

DIE MATERIALITÄT VON TEXTEN UND IHRE BEDEUTUNG FÜR TEXTSINN UND TEXTINTERPRETATION: ÜBER BUCHLITERATUR AM BEISPIEL VON JUDITH SCHALANSKYS *VERZEICHNIS EINIGER VERLUSTE*

MONIKA SCHMITZ-EMANS

SCHMITZ-EMANS, Monika: The Materiality of Texts and Its Significance for Textual Meaning and Textual Interpretation: On Book Literature with Regard to Judith Schalansky's *Directory of Some Losses*, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 13 – 26. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.13-26.

ABSTRACT: Those who read literary works not only read a text, but always also the way it presents itself physically, for example in the book; they also read its materiality, visibility, typography, architecture, illustration, etc. Some examples of recent literature incorporate these design dimensions and use them to present their respective themes. This is exemplified by Judith Schalansky's book *Directory of Some Losses* (*Verzeichnis einiger Verluste*). Here, forgetting and remembering, time and transience – the themes of the texts – are also staged through the book's design. So we are not only invited to interpret the text; the body of the book is also a hermeneutic object.

KEYWORDS: Book design. Book literature. Temporality and Transience. Memory and Forgetting. Materiality and Interpretation.

TEXT ODER BUCH?

Texte als sprachliche Gebilde, als verbale Botschaften, gelten als Primärgegenstände der Literaturwissenschaft, auch wenn sich damit natürlich vielfältige weitergehende Ansprüche verbinden – etwa Ansprüche auf die Erfassung historisch-gesellschaftlicher Kontexte des jeweiligen Textes, auf die Erschließung von eingeflossenen Ideen, Erfahrungen, Wissensgehalten, Leitbegriffen, ethischen und erkenntniskritischen Orientierungen, Ansprüche auch auf die Rekonstruktion von Schaffensprozessen, von persönlichen Intentionen der Autoren und von Erwartungen des Publikums. Bei all dem, was es zu berücksichtigen gilt: Die hermeneutische Erschließung von Literatur, ihren Inhalten, Gedanken und Schreibweisen scheint eine Arbeit zu sein, die den Texten gilt. Solange sich Literaturwissenschaft als interpretierende Wissenschaft versteht, ist der Text ihr zentrales Interpretandum, der primäre Gegenstand hermeneutischer Bemühungen – so ein weitgehender Konsens.

Einem in neuerer Zeit zunehmend wichtigeren Paradigma zufolge interessiert sich Literaturwissenschaft aber auch für die *Materialität* von Texten respektive die Materialität von literarischen Werken. Unter den Materialitätsbegriff wird dabei vielerlei gefasst, „Material“ in einem konkreten physikalischen Sinn, aber auch das, was Gegenstand sinnlicher (insbesondere visueller) Erfahrung ist. Zunehmend mehr interessiert man sich für die Verfasstheit der Lektüregegenstände in ihrer Eigenschaft als physische, als sinnlich wahrnehmbare Objekte, ihre materielle Gestaltung, für ihre mise-en-page auf den Buchseiten, für Schrifttypen und Schriftgrößen, für das Format der Textträger etc., für die Beschaffenheit des Textes bei seiner Produktion (z.B. manuell oder typographisch), für sein Publikationsformat (als Buch, als Digitalisat etc.) und bei seiner Rezeption. (Sind mehrfache Auflagen einander gleichgestaltet? Sind alle Exemplare einer Druckauflage gleich?)

Zu differenzieren ist dabei (trotz grundlegender Konvergenzen) zwischen einem primär editionsphilologischen Interesse und einem poetologisch-ästhetischen Interesse an der Materialität von Texten. Vor allem aus poetologisch-ästhetischer Perspektive stellt sich die Frage, inwiefern die Materialität des Textes zu beachten ist – und schon damit ist diese Materialität ein Gegenstand der Literatur-Interpretation, der Werk-Hermeneutik, und zwar genaugenommen selbst dann, wenn die Antwort negativ ausfällt, wenn also die Typographie, die Buchgestalt, die Materialität des Textträgers unwichtig erscheinen. Auch Gleichgültigkeit gegenüber diesen Gestaltungsoptionen kann eine „Bedeutung“ haben, etwa indem sie den Vorrang des bloßen Textes vor seinem Erscheinungsbild betont.

In diesem Zusammenhang verdienen vor allem solche Werke Aufmerksamkeit, die man „Buchliteratur“ nennen kann:¹ Werke, deren jeweilige konkret-materielle Textgestalt für sie konstitutiv ist und damit offenkundig zu dem gehört, was interpretiert werden muss. Dies gilt etwa für Werke in Form unkonventionell gestalteter Bücher, für Werke, die gar keine Kodexform haben (sondern etwa die Gestalt loser Seiten bzw. Blätter oder auch Leporelloform), sowie auch für Werke, deren typographische Textgestaltung keine Äußerlichkeit ist, sondern in einer Weise auffällig erscheint, welche zur Interpretation herausfordert.

Wer liest, liest gleichwohl nicht nur Texte, er liest auch den Textträger mit; die Frage ist, ob er diesen in die Interpretation mit einzubeziehen hat. Gerade Literaturinterpretation kann nun vor der Herausforderung stehen, neben dem Text auch den Buchkörper interpretieren zu müssen – beziehungsweise: zu dürfen, weil die Gestalt des Textträgers einen Teil der hermeneutisch zu erschließenden Botschaft darstellt. Zwischen Text und Buch ist sachlich und begrifflich also zunächst einmal zu differenzieren, auch wenn es ein fruchtbarer Ansatz sein dürfte zu fragen, ob und inwiefern das Buch (seine physische Gestalt, seine Materialität, seine sichtbare Erscheinung) dem Text, also dem, was sprachlich vermittelt wird, entspricht.

Parallel zu einem zunehmenden Interesse der Literaturwissenschaft an der Materialität von Texten haben auch Autorinnen und Autoren diesen Aspekt der literarischen Arbeit verstärkt für ihre Arbeit entdeckt. Dazu im Folgenden ein prägnantes Beispiel.

JUDITH SCHALANSKYS *VERZEICHNIS EINIGER VERLUSTE* (2018)

Judith Schalansky, literarische Autorin, Buchdesignerin und Betreuerin der Publikationsreihe „Naturkunden“, veröffentlichte 2018 mit ihrem *Verzeichnis einiger Verluste* eine Sammlung von zwölf Erzählungen, die ein lebhaftes Presseecho fand und unter anderem mit dem Wilhelm-Raabe-Literaturpreis geehrt wurde.² Der Titel ist ein konnotativer Hinweis darauf, worum es in den Erzählungen dieses Bandes geht; er klingt nach einer *Verlustliste*. Das Stichwort „Verzeichnis“ ruft die Vorstellung auf, eine Reihe oder Sammlung von Gegenständen sei hier gemeinsam „verzeichnet“ im Sinne von aufgelistet respektive registriert.³ Die Vokabel „Verluste“ deutet auf das Thema des Verschwindens, Verlorengehens, Untergehens, das die thematische

¹ Vgl. dazu Schmitz-Emans, Monika (Hg.). 2019. *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*.

