

aus dem Adagio scheint aus weiter Ferne zu kommen, so als ob er Sibelius' Lauschen auf seine inneren, „intimen“ Stimmen reflektiere, ohne dass seine strukturelle Isolation in ein eindeutig lesbares harmonisches Bedeutungssystem passe (197–200). René Michaelsen schließlich arbeitet heraus, wie die Ankündigungen von Personenauftritten in Wagners *Ring* auf einer besonderen Simultaneität von Musik und sichtbarem Bühnengeschehen beruhen, die der Leitmotiv-Technik und ihrem auf Vergangenheit bzw. Zukunft verweisenden Prinzip der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ entgegenwirke (218).

Insgesamt bieten die hier versammelten Arbeiten originelle Einzeldeutungen zu dem komplexen Phänomen der lauschenden Wahrnehmung. Die ungemein wichtige Frage, ob diese Art des Hörens, die vorwiegend auf die sinnlich-affektive Materialität des Klages zielt, außerhalb vom Sehen bzw. vom *logos* der Verbalsprache oder, wie ich meine, *supplementär* oder subversiv *innerhalb* der letzteren fungiert, wird hier erneut auf anregende Art zur Diskussion gestellt. Einige kleine Irritationen – der exorbitant teure Band scheint auf einer im Netz angekündigten Tagung zu beruhen, die aber nicht erwähnt wird; es gibt weder ein Register noch eine Gesamtbibliographie und auch keine biographischen Abrisse der Beiträger_innen – rücken angesichts der literatur- und klangwissenschaftlichen Wichtigkeit des Themas in den Hintergrund.

University of Alabama in Huntsville

—Rolf J. Goebel
doi:10.3368/m.114.3.489

Federn lesen. Eine Literaturgeschichte des Gänsekiels von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert.

Von Martina Wernli. Göttingen: Wallstein, 2021. 568 Seiten + 65 farbige und s/w Abbildungen. €49,00 gebunden, open access eBook.

Seit etwa 30 Jahren beschäftigen sich Literaturwissenschaftler_innen intensiv mit der Materialität des Schreibens und der Schrift. Lange Zeit dominierten theoretische und praxeologische Ansätze, während sich kulturwissenschaftlich motivierte Arbeiten vor allem mit dem materiellen Resultat des Schreibakts beschäftigten, meist dem beschriebenen oder bedruckten Papier. Mittlerweile werden jedoch auch die Instrumente des Schreibens sowie deren Diskursivierungen verstärkt in den Blick genommen. In den gelungenen Fällen legen diese Arbeiten dann die Bedingungen der Möglichkeit des Schreibens an den Schreibgeräten selbst oder am Schreiben über die Schreibgeräte offen.

Die vorliegende Habilitationsschrift von Martina Wernli (Goethe-Universität Frankfurt a.M.) ist an dieser methodischen Schnittstelle von Kultur- und Literaturwissenschaft angesiedelt und lässt sich als Beitrag zu einer materiell informierten Philologie lesen. Im Zentrum des umfangreichen Buches steht eines der wichtigsten Schreibinstrumente der europäischen Kulturgeschichte: die vorwiegend aus Gänsefedern hergestellte Schreibfeder. Diese untersucht Wernli aus zahlreichen Perspektiven, z. B. als realen Gegenstand, der uns in Archiven oder Museen überliefert wurde, als benutzbares, allerdings immer erst aufwändig vorzubereitendes Objekt tierlichen Ursprungs und in zeichenhafter Form in der – von der Autorin sinnvoll weit aufgefassten – Literatur. Für letzteres führt sie den schönen, leider im Folgenden nicht voll

entfalteten Terminus „Textfeder“ (20) ein, der „materielle sowie geistige Komponenten“ (21) vereinigen soll.

Das Buch beeindruckt durch seine Gelehrsamkeit. Die enorme Informationsfülle wurde intensiv, variantenreich und – trotz einer gerade noch zumutbaren Fußnotenflut – stets zugänglich aufbereitet, wobei das weitgehend unbekanntes Material nicht selten verloren gegangenes Wissen wieder verfügbar macht. Der zeitliche Rahmen ist immens und wird chronologisch vom frühen Mittelalter bis zur Etablierung der Stahlfeder im späten 19. Jahrhundert abgesprochen: von Isidor von Sevilla über Johann Neudörffer den Älteren bis zu Georges-Louis Leclerc de Buffon, Annette von Droste-Hülshoff und Theodor Fontane. Zudem ist der Band reich und klug bebildert.

Der Standort des Buches innerhalb der bestehenden Forschung ist nicht leicht zu bestimmen, insbesondere, weil Wernli dazu tendiert, Forschungsergebnisse affirmativ heranzuziehen; Diskussionen oder auch nur Abwägungen finden außerhalb kurzer, dann ablehnender Bemerkungen kaum statt. Die Autorin selbst konstatiert einleitend eine unzureichende Forschungslage über ihren Gegenstand (30), doch stimmt diese Aussage nur für den kulturwissenschaftlichen Ansatz ihrer Arbeit, der dann auch über weite Strecken originell entfaltet wird; sie gilt aber nicht für den philologischen. Dieser wird von ihr unter dem Begriff „Schreibszenenforchung“ (33f.) in der Folge Rüdiger Campes und Martin Stingelins arg verengt eingeführt und verstellt den Blick der Autorin auf Aspekte jenseits der bloßen „Widerständigkeit des Materials“ (32). Daher sind manche der vorgelegten Befunde noch kein Ausweis einer „poetologischen Materialität oder einer materiellen Poetologie“ (258), vielmehr bedürfen sie – wie im Jean Paul-Kapitel überzeugend geleistet – der weiteren Kontextualisierung und Ausdeutung.

