

INHALT

Vorwort	9
Der Mehrwert des Dunklen	
Marion Ackermann, Léontine Meijer-van Mensch und Leon Doorlag im Gespräch über Paul Celan	11
1. Die Narbe am anderen Ufer – Das Japanische Palais lesen	
Katrin Nitzschke: Das Japanische Palais in Flammen. Eine sensationelle fotografische Entdeckung	24
Julia Weber: Eine Lektüre des Japanischen Palais – Das Porzellanschloss Augusts des Starken	26
2. Erinnerungs- und Verlustlandschaften, Überlebenslyrik, utopische Möglichkeitsräume	
Edmund de Waal: The White Road	34
Paul Celan: Gedichte	42
Paul Celan: Der Meridian	45
Ingeborg Bachmann: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar	51
Ingeborg Bachmann: Literatur als Utopie	53
Ulrike Damm: schweige wund das wort	54
Sandra Boihmane: Malina. Versteck der Sprache	57
Überlebenslyrik von Dichterinnen in Shoah und Diaspora	81

EXKURS in memoriam Ruth Klüger (1931–2020): Zerreißproben	88
---	----

3. (Un)übersetzbarkeiten

Marie Luise Knott: Korrespondieren: Walter Benjamin	99
Marie Luise Knott: Verlernen – Denkwege bei Hannah Arendt	104
Yoko Tawada: Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch	111
Eliot Weinberger: 19 Ways of Looking at Wang Wei	119
Carolin Schmidt/Kollektiv „kaboom“: das Rätsel das du lösen musst bist du	128

4. ABCs, Sprachschulen, Wörterbücher

Gary Schwartz: The man who was Charlotte 's muse	135
Martin Puchner: The Language of Thieves	141
Vernesa Berbo: Abeceda Rata – Alphabet des Krieges	148
Alexander Schwarz: Das völkerrechtliche Sexualstrafrecht	164

5. Gewalt und Sprache – Widerstand, Empowerment, Heilung

Susan Sontag: Das Leiden anderer betrachten	171
Ronya Othmann: Vierundsiebzig	179
Jacqueline Saki Aslan: Cyborg Jian	193
Audre Lorde: The Transformation of Silence into Language and Action	196
Audre Lorde: A Litany for Survival	200
AG „Trostfrauen“: Überlebende brechen das Schweigen	202
Anna S. Brägger: Rola Sjećanja/Rolle des Gedenkens	213
Krikor Beledian/Elke Hartmann: ՀԱՏՈՒԼՆԵՐԻ ՀՕՐ – Vater-Fragmente	220
Yoko Tawada: Paul Celan und der Chinesische Engel	225

6. Wunde Wende – (Ost)deutsche Sprachlosigkeiten

Ekkehard W. Haring: Produktive Missverständnisse –	
Zur Kafka-Rezeption in der DDR	230
Heiner Müller: Portrait des Künstlers als junger Grenzhund	240
Durs Grünbein: Kurzer Bericht an eine Akademie	243
Ute Puder: Sprachlosigkeit – das laute Verstummen	246

7. Das Schweigen der Archive, Dekolonialismen, Erinnerungskulturen

Michel-Rolph Trouillot: Eine undenkbar Geschichte	248
Michael Rothberg: From Gaza To Warsaw –	
Mapping Multidirectional Memory	265
Erica Lehrer: Jewish Figurines And Holocaust Memory	284
Dani Kranz: Gegenwartstheater, oder: Mehr als eines	
Menschen Zeit	300

VORWORT

Wie lässt sich über scheinbar Unaussprechliches sprechen? Wie überwinden Menschen und Gesellschaften Zustände der Sprachlosigkeit nach kollektiven Verlust- und Gewalterfahrungen?

Literatur eröffnet Möglichkeitsräume sogar dort, wo Sprachen und Gemeinschaften bedroht sind oder verschwinden. In den Denkräumen der Dichtung verwandeln und übersetzen sich Schmerz- und Verlustlandschaften in Bilder und Orte des zukünftigen Erinnerns und gegenseitigen Verstehens. Ausgehend von den Überwindungs- und Übersetzungsfähigkeiten der Literatur thematisiert die Ausstellung *Sprachlosigkeit – Das laute Verstummen* die Widerstands- und Selbstheilungskräfte derer, die sich und ihrer Gemeinschaft eine Stimme geben und eine Sprache zurückgewinnen.

