin, daß diese "Fernschreibekunst" lediglich "zur Versendung ganz kurzer und lakonischer Nachrichten" taugte.¹⁶ Diese optische Nachrichtenübermittlung bediente sich vermutlich gängiger Verschlüsselungsformen, zu denen einerseits die "bey Depeschen gebräuchliche Zahlenschrift," andererseits "verschiedene Abkürzungen," etwa die Zusammenziehung der Wörter auf ihren ersten und letzten Buchstaben, gehörten.¹⁷

Zu prüfen wäre nun, ob auch *Der Findling* diesen "gleitenden Funktionsübergang von Wissenschaft und Poesie"¹⁸ dokumentiert, ob er als ein Versuch deutbar ist, die Implikationen eines zu Kleists Lebzeiten für militärische und wissenschaftliche Belange interessanten Verfahrens ästhetisch produktiv zu machen.¹⁹

III.

Den Angelpunkt der weiteren Interpretation liefert das Anagramm, das einen Sonderfall der kryptographischen Verschiebung darstellt. Solche geheimschriftlichen Manipulationen, bei denen eine Zeichenfolge eine andere Zeichenfolge bedeutete, waren Kleist mit großer Wahrscheinlichkeit auf dem Umweg der Telegraphie bekannt, denn die Telegraphie benötigte die "Zahlenschrift" oder die "Abkürzungen", die dechiffriert oder decodiert werden mußten. In seiner Erzählung wächst der Buchstabenumstellung als einem Sonderfall der Kryptographie jedoch eine von den militärischen oder diplomatischen Notwendigkeiten völlig verschiedene Funktion zu.

In dem anagrammatischen Spiel manifestiert sich die ödipale Verstrickung der Familie Piachis, deren Beziehungen, wie die Forschung aufgezeigt hat, auf einer Reihe von Vertauschungen und Ersetzungen beruhen. Die semiotischen Manipulationen, die das Anagramm vorführt, verweisen auf die psychologischen Manipulationen der Personen,

16 *Nützliche Erfindungen. [I] Entwurf einer Bombenpost*, in: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 3: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Hrsg. v. Klaus Müller-Salget. Frankfurt 1990, 592-594, hier 593. Um dieses Telegraphennetz kennenzulernen, so die Spekulation von Haase 98f; habe sich Kleist möglicherweise sogar bewußt als Kriegsgefangener verhalten lassen und in Chatons-sur-Marne, das eine Telegraphenstation besaß, deren Funktionieren beobachtet. Diese Gefangenschaft, die vom 28. Januar bis zum 13. Juli 1807 währte, beschreibt Richard Samuel, ohne aber Vermutungen darüber anzustellen, welche Absichten Kleist damit verfolgt haben könnte, vgl. Richard Samuel, *Heinrich von Kleists Teilnahme an den politischen Bewegungen der Jahre 1805-1809*. Frankfurt/Oder 1995, 45-53.

17 Haase, *Kleists Nachrichtentechnik*, 91. In der Terminologie der Kryptographen wäre die Zahlenschrift eine Form der Chiffrierung, weil sie Buchstaben einzeln in die Geheimschrift überträgt, die Abkürzung oder Zusammenziehung eine Form der Codierung, weil sie ganze Wörter des Ausgangstextes verrätzelt. Diese Unterscheidung ist ausführlich erläutert bei Simon Singh, *Geheime Botschaften. Die Kunst der Verschlüsselung von der Antike bis in die Zeiten des Internet*. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. München, Wien 2000, 47.