² Schalansky, Judith. 2018a. *Verzeichnis einiger Verluste*. (Im Folgenden: VeV.) Der Wilhelm-Raabe Literaturpreis 2018 wurde überreicht am 4. 11. 2018. Zur Erläuterung der Juryentscheidung ist davon die Rede, dieses Buch repräsentiere eine neue Gattung. Es betreibe und repräsentiere „(d)ie poetische Archivierung der verschwundenen Dinge, die auf diese Weise eine Wiederauferstehung in der Verwandlung erfahren – als literarische Erzählung“; Schalansky habe eine „Verkehrssprache“ gefunden, die den Umgang mit dem Verlorenen und mit den Toten ermögliche (Zitat nach der FAZ Nr. 244 vom 26. 9. 2019, 9; der Text erschien vor der Preisverleihung).

³ Dies trifft durchaus zu, allerdings ließe sich auch an eine andere Bedeutung des Wortes „verzeichnen“ denken, nämlich an ein „ver-zeichnen“, eine in welchem Sinn auch immer mit dem dargestellten

Klammer um die Einzelerzählungen legt; in allen Texten geht es um verlorene Gegenstände, „Gegenstände“ im konkreten Sinn materieller Objekte, aber auch im Sinn von mit Materiellem verbundenen Institutionen, Orten, Werken. Die Titel der Texte benennen jeweils, was da verlorengegangen ist.

Das Inhaltsverzeichnis listet Heterogenes auf, das dann jeweils Gegenstand der einzelnen Kapitel ist. Den Anfang macht „Tuanaki“ (ein Atoll bei den Südlichen Cookinseln, das um die Jahreswende 1842/43 bei einem Seebeben verschwand und 1875 von allen Karten getilgt wurde, VeV 29); es folgen dann: der „Kaspische Tiger“ (die Tierart ist ausgestorben, letzte Beobachtungen erfolgten in den 1960er Jahren); „Guerickes Einhorn“ (es handelt sich um die wohl fälschlicherweise Otto von Guericke zugeschriebene Rekonstruktion eines Tierskeletts aus Einzelfundstücken – die nicht zusammengehörten, schon gar nicht zu einem Einhorn); die „Villa Sacchetti“ (eine von Pietro da Cortona im 17. Jahrhundert erbaute Villa, schon seit Ende desselben Jahrhunderts verfallend; die Abtragung letzter Ruinenreste fand 1861 statt); „Der Knabe in Blau“ (der erste, verschollene Film von F.W. Murnau, 1919 gedreht; eine Uraufführung ist nicht nachweisbar, in 35 Kurzfragmenten haben sich Reste des Filmmaterials erhalten); „Sapphos Liebeslieder“ (ein vermutlich in byzantinischer Zeit verlorengegangenes Korpus von Liedern, von denen sich Textfragmente auf Papyri erhalten haben, während von der Notation nichts mehr greifbar ist); „Das Schloss der von Behr“ (ein im 19. Jahrhundert erbautes Schloss, das im Mai 1945 abbrannte); „Die sieben Bücher des Mani“ (dem persischen Prediger und Missionar Mani, also einem Verfasser aus dem 3. Jahrhundert zugeschriebene Schriftenfragmente, die im 20. Jahrhundert wiederaufgefunden wurden, inzwischen teils wieder verlorengegangen sind); der „Hafen von Greifswald“ (ein Gemälde C. D. Friedrichs, das 1931 verbrannte); die „Enzyklopädie im Walde“ (eine Installation des Schweizers Armand Schulthess in einem Wald, bestehend aus eigenhändig gefertigten Büchern und anderen Objekten; die Anlage wurde bis auf wenige Reste in den 1970er Jahren zerstört); der „Palast der Republik“ (der zentrale DDR-Repräsentationsbau auf der Brache des Berliner Stadtschlusses, eingeweiht 1976, ab 2006 zurückgebaut); schließlich „Kinaus Selenografien“ (ein Korpus topografischer Zeichnungen der Mondoerfläche aus dem 19. Jahrhundert, angefertigt durch den Pfarrer und Hobby-Astronomen Kinau, s.u.).

In einigen Fällen lassen Titel und Themen der Erzählungen spontan Dinge assoziieren, welche mit der Autorin Schalansky zusammenhängen, die in Greifswald geboren wurde und in der DDR aufwuchs; bei anderen ist die autobiographische Dimension weniger offenkundig. Unschwerflich erzählen die Gegenstände der Artikel aber auch von einer Lebensgeschichte. Die genannten Dinge erscheinen dabei hinsichtlich ihrer Datierungen (auch der ihres Verlorengehens), ihrer Materialität und Funktion, ja ihres Gegenstandscharakters selbst, disparat; was sie verbindet, ist ihr Verlorensein, ihr Nicht-mehr-Existieren. Der an eine Verlustliste erinnernde Buchtitel signalisiert, dass auf dieses Nicht-mehr-Dasein hingedeutet werden soll, um es zumindest in einer Hinsicht zu kompensieren: Wenigstens soll nicht in Vergessenheit geraten, dass sie einmal existiert haben.

Dem Inhaltsverzeichnis (als einem komprimierten Verzeichnis des „Verzeichnisses“) folgt eine „Vorbemerkung“ (VeV 7-8), die bestätigt, dass es im Buch um Verluste geht, und das heißt: um die Vergänglichkeit von Dingen, aber auch um das „Verzeichnen“, das Auflisten, die Namensliste als Kompensation des Vergessens: Die „Vorbemerkung“ ist eine Art Aufzählung unterschiedlicher Dinge, welche – so die damit verbundene Information – während Schalanskys Arbeit an vorliegendem Buch zerstört wurden, sich auflösten oder auf andere Weisen aus der Welt verschwanden, etwas durch Aussterben oder durch Diebstahl. *„Während der Arbeit an*

Gegenstand inkongruente Abbildung. Dass auch dies nicht ganz abwegig ist, bestätigt die genauere Betrachtung des Buchs; dazu im Folgenden mehr.

diesem Buch verglühte die Raumsonde Cassini in der Atmosphäre des Saturn; zerschellte der Marslander Schiaparelli in der rostigen Gesteinslandschaft jenes Planeten, den er hätte untersuchen sollen; verschwand eine Boeing 777 spurlos auf dem Weg von Kuala Lumpur nach Peking; [...] stahlen Unbekannte den Kopf der Leiche von Friedrich Wilhelm Murnau; [...] musste das letzte männliche Exemplar des Nördlichen Breitmaulnashorns im Alter von 45 Jahren eingeschlüpfert werden [...] verschwand die nach 80 Jahren ergebnisloser Bemühungen gewonnene, einzige Probe von metallischem Wasserstoff aus einem Labor der Harvard University, und niemand weiß, ob das mikroskopisch kleine Partikel gestohlen oder zerstört wurde oder einfach wieder einen gasförmigen Zustand angenommen hat“ (VeV 7).

Die fast eine komplette Buchseite füllende Liste reicht von kosmischen Dimensionen bis zu mikroskopischen Größenmaßstäben; Disparates wird versammelt unter dem Aspekt seines Verlorenseins. Eine zweite ebenso heterogen bestückte Liste nennt solche Dinge, die „(w)ährend der Arbeit an diesem Buch“ wiederentdeckt oder erstmals entdeckt wurden, also in die Welt eintraten, zum ersten oder zum zweiten Mal. Gegenläufig zur ersten Liste geht es jetzt vom Kleinen zum Großen „Während der Arbeit an diesem Buch fand ein Bibliothekar der New Yorker Schaffer Library in einem Almanach des Jahres 1793 einen Briefumschlag mit mehreren silbrig grauen Haarbüscheln George Washingtons [...]; wurden Fragmente zweier bisher unbekannter Gedichte Sapphos entdeckt; [...] wurde im Sternbild des Schwans, 1400 Lichtjahre von unserer Sonne entfernt, ein Himmelskörper in einer sogenannten habitablen Zone gefunden [...]“ (VeV 8).

