

Interferenzen und Überschreitungen von Literatur und Welterbediskurs am Beispiel von Judith Schalanskys *Verzeichnis einiger Verluste* (2018)

Maria Irod¹

Abstract. The present article looks at how the contemporary discourses concerning cultural and natural heritage are literarily reworked in Judith Schalansky's book *An Inventory of Losses* (*Verzeichnis einiger Verluste*, 2018). Schalansky's hybrid book which consists of twelve micro-narratives around natural and art objects that have been destroyed or lost over the course of time partakes in the cultural discourse on preservation, memory and intergenerational dialogue, contributing its own views on the practices of valuation of old artefacts and knowledge. The present paper focuses on the common aspects – first of all the intertwining of nature and culture – and the key differences – such as the critique on the essentialist concept of sustainability – between Schalansky's book and the preservation discourse as it is articulated in collective texts such as the World Heritage Convention.

Keywords: world heritage, preservation discourse, cultural memory, Judith Schalansky

1. Mögliche Bezüge zwischen dem zeitgenössischen Welterbediskurs, der Kritik daran und dem Rückgriff auf Vergangenes in der Gegenwartsliteratur

Der vorliegende Beitrag versucht die kulturelle Dimension des Themenkomplexes des Veraltens und Verschwindens von Wissen und Kulturprodukten zu erfassen, so wie sie von Judith Schalansky in ihrem Buch *Verzeichnis einiger Verluste* literarisch

¹ Universitatea din București, maria.irod@lls.unibuc.ro.

realisiert und rekonfiguriert wird. Die vorliegende Arbeit versteht sich daher als kulturwissenschaftliche Literaturinterpretation, die den literarischen Text „mit diskursanalytischen Verfahren auf Diskurselemente und -spuren hin [...] untersuch[t], um das Verhältnis von literarischem Text und Diskursen bzw. dem in ihnen manifestierten Wissen zu bestimmen.“ (HALLET 2010: 299) Dieser Ansatz, der die Bedeutungen eines literarischen Textes in Verbindung zu anderen kulturellen Äußerungen setzt, ohne dabei die ästhetische Transformation kulturellen Wissens außer Acht zu lassen, ist angesichts des hybriden Status von Schalanskys Buch, das sich zwischen Dokumentation und Fiktionalisierung bewegt, besonders aufschlussreich.

Beim Lesen von *Verzeichnis einiger Verluste* stellt man fest, dass das Thema des Veraltens von Wissen und Kulturprodukten von einem anderen Thema überlagert ist – von dem der Wertung. Das Alter eines Kulturproduktes bestimmt nicht automatisch dessen Wert. Erst ein komplexes und historisch bedingtes System von Wissensformen, das sich in den Spezial- und Interdiskursen² einer Kultur sowie in ihren Kollektivsymbolen³ manifestiert, wertet ein Kulturprodukt auf und lässt es zum Kulturgut werden. Dasselbe System wertet andere Kulturprodukte ab und lässt sie in Vergessenheit geraten. Aus der Lektüre von Schalanskys Buch ergibt sich notgedrungen die Frage nach den Auswahlkriterien der von der Autorin beschriebenen Objekte. Welche diskursiven Praktiken und Deutungsinstanzen der Gegenwart haben die Fokussierung auf bestimmte Kultur- und Naturphänomene beeinflusst, die der literarische Text als „Verluste“ für die Menschheit inszeniert? Und wie kann das Buch neben anderen kulturellen Äußerungen wirksam werden und Einfluss auf die Wertung von Kulturprodukten nehmen? Da Schalansky in ihrem Buch über das kulturelle Gedächtnis und die Dialektik von Konservierung und Zerstörung reflektiert, lässt sich *Verzeichnis einiger Verluste* als „kulturkritischer Metadiskurs“ (ZAPF 2005: 67) zum Thema des kulturellen Erbes lesen.

² Als Spezialdiskurs bezeichnet man in der Diskursanalyse das arbeitsteilig organisierte Wissen in Spezialbereichen (z.B. den Diskurs der Medizin, der Soziologie etc.). Der Interdiskurs hingegen macht Elemente der hochspezialisierten Wissensbereiche im Alltag zugänglich und stellt Quer-Beziehungen zwischen Spezialdiskursen her. Die Literatur und die Medien sind Orte, an denen sich interdiskursive Elemente häufen. Vgl. dazu: PARR 2020: 234-237.

³ Das von Jürgen Link geprägte Konzept des Kollektivsymbols bezieht sich auf Bilder mit indirekter Bedeutungsfunktion, die allen Menschen einer bestimmten Kultur bekannt sind und kollektiv tradiert werden. Kollektivsymbole sind typische Elemente des Interdiskurses, die Spezialdiskurse miteinander in Verbindung setzen und „Ereignisse jeglicher Art in der öffentlich-medialen wie auch literarischen Darstellung“ (PARR 2020: 235) kodieren.

Mein Augenmerk richtet sich auf die Konstruktionsbedingungen von „Kulturgut“ und deren literarische Transformation in *Verzeichnis einiger Verluste*. Infolgedessen rücken auch andere relevante Aspekte in den Fokus, wie die Praxis der Aneignung und Aktualisierung eines Nachlasses sowie die Überschneidung von Kultur und Natur im Begriff „Erbe“. Die vorliegende Untersuchung berücksichtigt für den Themenkomplex der Bewahrung alter Kulturprodukte repräsentative Texte wie die 1972 verabschiedete World Heritage Convention der UNESCO, die Richtlinien zur Durchführung des Übereinkommens oder das deutsche Kulturgutschutzgesetz sowie aktuelle wissenschaftliche und polemische Beiträge, die umstrittene Aspekte des Themenkomplexes kritisch betrachten.

Zunächst sollen die Ausgangspunkte im Buch angeführt werden, die *Verzeichnis einiger Verluste* im Verhältnis zu einem Korpus von Texten zum Thema Welterbe lesbar machen. In ihrem Buch wählt Judith Schalansky zwölf Gegenstände aus, die uns entweder durch Zerstörung, durch Naturkatastrophen oder durch einen natürlichen Verfallsprozess abhandengekommen sind und die jedoch Spuren hinterlassen haben, die uns heute faszinieren. Zu jedem Gegenstand schreibt die Autorin, die sich selbstironisch als Enzyklopädistin in der Nachfolge von Bouvard et Pécuchet bezeichnet⁴ und ihr Schreiben teilweise als Forschungsarbeit versteht, eine Geschichte, die die Lücken der Überlieferung schließen soll. Sie setzt also die Phantasie dort ein, wo die Dokumentation nicht ausreicht. Dadurch konstituiert sich ihr Werk aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive als „Wiederholung und Rekonfiguration des kulturellen Wissens im Medium der Fiktion“ (NEUMANN 2005: 47), indem es am Interdiskurs zum Thema Welterbe teilnimmt. Wie ich im Folgenden zeigen möchte, gelingt es Schalansky in ihrem Buch, die Aneignung, Aktualisierung und Weitergabe von Kultur als diskursiv erzeugte Praktiken zu analysieren und zu entnaturalisieren.

Die zwölf Gegenstände, mit denen sich Judith Schalansky in ihrem Buch befasst, lassen sich in drei Kategorien gliedern – Artefakte, Geofakte und Biofakte –, die sich auch auf der UNESCO-Liste des Welterbes finden. Die Welterbekonvention von 1972 bezeichnet die schutzwürdigen Natur- und Kulturgüter als „Denkmäler“, „Ensembles“, „Stätten“ bzw. „Naturgebilde“, „geologische und physiographische Erscheinungsformen“ und „Naturstätten“, die „von außergewöhnlichem universellem

⁴ Buchpräsentation mit Judith Schalansky und Zsófia Bán; Goethe-Institut Ungarn, <https://www.youtube.com/watch?v=YAR7bIIISeW> (Min. 16-17).