18 Frick, "Kleists 'Wissenschaft'", hier 216.

19 Die Spielszene im Hause Piachis läßt sich in einem weiteren Sinn an die kryptographischen Techniken zur Zeit Kleists anschließen. Inszeniert wird mit dem Buchstabenspiel ein familiärer Zeitvertreib, der im 19. Jahrhundert über die Zeitung vermittelt wurde und Kleist auf diesem Weg sicher bekannt war. Charaden und Anagramme erschienen täglich etwa in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände*; vgl. Charade, Logogriph, Rätsel, Anagramm und Palindrom. Aus Cottas *Morgenblatt' gehoben für Dorothea Kuhn*. Marbach 1993.

allen voran derjenigen Nicolos.²⁰ Auf ihn verweist der Name Colino, der von Anfang an in die Beziehung von Elvire und Piachi eingeschrieben ist, denn er ist als der Wunschgeliebte der Ehefrau präsent. Nicolo wiederum ist durch Tausch gegen den eigenen Sohn in die Familie gelangt. Er findet sich in seiner neuen Umgebung als der Stellvertreter wieder und möchte diese Position als Lückenbüßer überwinden, indem er Elvires Liebe gewinnt. Dies verlangt von ihm, ein zweites Mal die Stelle eines anderen einzunehmen. Legitimiert fühlt er sich zu diesem Schritt, der in der täuschenden Maskerade gipfelt, durch das Anagramm Nicolo-Colino. An dieser Stelle führt der Text die Manipulation der Buchstaben am engsten parallel mit der Manipulation der Figuren. Wie der Name einer Figur im Anagramm in einen anderen Namens vertauscht wird, so erfährt und betreibt diese selbst die Austauschung, indem sie sich im Bild einer anderen Person wiederzuerkennen glaubt und dann konsequent an deren Stelle treten möchte. Nicolo fällt dabei einmal eine passive, dann eine aktive Rolle zu: Er wird anfangs gegen den Sohn eingetauscht, später möchte er mit dem Liebhaber die Stelle tauschen. Den Anstoß liefert seine Lektüre des Anagramms, die ihm von seinem erotischen Begehren souffliert wird. Die Erzählhandlung kreist um das Dechiffrieren eines verschlüsselten Textes und ist auch in den weiteren Schritten inszeniert als die schrittweise Aufdeckung eines Geheimtextes (oder um den geläufigeren Terminus von Newman zu gebrauchen: eines Subtextes). Nicolo als der entschlüsselnde Leser entdeckt das zwischen den Verheirateten gewahrte Geheimnis. Deren unterdrücktes Begehren ist ruhiggestellt, gewissermaßen petrifiziert, in der Figur des Genueser Ritters Colino, kehrt aber mit dem lebenden Nicolo unerwartet und gewalttätig zurück. Ans Licht gelangt zugleich das Arkanum der Familie, das im Anagramm verborgen und zugleich verraten wurde. Die destruktive Gewalt dieser psychologischen Dynamik resultiert aus der Rigidität der Verdrängung und der Sprachlosigkeit auf seiten der Eheleute wie aus dem Verlangen Nicolos, der als der Geliebte der Stiefmutter jene "authentic subjectivity"²¹ zu gewinnen hofft, die ihm als Stellvertreter des leiblichen Sohnes versagt blieb. Als er auch hier wieder enttäuscht wird,²² beginnt er sich an den Stiefeltern zu rächen.

Die vorgeschlagene Interpretation läßt sich zusammenfassen: Die von Nicolo 'falsch' rekonstruierte Geschichte ist die verschwiegene Vorgeschichte der Familie Piachis, deren Vergangenheit im Namen Colino repräsentiert ist. Im Anagramm spricht sich das Verdrängte aus, indem das darin verborgene Wort auf ein in der Familie gehütetes Arkanum verweist, in dem wiederum das in die außereheliche Illegitimität verdrängte Begehren der Personen verborgen ist. Somit erhält das Ineinander von Geheimnis und Entschlüsselung in *Der Findling* eine in der Geschichte der literarischen Verschlüsselung bisher noch nicht aktualisierte und genutzte Form: Es konnotiert das Unbewußte und verweist auf Re-

20 Allerdings schlagen die Studien von Moore und Newman (ebensowenig diejenigen von Pfeiffer und Ryder) nicht die Verbindung von den semiotischen Manipulationen zu den psychologischen Manipulationen der Personen, auf die sie verweisen. Vgl. Erna Moore, "Heinrich von Kleists 'Findling'. Psychologie des Verhängnisses", in: *Colloquia Germanica* 8, 1974, 275-297; Gail M. Newman, "Violence in Heinrich von Kleist's 'Der Findling'", in: *Colloquia Germanica* 29, 1996, 287-302.