So wie sich das Buch Schalanskys als ein Raum gestaltet, in dem die genannten und beschriebenen Verlust-Objekte in Form medialer Repräsentation ihren Platz finden – und sei es auch nur in der Minimalform der Erfassung durch eine Liste –, so wird den Objekten also bereits durch diese Vorbemerkung auch ein Zeit-Raum zugeordnet: der der Arbeit am Buch, während derer das Verschwinden oder (Wieder-)Auftauchen stattfanden. Mit der in der „Vorbemerkung“ präsentierten Liste geht es implizit also auch bereits um Zeitlichkeit – und die zwölf (!) Erzählungen des Buchs bestätigen dies. Die Zahl Zwölf selbst vermittelt bereits zwischen dem *Thema* Zeit (in deren Einteilungen sie eine zentrale Rolle spielt) und der *Form* (dem Aufbau) des Buchs.

ZUM AUFBAU DES VERZEICHNISSES

Genau genommen, gliedert sich das Buch nicht einfach in zwölf Erzählungen, sondern in zwölf jeweils zweiteilige Textkomplexe: Zunächst bieten diese in knapper Form von wenigen Zeilen kondensierte Informationen über den jeweils titelgebenden Gegenstand, also etwa über „Tuanaki“ und seine grobe Positionierung. Diese informationsvermittelnden Abschnitte ähneln Einträgen in einem Konversationslexikon, weisen aber eine typographische Besonderheit auf: Am Anfang markiert ein Asterisk (*) die Basisinformation; den anschließend kurz beschriebenen Untergang respektive Verlust markiert dann ein typographisches Zeichen, das unter anderem für Todesfälle steht (+). Ein Beispiel (bei dem die typographische Gestaltung im Zitat nicht exakt wiedergegeben ist):

„Südliche Cookinseln

TUANAKI

auch Tuanaha

* Das Atoll lag etwa 200 Seemeilen südlich von der Insel Rarotonga und etwa 100 Seemeilen südwestlich von der Insel Mangaia.

+ *Um den Jahreswechsel 1842/43 muss Tuanaki bei einem Seebeben untergegangen sein, denn im Juni 1843 konnten Missionare die Insel nicht mehr lokalisieren. Erst im Jahr 1875 wurde das Atoll von allen Karten getilgt*“ (VeV 29).⁴

Die auf diese lexikographischen Informationen folgenden Erzählungen sind mit dem jeweiligen Gegenstand, oder genauer, dem jeweiligen Verlust eines Gegenstandes, zwar thematisch und auf assoziative Weise verknüpft, aber sie entfalten sich als eigenständige Erzählungen. Für deren Entstehung hat das jeweilige Objekt wohl einen Stimulus gebildet, aber die Erzählungen integrieren auch Imaginiertes, persönliche Erinnerungen, Hypothetisches und Fiktionales. Manchmal wechselt der Text von narrativen zu beschreibenden und reflexiven Darstellungsformen. Nicht immer steht das fragliche Titelobjekt eindeutig im Zentrum des Textes; gelegentlich wendet sich der Blick, wenn auch von ihm ausgehend, anderen Dingen, Ereignissen und Entwicklungen zu, die in einem assoziativen Bezug zum Titelobjekt stehen. Was sich an Erinnerung an die Titel-Gegenstände erhalten hat, katalysiert also einen Schreibprozess, der immer wieder auch eigenen Interessen und Impulsen folgt. Und so ist das Buch durch eine mehrfache Zeitlichkeit charakterisiert: Zeitlich sind seine Objekte an sich, darum gibt es sie nicht mehr; Form und Schreibweise des Buchs verweisen aber auch darauf, dass es neben der Zeit, in der Dinge materiell verschwinden, andere Zeiten gibt – Zeiten, in denen auch die Repräsentationen von Objekten verschwinden, Zeiten, in denen sich Erinnerungsreste in Imaginationen, Erfahrungspartikel in Erzählungen verwandeln.

ZU MATERIALITÄT UND ARCHITEKTUR DES BUCHS

Die Architektur des Buchs, seine typographische Gestaltung und graphische Ausstattung, seine Materialität sowie die Gestaltung des Einbands verdienen besondere Aufmerksamkeit; *Verzeichnis einiger Verluste* bietet ein programmatisches Beispiel, dafür, dass in manchen Fällen Buchstrukturen, Materielles und Visuelles als konstitutive Bestandteile eines literarischen Werks zu gelten haben. Im Fall des *Verzeichnisses* dienen sie auf ihre jeweils eigene, besondere Weise der Inszenierung der Zentralthemen Zeitlichkeit, Vergänglichkeit und Erinnerung und stehen insofern in enger Korrespondenz mit der Textebene des Buchs, mit Textinhalten und Schreibweisen.

Die Komposition von 12 Kapiteln signalisiert wegen der komplexen Semantik der Zwölfzahl bereits die Bedeutung von Formfragen für die Bucharchitektur. Aber mehr noch: die Erzählungen sind allesamt von gleicher Länge, wie schon das vorangestellte Inhaltsverzeichnis zeigt: Ihnen sind jeweils 18 Seiten zugeordnet; die Einzelabschnitte beginnen auf den Seiten 29, 47, 65, 83, 101, 119, 137, 155, 173, 191, 209, 227. Um die gleichartige Erstreckung der Kapitel im Buchraum noch zu unterstreichen, endet jeder Abschnitt mit einem Blatt aus dunklem Papier. Betrachtet man den Buchschnitt, so heben sich die Kanten dieser dunklen Bögen deutlich als Untergliederungen des ansonsten aus weißem Papier bestehenden Buchblocks ab. Gerade angesichts der Heterogenität

⁴ Das endgültige Verschwinden von Inseln wird also letztlich durch ihre Tilgung von Karten, d.h. durch das Verschwinden graphischer Repräsentationen markiert. Vor dem Text ist ein Bild zusehen (dazu unten mehr). Dargestellt ist ein Ausschnitt aus einer Karte von Ernst Debes im *Hand-Atlas über alle Theile der Erde und über das Weltgebäude*, hg. v. Adolf Stieler, Gotha 1872. – Die Erzählung „Tuanaki“ gilt der Beschäftigung der Erzählerin mit der Geschichte des verschwundenen Atolls (und steht inhaltlich einer anderen Publikation Schalanskys, dem *Atlas der abgelegenen Inseln*, nahe). Auf einem Globus betrachtet sie schließlich die Stelle, wo die Insel verschwunden ist, die ihr als utopische Insel erscheint. Zuletzt ist von einem „Schauplatz“ die Rede, und zwar mit Blick auf den „Mythos“ (also etwas Imaginäres) als „die höchste aller Wirklichkeiten: von der Bibliothek als dem „wahr[e]n Schauplatz des Weltgeschehens“ (VeV 44). Auch nicht-reale Inseln oder ganze Welten „existieren“ im Medium der Imagination.

der titelgebenden Gegenstände und der entsprechenden thematischen Disparatheit der von ihnen ausgelösten Erzählungen erscheint die rigide quantitativ-räumliche Gliederung des Buchs als programmatisch: Sie wirkt wie ein Ordnungsschema, das kompensatorisch angesichts einer Tendenz zu inhaltlicher Diffusion wirkt. Gegen Diffusion und Fragmentierung wirkt aber auch das Erinnern an verschwindende oder verschwundene Dinge. Die Kompensation des „Verlorengehens“ durch verbalisierte Erinnerungen (als eine Art, entropischen Prozessen etwas entgegenzustellen) spiegelt sich also in der Kompensation von Disparatheit durch räumliche Ordnung (die eine weitere anti-entropische Strategie ist).