Wert“ sind⁵. Das Welterbekomitee hat *Richtlinien für die Durchführung des Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt* erarbeitet, die regelmäßig überprüft und überarbeitet werden, um den zeitgemäßen Herausforderungen an den Schutz von Kultur- und Naturgütern zu entsprechen. In den Richtlinien wird der vom Übereinkommen als maßgebend erachtete, jedoch vage Begriff des außergewöhnlichen universellen Wertes als „kulturelle und/oder natürliche Bedeutung, die so außergewöhnlich ist, dass sie die nationalen Grenzen durchdringt und sowohl für gegenwärtige als auch für künftige Generationen der gesamten Menschheit von Bedeutung ist“⁶ definiert. Um diese transkulturelle und zeitlose Bedeutung von Objekten, die in die UNESCO-Welterbeliste aufgenommen werden sollten, näher zu bestimmen, hat das Welterbekomitee zehn „Kriterien für die Beurteilung des außergewöhnlichen universellen Wertes“⁷ formuliert. Beim näheren Betrachten der Kriterien 7 bis 10, die für die Bewertung von Naturgütern gelten, stellt man fest, dass ästhetische und wissenschaftliche (etwa naturgeschichtliche oder ökologische) Bedeutungen ausschlaggebend sind. Bezeichnenderweise hat das Komitee auf seiner 6. außerordentlichen Tagung beschlossen, die früher auf zwei getrennten Listen – Kriterien 1-6 für Kulturerbe und Kriterien 7-10 für Naturerbe – aufgeführten Punkte in einer Gruppe zusammenzufassen⁸. Diese Entwicklung deutet darauf hin, dass Natur und Kultur im zeitgenössischen Diskurs keine unproblematischen und klar getrennten Begriffe sind. In ihrem Buch reflektiert Schalansky über das Ineinandergreifen von natürlichen und kulturellen Aspekten beim Bewertungsverfahren der von ihr beschriebenen verlorenen Objekte. Die tradierte Unterscheidung zwischen Kultur und Natur weicht sowohl in *Verzeichnis einiger Verluste* als auch im Gegenwartsdiskurs zum Thema Welterbe einer Überschneidung beider Konzepte. Im Zusammenhang mit der untergegangenen Vulkaninsel Tuanaki und ihrer virtuell gebliebenen kulturgeschichtlichen Bedeutung schreibt die Autorin:

⁵ Vgl. UNESCO: *Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt* (offizielle deutsche Übersetzung). https://www.unesco.de/sites/default/files/201802/UNESCO_WHC_%C3%9Cbereinkommen%20Welterbe_dt.pdf (Zugriff: Oktober 2023).

⁶ UNESCO-Zentrum für das Erbe der Welt: *Richtlinien für die Durchführung des Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt*. Endfassung vom 2. Juni 2017, Nr. 49, S. 17-18. https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-01/UNESCO_WHC_Richtlinien_2015_Amtliche_Uebersetzung_AA_Juni_2017.pdf (Zugriff: Oktober 2023).

⁷ Ebd., Nr. 77, S. 25-26.

⁸ Vgl. ebd., S. 25.

Die Welt aber trauert nur um das Bekannte und ahnt nicht, was ihr mit jener winzigen Insel verlorenging, obgleich die irdische Kugelgestalt es diesem verlorenen Flecken ebenso gestattet hätte, ihr Nabel zu sein, auch wenn ihn nicht das feste Tauwerk des Handels und der Kriege, sondern das ungleich feiner gesponnene Garn eines Traumes mit ihr verband. Denn der Mythos ist die höchste aller Wirklichkeiten und, so dachte ich für einen Moment, die Bibliothek der wahre Schauplatz des Weltgeschehens. (SCHALANSKY 2018: 44)

Diese Aussage über die Macht des Mythos ist für die Wechselbeziehung von Historismus und Würdigung im Umgang mit alten, überlieferten Gegenständen kultureller oder natürlicher Art besonders relevant. Zum einen zielt das historische Verstehen darauf ab, das Objekt der Erkenntnis in einen Ablauf vergangener Ereignisse einzuordnen und die Zusammenhänge freizulegen, die es zu dem gemacht haben, was es ist. Zum anderen schafft jede historisch ausgerichtete Arbeit etwa durch Archive und Enzyklopädien Stätten der Erinnerung, an denen Altes aufbewahrt und den verschiedensten Interpretationen zugänglich gemacht wird. Diese Stätten wiederum und die an ihnen beteiligten Institutionen der Wahrheitsproduktion wie etwa Universitäten und Forschungsinstitute sorgen dafür, dass „nicht beliebig vergessen wird“ (CONRADY 1966: 43), sie haben also eine wertende Funktion. Dank dieser Wertungen wird Ordnung im Chaos der überlieferten Gegenstände geschaffen und wir erinnern uns nur an bestimmte Werke, die sich irgendwie von ihrem Umfeld abheben und möglicherweise den Status eines „außergewöhnlichen universellen Wertes“ erreichen.

Im Hintergrund von Schalanskys Buch wirkt die allgemeine Frage nach dem historischen Wandel der diskursiven Praktiken, die Kulturprodukte auf- und abwerten. Eine Selbstaussage der Autorin verweist auf das Spannungsverhältnis zwischen dem Ideal einer undifferenzierten Bewahrung aller Zeugnisse der Vergangenheit und den unvermeidlichen Brüchen der Überlieferung. Den „Verlusten“ haftet etwas Fragmentarisches und zugleich etwas Fiktives an, sie verweisen auf Spuren und Echos der Vergangenheit⁹, die den heutigen Rezipienten ansprechen. Vermisst wird nur das, woran man sich erinnern kann:

Naturgemäß kann nur betrauert werden, was fehlt, was vermisst wird – von dem irgendein Relikt, eine Kunde, manchmal kaum mehr als ein Gerücht, eine halb verwischte Spur, der

⁹ In einem Interview behauptet die Autorin: „Wenn etwas verloren geht, verwandelt es sich von etwas Faktischem in etwas Fiktives. [...] Im Schreiben interessiert mich der Echoraum, den der Verlust hinterlässt.“ Vgl. SULNER: „Die Vergangenheit muss immer wieder neu erfunden werden“ (HAZ-Gespräch mit Judith SCHALANSKY) <https://www.goethe.de/ins/th/de/kul/sup/soc/jsc/21635611.html>

Widerhall eines Echos zu uns gedrungen ist. Wie gern wüsste ich, was die Scharrbilder der Nazca in der peruanischen Pampa bedeuten, wie Sapphos Fragment 31 endet und was so bedrohlich an Hypatias Wesen war, dass man nicht nur ihr komplettes Werk, sondern auch sie selbst zerstückelte. (SCHALANSKY 2018: 17)

Die Frage ist, warum Schalansky ausgerechnet diese Spuren verfolgen will und inwieweit es sich dabei um Themen handelt, die heute mit besonders viel kultureller Energie aufgeladen sind. Von den drei im oben zitierten Auszug erwähnten Beispielen befasst sich die Autorin in *Verzeichnis einiger Verluste* nur mit dem fragmentarisch erhaltenen Werk Sapphos. Die anderen zwei Fälle sind aber genauso relevant für Schalanskys Diskursposition, auf die weiter unten noch kurz eingegangen wird.

In ihrem Buch reflektiert sie u.a. über das Vergessen als notwendigen Prozess nicht nur des Ordners von Wissen, sondern überhaupt der Wissensproduktion:

Alles zu vergessen, ist gewiss schlimm. Noch schlimmer ist, nichts zu vergessen, wird doch jedes Wissen erst durch Vergessen erzeugt. Wenn alles unterschiedslos gespeichert ist, wie auf den elektrische Energie verbrauchenden Datenspeichern, verliert es seine Bedeutung und wird zu einer ungeordneten Ansammlung unbrauchbarer Information. (SCHALANSKY 2018: 16)

Das Wertungsverfahren, das das Vergessen vom Erinnern unterscheidet, spielt bei der Aufnahme in die UNESCO-Welterbeliste auch eine zentrale Rolle. Allerdings wird es in diesem Fall von einem Imperativ der Nachhaltigkeit begleitet, was bereits aus kulturwissenschaftlicher Perspektive kritisch betrachtet wurde. So zitiert etwa Stefan Willer den früheren Direktor des World Heritage Center der UNESCO, Francesco Bandarin, der in einem 2003 veröffentlichten Artikel behauptet, dass man im Zusammenhang mit der Konservierung des Welterbes „per definitionem langfristig – nicht für ein oder zwei Jahre, sondern für immer“ (BANDARINI 2003: 12 zit. von WILLER 2013: 140) denken soll.

