

MARTINA WERNLI

Federn erzählen

Zu Subjektivierungs- und Objektivierungsstrategien der Dinge
in Texten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts

Möchte man sich über die historische Verwendung von Schreibwerkzeugen und deren Beschreibung informieren, lohnt es sich, einen Blick in Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden* zu werfen, das zwischen 1731 und 1754 erschienen ist. Dort liest man unter dem Eintrag *Feder-Kiele*:

Feder-Kiele, sind die in denen Gänse-Flügeln befindlichen starken Federn, und vor aller Vögel-Federn am dienstlichsten zu Schreibe-Federn. Gleichwie die Raben-Kiele zum zeichnen die besten sind, so im Frühlinge von denen Gänsen und zwar aus denen rechten Flügeln genommen werden, weil sie viel durchsichtiger, und auch besser in der Hand liegen als die aus denen lincken Flügeln. Eheman sie zum schreiben brauchet, müssen sie wohl getrocknet, oder durch heisse Asche gezogen und mit einem Messer gestreiffet auch rein geschabet werden: lasset man sie ein Jahr liegen, verlieren sie alle Fettigkeit, und sind zum Gebrauch desto besser. Zum Pergament-schreiben sind die Schwanen-Kiele am allerbesten, weil sie viel stärker.¹

Hier sind die Rollen klar vergeben: Ein unbestimmtes, handelndes Subjekt, hier bezeichnet mit »man«, erhält eine Anleitung, wie ein Schreibwerkzeug zu finden und zuzurichten sei. Die »Schreibe-Federn« sind die Objekte, von denen die Gänsefedern »am dienlichsten« seien: Das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt ist also eines der Herrschaft: Das Subjekt macht sich ein Artefakt, indem es eine Feder »gestreiffet auch rein geschabet« hat, und verwendet dieses schließlich – das Objekt dient. Zudem werden die Objekte kategorisiert und hierarchisiert, Rabenfedern sind zum Zeichnen geeignet, Schwanenfedern für Pergament aufgrund ihrer Stärke »am allerbesten«. Die-

¹ Art. »Feder-Kiele«. In: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexikon. 1731–1754. Neuaufl., Graz 1961–1986, Bd. 9, Sp. 403–404, hier Sp. 403f.* In Band 35 gibt es zudem einen Eintrag zu »Schreibfedern« (Sp. 1162), der sich in Teilen überschneidet mit dem hier zitierten Ausschnitt.

Der vorliegende Text entstammt meinem Forschungsprojekt zur Literaturgeschichte des Gänsekiels. Es wird unterstützt durch einen Beitrag des Marie-Heim-Vögtlin-Programmes des Schweizerischen Nationalfonds, wofür ich mich hiermit herzlich bedanke.

ses Wissen über ein Schreibwerkzeug, das über Jahrhunderte in Gebrauch war, ist heute zu großen Teilen verschüttet – kaum jemand schreibt mehr mit Gänsekielen.

Allerdings waren nicht alle Zeitgenossen besser informiert über das Zuschneiden von Federn als heutige Leser. Dass es gar nicht so einfach war und ist, Federn zu schneiden, zeigen nämlich Briefe vieler Autorinnen und Autoren der Zeit.² Als Beispiel sei hier eine der Korrespondentinnen von Christian Fürchtegott Gellert zitiert, Christiane Caroline Lucius, die ihm schreibt: »Verzeihen Sie mir daß ich so schlecht geschrieben habe. Mein Schreibmeister ist nicht bei der Hand, und ich – schmälen Sie nicht – kann keine Feder schneiden.«³ Federn werden oft gerade dann zum Thema, wenn sie ihren ›Dienst‹ nicht richtig versehen, wenn sie stumpf sind, kratzen oder klecksen. Damit zeigt sich an ihnen das, was Bill Brown als »thingness«⁴ beschrieben hat, d.h. ein Aufscheinen eines Dinges gerade dort, wo es nicht funktioniert oder, um beim Beispiel zu bleiben, wo die Menschen – und häufig sind es im 18. Jahrhundert die Frauen – das Artefakt nicht selbst herstellen können. Das Feder-Wissen des *Universal-Lexicons* wird hier zum einen gefestigt, da es zum Schreiben notwendigerweise bereits vorhanden sein musste, zum anderen auch weiterverbreitet, da eine zunehmende Alphabetisierung nach diesem praktischen Wissen verlangte.

Dass ein wissenschaftlich orientiertes Lexikon ein eher starres Verhältnis zwischen wissensdurstigem oder wissenspräsentierendem Subjekt einerseits und einem dargestellten Objekt andererseits vermittelt, dürfte kaum erstau-

² Christian Fürchtegott Gellert schreibt etwa: »Ob Sie diesen Brief werden lesen können, daran zweifel ich. Ich habe nur eine Feder bey mir und mit dieser habe ich schon das ganze geschrieben.« (Gellert an Johanna Erdmuth von Schönfeld. Bonau, den 20 May, 1760. In: C.F. Gellerts Briefwechsel. Hg. von John F. Reynold. 5 Bde. Berlin/New York 1983–2012, hier Bd. 3, S. 45). Zu Erdmuth siehe die wenigen Anmerkungen in Gellert (ebd.), Bd. 2, S. 421, angeblich hat sie mit 17 Jahren die Korrespondenz mit Gellert angefangen. Eine einzelne Feder, so könnte man aus dieser Bemerkung schließen, reicht also nicht aus, um lange und viel schreiben zu können, und die Qualität der Schrift verschlechtert sich mit der Zeit. Prekär ist die Situation dann, wenn nicht nur die Anzahl der Federn, sondern das Schneiden selbst ein Problem darstellt.

³ Christiane Caroline Lucius an Gellert, Dresden, den 26. Mai 1761 (vgl. Gellert: Briefwechsel, Bd. 3, S. 143). Lucius lebte von 1739–1833, schrieb ein Trauerspiel und übersetzte Werke anderer. Für Gellert schienen ihre Briefe Beispiele »eines natürlichen Stils« (siehe auch die Anmerkungen zu Lucius: ebd., S. 410). Die Erwähnung von Federn, könnte man nun folgern, sei hauptsächlich in der Gattung der Briefe und dort am Rande angesiedelt.

⁴ Brown schreibt: »We begin to confront the thingness of objects when they stop working for us.« Bill Brown: Thing Theory. In: Critical Inquiry 28/1, Things (Herbst, 2001), S. 1–22, hier S. 4.

nen. Im Gegensatz dazu sind sprechende Tiere und handelnde Dinge⁵ ausschließlich in der Literatur heimisch, dort sprechen in den Fabeln die Raben mit den Füchsen, in Märchen ist die Ziege so satt, dass sie kein Blatt mag, und ein Spiegel weiß und teilt mit, wer die Schönste im ganzen Land ist.⁶ In den folgenden Ausführungen geht es hauptsächlich um literarische Texte, die sich aber dadurch auszeichnen, dass sie sich nur schwerlich in das geschilderte dichotomische Verhältnis von Objekten und Subjekten und ihre Abbildungskorrelate in wissenschaftlichen und literarischen Texten einordnen lassen. Sie bilden gerade deshalb ein geeignetes Material, um über Dinge in der Literatur nachzudenken. Inwiefern es sich dabei um ›Literatur im emphatischen Sinne‹ handelt, war schon zeitgenössisch umstritten und blieb es seither – diese Frage wird hier nicht beantwortet.

Der vorliegende Beitrag argumentiert in vier Schritten: Ich beschreibe erstens kurz den historischen Kontext der Texte. Danach verweise ich zweitens in einer diachronen Perspektive auf frühere literarisierte Schreibfedern, die sprechen. In einem dritten Teil werden drei ausgewählte Texte einem *close reading* unterzogen, bevor dann viertens und abschließend die Analysen zusammengefasst dargestellt werden.

1. Feder-Erzählungen im Kontext: It-Narratives

Im 18. Jahrhundert häufen sich Texte, die – oft mit einem parodistischen Unterton – von einem Gegenstand oder einem Tier autodiegetisch erzählt werden.⁷ Diese Erzählungen meist kürzeren Umfangs werden in der Se-

⁵ Aus pragmatischen Gründen werden hier die Ausdrücke ›Dinge‹ und ›Objekt‹ vereinfachend als Synonyme verwendet.