Die für Schalanskys Buch charakteristische Verknüpfung von räumlich-visueller Ordnung mit Erinnerungsprozessen erinnert ihrerseits an die halb legendäre Begründung der Gedächtniskunst durch den griechischen Dichter und Redner Simonides von Keos, von der Cicero in seiner Schrift *De oratore* berichtet (vgl. dazu VeV 14). Simonides soll an einem Festmahl teilgenommen haben, das mit einer Katastrophe endete, weil das Dach des Saales zusammenbrach und alle Gäste samt Gastgeber unter sich begrub; nur Simonides entging dem Tod. Da man die zerschmetterten Körper der Toten nicht mehr identifizieren konnte, schien es zunächst unmöglich, sie angemessen, d.h. unter ihren eigenen Namen zu bestatten, was nach antiker Auffassung Grundlage des Gedenkens durch die Lebenden, gleichsam eines spirituellen Überlebens in der Erinnerung ist. Doch Simonides erinnerte sich an die Sitzplätze der Opfer und konnte diese so anhand der in seinem Gedächtnis gespeicherten räumlichen Ordnung des Festsaals identifizieren. Damit ließ sich das chaotische, kontingente und erinnerungsfeindliche „Grab“ des Trümmerhaufens durch eine Reihe ordentlicher Gräber ersetzen, das drohende Nicht-Mehr-Erinnern der Toten in ein raum- und namengebundenes Erinnern verwandeln. Cicero hat im Rekurs auf die Simonides-Geschichte betont, wie wichtig sichtbare räumliche Ordnungsmuster als Hilfestellungen für den Redner sind, der sich auf sein Erinnerungsvermögen stützen muss, weil die fraglichen Gegenstände nicht mehr existieren oder nicht mehr zu identifizieren sind.⁵ Schalanskys Buch, das an verlorene Gegenstände erinnert, sie beim Namen nennt, um sie dem Vergessen zu entreißen, unterhält eine deutliche Beziehung zu der Simonides-Episode und ihrer Auslegung durch Cicero im Sinne einer räumlich-visuell basierten Erinnerungskunst: Das Verschwundene, Verlorene, Tote ist und bleibt verschwunden, verloren, tot, aber durch Erinnerungen ‚überlebt‘ es auf spezifische Weise, auch indem es beim Namen genannt wird (wie es bei Schalansky geschieht). Erinnerung basiert ihrerseits auf Ordnungsmustern, insbesondere auf räumlich-visuellen. Dass Schalansky das Buch über allerlei ‚Verluste‘ – nicht nur den Text, sondern das Buch als integrales materielles Objekt – im Sinne des Zentralthemas (Verlust/Erinnerung) gestaltet hat, ist ein guter Grund, auch anderen materialen Aspekten Aufmerksamkeit zu schenken, vor allem der räumlichen Ordnung des Buchs und Aspekten seiner Sichtbarkeit.

DUNKLE BLÄTTER, AUFLEUCHTENDE BILDER

Die dunkelfarbigen Blätter zwischen den Kapiteln, die den Buchraum des *Verzeichnisses* visuell gliedern, sind nicht monochrom, was sich allerdings erst beim genaueren Hinschauen zeigt: Auf der jeweiligen Recto-Seite bedeckt sie ein diffuses, konturloses Gemenge aus Punkten, die sich teils zu wolkigen Formen verdichten, aber nicht als gegenständliche Darstellung deuten lassen. Dieses Punkt-Gewölke ist mit schwarzer Druckfarbe auf einen sehr tief dunkelgrauen Grund gedruckt, es hebt sich auf den ersten Blick kaum vom Untergrund ab. Wendet man die aufgeschlagene Buchseite aber einer Lichtquelle zu, dann beginnt das Aufgedruckte zu reflektieren und hebt sich nun hell von seinem Untergrund ab. Dies weckt unter anderem die

⁵ Vgl. Marcus Tullius Cicero: *Über den Redner*. Düsseldorf 2007, 299-301 (II, 351-353).

Assoziation eines Bildes aus dem kosmischen Raum, eines Sternenhimmels, eines Bildes von Meteoritenstaub, aber auch Erinnerungen an Aufnahmen von Mikrostrukturen der Materie. Ein ähnliches Wolken-Bild zeigt sich auf dem Umschlag des Buchs, vorderes Cover, Buchrücken und hinteres Cover umgreifend; hier heben sich die Punkte hell von dunklem Grund ab. Aber erkennbare Formen bilden sie nicht.

Auf den Verso-Seiten des Buchs tragen die dunklen Flächen Abbildungen, reproduzierte Photos respektive Faksimiles von Graphiken und Graphien. Auch diese Bilder sieht man auf den ersten Blick kaum, da sie ebenfalls schwarz auf Dunkelgrau gedruckt sind, auch sie reflektieren aber je nach Positionierung zu einer Lichtquelle und leuchten folglich auf, wenn man ihre Position zum Licht entsprechend verschiebt. Sie stellen die Gegenstände des Verlustes dar, von denen dann im Folgenden auf der Textebene die Rede ist. Manchmal handelt es sich um Bilder erkennbar fragmentarischer Bildobjekte, also etwa fragmentierter Rest von alten Manuskripten.

Einerseits das Buch *räumlich* gliedernd, haben die dunklen Buchseiten auch eine besondere *temporale* Dimension, bedingt durch ihr Aufleuchten, bei dem sich im Fall der Verso-Seiten dann sogar jeweils das Bild eines Gegenstandes zeigt, durch das Umblättern vom Unstrukturierten zum Strukturierten. Etwas nimmt durch das Bewegen des Blattes Gestalt an, und sei es fragmentarisch, doch komplementär dazu verliert es seine Konturen auch wieder. man sieht also (je nach Umgang mit dem Blatt) immer wieder, wie etwas gleichsam aus dem Dunkel des Vergessens auftaucht und wieder darin verschwindet. Was wir lesen, nimmt Einfluss darauf, was wir sehen. Ohne den begleitenden Text, die Namensnennung wäre eine Identifikation des Bildsujets meist kaum möglich. Die das Erinnern stützenden und zugleich metonymisch darstellenden Bilder wirken unscharf, ähneln je nach Beleuchtung auch photographischen Negativen. Dann wirken die Bildmotive besonders phantomhaft, so etwa der Kopf des Darstellers im Stummfilm *Der Knabe in Blau*, dessen Augenhöhlen durch Schminke vergrößert erscheinen. Das Aufschimmern des Kaspischen Tigers, der bei Bewegung seines Trägerblattes in die Sichtbarkeit eintritt, ist durch die Streifen des Fells besonders eindrucksvoll.⁶

SCHREIBEN UND ZEITLICHKEIT

Die Texte des Buchs, ausgehend von jeweils eigenen Objekten, ohne durch diese determiniert zu sein, nehmen diese Objekte jeweils zum Anlass, über Zeit und Zeitlichkeit zu erzählen, manchmal in Erinnerung an die Ausgangsobjekte, manchmal auch auf eigenen Wegen. Wie die Bilder dienen auch die Texte dazu, eine Oszillation zwischen dem Eindruck der Konservierung und dem des Verlustes zu vermitteln, Vergangenes einerseits zu revozieren und andererseits dessen Vergangensein zu bekräftigen. Damit entspricht dieses Buch auf exemplarische Weise dem, was Schalansky unter einem Buch versteht. „*Wie alle Bücher ist auch das vorliegende Buch von dem Begehren angetrieben, etwas überleben zu lassen, Vergangenes zu vergegenwärtigen, Vergessenes zu beschwören, Verstummtes zu Wort kommen zu lassen und Versäumtes zu betrauern. Nichts kann im Schreiben zurückgeholt, aber alles erfahrbar werden. So handelt dieser Band gleichermaßen vom Suchen wie vom Finden, vom Verlieren wie vom Gewinnen und lässt erahnen, dass der Unterschied zwischen An- und Abwesenheit womöglich marginal ist, solange es die Erinnerung gibt*“ (VeV 26).