Sowohl bei Schalansky als auch bei Willer trägt die Idee, kulturelles Erbe in einem bestimmten – etwa zum Zeitpunkt der Aufnahme in die UNESCO-Welterbeliste überlieferten Zustand – für immer zu konservieren, utopische Züge. Im Vorwort zu *Verzeichnis einiger Verluste* erscheint die Vorstellung eines alles bis in die fernste Zukunft hinein bewahrenden Archivs als „ebenso totalitär und zum Scheitern verurteilt wie die Wiedereinrichtung des Paradieses“ (SCHALANSKY 2018: 16). Willer gibt zu bedenken, dass Nachhaltigkeit ursprünglich ein Begriff aus der Forstwirtschaft, der nicht im Sinne des Haltbarmachens, sondern des

Nachwachsens zu verstehen war (vgl. WILLER 2013: 140) und betrachtet den von Bandarin formulierten zeitlichen Imperativ als problematisch:

Schutz „für immer“ heißt, dass dem zu schützenden und zu bewahrenden Erbe ein sehr weitgehendes Recht an der Gegenwart und der Zukunft eingeräumt wird. Genau in dieser begrifflichen Allianz von Erbe, Nachhaltigkeit, Überleben und Konservieren offenbart sich das eigentümliche Zeitregime einer konservatorischen – oder auch konservativen Futurisierung. Das Überleben, von dem bei Bandarin die Rede ist („survival of World Heritage“), nähert sich dabei in auffallender Weise dem ewigen Leben. (WILLER 2013: 141)

Für Schalansky ist jedes konservatorische Programm eine Illusion, denn „im Grunde ist jedes Ding immer schon Müll, jedes Gebäude immer schon Ruine und alles Schaffen nichts als Zerstörung, so auch das Werk all jener Disziplinen und Institutionen, die sich rühmen, das Erbe der Menschheit zu bewahren.“ (SCHALANSKY 2018: 16). Viel interessanter sind für die Autorin die Bedingungen des Vergessens und des Rememberns, die Dynamik des kulturellen Gedächtnisses. Deswegen richtet sich ihr Blick eher auf die Verlust- und Zerstörungsprozesse, die sie in ihrer Komplexität zu rekonstruieren versucht.

Im Vorwort reflektiert Schalansky über die Trauer als Ur-Impetus zur Kultur – „Die Zäsur des Todes ist der Ausgangspunkt von Erbe und Erinnerung und die Totenklage die Quelle jeder Kultur“ (SCHALANSKY 2018: 13) – und reiht das eigene Buch in die allumfassende, genuin literarische Tradition der Totengespräche ein:

Wie alle Bücher ist auch das vorliegende Buch von dem Begehren angetrieben, etwas überleben zu lassen, Vergangenes zu vergegenwärtigen, Vergessenes zu beschwören, Verstummes zu Wort kommen zu lassen und Versäumtes zu betrauern. Nichts kann im Schreiben zurückgeholt, aber alles erfahrbar werden. (SCHALANSKY 2018: 26)

Das Schreiben, das Verlorenes mit literarischen Mitteln erfahrbar macht, ist eine deutlich aufwertende Geste. Insofern ist Schalanskys Buch ein Beitrag zum zeitgenössischen Diskurs über kulturelles Erbe. Der Begriff „Erbe“ kommt darin mehrmals vor und zwar auch in der Vieldeutigkeit, die im Zusammenhang mit dem Welterbe konstatiert wurde. Willer spricht von einer „Dreigliedrigkeit“ des Begriffs, die sich seit dem 19. Jahrhundert herausgebildet habe und sich auf folgende Aspekte bezieht: „die zivilrechtlich kodifizierte Eigentumsübertragung, [...] die biologische Weitergabe von Eigenschaften [...] und [...] die kulturelle Traditionsbildung“ (WILLER 2013: 139). Die Verbindung zwischen Vergangenheit

und Zukunft und die deutende Rolle der Gegenwart wird von Schalansky in Bezug auf den Begriff „Erbe“ auch reflektiert:

Die Erde ist bekanntlich ein Trümmerhaufen vergangener Zukunft, und die Menschheit die bunt zusammengewürfelte, sich streitende Erbgemeinschaft einer numinosen Vorzeit, die fortwährend angeeignet und umgestaltet, verworfen und zerstört, ignoriert und verdrängt werden muss, so dass entgegen landläufiger Annahme nicht die Zukunft, sondern die Vergangenheit den wahren Möglichkeitsraum darstellt. (SCHALANSKY 2018: 26)

Die Vergangenheit bietet somit eine Projektionsfläche für gegenwärtige Wertvorstellungen und eröffnet einen riesigen Handlungsspielraum für interpretatorische Sinnstiftungen. Die Nachhaltigkeit – die als „einerseits explizit vergangenheitsbezogen (in Form einer Aufforderung zur Bewahrung), andererseits in die Zukunft gerichtet“ (WILLER 2013: 140) definiert wird – ist nur eine Facette der möglichen Umgangsweisen mit der Vergangenheit. Schalansky richtet ihr Augenmerk eher auf die aggressiv-zerstörerische als auf die konservatorische Möglichkeit und entlarvt somit die Vernichtung vergangener Zeugnisse als Machtinstrument: „Wer die Zukunft kontrollieren will, muss die Vergangenheit abschaffen.“ (SCHALANSKY 2018: 18) Die Beispiele, die sie erwähnt, reichen von der fernöstlichen Antike – dem selbsternannten Gottkaiser von China aus dem 3. Jh. v. Chr., der das Gedenken an seine Vorgänger auslöschen will (vgl. SCHALANSKY 2018: 18) – bis in die von der Autorin selbst erfahrene jüngste Geschichte Deutschlands:

Wer einmal wie ich den Bruch der Geschichte erlebt hat, den Bildersturm der Sieger, die Demontage der Denkmäler, dem fällt es nicht schwer, in jeder Zukunftsvision nichts anderes als eine zukünftige Vergangenheit zu erkennen, in der beispielsweise die Ruine des wiederaufgebauten Berliner Stadtschlusses einem Nachbau des Palasts der Republik wird weichen müssen. (SCHALANSKY 2018: 19)

Durch die Hervorhebung der diskursiven Konstruktion von Vergangenheit und deren ideologischen und machtpolitischen Dimension hinterfragt Schalansky den Eindruck einer natürlichen Kontinuität in der Übertragung von Kulturerbe von einer Generation an die nächste. Ihre Kritik läuft auf die gleiche Position hinaus, die Willer gegenüber der vermeintlichen Natürlichkeit des kulturpolitischen Begriffs der Nachhaltigkeit einnimmt:

Mittlerweile ist Nachhaltigkeit zu einem überaus anschlussfähigen politischen Begriff geworden [...]. Dabei entsteht in Bezug auf das Konzept der Generation das Versprechen

einer Sinnstiftung durch zweifellose Evidenz, da sich im Muster einander ablösender Generationen historisch kontingente Veränderungsprozesse als gleichsam natürlicher Wandel, als Rhythmus eines natürlichen Reproduktionsgeschehens verstehen lassen. (WILLER 2013: 140)

Das Konfliktpotenzial der „als Erbe klassifizierten Übertragungen“ ist Willer ebenso bewusst: „Speziell die kulturelle Überlieferung ist kein kontinuierlicher Vorgang, sondern geprägt von Umbrüchen, Konflikten und Widersprüchen.“ (WILLER 2013: 141). Schalansky führt diesen Gedanken der konfliktbeladenen, von ideologischen Brüchen geprägten Weitergabe und Rezeption von Kulturerbe weiter und übt Kritik am Fortschrittsglauben und einer verkürzt verstandenen Evolutionstheorie. Letztere wurde oft als theoretische Grundlage für die Abwertung und Unterdrückung von als minderwertig und überholt erachteten Kulturen missbraucht:

[...] nicht wenige europäische Denker der Neuzeit im regelmäßigen Untergang einer Kultur eine vernünftige oder gar heilsame Maßnahme sahen [...]. Als ob das kulturelle Gedächtnis ein Weltorganismus sei, dessen lebenserhaltende Funktionen nur durch einen regen Stoffwechsel, in dem jeder Nahrungsaufnahme die Verdauung und Ausscheidung vorausgeht, aufrechterhalten werden können. Mit dieser so beschränkten wie selbtherrlichen Weltsicht ließ sich die hemmungslose Inbesitznahme und Ausbeutung fremder Territorien, die Unterwerfung, Versklavung und Ermordung nichteuropäischer Völker und die Auslöschung ihrer missachteten Kultur als Teil eines natürlichen Vorgangs verstehen und die falsch verstandene Formel der Evolutionstheorie, nach der nur der Stärkere überlebt, als Rechtfertigung begangener Verbrechen. (SCHALANSKY 2018: 17)

Den für die moderne Zeitauffassung fundamentalen Begriff des Fortschritts – der von Theoretikern der Moderne als Erfahrungswandel im Sinne einer „Beschleunigung“ (KOSELLECK 1985: 88) bzw. als „kinetische Utopie“ (SLOTERDIJK 1989: 23) verstanden wird – macht Schalansky für die Verachtung des „Alten“, d.h. des Nicht-Zeitgemäßen und Langsamen und für die Verherrlichung des Neuen und der schnellen Veränderungen verantwortlich:

In der einfältigen, doch bezwingenden Dramaturgie einer unaufhörlichen Entwicklung besteht der einzige Nutzen der Vergangenheit darin, dem Neuen unterlegen zu sein und die Geschichte – ob nun die des eigenen Lebens oder die einer Nation oder des Menschengeschlechts – als die eines zwangsläufigen Fortschritts zu imaginieren. (SCHALANSKY 2018: 21)

Während dieses moderne Phänomen der Beschleunigung heute noch in der Technologie und den bis in den Alltag der Menschen hineinreichenden Medien andauert, kann man in der Literatur der letzten Jahrzehnte eine Befreiung vom

Innovationsdruck feststellen, die dazu führt, dass „altes“ Material (Traditionen, vergangene Stilepochen etc.) als Fundgrube betrachtet werden, aus der Autoren sich bedienen können. Das Selbstverständnis der Gegenwart scheint nicht mehr von einer unaufhörlichen Progression in der Zeit bestimmt zu sein und alte kulturelle Manifestationen werden situationsbedingt und je nach subjektiver Perspektive vergegenwärtigt. Die oben zitierte Aussage Schalanskys, dass heute nicht die Zukunft, sondern die Vergangenheit den wahren Möglichkeitsraum darstelle, findet auch in zeittheoretischen Ausführungen Bestätigung. Für einen Theoretiker wie H. U. Gumbrecht ist die Gegenwart im postmodernen Zeitverständnis kein flüchtiger, zukunftsgerichteter Moment mehr, sondern ein breiter Raum der „Simultaneitäten“ (GUMBRECHT 2006: 82). Oder, wie Theo Jung die Theorien der postmodernen Zeiterfahrung zusammenfasst:

Die Zukunft erscheine allen Prognosen und allem menschlichen Eingreifen gegenüber verschlossen, während die Vergangenheit nicht länger verschwinde, sondern immerzu präsent bleibe. Angesichts dieser „Entzeitlichung“ entfalle der Bedarf einer Verortung der eigenen Existenz in der Zeitlichkeit der Moderne. (JUNG 2010: 180)

Im Kontext dieses postmodernen Selbstverständnisses greift Schalansky Elemente aus dem „unüberschaubare[n] Archiv“ (SCHALANSKY 2018: 21) der Weltgeschichte auf und macht sie durch diskursive Aneignung und in Verbindung mit eigenen kulturellen Interessen für die Literatur nutzbar. Dies macht sie im Bewusstsein dessen, dass „nichts per se neu [ist], sondern alles immer nur für bestimmte Bereiche zu einer bestimmten Zeit und in einer bestimmten Funktion [neu] ist“ (BAßLER 2011: 66), wie Baßler, der das Verfahren der Archivierung als zentral für die Gegenwartsprosa beschreibt, zu bedenken gibt.

Dabei stellt sich Schalansky kritisch gegenüber einem Nachhaltigkeitsprinzip, das den utopischen Anspruch einer Konservierung „für immer“ erhebt. Sie setzt ihre Vorliebe für das Buch als altes, aber „vollkommenstes aller Medien“ (SCHALANSKY 2018: 25) in Verbindung mit einer entschleunigten, an die Materialität gebundenen Ordnung von Wissen und distanziert sich von einem gewissen pseudo-religiösen, heilsversprechenden Dualismus der digitalen Welt:

Das Buch mag den neuen, scheinbar körperlosen, sein Erbe beanspruchenden, in überbordendem Maß Information zur Verfügung stellenden Medien in vielem unterlegen und ein im ureigenen Sinn des Wortes konservatives Medium sein, das gerade durch die Abgeschlossenheit seines Körpers, in dem Text, Bild und Gestaltung vollkommen ineinander aufgehen, wie kein anderes die

Welt zu ordnen, manchmal sogar zu ersetzen verspricht. Die gedankliche Aufspaltung der Religionen in einen sterblichen und einen unsterblichen Teil – den Körper und die Seele – mag eine der tröstlichsten Strategien darstellen, Verlust zu verwinden. Die Untrennbarkeit von Träger und Inhalt jedoch ist für mich der Grund, warum ich Bücher nicht nur schreiben, sondern auch gestalten will. (SCHALANSKY 2018: 26)

Angesichts dieser Überlegungen zum Thema Buch sowie der oben erwähnten Infragestellung einer scharfen Trennlinie zwischen Natur und Kultur liest sich *Verzeichnis einiger Verluste* u.a. als Manifest gegen das dichotomische Denken, das in binären Oppositionen wie Natur vs. Kultur, Körper vs. Geist, Zivilisation vs. Wildes, Gegenwart vs. Vergangenheit etc. denkt.

2. Literarische Interventionen im Welterbediskurs.

Schalanskys Umgang mit dem alten kulturellen Wissen

Wir haben bereits gesehen, dass es mehrere Parallelen zwischen Schalanskys Herangehensweise an alte, verlorene bzw. vergessene Gegenstände, die sie in ihrem Buch literarisch aktualisiert, und dem internationalen Gegenwartsdiskurs um den Kulturgutschutz gibt. Kurz gefasst geht es um die Überschneidung von Natur und Kultur sowie um das Wertungsverfahren, die zentrale Dimensionen sowohl der Aufnahme in die UNESCO-Welterbeliste als auch der Auswahlkriterien darstellen, mit denen Judith Schalansky in ihrem Buch operiert. Schalansky hebt allerdings in ihrem Buch einen Aspekt hervor, der bei der Zuweisung des Prädikats „Welterbe“ oft stillschweigend ignoriert wird, und zwar das relationale bzw. relativistische Moment der Wertung. Das war auch einer der wichtigsten Kritikpunkte von Stefan Willer in seiner Analyse des Nachhaltigkeitskonzeptes. Willer weist auf das Widersprüchliche des Denkmalschutzdiskurses seit der Charta von Venedig (1964) hin, der eine „Stillstellung des Erbes“ (WILLER 2013: 146) bewirkt, indem die Sichtbarmachung heterogener historischer Prozesse im Denkmal selbst gefordert und zugleich jede weitere Veränderung nach der Kennzeichnung als Denkmal verboten wird. Diese Forderungen des Kulturgutschutzes, die „das Rezeptionsverhalten zukünftiger Populationen [...] festleg[en]“ (WILLER 2013: 151), verkennen, so Willer, dass „das Zeitregime der nachhaltigen Zukunft“ (WILLER 2013: 152), heutigen Wertvorstellungen entspricht.

Schalansky betont nicht nur die Vielfalt vergangener, historisch wandelbarer Umgangsformen mit kulturellem Erbe, sondern thematisiert ihre eigene Stellung

zur Vergangenheit und zu den unterschiedlichen Überlieferungskulturen. Wie gesagt, folgt das „Verzeichnis“ der „Verluste“ den Spuren von Gegenständen, Lebewesen oder Kulturprodukten, die nicht mehr existieren, deren Existenz jedoch belegt und mittels der Recherche und der Phantasie rekonstruierbar ist. Dabei bewegt sich die literarische Rekonstruktion immer an der Schnittstelle von Kultur und Natur.