21 Newman, "Violence in Heinrich von Kleist's 'Der Findling'", 294.

22 Dazu besonders Schröder, "'Der Findling'", 113f.

siduen verdrängten Erlebens, das, scheinbar zufällig, in den Bereich des Bewußten zurückkehrt. Indem die kryptographischen Mechanismen der Versetzung diese unerwartete Funktion erhalten, tritt Kleists Erzählung in die von Ulrich Ernst aufgestellte typologische Reihe von Texten, in denen kryptographische Praktiken thematisiert werden und zum Ausgangspunkt der narrativen Struktur oder der Figurenkonzeption werden.²³ Nicolo wäre somit sowohl der zunächst verwunderte, unwissende, dann selbstherrlich eingreifende 'Leser' einer Familiengeschichte²⁴ wie auch der argwöhnische Detektiv, der Elvires Geheimnis aufdeckt. Im Text generiert die Kryptographie jedoch nicht nur eine Gattung, in diesem Fall die Kriminalerzählung, sondern hilft, die Psychoanalyse und damit ein epistemologisch noch nicht ausgebildetes Wissenssystem einzubeziehen. Nur auf dem Umweg der Entschlüsselung als analytischer Praxis gelingt es, die mit der Familiengeschichte verbundene Problemlage zu formulieren.²⁵

IV.

Gleichwohl kommt Kleists Erzählung durch diese in der Interpretation verfolgte Differenz von Anagramm und Logogriff in einen sehr unerwarteten Kontext zu stehen. Mit dem Anagramm tritt zunächst die sehr alte Technik der Kryptographie in den Horizont des Textes. Verfolgt man wiederum die Geschichte dieses Phänomens, so führt es hin auf die zeitgenössische Telegraphie²⁶, die – fast möchte man von einer Freudschen Fehlleistung sprechen – implizit im Text genannt ist.

- 23 Ulrich Ernst, "Der Roman als Kryptotext. Geheimschrift in der europäischen Erzählliteratur der Neuzeit", in: Friedhelm Marx/Andreas Meier (Hrsgg.), *Der europäische Roman zwischen Aufklärung und Postmoderne*. Festschrift für Jürgen C. Jacobs. Weimar 2001, 1-33.
- 24 Das wäre eine weitere in der Reihe der 'Rettungen' dieses Kleistschen Bösewichts; als eine solche Rettung kann schon der Beitrag von Moore gelten, denn sie füllt die lakonisch wiedergegebene Familiengeschichte psychologisch plausibel aus und verweist auf die emotionalen Frustrationen, die hinter der Entwicklung der Figur Nicolo liegen. Etwas ähnliches tut Newman, die den Text, indem sie ihn mit Modellen der aktuellen Kommunikations- und Entwicklungspsychologie abgleicht, überreferentialisiert. Aber auch sie integriert in diese Deutung nicht den zentralen 'Zufall' des "Logogriffs".
- 25 Bisher kaum untersucht wurde die Verflechtung zwischen dem Erkenntnisinteresse der Psychoanalyse und den Verfahren der Verschlüsselung. Sigmund Freud kannte, wie die *Studien zur Hysterie* beweisen, die Strategien der Schlüsseliteratur durchaus. Zu erfragen wäre, ob die Transmutationen, wie er sie für die Traumarbeit und auch für die Struktur des Witzes in den jeweiligen Studien beschreibt, kommensurabel sind mit den Strukturen des Verschlüsseln, denn diese werden eben zur gleichen Zeit von der Fachwissenschaft identifiziert und ins Bewußtsein gehoben. Etwa zur gleichen Zeit erschien die Bibliographie von Fernand Drujon, *Les livres à clef*. 2 Bde. Paris 1888, die erst den literaturwissenschaftlichen Begriff etablierte. Eine Neubewertung der Ver- und Entschlüsselung als produktiver und rezeptiver Praktik unternimmt die Verfasserin in der im Druck befindlichen Habilitation: *Clavis Scientiae. Der Schlüssel der Erkenntnis. Studien zum Verhältnis von Fiktionalität und Faktizität am Fall der Schlüsseliteratur* (Publikation im Verlag Niemeyer in der Reihe 'Studien zur deutschen Literatur').
- 26 Über die Bedeutung des Nachrichtenwesens wie seine effiziente Einrichtung innerhalb der Reorganisation der preußischen Armee vgl. auch Haase, *Kleists Nachrichtentechnik*, 131-133.