⁶ Gesprochen und gehandelt haben Dinge in der Literatur natürlich schon viel früher – auch danach noch und dies selbstverständlich auch in unterschiedlichen Sprachen. Entsprechend finden sich Verweise etwa auf Aesop und Phaedrus auch in Paratexten, z.B. im einführenden Abschnitt der Erzählung *The Sedan* (1757). Dieser Text stammt, wie viele hier erwähnte, aus einer vierbändigen Anthologie: Mark Blackwell (Hg.): *British It-Narratives. 1750–1830*. 4 Bde. London 2012. Blackwell ist der Hauptherausgeber, Liz Bellamy gab den ersten Band mit dem Obertitel *Money* heraus, Heather Keenleyside den zweiten zu *Animals*, den dritten Band, *Clothes and Transportation*, edierte Christina Lupton, den vierten mit dem Titel *Toys, Trifles and Portable Furniture* wiederum Blackwell. In der Folge wird jeweils abgekürzt mit römischen Zahlen als Siglen und mit direkter Seitenangabe auf die vier Bände verwiesen, die einzelnen Herausgeber werden nicht mehr einzeln aufgeführt. Der genannte Text *The Sedan* entstammt: III, S. 79–110, hier S. 82. Ich danke Mark Blackwell für die freundliche Auskunft zur Entstehung und zum Umfeld der Anthologie.

⁷ Einer der frühen Texte ist *The Golden Spy* von Charles Gildon (1709). Spionierende Münzen sind die paradigmatischen It-Narrators und haben eine genre-bildende Funktion einge-

kundärliteratur mit ›It-Narratives‹ bezeichnet.⁸ Dieser Ausdruck ist aus unterschiedlichen Gründen nicht unproblematisch, so ist mit ›it‹ nicht etwa ein Pronomen in der dritten Person gemeint als Er-/Sie-Erzähler, sondern vielmehr ein grammatisches Neutrum, das in der Ich-Form erzählt. Zur grammatischen Verwirrung hinzu kommt, dass die Tierliteraturforschung bei Tieren nicht von ›it‹ sprechen würde, weil sie Tiere nicht mit Gegenständen gleichsetzt. Dieses Argument liefern die Texte selbst, indem sie sich von den anderen Texten meist dadurch abheben, dass ihre Erzähler Namen besitzen: Der Schoßhund heißt Amourette,⁹ das Pony Dick,¹⁰ das Kätzchen Felissa¹¹ – das erzählende Nadelkissen¹² hingegen, der sprechende Goldring¹³ und die Uhr¹⁴ tragen keine Namen. In diesem Bezug haben die dinglichen Gegenstände im Gegensatz zu den sprechenden Tieren keine Individualität, sie sind eher als Prototypen ihrer (materiellen) Gattung zu verstehen.¹⁵

Diese Benennungsproblematik hat unterschiedliche Lösungsansätze hervorgebracht. Neben It-Narratives gibt es auch alternative Bezeichnungen, Mirna Zeman fasst sie in ihrem Aufsatz zur *Literatur und Zyklographie der Dinge* zusammen. Verbreitet ist der Ausdruck »novels of circulation«,¹⁶ der vor allem zu Erzählungen von und rund um Geld sehr gut passt. Michael Niehaus

nommen. Blackwell schreibt: »[They] served as a handy vehicle fit for conveying a variety of satiric contents, but they also generated a narrative pattern into which any object might be spliced – even a goose quill.« (IV, S. 5)

⁸ Die Erstnennung der Bezeichnung geht nach Aussage von Blackwell auf folgenden Aufsatz zurück: Aileen Douglas: *Britannia's Rule and the It-Narrator*. In: *Eighteenth-Century Fiction* 6/1 (Okt. 1993), S. 65–82. Blackwell spricht auch von »it-fictions« (IV, S. XV). In der Folge verwende ich den Ausdruck ›It-Narratives‹, wenn es nicht ausdrücklich um die Bezeichnung geht, ohne Anführungszeichen.

⁹ Vgl. *Memoirs of Amourette, a Lap-Dog* (1791). (II, S. 151–158).

¹⁰ Vgl. *Memoris of Dick, the Little Poney* (1800). (II, S. 169–190).

¹¹ Vgl. *Felissa; or, The Life and Opinions of a Kitten of Sentiment* (1811). (II, S. 233–254).

¹² Vgl. *The Adventures of a Pincushion* (1784). (IV, S. 57–78).

¹³ Vgl. *The Adventures of a Gold-Ring* (1783). (IV, S. 81–94).

¹⁴ Vgl. *The Adventures of a Watch!* (1788). (IV, S. 129–162).

¹⁵ Siehe zum Zusammenhang von Namensgebung von (hier realen) Tieren und Individualität: Roland Borgards: *Herzi-Lampi-Schatzis Tod und Bobbys Vertreibung*. Tierliche Eigennamen bei Friedrich Hebbel und Emmanuel Levinas. In: Michael Rosenberger/Georg Winkler (Hg.): *Jedem Tier (s)einen Namen geben? Die Individualität des Tieres und ihre Relevanz für die Wissenschaften*. Linz 2014, S. 68–83.

¹⁶ Mirna Zeman: *Literatur und Zyklographie der Dinge*. *Bookcrossings in simplicianischer Manier*. In: David Christopher Assmann/Eva Geulen/Norbert Eke (Hg.): *Entsorgungsprobleme: Müll in der Literatur*. Berlin 2015, S. 151–173. Zum Überblick der Bezeichnungen siehe ebd., S. 168.

spricht von »Geschichte[n] mit wandernden Dingen«¹⁷ und Christina Lupton von »little downward mobility narrative«.¹⁸ Ich verwende hier in Bezug auf die Federn den Ausdruck »It-Narratives«, weil er vergleichsweise offener ist als andere Bezeichnungen und weil das Zirkulieren wohl zu Geldstücken, weniger aber zu Federn als Ge- und Verbrauchsgegenständen passt.

Gemäß der aktuellen Publikationssituation scheinen It-Narratives ein britisches Phänomen zu sein¹⁹ – diese Beobachtung bedeutet aber nicht viel mehr, als dass eine ausführliche Grundlagenforschung, etwa im deutschsprachigen Raum, noch aussteht.²⁰

Mein Beitrag nimmt nun eine vergleichende Lektüre vor. Im Fokus stehen die folgenden drei Texte: *The Genuine and Most Surprising Adventures of a Very Unfortunate Goose-Quill* (1751),²¹ *The Adventures of a Goose-Quill* (1751)²² sowie *The Adventures of a Pen* (1806).²³

¹⁷ Michael Niehaus: Das Buch der wandernden Dinge. München 2009, S. 326.

¹⁸ Vgl. Lupton in Zusammenhang mit *The Iye-Wig* (III, S. 1).

¹⁹ Während sich andere literarische Gattungen wie etwa der Schelmenroman in Europa mittels Übersetzungen und Adaptionen schnell verbreiteten, sind diese Mechanismen bisher bei It-Narratives selten beobachtet worden, zumindest scheinen die Texte noch nicht ins forschende Auge gesprungen zu sein. Zeman erwähnt im oben genannten Aufsatz als Beispiel für einen deutschsprachigen Perückentext: Ignaz von Born: *Die Staatsperücke* (1773), geht aber nicht auf mögliche Verbindungen zu den englischen Perückentexten ein (vgl. Zeman: *Literatur und Zyklographie der Dinge*, S. 170). Bellamy (I, S. 28) verweist auf eine deutsche Übersetzung von Helenus Scotts besonders erfolgreicher Erzählung *The Adventures of a Rupee* (1782) unter dem Titel *Die Rupee* durch Christian Heinrich Reichel (1789). Die Beiträge in José Brunner (Hg.): *Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur*. Göttingen 2015, analysieren zwar deutschsprachige Texte, allerdings nicht solche aus Zeitschriften des 18. Jahrhunderts, sondern kanonisierte Texte und Autoren, also Märchen und Texte etwa von Lessing, Rilke, Sebald oder Kafka.