Mal stehen Naturphänomene im Vordergrund, wie etwa bei der Darstellung des Kampfes zwischen der kaspischen Tigerin und dem Löwen in der antiken Arena, bei der Erkundung der Auenlandschaft im Rycktal und im alten Hafenbecken der Stadt Greifswald oder bei der imaginären Nachzeichnung der Geschichte einer untergegangenen Pazifik-Insel in der Staatsbibliothek zu Berlin. Immer ist die beschriebene Natur vom Menschen geprägt, steht also im Zeichen des Anthropozäns und ist von kulturellen Deutungen nicht frei. Die im 20. Jahrhundert infolge der Bejagung und des menschenbedingten Schwindens seines Lebensraumes ausgestorbene Spezies des kaspischen Tigers hätte – so imaginiert es Schalansky im Kapitel *Altes Rom. Kaspischer Tiger* – einem Naturgesetz folgend und doch durch eine vom Menschen erzwungene Nähe ihre biologischen Eigenschaften im Großkatzenhybrid Liger weitergeben können. Die minutiöse, mit botanischen und zoologischen Beobachtungen durchsetzte Landschaftsbeschreibung im Kapitel *Rycktal. Hafen von Greifswald* nimmt als Anlass ein 1931 beim Brand des Münchner Glaspalastes zerstörtes Gemälde des Romantikers Caspar David Friedrich. Die Ich-Erzählerin, die genauso wie Friedrich aus der Hansestadt Greifswald stammt, durchwandert die vermoorte Landschaft von der Quelle des Rycks bis zur Mündung in die Dänische Wieck und saugt Impressionen auf, die sie mit literarischen Mitteln zu einer fein ausgeführten Komposition verdichtet. Dabei achtet sie auf das Durchdringen der Spuren menschlicher Aktivität in die Natur und verzeichnet die Veränderungen, die seit der Entstehungszeit der Gemälde von C. D. Friedrich die Naturstätte am Greifswalder Bodden geprägt haben. Natur und Kultur verschmelzen zu einer unzertrennlichen Einheit: von der Eiszeit geformte Naturgebilde wie Findlinge, Moränen oder die in Nordostdeutschland durch die intensive Landwirtschaft gefährdeten Sölle stehen neben Windrädern, die wie „lebende Maschinen“ (SCHALANSKY 2018: 175) aussehen und Erdölpumpen, die der Ich-Erzählerin in ihrer Kindheit wie schwarze Pferdeköpfe (vgl. SCHALANSKY 2018: 175) vorkamen. Das erste Kapitel *Südliche Cookinseln. Tuanaki* – aus dem die oben zitierte Passage über den Mythos als „die höchste aller Wirklichkeiten“ (SCHALANSKY 2018: 44), d.h. über die kulturelle Bewertung von Naturgegebenheiten, stammt – befasst sich mit der

Entdeckungsreise als Ur-Akt menschlicher Welterschließung und Inbesitznahme der Natur.

Mal wird eine ausgestorbene Religion unter die Lupe genommen, wie etwa der Manichäismus im Kapitel *Die sieben Bücher des Mani*. Am Beispiel dieser im 3. Jahrhundert n. Chr. außerordentlich erfolgreichen und weit verbreiteten religiösen Lehre, die jedoch nach der Hinrichtung ihres Gründers und durch den erheblichen Beitrag des Kirchenvaters Augustinus, eines ehemaligen Anhängers Manis, den Konkurrenzkampf gegen das Christentum verlor, wird die gezielte Vernichtung von Kulturdokumenten als Machtinstrument deutlich. Dass diese untergegangene Weltreligion nicht völlig verschwunden ist, stellt das Faszinosum dar, dem die Autorin in ihrem Text nachgeht. Der Persönlichkeit Manis, seinem historischen Umfeld und seiner Lehre wird am meisten Platz eingeräumt. Die rätselhafte Geschichte der zerstörten Manuskripte sowie die der schlecht erhaltenen Fragmente, die Anfang des 20. Jahrhunderts auftauchen, um dann nach dem Zweiten Weltkrieg erneut verloren zu gehen, wird nur kurz angerissen. Schalanskys Texte über die Verluste wirken jedoch oft gerade durch das, was nicht explizit thematisiert wird, durch die Auslassungen, die zu Assoziationen und zum Weiterdenken einladen. In der heutigen säkularisierten Welt, in der das Religiöse „die Form flottierender Energien annimmt“ (BÖHME 2002: 496) und kaum institutionell rückgebunden wird, ist das Überleben manichäischen Gedankenguts nicht so sehr auf die verlorenen Schriften des Gründers angewiesen und steht nicht einmal in Verbindung mit den immer wieder auftauchenden gnostischen Strömungen. Das Grunddenkmuster des Manichäismus bleibt nämlich in den allgegenwärtigen binären Oppositionen erhalten, die in ihrer hierarchischen Form einer dualen Gesellschaftsordnung zugrunde liegen, deren Natürlichkeit erst seit einigen Jahrzehnten hinterfragt wird.

Mal wird der Blick auf den Einzelmenschen gerichtet und auf sein Verhältnis zur Regionalgeschichte – wie etwa im Falle der Ich-Erzählerin, deren erste Erinnerung mit dem denkmalgeschützten Landschaftspark und der Ruine des 1945 abgebrannten Schlosses in Behrenhoff zusammenhängt –, zum Weltwissen, wie im Falle des Schweizer Rentners, der auf seinem Grundstück eine Art Freilichtmuseum errichtet, mit dem utopischen Ziel altes Wissen vor dem Vergessen zu retten, oder zur persönlichen Vergangenheit und zum eigenen Älterwerden, wie im Falle der alternden Greta Garbo, die durch Manhattan streift und der verlorenen Jugend nachtrauert.

Wie oben angedeutet, blendet Schalansky – für die „die Totenklage die Quelle jeder Kultur“ (SCHALANSKY 2018: 13) ist und somit das Erzählen, das Vergangenes erfahrbar macht, die wichtigste Kulturtechnik darstellt – die subjektive und / oder zeitgeschichtlich bestimmte Motivation der Auswahl von Kultur- und Naturgegenständen für ihr Buch nicht aus. Was im Vorwort zu *Verzeichnis einiger Verluste* anhand von Beispielen anschaulich gemacht wird, bringt die Autorin in einem Interview nochmal kurz auf den Punkt: „Wir müssen auswählen, was uns wichtig ist. [...] In einem Museum seiner eigenen Vergangenheit kann man nicht leben. Wer jedoch alles vergessen will, immer nur nach vorne schauen, verleugnet sich selbst.“¹⁰

Auch wenn die erzählperspektivisch und stilistisch raffinierten sowie sehr unterschiedlichen Texte nicht immer die Auswahlkriterien der dargestellten Objekte explizit reflektieren, lässt sich die Diskursposition Schalanskys infolge der Identifizierung von rekurrierenden Motiven im vorliegenden Buch und eines Vergleichs mit anderen Werken bzw. mit Selbstaussagen der Autorin erkennen. Die bereits zitierte Stelle aus dem Vorwort, wo Schalansky ihre Erkenntnisinteressen bekannt gibt (vgl. SCHALANSKY 2018: 17), scheint auf den ersten Blick einen sehr heterogenen Themenkreis anzuschneiden, der keine thematische Einheit zulässt. Im Grunde sind es aber zwei Diskursstränge, die hier sichtbar werden, verschränkt im ganzen Buch vorkommen und auf den diskursiven Standort der Autorin schließen lassen. Ein Kapitel, das den fragmentarisch überlieferten Liebesliedern Sapphos gewidmet ist, bezieht zwei Grundthemen aufeinander, die auch sonst einzeln oder in verschiedenen Kombinationen Schalanskys Buch durchziehen: das Verdrängen des Weiblichen durch die phallogozentrische Ordnung und die ideologisch motivierte Vernichtung von Kulturgut. Beide Aspekte werden im literarischen Essay Schalanskys relativiert und in ihrer paradoxen Komplexität dargestellt. Die altgriechische Dichterin, von der sich jede Epoche gemäß ihrer eigenen diskursiven Ordnung ein anderes Bild erschuf und über die wie „über keine andere Frau der frühen Antike [...] so viel und so Gegensätzliches gesagt“ (vgl. SCHALANSKY 2018: 123) wurde, fungiert als Paradebeispiel der Leerstelle, die die Phantasie anregt, sie mit Geschichten zu füllen und zu umkreisen. Dass Sappho jahrhundertlang als Projektionsfläche männlicher Phantasmen und Ängste bezüglich der weiblichen Erotik sowie als Objekt patriarchaler Überschreibungen