Dieser Eindruck wird verstärkt durch die von Wernli weitgehend unreflektierte Konkurrenzlosigkeit der Feder als Schreibgerät. So gibt Zedlers *Universal-Lexicon* 1743 zunächst einmal die produktionstechnische Monopolbestimmung, dass Schreiben „eigentlich nichts anderes [heißt], als mit Feder und Dinte gewisse Züge auf das Papier machen“ (*Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* . . . Bd. 35, 1142) – erst im zweiten Definitionsschritt werden Ritzen, Graben und Mit-Farbe-Malen als weitere Formen des Schreibens erwähnt. Die materialreich gestützte Hauptthese des Buches, dass die Geschichte der Schreibfeder auch eine Geschichte der (west-)europäischen Literatur sei, wird dadurch nicht falsifiziert, erscheint aber weniger eindrücklich. Der Federnutzung z. B. Petrarcas geht eben keine bewusste Instrumentenwahl im systemtheoretischen Sinne einer Unterscheidung voraus, durch die die Bedeutung des gewählten Geräts und dessen literarisch-emphatische Darstellung überhaupt erst entstehen könnte. Und wenn Wernli diese Unterscheidungen – wie nach der Erfindung bzw. Verbreitung des Bleistifts und der Stahlfeder seit dem 18. Jahrhundert oder im Falle der frühmittelalterlichen Schreibgewohnheiten die Wachstafel – thematisiert, dann deutet sie sie nicht (medien-)theoretisch oder (medien-)semantisch, sondern symbolisch, historisch, produktionspraktisch oder autorschaftspolitisch, so dass manches Ergebnis etwas überanstrengt wirkt.

Die größte Schwierigkeit in der Beurteilung des Buches liegt jedoch darin, dass die Autorin von einem Gegenstand ausgeht, nicht von einem Problem; streng genommen liegt hier ja gar kein Forschungsproblem vor. Und so wissen wir nach der Lektüre sehr viel mehr und sehr viel Interessantes über den realen und den literarischen Ge-

genstand Schreibfeder, aber unser Blick auf diesen Gegenstand hat sich nicht verändert. Es ist daher umso unverständlicher, weshalb Lothar Müllers fulminante Geschichte des Papiers, *Weißer Magie* (2012), nicht einmal erwähnt wird. Denn nicht nur ist sie Wernlis Publikation thematisch, sondern auch im methodischen Ansatz eng verwandt. Doch Müller hat ein vielfältig reflektiertes Narrativ für seinen Gegenstand entwickelt und eine materiell informierte Philologie damit methodisch vorangebracht: die Ausbreitung und den Rückzug des Schreibmaterials Papier nämlich. Wernli bleibt dagegen stationenhaft, reiht Unterkapitel an Unterkapitel und berichtet letztlich, wo Müller ‚erzählt‘.

Der Wert dieser kenntnis- und materialreichen Arbeit liegt daher in den einzelnen Studien. Zahlreiche Passagen bringen neues, zum Teil spektakuläres Material und sind sehr lesenswert; zudem lassen sie sich mit verschiedensten Forschungsinteressen fruchtbar verbinden. Wernlis Buch wird mit einigem Recht ein Referenzwerk werden für jeden, der sich über die Kulturgeschichte der Schreibfeder informieren möchte.

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

—Sebastian Böhrer
doi:10.3368/m.114.3.491

Die Automatisierung des Schreibens & Gegenprogramme der Literatur.

Von Philipp Schönthaler. Berlin: Matthes & Seitz, 2022. 575 Seiten. €38,00 gebunden, €26,99 eBook.

Schönthaler is a German author (with a doctoral degree in literature) who has published essays, novels, and literary nonfiction. This book is none of those—instead this lengthy tome, initially a response to an invitation to lecture on contemporary writing, is a compilation of 20th- and 21st-century commentary on cultural theories, philosophies, and literary groupings stimulated by encounters with computing. Fifteen chapters articulate how mechanization and automation entered textual production in general and literary writing in particular; Schönthaler sees inflection points around 1910–20 and around 1950–60, and again in the most recent decade as artificial intelligence is put to generative tasks.

A computer program, Schönthaler (and many of his references) will claim, is just a text that generates text: of course not every text is a literary text, but Schönthaler sidesteps this issue, as do many of his sources. If one took such claims at face value, they would certainly make the task of the critic impossible. How can readers recognize an object as belonging to a class of objects, such as poetry, yet in such a way that it does not resemble the other members of that class too closely, as in plagiarism or direct imitation? In 1984, literary critic Hugh Kenner collaborated in the development of a “travesty generator”—a piece of software that would simulate literary texts (Kenner/O’Rourke, “A Travesty Generator for Micros,” *Byte* 9:12, Nov. 1984: 129–31, 449–69). Kenner soon concluded that all literary texts already followed his travesty principles and claimed that in fact, language itself follows the rules of his software. While Schönthaler does not refer to this hyperbolic finding, a number of other studies pivot on the same fundamental insight: linguistic material is limited. It cannot come as a surprise, therefore, when Schönthaler’s book outlines how the assumption that