Sowohl ein perfektes Erinnern als auch ein perfektes Vergessen erscheint als unmöglich; beides wäre (so Schalanskys Vorwort) auch gleichermaßen entsetzlich. Was dazwischen liegt, ist auf der Ebene mentaler Erinnerungsprozesse wie auch konkret-materieller

⁶ Die Erzählung „Kaspischer Tiger“ erinnert an das Alte Rom mit seinen brutalen Zirkuskämpfen. Dabei werden viele Kaspische Tiger getötet; in der Mitte des 20. Jahrhunderts sterben sie endgültig aus (VeV57f.).

Aufbewahrungs – bzw. Verstetigungspraktiken einer ihrerseits ephemeren Erinnerung ein in sich schon paradoxer Versuch, das Zeitliche seiner Zeitlichkeit, das Vergängliche seiner Vergänglichkeit zu entreißen.

DAS VERZEICHNIS ALS METONYMIE DES BUCHS

Judith Schalansky versteht sich nicht nur als literarische Autorin, sondern auch – und zwar im Zusammenhang damit – als Gestalterin von Büchern. Dabei setzt sie im Vorwort zum *Verzeichnis* die buchgestalterische Arbeit in eine Beziehung zur metaphysisch-religiös konnotierten Vorstellung eines Dualismus zwischen Leib und Seele, Sterblichem und Unsterblichem; ein solch dualistisches Modell erscheint ihr hypothetisch als Versuch der Verarbeitung von „Verlusten“ – als eine Kompensationspraxis auf spekulativer Grundlage. *„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“* (VeV 26).

Das *Verzeichnis einiger Verluste* demonstriert durch seine Gestaltung – wie gezeigt – die „Untrennbarkeit von Träger und Inhalt“. „Sterbliches“ und „Unsterbliches“ erscheinen *nicht* als geschieden, wenn Unsterblichkeit darin besteht, in Erinnerungen zu überdauern, die aber der körperlichen Trägermedien bedürfen. Als ein Trägermedium von besonderer Effizienz erscheint dabei das Buch, nicht zuletzt, weil es – wie gerade dieses Buch zeigt – andere Medien samt ihrer Vergänglichkeit in sich aufzuheben vermag – und sei es in fragmentarischer oder defizienter Gestalt: Bilder wie das verbrannte Gemälde C.D. Friedrichs, Filme wie das verlorene Werk von Murnau, Textträger wie die Manuskriptreste mit Fragmenten Manis oder Abschriften von Werken Sapphos, multimediale Arrangements wie die zerstörte Installation des Armand Schulthess etc.

Schalanskys *Verzeichnis* ist auf textueller wie auf materieller Ebene eine Metonymie des Buchs; selbst ein Buch, repräsentiert es das Buch qua Objekttypus und kulturelle Institution, vor allem mit Blick auf seine speichernde, memoriale, konservatorische Funktion. Die Gestaltung des Buchs ist dabei aber zugleich sinnbildliche Inszenierung des Erinnerns und Wiederauftauchens wie des Verlorengehens und Sich-Verdunkelns: „Aufhebung“ der Gegenstände in doppeltem Sinn von Konservierung und Negation.

Zu einem Buch über „das Buch“ passt es, dass auf inhaltlicher Ebene Bilder, Vergleiche, Metaphern rund um das Buch präsentiert werden. Sie haben dabei jeweils einen Bezug zu den Themen, die das *Verzeichnis* prägen: zu Prozessen und Praktiken der Erinnerung, Überlieferung, Aufhebung, Auflistung, Archivierung. Anlässlich einer Papyrusrolle (also einer historischen Vorgängerin des Kodex) erinnert Schalansky an die Geschichtlichkeit der Schrift – an deren eigene Zeitlichkeit also, die unter anderem darin manifest wird, dass alte Schriften oft nicht mehr gelesen werden können. Aber auch dann noch können sich die Schriftträger ihren auratischen Charakter bewahren. Mit anderen Worten: Selbst von einer unlesbar gewordenen Schrift bleibt doch etwas übrig: ihre Anmutung und *Aura als* Schrift (an der auch das Buch partizipiert, das Texte enthält). Träger von Inschriften gehören zu den dauerhaftesten Artefakten, und Schriftkulturen sind dauerhafter als andere. *„Aus der Mitte der ersten ägyptischen Dynastie um etwa 2900 v. Chr. ist eine Papyrusrolle erhalten, die wegen ihres prekären Erhaltungszustandes bis heute noch nicht geöffnet wurde, so dass wir nicht wissen können, welche Botschaft sie enthält. Manchmal stelle ich mir so die Zukunft vor: Nachfolgende Generationen, die ratlos vor den heutigen Datenspeichern stehen, seltsamen Aluminium-Schachteln, deren Inhalte durch die rasanten Generationswechsel der Plattformen und Programmiersprachen, der Dateiformate und Abspielgeräte zu nichts als sinnlosen Codes geworden sind, die jedoch als Objekt deutlich weniger Aura verströmen als die so beredten wie*

stummen Knoten einer inkaischen Quipuschnur oder jene rätselhaften, altägyptischen Obeliskten, von denen niemand mehr weiß, ob sie nun Denkmäler des Triumphes oder der Trauer darstellen. Auch wenn nichts ewig hält, so währt doch manches länger als anderes: Kirchen und Tempel überdauern Paläste und schriftliche Kulturen jene, die ohne komplexe Zeichensysteme auskamen“ (VeV24f.).⁷

BESPIEGELUNGEN DES BUCHS IN GRÄBERN UND FRIEDHÖFEN...