²⁰ Die Blütezeit des Genres wird meist (wie im Titel der Anthologie) von 1750–1830 angegeben. Bellamy macht den Beginn der »novel of circulation« an der Erzählung eines Hundes fest: »It was only from the mid-century, with the publication in 1751 of Francis Coventry's story of a Bologna lapdog, *Pompey the Little*, that the novel of circulation became established as an autonomous narrative form within Britain.« (Liz Bellamy: *Commerce, Morality and the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge 1998, S. 119) Gemeinhin wird Charles Gildons bereits erwähnter Text *The Golden Spy: Or, a Political Journal of the British Nights Entertainments of War and Peace, and Love and Politics: Wherein are Laid Open, the Secret Miraculous Power and Progress of Gold, in the Courts of Europe* von 1709 als eine der ersten It-Narratives angesehen. Das Ende macht Blackwell mit dem Übergang des Genres in den 1830ern hin zur Kinderliteratur fest (vgl. I, xxiii).

²¹ Zur Publikationsgeschichte und Mutmaßungen zur Autorschaft des Textes siehe Blackwells Ausführungen (vgl. IV, S. 1–7).

²² Blackwell schreibt, der Text sei George Russel zugeschrieben worden, der gemeinsam mit Christopher Smart und Bonnell Thornton bei *The Student* mitwirkte (vgl. IV, S. 2).

²³ Ich spreche hier also nicht über erzählende Münzen als paradigmatische It-Narratives, mit

Die Federn innerhalb dieses Genres nehmen eine besondere Rolle ein: Sie sind zwar auf den ersten Blick wie auch die erzählenden Sessel, Spiegel oder Kreisel unbelebte Dinge, die aber (und das betonen auch die Texte) im Gegensatz dazu einen Bezug zum Tier haben, von dem sie stammen. Damit stehen sie an einer Schwelle zwischen belebtem und unbelebtem Ding. Sie knüpfen erstens immer an ein außerliterarisches, »echtes« Vorleben eines Tieres an, das sich auch ohne Literatur bewegt, das kommuniziert, ein Nest baut oder davonfliegt. Zudem sind, zweitens, Federn als Erzähler auch das Werkzeug, mit dem geschrieben wird. Drittens können Federn als poetologische Dinge bezeichnet werden, die als Gegenstand die materielle Vorbedingung bilden, um eine Narration zu ermöglichen. Innerhalb dieser Narration sind sie wiederum selbst Thema, sie sind gleichzeitig materielles Objekt und Metaobjekt und insofern nicht nur Vorbedingung der Narration, sondern, fünftens, zugleich auch ein Anlass poetologischer Reflexion. In der Textanalyse gilt es nun zu fragen, inwiefern traditionelle Rollen innerhalb der literarischen Kommunikation getauscht oder verändert werden, sich also diese Texte etwa mit dem rhetorischen Mittel der Personifikation Subjektivierungsstrategien bedienen und Autoren damit in die Rolle von Textobjekten geraten (die in den Texten teilweise in Briefen und Reden zu Adressaten werden). Im Weiteren wird der Frage nachgegangen, inwiefern in der Lebensbeschreibung eines Schreibinstrumentes die narrativen Traditionen wie etwa des (auto-)biographischen Schreibens sowie die gängigen Subjekt-Objekt-Beziehungen unterlaufen oder gefestigt werden.

II. Sprechende Schreibwerkzeuge früherer Zeiten

In den drei ausgewählten Texten sprechen und schreiben Federn. Vereinzelt finden sich sprechende Schreibwerkzeuge schon in früheren Zeiten. Hier möchte ich kurz auf zwei Beispiele aus dem Mittelalter und dem Humanismus eingehen. Eine personifizierte Feder spricht etwa in Thomasin von Zerklaraes *Der Welsche Gast* (1215). Die Schreibfeder beginnt dort:

denen sich auch die Forschung schon ausführlicher beschäftigt hat, und ich spreche auch nicht über Mäntel oder Esel, als irgendwelche Dinge oder Tiere, die ihre Geschichten erzählen, sondern über Federn, die zwar bisher nicht als prototypische erzählende Gegenstände betrachtet wurden, die aber in Bezug auf das Schreiben überhaupt die zentralen Akteure sind. Bellamy schreibt zur Bedeutung des Geldes für das *genre*: »Money is the dominant narrative of contemporary society.« (I, XLI) Vgl. auch Niehaus: Das Buch der wandernden Dinge, S. 266–274.

»Lâ mich ruowen, sîn ist zît,«
spricht mîn veder, »Swer niene gît
sînem eigenem knechte [12225]
ruowe, er tuot im vil unrechte.
[...]

»Laß mich ausruhen, es ist Zeit«,
sagt meine Feder. »Wer seinem
Eigenknecht keine Ruhe gönnt,
behandelt ihn sehr schlecht.

Du hâst verslizzzen mînen munt,
wan du mich mêr dan zehen stunt
zem tage phlîst tempern unde snîden.
Wie môht ich daz sô lange erlîden?
[...]²⁴

Du hast meinen Mund verschlissen.
denn mehr als zehnmal am Tag pflegst
du mich zu richten und zu beschneiden.
Wie soll ich das so lange aushalten?
[...]

Ich verzichte hier auf die weitere Rede und auch die Antwort, die der Schreibende der Feder darauf geben wird.²⁵ Deutlich wird aber schon in diesem Ausschnitt, dass sich die Feder beklagt, weil sie pausenlos schreiben muss. Das Verhältnis zwischen Schreiber und Feder ist dasjenige von Herr und Knecht, der Gänsekiel wird zum Schreiben gezwungen und dieses bereitet Mühe. Die Feder selbst beschreibt sich in einer anthropomorphisierten Verkörperung mit der schreibenden Federspitze als sprechenden »munt«, sie ist damit einerseits subjektiviert und wird andererseits gleichzeitig als Objekt vom schreibenden Subjekt »temperiert«, also zugeschnitten.

In einem humanistischen Epigramm von Erasmus von Rotterdam spricht das Schreibwerkzeug ebenfalls. Im Unterschied zum vorigen Beispiel ist es ein Schreibrohr, wobei der Ausdruck *calamus*²⁶ auch bildlich gesprochen die tierische Feder meinen kann. Mit dem Verweis auf den Nil wird zwar auf den pflanzlichen Rohstoff verwiesen, ob Erasmus (wie auf seinen Porträts sichtbar) aber tatsächlich im 16. Jahrhundert noch damit geschrieben hat, ist eine andere Frage, die in Bezug auf die Erzählform hier keine Rolle spielt. Der *calamus* also spricht:

²⁴ Thomasin von Zerklare: Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übers. und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms. Berlin 2004, S. 150.

²⁵ Ausführlicher zur Feder im Mittelalter siehe Martina Wernli: Federführend. Der Gänsekiel im Mittelalter. In: DVjs 91/3 (September 2017), S. 223–254.

²⁶ Die synonyme Verwendung von *calamus* und *penna* lässt sich auch etwa J.G. Krünitz' *Oekonomischer Encyclopädie* entnehmen, dort steht: »Die Schreibfedern, Federkiele, Federposen oder Spuhlen, L. Calamus pennae, Calamus scriptorius, Fr. Tuyau de plume, oder Bout d' ailes, Plume à écrire, sind die stärksten Federn von den Flügeln gewisser Vögel, z. E. der Straußen, Schwäne, Gänse, Raben etc. und heißen daher Straußen= Schwänen= Gänse= und Rabenkiele.« Johann Georg Krünitz: *Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft*. 242 Bde. Berlin 1773–1858, hier Bd. 12, S. 402–403, hier S. 402f.

Tantillus calamus tot, tanta negotia scripsi	Als so kleines Schreibrohr habe ich so viele und so bedeutende Angelegenheiten aufgeschrieben
Solus, et articulis ductus Erasmiacis	ich bin durch die Hände des Erasmus geführt worden.
Aediderat Nilus, dederat Reuchlinus Erasmo	Hervorgebracht hat mich der Nil, Reuchlin hat mich dem Erasmus gegeben
Nunc rude donatum me Guilielmus habet	und nun besitzt mich Wilhelm als schlichtes Geschenk.
Isque sacrum musis servat, Phoeboque didactum	Er hält mich den Musen heilig und Phoebus geweiht,
Aeternae charum pignus amicitiae.	als teures Pfand ewiger Freundschaft.
Ne peream obscurus, per quem tot nomina noscet	Ich, durch den die Nachwelt so viele Namen kennen lernen wird, werde nicht ruhmlos zugrundegehen.
Posteritas, longo nunquam abolenda die. ²⁷	Für einen langen Zeitraum werde ich niemals vergehen.