Beide Phänomene haben dennoch wenig mit der bislang bekannten und in Handbüchern beschriebenen Formen der literarischen Verschlüsselung zu tun.²⁷ Von dieser wird erwartet, daß sie außerliterarisch verifizierbare Personen und Ereignisse in fiktionale Kontexte versetzt und zugleich, durch die hochgradig mimetische Darstellung, eine spannungsreiche Zwitterstellung zwischen Faktizität und Fiktionalität einnimmt. Diese literarische Verschlüsselung hatte um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert eine andere Form angenommen und war überdies ein eher umstrittenes Phänomen. Nichtsdestoweniger verwendeten sie Kleist und seine Zeitgenossen Wieland und Goethe – um die bekanntesten Namen zu nennen – in einer v. a. journalistisch inspirierten Form durchaus ungeniert: Es war die verräterische Namensabkürzung, durch die auf der Authentizität der im Text vorkommenden Personen und Ereignisse beharrt wird. Kleist spielt ausführlich – und ironisch – in der Erzählung *Die Marquise von O...* mit dieser Strategie und konnte darauf bauen, daß sein Publikum mit dieser Form, Wirklichkeit zu fingieren, vertraut war. Diese schon 1808 im *Phöbus* erschienene Erzählung trug keinen Verfassernamen, sondern war im Inhaltsverzeichnis durch den Hinweis identifiziert: "von Heinrich von Kleist (nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz vom Norden nach dem Süden verlegt worden)." So macht der Text über die vorgegebene Ähnlichkeit mit der historischen Wirklichkeit, über Mimesis also, Authentizität geltend, die er in einem weiteren Schritt, dem Spiel mit den Namen und ihren Abkürzungen, weiter behauptet.²⁸ Wie dieses Verfahren wohl im Bewußtsein noch präsent, wenngleich auch nicht mehr verbindlich war, zeigt die Reaktion Varnhagens von Ense:

Doch hat mir Kleists Erzählung von der Markise wohl gefallen, sie ist geschickt und gebildet, aber – das ist wichtig – gebildet wie die Erzählung eines Weltmanns, nicht gebildet wie die eines Dichters, in diesen wenigen Worten glaub ich Kleists ganzes Wesen bestimmt ausgesprochen zu haben, [...] Der große Cervantes würde nimmer sagen: in dem ***Kriege, ein Oberst der ***Truppen, bei der Bestürmung von M***, die Marquise von O***. O über den ekelhaften Kerl, der als Dichter ordentlich an sich halten will und beileibe nicht die ganze Welt enthüllen mag, in der seine Gestalten leben!²⁹

Varnhagen wehrt sich hier gegen das als obsolet empfundene Vorgehen, Wirklichkeit durch Zitat und Andeutung in den Text zu importieren, statt allein durch die Narration zu konstituieren. Diese "Initialenwut, die die Fiktion zu Wirklichkeit zu machen strebt,"³⁰

27 Als bislang konziseste Darstellung kann immer noch gelten: Klaus Kanzog, "Schlüsselliteratur", in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* Bd. 3, 2. Aufl. 1977, 646-665. Der Eintrag "Schlüsselroman" findet sich auch bei Kosch, *Deutsches Literatur-Lexikon* Bd. 2, Sp. 2266; ebenso in Bd. 3 der 2. Aufl. Bern 1956, 2509.