Wie die Anlage von Friedhöfen (als Bestattungs- und Gedächtnisorte) eine den Raum strukturierende Inszenierung ist, so auch die Konstruktion von Büchern. Nicht nur, weil im Buch auf Gräber sowie auf Praktiken der Beeinflussung ‚natürlicher Zersetzungsprozesse‘ durch Begräbnisriten bei Menschen und Elefanten angespielt wird, ferner auch auf die Anlage von Elefantenfriedhöfen (die von den lebenden Tieren regelmäßig aufgesucht werden, „wozu es“, wie Schalansky bemerkt, „zweifelloso eines guten Gedächtnisses, womöglich sogar gewisser Jenseitsvorstellungen bedarf“; VeV 13), liegt es also nahe, Grabstätte und Buch zu vergleichen. Auch letzteres ist einem alten Topos zufolge ein ‚Grab‘ für Vergängliches, das dazu dient, sich des Begrabenen zu entsinnen – es im Gedächtnis der Nachwelt also eine Art Nachleben führen zu lassen – siehe die Bemerkungen über Simonides, dessen Gedächtnisleistung einen solchen Totenkult möglich machte. Das „Vorwort“ knüpft an den Bericht über Bestattungsorte und -praktiken an, bei denen es um die „ungeheuerliche Utopie“ geht, „mit dem Tod vor Augen zu leben“ (VeV 12), wiederum Bemerkungen über das Buch (das dabei implizit mit Bestattungsorten und -riten verglichen wird, mit Raumstrukturen und ihrer jeweiligen Inszenierung): „*Erst jetzt, da ich die Arbeit an diesem Buch, in dem vielfältige Phänomene der Zersetzung und Zerstörung eine tragende Rolle spielen, fast beendet habe, sehe ich ein, dass es nur eine der unzähligen Arten darstellt, mit dem Tod umzugehen, die im Grunde nicht unbeholfener oder fürsorglicher war als jene von Herodot bezeugte Sitte der Kallarier, die ihre verstorbenen Eltern aufzuessen pfligten und voller Entsetzen waren, als sie von jenem Brauch der Griechen hörten, die ihrigen zu verbrennen*“ (VeV 12f.).

Bücher zumachen entspricht der Gestaltung von Erinnerungsorten an Vergängliches, ohne dass damit eine eindeutige Funktion beider definiert wäre: Soll man sich die Vergänglichkeit ständig vor Augen führen (vgl. VeV 13), soll man sie verdrängen (vgl. VeV 13) – oder wird sie durch den Erinnerungsort kompensiert?

... IN ARCHIVEN UND DENKMÄLERN...

Einrichtungen, die dem Konservieren gelten – etwa „die Archive, Museen und Bibliotheken, die Zoologischen Gärten und Naturschutzgebiete“ –, erscheinen als „verwaltete Friedhöfe“; sie können dabei sogar aktiv den allgemeinen Prozess der „Verwüstung“ beschleunigen, weil ihr „Lagergut nicht selten dem lebendigen Kreislauf der Gegenwart entrissen wurde, um abgelegt, ja um vergessen werden zu dürfen“ (VeV 16f.). Schalanskys Beispiele für bewusste Versuche, das Erinnern und das Vergessen selbst der Regie des Willens zu unterwerfen (manches für die Ewigkeit zu bauen, manches auf ewig zu tilgen), bezieht Schalansky aus der Geschichte der großen Architekturprojekte der Herrschenden. Wie das Bestreben, der Zukunft die eigene Signatur zu

⁷ „Wenn man das Menschengeschlecht selbst, wie bisweilen vorgeschlagen, als das die Welt archivierende Organ einer Gottheit verstehen will, welches das Bewusstsein des Universums bewahrt, dann erscheinen die Myriaden geschriebener und gedruckter Bücher – ausgenommen natürlich jene, die von Gott selbst oder seinen zahlreichen Emanationen verfasst wurden – als Versuche, dieser vergeblichen Pflicht nachzukommen und die Unendlichkeit der Dinge in der Endlichkeit ihrer Körper aufzuheben“ (VeV 25).

geben, so ist auch das stillschweigende Verschwindenlassen mancher Spuren menschlichen Handelns ein latent politischer Akt.

Neben den Menschen und ihren Kulturen wirken aber auch die Dinge und nichtmenschlichen Lebewesen an den komplexen Prozessen mit, die das Oszillieren zwischen Erinnern und Vergessen bestimmen: „die Welt an sich [ist] gewissermaßen das unüberschaubare Archiv ihrer selbst“: „*alle belebte und unbelebte Materie auf Erden [ist] Dokument eines ungeheuerlichen, überaus langwierigen Aufschreibesystems voller Versuche, aus vergangenen Erfahrungen Lehren und Schlüsse zu ziehen, und die Taxonomie nichts anderes als der nachträgliche Versuch, das verworrene Archiv biologischer Vielfalt zu verschlagworten und dem schier unerschöpflichen Chaos evolutionärer Überlieferung eine scheinbar objektive Struktur zu geben. In diesem Archiv kann im Grunde nichts verlorengehen, weil seine Energiemenge konstant ist und alles irgendwo seine Spur zu hinterlassen schein*“ (Vorwort zum *Verzeichnis einiger Verluste*, VeV 21-22).

Zur paradoxalen Spannung zwischen Verlust und Konservierung gehört es, dass manches nur wiedergefunden wird, weil anderes zerstört wurde, manche Spur nur sichtbar wird, weil anderes verschwand (VeV 22f.) – und letztlich alles nur auftaucht, um wieder zu verschwinden.

... IN EINEM IMAGINÄREN MONDARCHIV...

Das Kapitel „Kinaus Selenografien“ zeigt, dass sich das Feld der dargestellten Gegenstände auch bis ins Imaginäre, ja ins Phantastische ausdehnt – gleichsam von der Erde als dem Boden der historischen Tatsachen zum Mond als dem traditionsreichen Ort phantastischer Projektionen. In diesem letzten der zwölf Texte, geht es um die topographischen Zeichnungen des Laien-Astronomen Gottfried Adolf Kinau aus Suhl. Allerdings ist die Zuordnung der wissenschaftlich bedeutsamen Zeichnungen unsicher, der Ruhm des Zeichners im Einzelnen zweifelhaft. Die Benennung eines Mondkraters nach ihm wurde in einem Handbuch zunächst mit einem anderen Kinau in Verbindung gebracht. Von diesem fehle, so die Erzählerin, „bis heute jede Spur“ (VeV 227). Kinau ist der „Verlorene“, nicht die gezeichneten Mondkrater und nicht einmal die Zeichnungen. Doch eine Figur, die Kinau sein könnte oder vielmehr sein literarisch-fiktionaler Stellvertreter ist, meldet sich in der Erzählung zu Wort, und zwar – so die Fiktion – vom Mond aus, wohin er posthum versetzt wurde. Insofern spielt die Erzählung (auch) auf dem Mond, genauer am „Lacus Luxuriae“, der in der Kopfzeile genannt wird.

Kinaus Auftritt im Text ist inspiriert durch eine Episode aus Ariosts *Rasendem Roland*, wo man erfährt, dass auf dem Mond die Dinge gesammelt werden, die auf der Erde verlorengehen und verschwinden.⁸ Schalanskys Figur Kinau (der ja auch verschwunden ist und sich auf dem Mond aufhält) berichtet (wie der Held Ariosts) von der Bewahrung verlorener Erdendinge auf dem Mond, ihrer Auswahl und den immer wieder erfolgenden Versuchen sie zu ordnen. Der Mond – Trabant der Erde – wäre damit zugleich das Gedächtnis der Erde; die ‚lunaren Archivare‘ sind verantwortlich für die ihnen unterstehenden Objekte. Analog dazu ist die Gegenwart verantwortlich für das Vergangene, verwaltet es, archiviert es an eigens bestehenden Orten. Da das Buch Inbegriff eines solchen Archivs ist, ist es metaphorisch, vielleicht sogar metonymisch mit dem Mond verknüpft; vielleicht zeigt ja das Punktgewölk auf dem Buchumschlag und auf den Recto-Seiten ein Stück Mondoberfläche. Die Informationen des Textes über Erde und Mond erscheinen wie gleichnishafte Reflexionen über die Spannung zwischen Gegenwärtigem und

⁸ In Ariosts *Orlando furioso* (zuerst 1516, dt.: „Der rasende Roland“) wagt der britische Prinz Astolfo auf seinem fabelhaften Reittier, dem Hippogryphen, eine Reise zum Mond, denn dort befinden sich die Dinge, die auf der Erde verlorengegangen sind. Er sucht nach dem verlorenen Verstand Orlandos/Rolands, findet ihn in einer Flasche und bringt ihn zu diesem zurück.