Das Schreibrohr ist hier eine gegenständliche Gabe, sie stammt von einem berühmten Autor, der sie in der rhetorischen Figur der *Prosopopoiia*²⁸ zu Wort kommen lässt. Der verschenkte Gegenstand wird mit einer Beschreibung, dem Epigramm, versehen, das die Feder darstellt und von der Feder gesprochen wird, ohne dass diese Rede von einer Rahmenerzählung umschlossen wäre. Die Feder ist mobiler Gegenstand, der weitergereicht wird, als Andenken und Pfand für eine Freundschaft. Erhalten geblieben ist aber lediglich der Text, nicht das Objekt.

III. Feder-Texte: Materie, Genealogie und Verfallsgeschichten

Von diesen früheren sprechenden Schreibwerkzeugen unterscheiden sich nun die Federn in den It-Narratives. Da die ausgewählten Texte nicht kanonisiert sind, bedürfen sie einer kurzen Vorstellung: Der erste Text, *The Genuine and Most Surprising Adventures of a Very Unfortunate Goose-Quill*, erschien 1751 und steht in einem intertextuellen Zusammenhang mit einer Erzählung über eine Perücke und einer über eine Weste. *The Genuine Memoirs of an*

²⁷ Heinrich Acker: *Historia pennarum pennae inclitissimi polyhistoris et consummatissimi theologi. Io Francisc. Buddei sacra*. Altenburg 1726, B4v, S. 23.

²⁸ Vgl. Bettine Menke: *Prosopopoiia*. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka. München 2000.

Unfortunate Tye-Wig beginnt mit der (menschlichen) Beobachtung, wie eine Perücke zum Schuhe Putzen verwendet wird, und dem Drang des Erzählers, die Geschichte dieses Gegenstandes zu schreiben. Wie die Forschung gezeigt hat, ist der historische Kontext der drei Texte eine Auseinandersetzung, die später als ›Paper Wars‹ bezeichnet wurde, bei der es um die Rolle von Autoren und sogenannte *hack writers*, also Auftragsschreiber, ging. Viele It-Narratives setzen sich aber auch emphatisch von der etablierten Literaturszene ab – sowohl der vergangenen wie auch der gegenwärtigen.²⁹ Damit steht in It-Narratives im Allgemeinen und in Feder-Texten im Besonderen nicht weniger auf dem Spiel, als die Aushandlung und Regelung darüber, *was* zeitgenössisch *wo* und *wie* publiziert werden sollte.³⁰

The Genuine and Most Surprising Adventures erschienen anonym.³¹ Vorangestellt ist ihm eine Vorbemerkung »To the Unfortunate Tye-Wig« (IV, S. 13), also jene Perücke, deren Niedergang in dem oben erwähnten Text beschrieben wird. Haar wie (zumindest die damalige) Perücke teilen sich mit der Feder ihre stoffliche Eigenschaft, bestehen sie doch beide aus Keratin. Der mit »Goose-Quill« (IV, S. 13) zeichnende Schreibende sieht sich als Verbündeter der Perücke als Unterdrückte, »reduced to the low degree that you and I are« (IV, S. 13).³² Auf die Widmung folgen *The Genuine Memoirs* der Gänse-

²⁹ Der menschliche Erzähler in der Rahmung von *The Genuine Memoirs of an Unfortunate Tye-Wig* spricht beim Anblick einer Schuhputzszene (bei der eine Perücke als Lappen verwendet wird): »On this Sight, I cou'd not help contemplating what a Multitude and Variety of Circumstances this Same wig had pass'd thro' – and now, was I to follow the Example of the Writers of the last Century, I shou'd walk home peaceably, go to Bed, sleep soundly, and in the morning write a *Vision* upon this Occasion. But, as it happens, that I have a superlative Contempt for those old canting Visionaries, I shall fairly and squarely, without Apology, Preface, or Preamble, give my reader the Memoirs of this TYE-WIG; which he very civilly, and without Solicitation, deliver'd to me in the following Form of Words.« (III, S. 3)

³⁰ Zum Kontext siehe Lupton in (III, S. VIII f.). Erschienen ist der Feder-Text im selben Monat wie die bereits genannten *The Genuine Memoirs of an Unfortunate Tye-Wig* und *The Memoirs and Interesting Adventures of an Embroidered Waistcoat*. Alle drei Texte gehören, so Lupton, »to a heated literary dispute in 1751 that led to the quarrel now known as the Paper Wars of 1752–3.« (Lupton, [III, S. VII]) Hauptakteure waren Henry Fielding und John Hill und es ging (auch) um den Ruf der sogenannten *hack writers*, der Auftragsschreiber. Zeitgenössische Leser konnten in den Erzählungen reale Personen erkennen (vgl. [III, S. 2]; [IV, S. XIV]). Der Text über die gestickte Weste bezieht sich explizit auf die beiden anderen Texte. Über den Text der Feder wird gesagt: »[...] and though the unfortunate Goose-Quill has lately exhibited its Story, a Story as contemptible in its Circumstances, as it is miserably told [...]« (III, S. 12f.)

³¹ Er wird aber in Verbindung gebracht mit Christopher Smart, siehe dazu (IV, S. 1f.).

³² Beide Gegenstände werden selbstredend als Personen dargestellt und genannt, die auch

feder. Gemäß der Gattungskonvention erzählt auch die Feder von einer unbeschwerten Kindheit »under the Protection of my Parent Goose« (IV, S. 15).³³

Genealogisches Erzählen, wie hier mit der Erwähnung der Herkunft, findet sich nicht in allen It-Narratives und je nach Gegenstand auch nur in einer sehr knappen Form, bei Geldstücken jedoch fast immer.³⁴ Die Feder gibt an, wie sie mit tausenden anderen in ein Papierwarengeschäft nach London kam. Hier geschieht die Verwandlung: Der Händler »transformed me into a Pen.« (IV, S. 15) Damit ändert sich auch der Name, aus »Goose Quill« wird »Pen«. Es folgt die Erwähnung des ersten von vielen Besitzern der Feder. Die parodistische Schreibweise verdichtet sich, wenn die Feder nun herausfindet, dass der Geschäftsmann nichts anderes als bloß seinen eigenen Namen schreibt (IV, S. 15). Der Reigen des Besitzer- und Ortswechsels wird in diesem Text angestoßen durch ein neidisches Haar, das die Feder zum

über einen Körper verfügen – deren Elend etwa die Brust bedrücke: »Miseries, that such Breasts as ours throb with« (IV, S. 13).

- ³³ Mutter und Vater werden einzeln lobend erwähnt. Das Verhältnis des Kindes Feder zur Mutter Gans wird als *pars pro toto* beschrieben: »when my Mother [...] clapped her expanded Wings, and looked on me her greatest Ornament« (ebd.). Mit der Erwähnung der Mutter Gans scheint im Englischen wie auch im Französischen eine besondere Form des Erzählens als intertextueller Verweis auf, nämlich die Märchensammlungen, die bei Charles Perrault 1697 *Contes de ma mère l'Oye* heißen. Im Englischen erzählt analog dazu »Mother Goose«. Gänse sind dort also in besonderer Weise erzählende Tiere oder Menschen, denen tierische Eigenheiten nachgesagt werden. So vermuten Cheryl A. Kirk-Duggan und Tina Pippin, dass die Bezeichnung auf Bertrada von Laon, die im 8. Jahrhundert lebte und auch »Regina pede aucae« (die Königin mit dem Gänsefuß) genannt wurde, zurückzuführen sei. Ob hier anatomisch ein Klumpfuß gemeint ist, bleibt offen. In der Berta-Sage geht die historische Figur in Fiktion über, Fuß, Mensch, Gans und Erzählens verweben sich so miteinander. Siehe Cheryl A. Kirk-Duggan/Tina Pippin (Hg.): *Mother Goose, Mother Jones, Mommie Dearest. Biblical Mothers and Their Children*. Leiden/Boston 2010, S. 3.
- ³⁴ Der Kreisel in *The Adventures of a Whipping-Top* schreibt, dass dies üblich sei, lässt es aber aus (vgl. IV, S. 113–128, hier S. 117). Auch die Uhr in *The Adventures of a Watch!* erwähnt es und lässt es dann aber weg. (vgl. IV, S. 131–161, hier S. 134). Knapp erwähnt wird dann eine Schöpfung bei einem Ring in *The Adventures of a Gold-Ring*: »AFTER having gone through the usual process and received my / proper shape, stamp, & c. I found myself in the show-glass of an eminent goldsmith and jeweler in Cornhill [...]« (IV, S. 81–94, hier S. 81) *The Golden Spy* erwähnt eine himmlische Geburt des Goldes als Material, das in der Folge in unterschiedliche Formen (Schmuck, Waffen, Geld) gebracht wurde (vgl. Gildon: *The Golden Spy*, S. 9f.). In *The Adventures of a Halfpenny* spricht die Münze: »SIR! I shall not pretend to conceal from you the illegitimacy of my birth, or the baseness of my extraction [...]« (I, S. 4) Besonders ist nun an den Feder-Texten, dass sie in einer belebten Tierwelt beginnen und dass sie noch nicht gemachtes Artefakt, sondern Federn sozusagen im »Naturzustand« sind.