Das *Diskursbuch Sprachlosigkeit* sammelt ausgewählte literarische und wissenschaftliche Texte von Teilnehmer*innen und Stichwortgeber*innen in anthologischer Form. Es kartographiert die Knotenpunkte und Schnittstellen der Sprachfindungsprozesse während der Ausstellungskonzeption und bildet einen komparativ-interdisziplinären Resonanzraum ergänzender Stimmen, Ansätze und Perspektiven zwischen dichterischem und ethnologischem Denken.

Das Japanische Palais ist ein Haus der kollektiven Erinnerung, ein Gedächtnisort Dresdens, ein Buch mit verschiedenen Kapiteln – Krise, Bruch, Neuanfang – und ein Palimpsest. Seine Geschichte, vom barocken Porzellanschloss bis zur „Narbe am anderen Ufer“ nach 1945, von der verlorenen Bibliothek bis zum Völkerkundemuseum, ist voller Ein- und Überschreibungen, Schweigen und Vergessen. Die Frage nach dem Erbe des Kolonialismus im öffentlichen Raum, nach Provenienz, Restitution und Repräsentation in Ethnologie und Museum ist auch Teil der Gedächtnis-Topographie Japanisches Palais. Diese Grabungsschichten, Ablagerungen und immanenten Spuren finden ihre Entsprechung in den transkulturellen und intertextuellen Rekonfigurationen von Wissen und Sprache im *Diskursbuch Sprachlosigkeit*.

Die verheerenden Auswirkungen struktureller Gewalt, die Stimmen der Über- und Weiterlebenden in Flucht, Exil, Shoah und Diaspora, die verborgenen Geflechte der Überwindung und Übersetzung führen von Paul Celans Czernowitz über Südosteuropa, den Nahen Osten, Armenien, Südostasien und die Karibik bis zurück nach Dresden. Gedächtnis- werden Möglichkeits- werden Handlungs- räume: Gedichte und Poetologien zwischen Sprachskepsis und Sprachutopie; Betrachtungen und Analysen zu Erinnerungskulturen und zum „Schweigen der Archive“; kleine, verlorene und geheime Sprachen; Sprachschulen, ABCs und Wörterbücher; Feminismen, Empowerment, Bilder und Worte der Heilung schildern vielstimmig die Übersetzbarkeiten und die Unübersetzbarkeiten menschlicher Erfahrung.

Wir danken im Namen des Museums für Völkerkunde Dresden und der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden allen beteiligten Autor*innen, Teilnehmer*innen und Beitragenden nah und fern, ohne die diese Ausstellung und diese Publikation nicht möglich gewesen wäre.

Keep up the good work!

Leon Doorlag, Léontine Meijer-van Mensch

DER MEHRWERT DES DUNKLEN

Prof. Dr. Marion Ackermann,
Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,
Léontine Meijer-van Mensch,
Direktorin der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen,
und Leon Doorlag, Literaturwissenschaftler,
im Gespräch über Paul Celan

Léontine Meijer-van Mensch: Liebe Frau Ackermann, können Sie vielleicht zu Beginn ganz kurz auf die Zeit Ihres literaturwissenschaftlichen Studiums in Göttingen, die Bedeutung des Dichters Paul Celan für Sie ganz persönlich und in diesem Zusammenhang auf Ihren Lehrer, Prof. Albrecht Schöne, eingehen?