Verlorenem: „In Wahrheit wirken die Fliehkräfte umgekehrt, genauso wie es nicht der Erdkörper ist, der den Mond auf seiner Umlaufbahn hält, sondern der Mond die Erde auf der ihrigen, wofür im Grunde ihm der Titel des Mutterplaneten gebührte, zweifelsohne aber der des archimedischen Punktes, von dem aus sich die Welt aus den Angeln heben ließe. Denn die Erde ist nichts, und der Mond in seiner entsetzlichen, vorgeblichen Abhängigkeit, dieser stumme, verkalkte Spiegel, ist alles, zumal es ohnehin nur eine Frage der Zeit ist, bis sich das kosmische Blatt wendet und der Trabant endgültig den dominanten Part in diesem fragilen Gefüge übernimmt, den er im Geheimen schon seit seinem Ursprung innehat“ (VeV 235).

... IN HOHLFORMEN...

Liest man Schalanskys Vorwort als verschlüsselte Reflexion über die kulturellen Funktionen des Buchs, so erscheinen ihre Bemerkungen über Bestattungs- und Totenkulte wie ein Hinweis auf eine Kernfunktion von Büchern (und ihren Inhalten, den Texten und Bildern) in menschlichen Kulturen, ja wie eine Überleitung zur Idee einer Kompensation von Verlusten und Abwesenheiten durch die Imagination, wie sie im Zentrum von Schalanskys Poetik steht.

„Wie eine Hohlform lässt die Erfahrung des Verlusts die Umrisse dessen, was zu beklagen ist, hervortreten, und nicht selten verwandelt es sich im verklärenden Licht der Trauer zu einem Objekt der Begierde [...]“ (VeV 14).

Das erklärt die Konzeption des ganzen Buchs, die Präsentation von Texten über Verluste: Es geht um Verlorenes als Faszinosum, an dessen Anziehungskraft die jeweilige Erzählung partizipiert bzw. die sie zur Geltung bringt und steigert. Das Faszinosum des Abwesenden kann sich dabei unterschiedlich konkretisieren, bezogen auf Vergangenes, Verschwundenes oder auch auf räumlich Fernes, wie in Schalanskys *Atlas der abgelegenen Inseln*.⁹ Erinnerungsprozesse, wie sie im Folgenden erörtert werden, oszillieren zwischen dem Verlorensein des Verlorenen und seiner Rekonstruktion durch die Einbildungskraft. Schalanskys Buch handelt auf der Ebene der erzählenden Texte von solchem Oszillieren und setzt es zugleich buchgestalterisch in Szene.

... UND IN EINEM SAMMEL-SCHRANK

Für die Verleihung des Wilhelm Raabe-Preises hat sich Schalansky in einer Rede bedankt, die am Samstag, den 8. Dezember 2018, in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) Nr. 286, 20 (in der Abteilung „Literarisches Leben“) erschien; der Abdruck des Textes klingt wie ein buchgestalterisches und literarisches Programm: „Miniaturen des Weltganzen. Schreiben ist eine Art Verdauen von Wirklichkeit – und das Buch der ideale Aufbewahrungsort für alles, was verloren ist.“ Die Autorin beschreibt in diesem Text einen alten Sammlerschrank – und zwar auf eine Weise, die viele Korrespondenzen zur Faktur ihres Buchs *Verzeichnis einiger Verluste* entdecken lässt: die Fülle und Heterogenität der zusammengetragenen Objekte ebenso wie das mit der Einsortierung verbundene konservatorische Moment. „Im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum stand viele Jahre, ja Jahrzehnte und noch während meines letzten Besuchs in Braunschweig während meines Studiums Anfang der nuller Jahre, ein mannshoher Kunstammerschrank, in dem allerlei Dinge ganz unterschiedlicher Herkunft und Bestimmung wie in einem überdimensionierten Setzkasten angeordnet waren. Zu den darin aufbewahrten Raritäten gehörten unter anderem: zwei Straußeneier, deren Gravuren die heilige Dreifaltigkeit, das Weltgericht sowie die Himmel- und Höllenfahrt Christi

⁹ Judith Schalansky: *Atlas der abgelegenen Inseln*. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde. Hamburg 2009. 6. Auflage 2010. In kleinerem Format: *Taschenatlas der abgelegenen Inseln*, Frankfurt am Main 2011.

zeigen; ein äffchengroßer menschlicher Totenschädel aus Elfenbein mit beachtlichen Zahnlücken, die seine Wirkung nur noch naturalistischer macht; die Miniatur eines Schubladenschrankes mit Intarsien aus buntem Stroh; ein ebenfalls aus Stroh gefertigtes Kartenspiel; eine kleine, in Silberfiligran gefasste Sanduhr mit Wespentaille; ein herzförmiger Anhänger mit einer Blumenstickerei aus gefärbtem Elch-Haar; ein Zweig mit Kirschen aus angemaltem Wachs; zwei Deckelhumpen, einer aus Rhinozeroshorn, der andere aus Maserholz mit einer geschnitzten Sirene als Henkel, die sich eine bärtige Maske vor den Schoß geschnallt hat; ein winziges Notizbüchlein mit Pergamentseiten, auf denen noch Reste von Silberstift-Eintragungen zu erahnen sind; das Horn eines Einhorns,¹⁰ in dem einige Unbelehrbare nur den ausgehöhlten Zahn eines Narwals sehen; ein Zahnstocher aus zart schimmerndem Perlmutter sowie als Hauptblickfang, ganz in der Mitte des Schrankes, ein elfenbeiner Pokal, auf dessen rundem, gedrehtem Fuß ein Atlas steht, der hier nicht wie üblich die Erdkugel auf seinen Schultern trägt. Vielmehr scheint er dankbar eine Säule zu umklammern, die an seiner Stelle diese schweißtreibende Arbeit übernommen hat.¹¹

So zusammengewürfelt und Disparat die Fund- und Kunststücke auch wirkten – dieser Dielenschrank präsentiert sich als eine kleine, komprimierte Darstellung der Welt. Das Arrangement seiner Inhalte folgt einer alten, von der Kunst- und Wunderkammer repräsentierten Ganzheitsvorstellung; zwischen Gefundenem und Gemachtem, zwischen Naturalien und Artifiziellem, bestehen hier Analogien, und sie erscheinen gleichartig, vor allem indem sie Staunen erregen, Bewunderung, Verwunderung oder gar Entsetzen hervorrufen, die Schaulust und den Wissensdurst befriedigen. Als Miniaturausgabe des Weltganzen bewiesen sie nach frühneuzeitlicher und barocker Auffassung, dass die Schöpfung kunstvoll erdacht, ja selbst ein Kunstwerk ist und sogar in ihren monströsen Abweichungen ihre ungeheuerliche Vollkommenheit offenbart.