Klecksen bringt.³⁵ Störfaktor ist hier also ein Ding, das ein anderes Ding in seiner Funktionalität einschränkt. Durch Zufälle, die sich wörtlich verstanden vor allem im Fallen und Aufheben zeigen, erlebt die Feder dann ihre Abenteuer. Hier zeigt sich, wie die Größe und der Wert des Gegenstandes die Erzählung prägen: Während die Perücke jeweils an den nächsten Besitzer verkauft wird (bis sie als Vogelscheuche und dann eben zum Schuheputzen Verwendung findet), wird die Weitergabe bei den Federn eher als Geschenk, Diebstahl oder eben zufälliges Liegenlassen und Wiederauffinden erzählt.

Festgehalten wird dies in unterschiedlichen Textgattungen, in Briefen und Gedichten, formuliert von der Feder oder ihren Besitzern, bis die Feder langsam zerfällt und schließlich – und dieses Schicksal droht jedem Gänsekiel der Zeit – ihre letzte Verwendung als Zahnstocher findet.³⁶ Dass dieser Verfall und auch dieses Ende als Zahnstocher von dem beschriebenen Gänsekiel in Briefform festgehalten wird (der Kiel verabschiedet sich als »Your Humble Servant, And Brother Sufferer«) (IV, S. 22), gehört als performativer Widerspruch zu diesem Genre, insbesondere aber zu den Besonderheiten der erzählenden Federn: Federn schreiben von Zeiten, in denen sie noch nicht schreiben konnten, und von Zeiten, in denen sie eigentlich bereits nicht mehr schreiben können – sie sind damit nicht nur in der Lage, ihre eigene Vorgeschichte zu verfassen, sondern über ihre materielle Existenz hinaus Spuren der Zukunft festzuhalten, und dies als ihre eigene Nachgeschichte: »he employs one End of me to get him a *Dinner*, and the other to cleanse the corrupted Filth from his rotten Teeth« (IV, S. 22). Hier schreibt paradoxerweise eine Feder über ihren zukünftig fragmentierten Zustand als Zahnstocher und erzählt gewissermaßen zwischen kaputten Zähnen aus einer Mundhöhle heraus.

³⁵ Auch für die Haar-Feder-Interaktion als eine Störung gibt es eine literaturhistorische Tradition, die Erzählweise ist aber eine andere in Andrea Perez' *Die Landstörtzerin Justina Dietzin Picara genandt* von 1626. Der Text beginnt dort mit: »Als ich mich jetzunder bereyt gemacht / und die Feder / mein ganzes thun und Leben zubeschreibe angesetzt / sihe da befinde ich ein härlein an derselbigen hangen. Ach mein Feder / mein Feder/ wie Feindselig erzeigstu dich gegen mir; in dem du das härlein je lenger je mehr an dich zeugst / je mehr ich dich in d[er] Hand regier unnd lencke / und alles daßjenige / so ich jetzund schreib und geschrieben hab / damit verlessest.« Andrea Perez [i.e. Francisco López de Ubeda]: *Die Landstörtzerin Justina Dietzin Picara genandt*. 2 Teile in einem Bd. Hildesheim/New York 1975, S. 3f.

³⁶ Auch in *The Adventures of a Pen* wäre es fast so weit gekommen (IV, S. 270).

Der zweite Text erschien im selben Jahr in der Zeitschrift *The Student*.³⁷ Er trägt den Titel *The Adventures of a Goose-Quill*³⁸ und verweist ebenfalls auf das zeitgenössische Vorbild, der Text ist nämlich verfasst »*In the manner of Mrs. MIDNIGHT'S TYE-WIG*« (A, S. 295). Der relativ kurze Text ist gerahmt von einem menschlichen Ich-Erzähler, der von einem bestimmten Tag und einem Ereignis erzählt. Der Text beginnt mit einem Motto.³⁹ Zudem steht – wie in einem Tagebucheintrag – oberhalb des Textes eine Datierung, nämlich »*Oxford, March 2, 1751*« (ebd.). Der Wechsel von diesem erzählenden Autor, der als Angestellter eines zeitgenössischen Buchhändlers⁴⁰ in einem Autorentreffpunkt (»*Author's Coenaculum*«, A, S. 295) eine alte Feder findet, hin zur Erzählung der Feder erfolgt in einem fingierten Traumzustand.⁴¹ Der Autor imaginiert, dass sich die Feder erhebe, und zwar entgegen der Schreibposition auf ihr Federende, so dass die Spitze ähnlich einem menschlichen Kopf oben ist, den Spalt wie bei Thomasins »*munt*« öffnet und zu sprechen beginnt. Nun wird die davor erzählende Autorfigur zum intradiegetischen Adressaten, der von der Feder mit »*Mr. Author*« angesprochen wird. Das, was erzählt wird, wird benannt als »*the anecdotes of my own transactions*.« (A, S. 296) Die Lebensgeschichte der Feder als eines Dings besteht also aus der Geschichte seiner Geschäfte, des Tauschs und den zugehörigen Lebensstationen – Biographie und Ökonomie treffen sich im Schreibwerkzeug.

³⁷ Christopher Smart (1722–1771) war der Mitherausgeber der Zeitschrift *The Student* und hat in der Figur von Mrs. Midnight die Erzählung der Perücke geschrieben. Die Erzählinstanz wechselt dort also von männlichem Autor zu weiblicher, fiktiver Figur und sprechendem Ding. Zu Smart siehe (III, S. 1 u. IV, S. 1f.).

³⁸ *The Adventures of a Goose-Quill. In the Manner of Mrs. Midnight's Tye Wig*. In: *The Student, or, The Oxford and Cambridge Monthly Miscellany 2* (London 1751). Auf diesen Text wird hier in der Folge mit der Sigle ›A‹ unter direkter Angabe der Seitenzahl verwiesen.

³⁹ Das Motto lautet: »*Dúm nihil habemus majus CALAMO ludimus*«, und wird Phaedrus zugeschrieben. Das Motto stellt den Text in eine Traditionslinie, die in der Antike beginnt. Mit der Verwendung von *Calamus* (Schreibrohr) wird hier eine Übertragung auf die Feder deutlich. Zudem wird mit »*ludimus*« auf den spielerischen Charakter des Unterfangens verwiesen. Das ›Spiel‹ mit einem Schreibgerät ist alt, das Genre des spielerischen Schreibens durch das Schreibgerät neu.

⁴⁰ Blackwell (IV, S. 2) verweist auf den Buchhändler John Barrett, auf den mit »*BARRETT'S house*« (A, S. 295) Bezug genommen würde.