¹⁰ SULNER: „Die Vergangenheit muss immer wieder neu erfunden werden“ (HAZ-Gespräch mit Judith SCHALANSKY) <https://www.goethe.de/ins/th/de/kul/sup/soc/jsc/21635611.html>

gedient hat, wird anhand eines kurzen Überblicks über die widerspruchreiche Geschichte des Begriffs „lesbische Liebe“ thematisiert (vgl. SCHALANSKY 2018: 130-134). Andererseits wird an genau denselben Stellen die Möglichkeit einer Aneignung und positiven Besetzung des Begriffs durch Frauen erwähnt und mit Beispielen belegt. Wenn es um die Gründe des Verschwindens vieler Originaltexte Sapphos geht, wird als Ursache „jene wirksame Mischung aus bloßer Vernachlässigung und gezielter Zerstörung“ (SCHALANSKY 2018: 119) genannt. Beide Diskursstränge – die Unterdrückung des Weiblichen und die ideologisch bedingte Auslöschung von Kultur – treffen zugespielt im erwähnten, aber nicht ausführlich behandelten Fall Hypatias. Die 1994 zum Weltkulturerbe erklärten Geoglyphen auf einem Wüstenhochplateau in Peru, die die mysteriöse Hinterlassenschaft der untergegangenen präkolumbianischen Nazca-Kultur darstellen, deuten hingegen auf die koloniale Gewalt gegen indigene Völker und zugleich auf die unausweichlich zerstörerische Macht von Naturkatastrophen¹¹ hin. Damit sind wir wieder bei der im Zusammenhang mit Sappho bereits erwähnten Kombination „aus bloßer Vernachlässigung und gezielter Zerstörung“ (SCHALANSKY 2018: 119), die aus Schalankys Sicht fast immer der Gefährdung von potenziellem Welterbe zugrunde liegt. Hinzu kommt noch die andauernde Rätselhaftigkeit der Scharrbilder, deren Dokumentation noch nicht abgeschlossen ist und die als Anlass für immer neue Theoriebildungen fungieren. Hier scheint der andere zentrale Aspekt des Buches durch, nämlich der der phantasieanregenden Leerstelle. Mehr oder weniger explizit und in verschiedenen Kombinationen und Akzentverlagerungen kommen die Hauptthemen – die patriarchalisch und sonst ideologisch motivierte Zerstörung von Kultur sowie die Leerstellen der Geschichte als Projektionsflächen – in allen Texten des „Verzeichnisses“ vor.

Unmittelbar auf das Kapitel über den kaspischen Tiger, das den menschenverschuldeten Zusammenschluss von Großkatzen thematisiert, der entweder mit dem Tod der Tiere oder mit der Entstehung von unfruchtbaren Nachkommen endet, folgt eine autofiktionale Mikro-Narration mit dem Titel *Walliser Alpen. Guerickes Einhorn*, in der das Thema der Leerstelle und der damit verbundenen Ausschweifungen der Phantasie eine wichtige Rolle spielt. Die Ich-Erzählerin beschließt, zurückgezogen in der Einsamkeit eines Schweizer Dorfes, an einer systematischen Einteilung der Monster und Fabelwesen zu arbeiten. Als sie enttäuscht feststellt, dass „all die

¹¹ Neueren Theorien zufolge sind die Nazca-Scharrbilder im Rahmen von Fruchtbarkeitsritualen entstanden, die auf Klimaveränderungen und lange Trockenphasen reagierten.

Geschichten von den Monstererscheinungen kaum mehr als die zähe Beharrlichkeit sich wiederholender Erzählmuster und Motive“ (SCHALANSKY 2018: 68) bezeugen, versucht sie „selbst bessere Monster zu erschaffen“ (SCHALANSKY 2018: 70). Dieser Versuch scheitert kläglich und die Ich-Erzählerin kommt zum Schluss, „dass die Evolution unvergleichlich einfallsreicher [...] als die menschliche Phantasie“ (SCHALANSKY 2018: 70) sei. Der Text ist besonders aufschlussreich für die Positionierung der Autorin in einem Feld, in dem Natur und Kultur nicht mehr voneinander zu trennen sind. Diesbezüglich ist es bemerkenswert, dass Schalansky zusammen mit dem Verleger Andreas Rötzer die Reihe „Naturkunden“ im Berliner Verlag Matthes und Seitz gegründet hat. Die Buchreihe gibt Klassiker des Genres *Nature Writing* heraus, d.h. fiktionale und nicht-fiktionale Texte der literarischen Naturbetrachtung. In *Verzeichnis einiger Verluste* erprobt sich Schalansky selbst in diesem Genre. Sowohl der Text über die gescheiterte Systematisierung von Fabelwesen, in dem die überwältigende Schönheit der Schweizer Berglandschaft die Ich-Erzählerin von der Überlegenheit der Natur über die menschliche Phantasie überzeugt, als auch das bereits erwähnte Kapitel über den Hafen von Greifswald sind Paradebeispiele der poetischen Naturreflexion und da sie auch autofiktional angelegt sind, können sie auch als ein Bekenntnis der Autorin zu dieser hybriden, natur-, kulturgeschichtliche und subjektive Elemente kombinierenden Schreibweise, die sie mit einer alten Tradition aus dem 18. und 19. Jahrhundert sowie mit neueren Tendenzen, etwa der Ökokritik, verbinden. Schalansky stellt sich also gegen eine Reduzierung der Natur auf eine Projektionsfläche für menschliche Vorstellungen und Sehnsüchte und rückt die Natur als Anderes in den Fokus ihrer Betrachtungen und literarischen Ausdrucksbemühungen. Auf der anderen Seite erkennt die Autorin die unbesiegbare Macht der Phantasie an und thematisiert anhand des berühmten Bildes der Magdeburger Halbkugeln, das Guericke's Vakuum-Experiment aus dem 17. Jahrhundert darstellt, die grundsätzliche Unerträglichkeit jeder Leerstelle, die mit Mythenbildung kompensiert wird: „Nichts war schrecklicher als die Leere. Und jedes einzelne Monster nur dazu da, sie zu füllen, den blinden Fleck der Angst zu verstellen, auf dass er doppelt unsichtbar würde.“ (SCHALANSKY 2018: 77). Das Thema patriarchaler Rollenmuster kommt in dieser Mikro-Narration auf eine subtil-ironische Art vor und konzentriert sich in der ambivalenten Symbolik des Einhorns. Von allen Fabelwesen, deren Spuren die Ich-Erzählerin in alten Dokumenten verfolgt, ist das „abgeschmackte, lächerliche, durchschaubare“ (SCHALANSKY 2018: 76) Einhorn das einzige, das in der Gegenwartskultur noch präsent ist – „unsterblich, unausrottbar,

allgegenwärtig“ (SCHALANSKY 2018: 76), wie ihn die Ich-Erzählerin nennt, nachdem sie es als Tattoo auf dem Handgelenk einer Kassiererin entdeckt. Das weiße Pferd mit dem gewundenen Horn auf der Stirn, das in der mittelalterlichen Naturdeutung mit der Menschwerdung Christi assoziiert und von Hildegard von Bingen in ihren Arzneibüchern erwähnt wurde, eröffnet einen breiten Assoziationsraum für ein Nachdenken über die Geschlechter. Trotz des eindeutigen phallischen Symbols des Horns wird das kleine Tier in mittelalterlichen Schriften wie dem *Physiologus* als friedlich, scheu und sanft beschrieben, Eigenschaften, die in der Regel nicht der traditionellen Männlichkeit zugeschrieben werden (vgl. *Physiologus* 2001: 20f.). Andererseits schreibt Hildegard von Bingen dem Einhorn eine ungewöhnliche Kraft zu und behauptet, es weiche den Männern aus und suche die Nähe der Frauen (vgl. HILDEGARD 1853: 1317-1318). In der alten christlichen Vorstellung, dass die Gottesmutter das Einhorn dank ihrer Keuschheit einfangen und zähmen könne, treffen Jungfräulichkeits- und Fruchtbarkeitssymbole zusammen. Die Ich-Erzählerin bezieht diese Symbolik auf sich und spielt auf den eigenen Kinderwunsch in der Abwesenheit eines Mannes an. Aufgrund dieser im Text angedeuteten biografischen Konstellation der Ich-Erzählerin lassen sich Parallelen zum heutigen Einhorn-Hype in der Pop-Kultur, der von der Fantasy-Literatur bis zur queeren Szene reicht und mit der Flucht in eine bessere Anderswelt konnotiert wird.