28 Diese Tradition verschlüsselter Namens- und Titelgebung erörtert Sabine Doering ausführlich an den Namen in der Erzählung "Die Marquise von O...", vgl. Sabine Doering, *Heinrich von Kleist. Die Marquise von O... Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart 1993, 9.

29 Varnhagen an Fouqué, Berlin 4. April 1808, in: *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*. Hrsg. v. Helmut Sembdner. Erw. Neuausgabe Bremen 1977, Nr. 260.

30 Zu der Kontroverse um die Bedeutung dieser Abkürzung vgl. Stefan R. Huff, "Kleist und Expectant Virgins: The Meaning of the 'O' in 'Die Marquise von O...'", in: *Journal of English and German Philology*, vol. 81, 1982, 367-376. Die Antwort kam von H.H.J. de Leeuwe, "Warum heißt Kleists 'Marquise von O...' von O...?", in: *Neophilologus* 68, 1984, 478-479, hier 479.

war eine zeittypische Schreibweise: Gellert mit seinem Roman *Das Leben der schwedischen Gräfin von G...* hat sie ebenso gepflegt wie Schiller in seinem *Der Geisterseher. Aus den Papieren des Grafen von O****, aber sie war kein "literarischer Brauch des vornehmlich 18. Jahrhunderts."³¹ Jedoch war dieser 'literarische Brauch' bereits soweit desavouiert, daß er ironisch zitiert wurde, wie es etwa Christoph Martin Wieland tat, als er sich mit einem Schlüssel gegen die Realitätszuschreibungen, die Leser seiner *Geschichte der Abderiten* unterstellten, wehren mußte. Er lieferte einen *Schlüssel zur Abderitengeschichte*, in der sich die enthüllungsversessenen Leser in jeder Hinsicht verspottet fanden.³²

Die anagrammatische Verschlüsselung als maßgebliche Technik zur Integration real-historischer Elemente gehört in den höfisch-historischen Roman im Jahrhundert davor. Bis zum 17. Jahrhundert waren sich Kryptographie und Schlüsselliteratur benachbart. Nach 1700 begann das verhüllende fiktionale Sprechen marginal zu werden. Damit wurde einerseits der gemeinsame Ursprung von Kryptographie und Schlüsselliteratur gekappt; andererseits wurden, so darf man vorsichtig konkludieren, die Gattungssignale offen für neue Funktionen. Die Spur einer solchen Umwertung bietet *Der Findling* in mehrfacher Hinsicht. Er inszeniert einen Übergang in der Geschichte dieses literarhistorischen Phänomens Verschlüsselung, indem das kryptographische Spiel aus seiner ursprünglichen Funktion als *Signal des Historischen* gelöst wird und sich in ein *Symbol des Verdrängten* wandelt. Nicht mehr die Geschichte der Personen außerhalb des Textes wird enthüllt, sondern die Vergangenheit der Figuren im Text.

31 Ebd. 478.

32 Wieland, Christoph Martin: *Sämmtliche Werke*. 39 Bde. und 6 Supplement-Bde. Leipzig 1794-1811. Reprint in 14 Bden hrsg. v. der Hamburger Stiftung zur Förderung der Wissenschaften und Kultur in Zusammenarbeit mit dem Wieland-Archiv und Hans Radspieler. Hamburg 1984. Bd. 6, 19/20: *Geschichte der Abderiten; Schlüssel zur Abderitengeschichte*.