⁴¹ Die Formulierung lautet: »*in a state neither sleeping nor waking*« (A, S. 295). Der Kniff mit dem Traum wird auch in anderen It-Narratives angewendet, so etwa in *Adventures of Halfpenny* (1753) (I, 3–6). Auch dort richtet sich die Münze erst auf, bevor sie spricht: »[...] I insensibly fell into a kind of half-slumber; when to imagination the half-penny, which then lay before me upon the table, erected itself upon its rim, and from the royal lips stamped on its surface articulately uttered the following narration.« (Ebd., S. 4)

Die Feder bezieht sich auf eine Erzählung eines Verwandten (»kinsman«, A, S. 296) und beginnt wie der oben erstgenannte Text mit der Beschreibung ihrer Kindheit: »I came into the world by the usual way; that is, I was born in the wing of a GOOSE.« (A, S. 296) Die Feder erzählt auch vom Schicksal ihrer Geschwister: Diese seien eingesetzt worden zum Fischen, (wiederum) als Zahnstocher oder zum Staubwischen. Schreibfeder zu werden, wie es der Protagonistin zukam, wird im Vergleich dazu als »higher fortune« (A, S. 296) bezeichnet. Auch hat die Zurichtung zur Schreibfeder die Bedeutung einer *rite de passage*: »I quitted my state of *quill-hood*, underwent the usual circumcision, was gutted of my pith, commenc'd PEN, and enter'd directly into matrimony with *Ink-bottle*.« (A, S. 296) Die Anthropomorphisierung wird hier auf drei Ebenen deutlich: erstens auf der Ebene der Sprache in der Analogie des Vokabulars (»*quill-hood*« statt »childhood«), zweitens auf der Ebene von Materie und Körper in der *Zuschneidung* als *Beschneidung* (»circumcision«) und drittens auf einer soziologischen Ebene, die sich in der Übertragung des Rituals der Hochzeit auf Feder und Tintenfass manifestiert. Belebt werden also auch andere Gegenstände, neben dem Tintenfass etwa das Federmesser, das als »enemy to our species« (A, S. 296) die Rolle des Bösewichts zugeschrieben bekommt.⁴² Diese mehrschichtig erzählte Anthropomorphisierung hat nicht nur Auswirkungen auf den Blick auf die Dinge, die durch sie belebt werden, sondern auf zweifache Weise auch auf die Menschen, von denen erzählt wird. Ihr Handeln kann damit nämlich erstens reflektiert werden: Was menschliche Kindheit bedeuten könnte, wird hinterfragt in der Übertragung auf ein Ding und dessen imaginierte Kindheit. Wie ist mit Körpern/Körperteilen umzugehen? Wie interagieren Menschen miteinander, welche Bindungen gehen sie ein? Und zweitens beinhaltet diese Art der Narration durch die Verfremdung ein komisches Potential: Menschliche Handlungsmuster werden in der Übertragung zu Verhalten, über die man sich lustig machen kann.

Handlungsantreibend ist nun intradiegetisch der vom Zufall geprägte Wechsel von Orten und Besitzern (»master«, A, S. 297): Glücklicherweise (»providentially«, A, S. 296) nimmt ein Bürogehilfe die Feder mit, später

⁴² Die erwähnte Beschneidung fügt sich auch, obwohl hier eher vage angedeutet, in die antisemitischen Anklänge in den It-Narratives, die besonders in den Texten über Geld deutlich werden, in welchen Vorurteile gefestigt werden (vgl. Ann Louise Kibbie: *Circulating Anti-Semitism: Charles Johnstone's Chrysal*. In: Mark Blackwell [Hg.]: *The Secret Life of Things. Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*. Lewisburg 2010, S. 242–264). Jüdische Figuren in ein schlechtes Licht gerückt finden sich auch in *The Adventures of a Pen* (vgl. IV, S. 271).

wird von einer knappen Flucht (»narrow escape«, A, S. 297) oder einem seltsamen Unfall (»very odd accident«, A, S. 297) gesprochen und auch die Landung im Pferdemit mit anschließender Rettung durch den Autor stellt die Erzählweise in die Tradition des Pikaresken, worin ein einfacher Held von seinen von Zufällen gesteuerten Abenteuern erzählt. Mit diesem rettenden Autor wird dann die Ankunft in der Redaktion der Zeitschrift *The Student* beschrieben und damit die gerade erzählte Lebensgeschichte als eine *Vorgeschichte* zu einem Ende geführt. Der Text schließt darauf etwas abrupt mit einer moralisierend-nationalistischen Beteuerung, dass die Feder immer ethisch korrekt gedacht und geschrieben habe: »I never once gave expression to a thought that was indecent or immoral: nor have I ever prostituted one drop of ink to the disgrace or disservice of my country.« (A, S. 298)⁴³ Unter diesen Text gesetzt findet sich ein »Q.«, das die Narration in zweifacher Weise unterläuft: Die Feder hatte ja erstens erzählt, wie sie die »quill-hood« hinter sich gelassen habe und müsste nun eigentlich mit »P.« für *Pen* unterschreiben; und zweitens verweist hier innerhalb der fingierten mündlichen Rede (»articulately utter'd«, A, S. 295) eine Unterschrift auf die Schriftlichkeit des Verfassten. Der Schluss des Textes hinterfragt so die Ordnung des Textes.

Ein halbes Jahrhundert später als die anderen beiden Federtexte erschien der dritte hier zu besprechende: *The Adventures of a Pen* wurde im *European Magazine and London Review* in drei Teilen 1806 abgedruckt.⁴⁴ Im Vergleich mit den anderen beiden Texten ist er deutlich länger und auch ziemlich langfädig. Unterzeichnet wurde mit »Dionysius«, die Autorschaft blieb anonym. Der Text ist gerahmt durch eine Autorenfigur, die sich zeitkritisch äußert, indem sie sich vor allem auf die modische, moderne Schreibweise bezieht, nämlich auf die Gattung Biographie. Über dieser Lamentation schläft der erzählende Autor ein und durch die aktiv bleibende Imagination⁴⁵ erhebt sich die Feder, mit der eben noch geschrieben wurde, und beginnt zu sprechen. Auch hier wird die eigene Erzählung mit Verweis auf bereits existierende Ding-Erzählungen gerechtfertigt: Schließlich hätten schon Münzen und andere ihre Geschichte erzählt.⁴⁶ Es folgt wiederum eine Episode genealogischen

⁴³ Dieser Bezug auf einen politischen Kontext klingt schon bei der Erwähnung des Autors als Besitzer der Feder an. Dort ist die Republik von Buchstaben geprägt: »This was my first engagement in the service of the republic of letters; to which I have been ever since devoted.« (A, S. 297)

⁴⁴ Die Zeitschrift existierte von 1782 bis 1826. Siehe Blackwells Ausführungen (IV, S. 253f.).

⁴⁵ Dort heißt es: »[...] imagination continued my ideas [...]« (IV, S. 258).

⁴⁶ Auf die rhetorische Frage, warum denn nicht auch Federn ihre Geschichte erzählen soll-

Erzählens, das hier mittels eines Stammbaumes⁴⁷ zurückgeht – nicht nur auf eine lebendige, sondern eine legendäre Gans, wenn es heißt: »[...] one of my great ancestors being the first feather in the wing of that very goose which preserved the capital of Rome« (IV, S. 258), und ein weiterer Feder-Vorfahre sei gar ein Freund Shakespeares gewesen!⁴⁸ Indem die Feder sich auf ihre noble Herkunft beruft, macht sie sich einerseits menschenähnlich, andererseits wird durch die Analogisierung der schreibende und denkende Mensch aus seiner scheinbaren Einmaligkeit auf dieselbe Ebene geholt, auf der sich auch das Erzähl-Ding befindet.⁴⁹ Dass diese Abstammungsgeschichte stark von Gender-Zuschreibungen geprägt ist, wird spätestens dann deutlich, wenn die Mutter (Gans) beschrieben wird – sie zeichnet sich nämlich durch ihren anmutigen Hals, ihr strahlendes Weiß, vor allem aber durch ihre besonderen Reproduktionskräfte aus, wobei es nicht um tierische Individuen, sondern um die Produktion von Federn geht: Schließlich seien alle ihre Schwungfedern zu bedeutenden Schreibfedern geworden.⁵⁰ Als erster Wendepunkt der Erzählung erwähnt die Feder den Tag, »in which I first became of service to mankind.« (IV, S. 259)⁵¹ Es folgen Stationen bei rund 17 Schreibenden, die