Der Gegensatz der Leerstelle ist die sogenannte „Enzyklopädie im Walde“, die im gleichnamigen Kapitel als Paradebeispiel des utopischen Unterfangens dargestellt wird, altes Wissen vor dem Vergessen und Verschwinden zu bewahren. In einem abgelegenen Tessiner Kastanienhain sammelt der ehemalige Beamte Armand Schulthess das Wissen der Menschheit und ordnet es auf stichwortartig beschrifteten und mit Verweisen auf weitere Quellen versehenen Tafeln, die er an die Bäume hängt. So entsteht eine eigentümliche Ordnung des Wissens an der Schnittstelle von Natur und Kultur, die dem Grundsatz folgt: „Alles, was lesbar ist, lesen. Gleiches zu Gleichem tun und alles Gelesene verwahren.“ (SCHALANSKY 2018: 199). Dass die Fundstücke der Vergangenheit sich im überlieferten Zustand nicht konservieren und in die vom Sammler vorgeschriebene Ordnung fügen lassen, liegt wiederum teils an natürlichen Veränderungsprozessen, teils an der unüberschaubaren Zunahme an Wissen. Der fiktive Ich-Erzähler kommentiert resigniert sein aussichtsloses Projekt:

Früher hatte ich alles ganz genau nach Bereichen eingeteilt. Hier die Physik, da die Knochen und dort die Parapsychologie. Heute dagegen herrscht ein großes Durcheinander. Das wissen, es wuchert. Die Bäume, sie werden größer, sie dehnen sich aus, sie strecken sich in den Himmel, bis die Schrift abplatzt, sich die Drähte lösen und die Tafeln herunterfallen. Zuerst hab ich sie noch repariert, aber dann wurden es immer mehr. (SCHALANSKY 2018: 198)

Die intergenerationelle Übertragung dieses sonderbaren Ausstellungsortes des Wissens scheitert. Die Erben des 1973 verstorbenen Schulthess räumen das bis unters Dach mit Büchern und anderen Dokumenten zugestellte Haus und zerstören den Garten. Die Exponate werden nicht als aus der Vergangenheit stammende Schätze, sondern als Müll behandelt, das Kulturerbe wird ausgeschlagen. An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass Schalanskys Buch auf eine besondere Weise am Diskurs über die Pflege von Kultur- bzw. Naturerbe partizipiert. *Verzeichnis einiger Verluste* wurde im Rahmen des geförderten Projektes „Eine Uni – Ein Buch“ zum Anlass von verschiedenen Debatten und Aktionen, die über das Jahr 2020-2021 an der Hochschule Bonn-Rhein-Sieg durchgeführt wurden. Unter anderem haben die Projektteilnehmenden ausgehend vom Kapitel *Valle Onsernone. Enzyklopädie im Walde* ein Interview mit Prof. Dr. Iris Groß geführt, die an der Hochschule die Errichtung eines „modernen Gartens des Wissens“¹² betreut, der auf die Eingebundenheit des Menschen in natürliche Kreisläufe und auf die Gefahren des Klimawandels aufmerksam machen soll. Dabei sind gedankliche Impulse aus Schalanskys Text zu Fragen an die Interview-Partnerin umformuliert. So spricht etwa Iris Groß – die das Organisationsprinzip des Hochschulgartens als „Wissenslandkarte im Kopf“¹³, als „engmaschig vernetzte Struktur“¹⁴ beschreibt, die scheinbar entfernte Themen und Wissensbereiche zusammenführt – über die intergenerationelle Übertragung von altem Wissen bzw. über das Generieren von neuem Wissen aufgrund der „gebündelten Erfahrung“ der Vergangenheit als „wesentliche Botschaft“ des Gartenprojektes¹⁵. Diese universitäre Initiative kann man als gelungene Aneignung und Aktualisierung des Erbes von Armand Schulthess betrachten, die von der literarischen Aufwertung der Enzyklopädie im Walde durch Judith Schalansky angeregt wurde.

Schließlich sollte im Zusammenhang mit der Unterbrechung der kulturellen Überlieferung der Untergang der DDR erwähnt werden, der von der Autorin

¹² Vgl. Judith Schalanskys "Verzeichnis einiger Verluste" und der neue Hochschulgarten (<https://www.h-brs.de/de/bib/eine-uni-ein-buch>, Min. 1:24)

¹³ Ebd. Min. 3:33.

¹⁴ Ebd. Min. 3:47.

¹⁵ Vgl. ebd. Min. 2:10-3:14.

selbst erlebt, in verschiedenen Texten verarbeitet wurde und auch als persönliche Verlusterfahrung Eingang in das „Verzeichnis“ gefunden hat. An der Problematik der DDR lässt sich sehr gut erkennen, inwieweit Werte, Rituale, Diskursformen plötzlich entwertet und als alt bzw. überholt und unnützlich betrachtet werden können, wenn ein altes Ordnungssystem verschwindet. Die Menschen, die diesen gesellschaftlichen Umbruch durchmachen, erleben eine „Entwertung der eigenen Biografie“¹⁶, die insbesondere von der älteren Generation empfunden wird, die als Erwachsene Erfahrungen in der DDR gemacht hatten. Bereits der Roman *Der Hals der Giraffe* weist darauf hin, dass durch die Auflösung der DDR bestimmte diskursiv erzeugte und tradierte Denkmodelle, etwa die Geschichts- oder Erziehungsauffassung, obsolet werden und das dies zu einer Verunsicherung der Diskursteilnehmenden führt. Durch die historische Zäsur werden nicht nur für die Gegenwart und die Zukunft die Weichen neu gestellt, sondern es entsteht auch eine neue Vergangenheit, indem die Geschichte umgeschrieben und an den gegenwärtigen Diskurs angepasst wird. Diese historischen Umbruchserfahrungen in der Kindheit der Autorin werden in den Kapiteln *Behrenhof. Das Schloss der von Behr* und *DDR. Palast der Republik* in einem möglichst neutralen Erzählstil dargestellt, der Distanz zu jedem Ostalgie-Diskurs erzeugt.