Schalanskys Gestaltung des *Verzeichnisses* als ein Objekt, das heterogene Gegenstände nebeneinanderstellt, erinnert an den alten Schrank, der Heterogenes aufnahm; die künstliche Ordnung des Buchs wirkt wie das Zitat des Ordnungsversprechens, das der Schrank einst gab: „Das Versprechen einer solchen Ordnung ist es, das mich so fasziniert, der kühne und rührende Glaube, die Welt könnte sortiert und abgebildet werden und ihre nahezu unendlich vielgestaltigen Phänomene würden in den Regalfächern eines Dielenschrankes Platz finden.“¹²

Im Konservatorischen liegt für Schalansky – und auch dies lässt sich direkt auf die konservatorische Dimension von Büchern übertragen – ein utopisches Moment: der Gestus des Versuchs, der Zeit und der Vergänglichkeit Widerstand zu leisten. Als etwas, das letztlich zum Scheitern verurteilt ist (auch Bücher und Schränke samt den Sammlungen, die sie enthalten, sind vergänglich!), ist das Arrangieren solcher Behälter utopisch im Sinne von unrealistisch; utopisch im Sinne der Transgression des Faktischen ist es deshalb, weil es doch immerhin der Vision und damit einem intellektuellen Willen entspricht, der Kontingenz des Vergänglich-Faktischen etwas entgegensetzen. „Nun sind Sammlungen im wahrsten Sinne des Wortes konservativ, aber auch utopisch: Wer sammelt, der ist im wahrsten Sinne des Wortes konservativ, aber auch utopisch: Wer sammelt, der strebt nach Vollständigkeit und nach Systematisierung, zwei Ideale,

¹⁰ Vgl. Marcus Tullius Cicero: Über den Redner. Düsseldorf 2007, 299-301 (II, 351-353).

¹¹ Judith Schalansky: Miniaturen des Weltganzen. Schreiben ist eine Art Verdauen von Wirklichkeit – und das Buch der ideale Aufbewahrungsort für alles, was verloren ist. Von Judith Schalansky. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20. Für den Hinweis auf diesen Text danke ich Dr. Hermann Keulen.

¹² Schalansky, in: FAZ, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20.

*die so unerreichbar sind wie jener theoretische Punkt im Unendlichen, an dem sich zwei Parallelen angeblich schneiden.*¹³

Der Braunschweiger Schrank enthält 68 Preziosen – ein Umstand, den Schalansky in ihrer Rede mit der Bedeutung der Zahl 68 für Braunschweig in Verbindung bringt: Wilhelm Raabe (es geht ja um den Raabe-Preis, und Raabe lebte in Braunschweig) habe 68 Romane verfasst. Mit solchen konstruierten Korrespondenzen illustriert sie selbst, dass literarisches Schreiben das analogisierende Verfahren der barocken Sammler imitieren kann, ja dass „[...] jedes literarische Schreiben jenes paranoide Denken einfordert, in dem der Zufall ausgeschaltet und die Welt selbst zu einem fein säuberlich eingerichteten Setzkasten voller Vorhersehungen geschrumpft ist, in dem sich der Mikro- im Makrokosmos spiegelt und umgekehrt, kurzum: in dem alles mit allem zusammenhängt – auf eine nicht anders als wahnsinnig und zwingend zu nennende Weise.“¹⁴

Damit erfolgt ein weiterer Hinweis auf die Funktionen (die konservatorischen wie die utopischen Funktionen) des Buchs. Dieses wird nicht nur mit Blick auf seine praktischen Funktionen als Behälter modelliert, der analog zu einem Schrank mit Schubfächern seine Inhalte ordnet und aufhebt, sondern auch mit einem bestimmten Typus von Schrank, einem Schrank, der ein Modell der Welt sein möchte. Das *Verzeichnis einiger Verluste* ist inhaltlich wie mit Blick auf seine Materialität – wie etwa dem aus gleichgroßen Schubfächern bestehenden Buchschnitt – ein Buch über das Buch, über Utopisches – und über die utopische Dimension von Literatur.

Schalanskys Buch ist eine Hommage auf das *Buch*. In eben dieser Eigenschaft ist es zugleich eine Poetik und eine Hommage auf die *Literatur* – und eine Aufforderung, Bücher auch *mit Blick auf ihre materielle Ebene zu „lesen“*, zu interpretieren, auszulegen. Alles: Texte und Bilder, Typographie, Farbe, Papierbeschaffenheit, Buchaufbau und die numerischen Verhältnisse im Buch sind im Zusammenspiel Anlässe der Interpretation. „Womöglich ist es nur meiner mangelnden Vorstellungskraft zuzuschreiben, dass mir nach wie vor das Buch als vollkommenstes aller Medien erscheint, auch wenn das seit einigen Jahrhunderten verwendete Papier nicht so haltbar wie Papyrus, Pergament, Stein, Keramik oder Quarz und nicht einmal die am häufigsten gedruckte und in die meisten Sprachen übersetzte Schriftsammlung der Bibel vollständig überliefert auf uns gekommen ist: ein Multipel, das die Chance auf seine Überlieferung für die Dauer einiger Menschengenerationen erhöht, eine offene Zeitkapsel, in der die Spuren der seit seiner Niederschrift und seiner Drucklegung vergangenen Zeit mit verzeichnet sind und in der jede Ausgabe eines Textes sich als ein der Ruine nicht unverwandter, utopischer Raum erweist, in dem die Toten gesprächig sind, die Vergangenheit lebendig, die Schrift wahr und die Zeit aufgehoben ist. Das Buch mag den neuen, scheinbar körperlosen, sein Erbe beanspruchenden, in überbordendem Maß Informationen 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“ (VeV 25f.).

SUMMARY

Judith Schalansky's *Directory of Some Losses* (*Verzeichnis einiger Verluste*) succinctly represents a recent increase in literature's engagement with the book: with the book not only as a carrier or container of texts and images, but also as a concrete object that can be experienced visually and haptically, as a spatial-architectural construction – and as a medium of representation, of knowledge, of memory. Through the means of book design, fundamental characteristics, functions

¹³ Schalansky, In: FAZ, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20.

¹⁴ Schalansky, In: FAZ, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20.

and effects of the book are pointed out – the parameters of its physical design and its cultural functions. Indirectly, this also refers to the functions of literature, to its memory functions in the face of an ephemeral world, to its functions of order in the face of dissociation and loss, but also to the fact that it is itself subject to temporality and must always assert itself against loss.

LITERATUR

- Cicero, Marcus Tullius. 2007. *Über den Redner. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüßlein*. Düsseldorf: Artemis und Winkler.
- Schalansky, Judith. 2010 [zuerst 2009]. *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*. 6. Auflage Hamburg: Mare. In kleinerem Format: 2011. *Taschenatlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Schalansky, Judith. 2018a. *Verzeichnis einiger Verluste*. Berlin: Suhrkamp.
- Schalansky, Judith. 2018b. Miniaturen des Weltganzen. Schreiben ist eine Art Verdauen von Wirklichkeit – und das Buch der ideale Aufbewahrungsort für alles, was verloren ist. Von Judith Schalansky. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. Dezember, Nr. 286, 20.
- Schmitz-Emans, Monika (ed.). 2019. *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*. Berlin/Boston: De Gruyter.

KONTAKT

prof. Dr. habil. Monika Schmitz-Emans
Leiterin der Abteilung
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Ruhr-Universität Bochum
Universitätsstr. 150
447 80 Bochum
Bundesrepublik Deutschland
monika.schmitz-emans@ruhr-uni-bochum.de