-
- ten, folgt eine Abhebung der Feder von anderen Erzählfiguren, denn ihre Worte wären gemeinhin von Dauer: »[...] why then should not the Pen (whose words are generally marked in more lasting characters) communicate to the public the great events of an active and industrious existence?« (IV, S. 258) Direkt angehängt wird ein zweiter Grund: »Yet should *these* examples have no weight, I hope you will pardon the liberty, in consideration of my having *long* served you with irremittable fidelity.« (Ebd.) Viel ausführlicher dann S. 263. Fleißige und treue Arbeit wird hier zur Begründung eines Erzählrechtes angegeben.
- 47 Die Feder lässt selbstbewusst verlauten: »My pedigree baffles the curiosity of historians [...]« (IV, S. 258).
- 48 Es wird nicht nur eine Verbindung geschaffen zwischen dem stofflichen Schreibgerät und einem lebendigen Tier, sondern literarisches Schreiben und Erzählen in Legenden sowie in berühmten Werken werden in ihren materiellen Bedingungen dargestellt. Gleichzeitig parodiert die Feder hier eine Erzählstrategie, die sich auf hohe Abkunft stützt und diese als Berechtigung einsetzt.
- 49 Die Feder hier macht dies explizit, indem sie sagt: »Such, Sir, were my forefathers; and let your readers learn from hence, that the *feather of a goose* may as well born as themselves, and have an equal claim to the dignity of birth.« (IV, S. 258)
- 50 Die Stelle lautet: »[...] but (as if nature had intended her as the modern paragon of her species) every principal quill she produced, (and they were numerous,) some of which are still in employ, has figured eminently in the literary world.« (IV, S. 259) Auch in *The Adventures of a Goose-Quill* sind Federn und Feder-Schicksale mit traditionellen Geschlechterrollen verknüpft, so wird die Mutter-Feder (als einzige der Familie) von einem Dienstmädchen zum Staubwischen verwendet.
- 51 Ungleich der davor erzählten Schwelle zur Schreibfeder wird hier irritierenderweise gesagt: »and I became a quill« (und erst später »pen«) (ebd.). Damit hört eine Kindheit auf, die später im Rückblick als paradiesisch dargestellt wird: »[...] though I confess I was

sich teilweise ebenfalls in Bewegung finden, so dass es zwischenzeitlich auch zu Wir-Erzählungen kommt. Summarisch kann zu diesen Besitzern gesagt werden, dass sie die Feder meist für unlautere Dienste einsetzen, die Feder muss Diebstahlpläne notieren, junge Mädchen mit falschen Versprechen betrügen helfen und Armen den Besitz verpfänden. Wenn die Feder dann sagt: »[...] and thus become the instrument of oppression and deceit« (IV, S. 262), dann ist »instrument« durchaus doppeldeutig zu verstehen, nämlich als Schreibinstrument, das die Feder immer schon ist, sowie als Instrumentalisierungssituation, in der sie sich befindet, wenn sie zur Unterdrückung anderer eingesetzt wird. Kurz: Der federführende Mensch wird in diesem stark moralisierenden Text zum »monster« (IV, S. 261), die Feder zum dienenden Werkzeug und in ihrer eigenen, dargestellten Wahrnehmung auch zur Mittäterin. Dies wird deutlich, wenn sie reflektierend festhält: »that I was instrumental to the seduction of innocence, and the defloration of *maiden honour*« (IV, S. 261). Die ueheliche Verführung und die körperliche Besitznahme des unschuldigen Mädchens werden in dieser Passage sprachlich mit und durch die Feder als Tatinstrument verübt. Die Feder ist damit nicht nur Schreibwerkzeug, sondern auch imaginiertes Phallus.

Feder und Tinte sind aber nicht nur Mittäter, sie versuchen sich auch gegen diese Vereinnahmung zu wehren. Die Feder erzählt: »I *twirled* myself round in his odious hand, and *endeavoured* to blot out those sentiments, that ought (for the sake of virtue, manhood, and society,) to be obliterated for ever.« (IV, S. 261) Störfantasien wie die hier unter Verwendung von Schreibmetaphern (»blot« oder »obliterated« als vernichten und auch verwischen) beschriebene gehen davon aus, dass die vom Menschen wahrgenommene »thingness« als eine auffallende Nichtfunktionalität vom Objekt her provoziert werden kann. Was hier subjekthaft und was objektartig ist, vermischt sich zunehmend, wenn man bedenkt, dass ein schreibender Autor sich hier eine Erzählfigur (einen erzählten Autor, Dionysios) ausdenkt, die berichtet, dass in ihrem Traum eine Feder gesprochen habe und diese Feder von einer Schreibszene erzählt, in der sie sich als eigentlich stumm dienendes Schreibwerkzeug aufgrund des ihr bewussten Schreibinhaltes klecksend und verwischend gegen diesen Inhalt auflehnt.⁵² Subjektivierung und Objektivie-

ever the most happy while growing on the downy pinion of my parent, an *innocent feather*, unpolluted by ink, and unacquainted with the *vicious drudgery* of literary deception.« (IV, S. 263) Literatur also ist Täuschung, die Zurichtung zur Feder bedeutet Verstümmelung: »[...] in short, honest John mutilated me into a Pen [...]« (IV, S. 260).

⁵² Innerhalb der Diegese gehen die dargestellten Menschen und die als Individuum gezeichnete Feder in ihrem Verhalten deutlich auseinander, doch bleibt die Vergleichsebene von

nungstendenzen, Aktivität und Passivität kreuzen sich im Englischen darüber hinaus auch sprachlich, wo es sowohl in diesen Erzählungen wie auch im heutigen Sprachgebrauch das Verb »to pen« (beispielsweise »a letter«) gibt.⁵³ Insgesamt wird eine Geschichte des materiellen Verfalls erzählt, die am Schluss vom Autor moralisiert wird. Nur zwischenzeitlich gibt es, vermutlich zur Steigerung des partiell vorhandenen Spannungsbogens, auch kurze Aufstiege im Ansehen der Feder, wenn es beispielsweise heißt: »[...] and now, Sir, I became a pen of quality« (IV, S. 270) oder »I am a pen of honour.« (Ebd.) Zum Schluss wird der Autor erneut zur Erzählinstanz und weist darauf hin, dass die Beobachtungen der einfachen Feder durchaus zu übertragen seien, da sie »the true characters of man« (IV, S. 275) beschreiben würden.

IV. Den Schreib-Diskurs einschreiben, fortschreiben und einhegen

Mit Blick zurück lässt sich nun festhalten: Lexika wie *Zedlers Universal-Lexicon* gehen von einer scharfen Trennung zwischen Objekt und Subjekt aus, Schreibwerkzeuge werden darin immer auf die Objektseite geschlagen.⁵⁴ Sprechende und damit subjektivierte Federn gibt es hingegen schon, seit Federn in Gebrauch sind. Sie tun dies vor allem in literarischen Texten, wo sie als dingliche Objekte Subjektstatus einnehmen und dadurch die Dichotomie von Subjekt und Objekt unterlaufen. Wenn die Feder zum sprechenden Subjekt wird, werden die von ihr beschriebenen Menschen zum Objekt, wobei sich die Feder dann für Benachteiligte und Unterdrückte einsetzt und dadurch diese wiederum zu Subjekten erhebt.⁵⁵

Mensch und Tier (als üblicherweise abgewertetes Ding) doch dieselbe. Dankbarkeit etwa, so erzählt die Feder, also »gratitude is the rarest virtue upon earth, and (you will pardon me if I say) not amongst *geese* but men.« (IV, S. 261) Die Gans steht hier wohl als *totum pro parte* für die Feder. Mensch, Tier sowie tierisches Ding und (zugerichtete) Schreibfeder gehen entweder direkt oder zumindest in der vergleichenden Darstellung ineinander über.

⁵³ So heißt es an einer Stelle in *The Adventures of a Goose-Quill*: »[...] he might fairly be said to have *pen'd* many excellent discourses.« (A, S. 298) und in *The Adventures of a Pen* tritt eine Figur auf »[...] to pen a few lines« (IV, S. 260).

⁵⁴ Sie sind zudem tendenziell ahistorisch – zumindest ist im konkreten Beispiel das Verfahren mit der Zurichtung in heißer Asche aus dem Mittelalter nicht überliefert, es dürfte sich um eine neuere Praxis handeln. *Zedlers Feder* ist damit eine des 18. Jahrhunderts, auch wenn ihre Beschreibung eine Zeitlosigkeit suggeriert.