3. Fazit

Mit ihrem Buch *Verzeichnis einiger Verluste*, das an der Schnittstelle von Dokumentation und Fiktion angelegt ist, nimmt Judith Schalansky in gewisser Weise am Welterbediskurs teil. Der vorliegende Aufsatz ist auf die gemeinsamen diskursiven Elemente, die sowohl in Schalanskys Texten als auch in verschiedenen Dokumenten und kritischen Stellungnahmen rund um den Themenkomplex der Übertragung von Kulturgut präsent sind, eingegangen und ihre spezifische Formung in der Literatur herausgearbeitet. Am deutlichsten werden die Gemeinsamkeiten zwischen Schalanskys Buch und den neueren Richtlinien des Welterbekomitees in der Problematisierung einer scharfen Trennlinie zwischen Natur- und Kulturobjekten, die eher als ineinander verwobene und menschenbedingte Phänomene gesehen werden. Ein anderer gemeinsamer Nenner des literarischen

¹⁶ HAAF, 2018: »Wir glauben immer, mit uns beginnt die Zeit neu« (SZ-Gespräch mit Judith SCHALANSKY) <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/literatur/wir-glauben-immer-mit-uns-beginnt-die-zeit-neu-86251>)

Textes und des Welterbediskurses ist die Hervorhebung des Wertungsverfahrens bei der Auswahl der bevorzugten Gegenstände aus der unüberschaubaren Fundgrube vergangener Erzeugnisse. In einem entscheidenden Punkt überschreitet *Verzeichnis einiger Verluste* den Diskurs zum Thema Welterbe. Das Buch hinterfragt das vom Welterbediskurs erzeugte Konzept der Nachhaltigkeit und reiht sich somit in die kritischen Auseinandersetzungen mit den Begrifflichkeiten von Kultur- und Naturerbe ein. Im Gegensatz zu wissenschaftlichen Stellungnahmen, wie dem hier zitierten Aufsatz von Stefan Willer, konkretisiert Schalansky mit literarischen Mitteln die Relativierungsmomente der Wertung von Kultur- und Naturphänomenen, die im Welterbediskurs unbeachtet bleiben. Die verschiedenen Mikro-Narrationen im *Verzeichnis einiger Verluste* rücken die epochen- und diskursbedingten Wertzuschreibungen in den Vordergrund, die einzelne Objekte überhaupt aus der anonymen Masse überlieferter Kunst- und Erkenntnisgegenstände aussuchen und zum Erbe machen. Die literarischen Texte veranschaulichen die Bedeutung der Projektion gegenwärtiger Wertvorstellungen auf vergangenes Wissen und entnaturalisieren die Kategorien ‚Kulturgut‘ bzw. ‚Kulturerbe‘, indem sie darauf hinweisen, dass sich ‚Gut‘ und ‚Müll‘ nur in der Beziehung der Erben zum Nachlass unterscheiden, so wie es etwa am Beispiel der Enzyklopädie im Walde besonders deutlich wird. Dadurch distanziert sich Schalanskys Buch von einer fortwirkenden Fortschrittsgläubigkeit und der damit einhergehenden Verherrlichung des Neuen und suggeriert eine gewisse Gleichwertigkeit von altem und neuem Wissen, was von der Autorin auch sonst explizit thematisiert wird, wenn sie etwa behauptet, dass das, was wir heute unnützlich finden, in zweihundert Jahren als sehr nützlich betrachtet werden könne und wenn sie andeutet, dass andere Schulfächer nötig wären, um die zunehmende Komplexität der Welt zu erfassen¹⁷.

In ihren Erzählungen über veraltete und vergessene Kulturgüter knüpft Schalansky an Diskursstränge wie die der patriarchalisch und kolonialistisch motivierten Gewalt an, deren Analyse den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde. Es sei nur festgehalten, dass *Verzeichnis einiger Verluste* nicht einfach an einen feministischen oder postkolonialen Diskurs anschließt, sondern diese Diskurse auch relativiert, indem das Erzählen von Verlusten immer wieder auf das komplexe Zusammenspiel aus Zufall, natürlichem Verfall und gezielter, ideologisch bedingter Vernichtung aufmerksam macht.

¹⁷ Vgl. den Podcast <https://www.cccb.org/en/multimedia/videos/a-morning-with-judith-schalansky/238151> (Min. 22-23).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

SCHALANSKY, Judith 2018: Verzeichnis einiger Verluste. Berlin: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- *** 2001: Physiologus. Griechisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Otto SCHÖNBERGER. Stuttgart: Reclam.
- BANDARINI, Francesco 2003: Protecting Heritage. In: *Our Planet* 14/2, S. 11-12.
- BAßLER, Moritz 2011: Avantgarde und Pop. Figuren des Alterns und Verjüngens. 1. Auflage, Heidelberg: Winter Verlag.
- BÖHME, Hartmut 2002: Enträumlichung und Körperlosigkeit im Cyberspace und ihre historischen Vorläufer. In: DENCKER, Peter (Hg.) 2002: Die Politik der Maschine. Computer Odyssee 2001. Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Institut, S. 488-501.
- CONRADY, Karl Otto 1966: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich 2006: Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte. Paderborn: Wilhelm Fink.
- HALLET, Wolfgang 2010: Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze: Close Reading und Wide Reading. In: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hg.) 2010: Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 293-315.
- HILDEGARD VON BINGEN 1853: S. Hildegardis Abbatissae Opera Omnia. Patrologiae Tomus CXCVII. Accurante J.-P. MIGNE (Digitalisat zugänglich unter <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10801026?page=663>)
- JUNG, Theo 2010/2011: Das Neue der Neuzeit ist ihre Zeit. Reinhart Kosellecks Theorie der Verzeitlichung und ihre Kritiker. In: *Moderne: kulturwissenschaftliches Jahrbuch* 6 (2010/2011), S. 172-184.
- KOSELLECK, Reinhart 1985: Fortschritt und Beschleunigung. Zur Utopie der Aufklärung. In: BINDER, Klaus (Hg.) 1985: Der Traum der Vernunft: Vom Elend der Aufklärung. Darmstadt-Neuwied: Luchterhand, S. 75-103.
- NEUMANN, Birgit 2005: Kulturelles Wissen und Literatur. In: GYMNICH, Marion; NÜNNING, Ansgar (Hg.) 2005: Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 29-52.
- PARR, Rolf 2020: Interdiskurstheorie/Interdiskursanalyse. In: KAMMLER, Clemens et al. (Hg.) 2020: Foucault-Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 234-237.
- SLOTERDIJK, Peter 1989: Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WILLER, Stefan 2013: Kulturelles Erbe und Nachhaltigkeit. In: KLIMPEL, Paul; KEIPER, Jürgen (Hg.) 2013: Was bleibt? Nachhaltigkeit der Kultur in der digitalen Welt. Berlin: iRights.Media, S. 139-152.
- ZAPF, Hubert 2005: Das Funktionsmodell der Literatur als kultureller Ökologie. Imaginative Texte im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Regeneration. In: GYMNICH, Marion; NÜNNING, Ansgar (Hg.) 2005: Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 55-77.

Internetquellen

- *** Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt (offizielle deutsche Übersetzung) (https://www.unesco.de/sites/default/files/201802/UNESCO_WHC_%C3%9Cbereinkommen%20Welterbe_dt.pdf, Zugriff: Oktober 2023).
- *** 2017: Richtlinien für die Durchführung des Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt. Endfassung vom 2. Juni 2017, Nr. 49, S. 17-18. (https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-01/UNESCO_WHC_Richtlinien_2015_Amtliche_Uebersetzung_AA_Juni_2017.pdf, Zugriff: Oktober 2023).
- *** 2020: Goethe Institut Ungarn. Verzeichnis einiger Verluste. Buchpräsentation mit Judith Schalansky und Zsófia Bán (<https://www.youtube.com/watch?v=YAR7blllSew>, Zugriff: September 2023).
- *** 2020: Judith Schalanskys "Verzeichnis einiger Verluste" und der neue Hochschulgarten (<https://www.h-brs.de/de/bib/eine-uni-ein-buch>, Zugriff: Oktober 2023).
- HAAF, Meredith 2018: »Wir glauben immer, mit uns beginnt die Zeit neu« (Gespräch mit Judith SCHALANSKY), Süddeutsche Zeitung Magazin, 20.10.2018 (<https://sz-magazin.sueddeutsche.de/literatur/wir-glauben-immer-mit-uns-beginnt-die-zeit-neu-86251>, Zugriff: Oktober 2023).
- MACPHERSON, Inés; SCHALANSKY, Judith 2022: A morning with Judith Schalansky. Inventory of the Imagination (<https://www.ccb.org/en/multimedia/videos/a-morning-with-judith-schalansky/238151>, Zugriff: Oktober 2023).
- SULNER, Martina: „Die Vergangenheit muss immer wieder neu erfunden werden" (Gespräch mit Judith SCHALANSKY), Hannoversche Allgemeine Zeitung (<https://www.goethe.de/ins/th/de/kul/sup/soc/jsc/21635611.html>, Zugriff: September 2023).