⁵⁵ Lynn Vesta hat darauf hingewiesen, dass im 18. Jahrhundert Menschen durch die Dinge, die sie besitzen, ausgemacht werden und sie nicht umgekehrt die Dinge prägen. Sie bleibt dabei allerdings bei einer Dichotomie, die von den Feder-Texten, wie gezeigt, gerade nicht eingehalten wird (vgl. Lynn Vesta: *Sentimental Figures of Empire in Eighteenth-Century*

Innerhalb der It-Narratives nehmen erzählende Federn eine Sonderstellung ein, weil sie erstens die materielle Vorbedingung des Schreibens sind, weil sie zweitens den Schwellenraum von Mündlichkeit und Schriftlichkeit besetzen, indem sie paradoxerweise das, was sie sprechen, auch gleichzeitig ins Schriftliche transponieren und dort festschreiben, sowie weil sie drittens poetologisch das hinterfragen, was geschrieben wird und werden soll. Gerade in der parodistischen Ausrichtung der It-Narratives haftet den Feder-Erzählungen immer auch ein ernsthaftes, selbstreflexives Potential an. In der Auseinandersetzung mit dem Literatur- und Zeitschriftenmarkt beleuchten sie unterschiedliche Konkurrenzverhältnisse: Es gibt erstens die grundlegende Konkurrenz zwischen der durch die Zeitschriften popularisierten Unterhaltungsliteratur und der sogenannten hohen Literatur sowie damit einhergehend, welche Autoren und Federn was schreiben und publizieren sollen und dürfen.⁵⁶ Dabei schlagen sie auch neue, eigene Wege vor.⁵⁷ Zweitens ist es die Konkurrenz zwischen den einzelnen Zeitschriften, die um die Gunst ihres Pub-

Britain and France. Baltimore 2006, S. 122). Eine etwas spätere literarische Gegenszene zu den belebten Dingen findet sich in Ludwig Tiecks Novelle *Des Lebens Überflus* von 1839, in der Heinrich Clara seinen Albtraum erzählt, in dem er als Gegenstand in einer Auktion angeboten wird. Zum stummen, handlungsunfähigen Ding gemacht zu werden, erscheint dort auch für eine Traumsequenz furchteinflößend. Obwohl die Novelle Dinge ins Zentrum stellt – allen voran die hölzerne Treppe der Mietwohnung, die im harten Winter aus Not verfeuert wird, aber auch Bücher und nicht zuletzt Geld –, scheint gerade der imaginäre Wechsel zwischen belebter und unbelebter Welt aus anthropozentrischer Perspektive Grauen auszulösen.

⁵⁶ Die literarische Vergleichsgröße ist im britischen Umfeld Laurence Sterne. Siehe etwa *The Adventures of a Rupee*, in denen er explizit erwähnt wird: »[...] but my aberrations / from human nature are neither so frequent nor so great as the insignificant and ignorant imitators of Sterne, an other novelists daily exhibit, in their affected and foolish productions.« (I, S. 33) Im ersten Kapitel von *Tristram Shandy* sagt der Erzähler: »[...] whether right or wrong, 'tis not a halfpenny matter [...]«. (Laurence Sterne: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Hg. von Melvyn New und Joan New, mit einer Einleitung von Christopher Ricks. London 1997, S. 5) Wörtliches und sprichwörtliches Reden von Münzengeschichten durchziehen die zeitgenössische Hoch- und Unterhaltungsliteratur, die sich aneinander messen und die Bewertung von Literatur aushandeln. Siehe auch Mark Blackwell: *Hackwork: It-Narratives and Iteration*. In: Ders. (Hg.): *Secret Life of Things*, S. 187–217, insbes. das Unterkapitel »The ›Novelty of my Vehicle‹: Imitating Sterne's Inimitable Style«. Vgl. auch Vesta: *Sentimental Figures*. Zu Sternes *Tale of a tub* und Dingen als Autoren siehe Jonathan Lamb: *The Things Things Say*. Princeton/Oxford 2011, insbes. Kapitel 8 u. 9.

⁵⁷ In *The Adventures of a Pen* sinniert die Feder über die zeitgenössischen literarischen Moden und ihre eigenen Ansätze: »In narrations, I have observed, Sir, that it is become a fashion to digress from the main point, to give the literary amusement the charms of *variety* and *novelty*. In compliance with the taste of composition, therefore, I am inclined to carry my

likums buhlen. Und drittens wird die Konkurrenz zwischen den einzelnen It-Narratives verhandelt, die sich in ihrer Selbstlegitimation aufeinander beziehen (nach dem Muster: Was ein Geldstück darf, soll auch die Feder dürfen) und in der Schreibweise voneinander absetzen.⁵⁸

Zudem unterlaufen Feder-Erzählungen die anthropologische Differenz:⁵⁹ Während auch Dinge wie Münzen von ihrer Geburt und ihre Vita erzählen, verfügt die Feder über ein spezifisches genealogisches Erzählen, das sie immer mit dem (lebendigen) Tier verbindet. Eine klare Grenzziehung zwischen belebt und unbelebt wird obsolet, wenn ein unbelebter Gegenstand von einem lebendigen Tier stammt und zum lebendigen Erzähler wird. Die Feder ist damit mensch-tier-dingliches Hybrid.

Es bleibt schließlich noch zu fragen, wie die moralisierenden Schlüsse der Texte zu deuten sind. Diachron betrachtet sind die It-Narratives von der satirischen Unterhaltungsliteratur in Zeitschriften für Erwachsene zu didaktischen Texten für Kinder geworden.⁶⁰ Die moralisierende Passage des Textes, aus welcher etwas gelernt werden soll, hat also zu einer Verschiebung in der Wahrnehmung der Texte hauptsächlich durch die späteren Leser geführt. Unabhängig davon, wie diese Texte eingeordnet werden, sind die Federn diejenigen Instrumente, die die Moral (fest-)schreiben. In *The Adventures of a Goose-Quill* tut die Feder das, wie oben bereits zitiert, in grammatikalisch aktiver Form, indem sie als Subjekt eine Art Zeugenschaft über die moralische Verfasstheit ihres Lebenswerkes ablegt. In den beiden anderen Texten beschreiben die Federn sich als Instrumente, die zum Schreiben moralischer Texte eingesetzt wurden.⁶¹ Obwohl die Federbiographien sich materiell bedingt ihrem Ende zuneigen – die Federn sind von ihrem langen Dienst

reflections (arising from my former sentiment) somewhat farther, and hope you will patiently attend to them, especially as I shall never again speak for myself, but for the future submit, in dutiful subordination, to the guidance of *your right hand*.« (IV, S. 263)

⁵⁸ So findet man beispielsweise in den *Memoirs and Interesting Adventures of an Embroidered Waistcoat* eine Referenz auf den *Unfortunate Goose-Quill* mit der oben bereits erwähnten Bemerkung »as it is miserably told« (III, S. 13).

⁵⁹ Siehe Markus Wild: Tierphilosophie. Zur Einführung. Hamburg 2008, insbes. S. 25–28.

⁶⁰ Bellamy zeichnet diese Entwicklung am Beispiel der Publikationsgeschichte von *The Adventures of a Halfpenny* nach (vgl. I, S. 2).

⁶¹ In *The Genuine and Most Surprising* [...] lautet die Passage: »In the Hours that he could be spared from this great Duty I was employed in a Performance that was intended to correct the Morals of Mankind, which appear (and more particularly to him) in the most abject and deplorable State.« (IV, S. 20) Blackwell (IV, S. 357) verweist in den Anmerkungen auf intertextuelle Bezüge zum Werk Henry Fieldings. In *The Adventures of a Pen* liest man: »[...] and I cannot but assume some praise to myself, which will surely excuse my prolixity, of having been the only Pen concerned in the transcription of those moral Essays which

gezeichnet –, schreiben sie mit diesen Textschlüssen auch den Schreib-Diskurs und dessen zeitgenössische Regulierung fest: Geschrieben werden soll in einer Zeit, in der immer mehr Menschen lesen und schreiben können und in der Texte immer größere Verbreitung finden, unter Einhaltung von moralischen Standards.⁶² Mithin beteiligen sich diese literarisierten Federn an einem – letztlich zum Scheitern verurteilten – Einschränkungsversuch desjenigen, was sie überhaupt erst ermöglicht hatten: das Schreiben selbst. Die Dinge nämlich haben längst ihren Lauf genommen.

you have submitted to the candour of the Public, under the signature of DIONYSIUS, in the EUROPEAN MAGAZINE.« (IV, S. 275)

⁶² Ich danke Dirk Rose für den Hinweis auf diese Problematik.