Marion Ackermann: Ja, ich habe ein Oberseminar zu Paul Celan besucht in meiner Göttinger Studienzeit bei Albrecht Schöne, der ihn persönlich noch gekannt hatte und ihm tief verbunden war. Er brachte uns mit einem existenziellen Ernst die Lyrik von Paul Celan nahe; diese Intensität hat mich für mein eigenes Leben geprägt. Das Seminar hatte er mit einer eindringlichen Prüfung unserer Kenntnisse des Nationalsozialismus und des Holocaust begonnen – und mit denen, die bestanden, setzte er es fort. Er verwies uns auf die absolute Bedingung des präzisen Wissens um die Geschichte vor dem Beginn einer Lektüre der Gedichte Celans, im Sinne einer notwendigen inneren Verpflichtung des Lesenden. Celans Haltung könnte man ja so beschreiben: Nach Auschwitz ist kein Gedicht mehr möglich, es sei denn, aufgrund von Auschwitz. Dabei ist seine Dichtung im Wesentlichen nicht bekenntnishaft, sondern unpersönlich. Es ging in diesem Seminar damals immer um äußerste Genauigkeit, sei es um die Kenntnisse der klassischen Versmaße und der großen Tradition der Lyrik, auf der Celan fußt, sei es um die Entschlüsselung der vielen Anspielungen auf andere Wissenskontexte oder die Analyse der Strukturen innerhalb seiner Gedichte bis hin zu den Satzzeichen oder der Zerlegung der Komposita. Aber es ging natürlich auch um die äußerste Präzision der eigenen Sprache, und bis heute fällt es mir schwer, überhaupt zu wagen, Worte zu finden, über Celans Gedichte zu sprechen. Die Hemmung, der Zweifel, die Sprechbehinderung, das Abbrechen von Sprache – für Celan so charakteristisch – übertragen sich auf einen selbst, und es war weit mehr als eine rhetorische Übung, dass wir unsere Referate in einer perfektionierten Schriftform abzugeben hatten und anschließend für jedes einzelne Wort im Plenum der Mitstudierenden einzustehen hatten. Aus den Versuchen, sich Celans Gedichten zu nähern, erwachsen Fragen für das Leben, Fragen, die mich heute noch umtreiben, zum Beispiel die Frage nach dem *Mehrwert des Dunklen*.

Und das ist etwas, was bei Paul Celan so eine unglaubliche Spannung auslöst, dass er einerseits diese extreme Präzision anstrebt und auf der anderen Seite eine Hermetik erzeugt, nein, Hermetik ist vielleicht nicht der richtige Begriff, es ist eher eine Vielschichtigkeit, die sich neben- und übereinander lagert und nicht komplett erfasst werden kann. Dann sind es wie im Symbolismus einzelne Worte wie Herz und Hirn und Mund, Stein und Blume und Schnee, die einerseits ein großes mögliches Bedeutungsspektrum eröffnen, andererseits auch einen Sog des Entzuges von Bedeutung auslösen, so dass der Leser tiefer involviert wird und sich auf Suche begibt. Daneben hat Celan persönliche biographische Bezüge eingebaut, die vom Leser nicht zu entschlüsseln sind (es sei denn, er hat spezifische Informationen eingeholt) oder ihn sogar in die Irre führen. Ein Beispiel, beim „Einhorn“ wird der nicht vorinformierte Leser zunächst an einen mythologischen Kontext denken, aber nichts von seinem Jugendfreund Erich Einhorn und dessen Biographie wissen können. Im Spätwerk kommt dann die bruchstückhafte Aufnahme von Wissenschaftssprache, von Fachtermini, die nur von Spezialisten verstanden werden, bis eben zum Schluss seine Gedichte diese absolute Verknappung aufweisen – bis hin zum Stottern und Verstummen –, auch typographisch große Leerräume und Weißflächen eröffnen, überhaupt visuell immer wichtiger werden, wie konkrete Poesie. Sich mit Celan zu befassen, bedeutet unglaubliche Arbeit, die auch bei der Re-Lektüre nie vollendet ist ... Ich habe die drei Bände, vollgeschrieben mit meinen Bemerkungen, immer noch bei mir.

LMvM: Wäre das vielleicht ein schönes Ausstellungsobjekt für unsere Bibliothek?

MA: Naja, da sind natürlich meine damaligen Anmerkungen und Fragen drin, teilweise in Lexika nachgeschlagen. Wenn in einem Gedicht Celans zum Beispiel die „Elbe“ vorkommt, dann nimmt er die lateinische Form „Alba“, oder wenn er biographische Details bringt, dann sind sie ohne Recherche nicht zu verstehen. Er beschreibt die Deportation seiner Eltern an den „Ort ohne Namen“, und er bezieht sich darauf, dass dieser Ort damals tatsächlich einfach „Steinbruch“ genannt wurde. Hierdurch eröffnet sich das weite Feld um die „Steine“, die in seinen Gedichten leitmotivisch vorkommen und gegen das „Blühende“ gesetzt werden. Die „Steine“ stehen vielleicht für etwas wie die äußere Realität, für den Tod oder das Ende, und das „Blühende“ für die Welt der Poesie und die Utopie, die bei ihm so eine große Rolle spielt.

LMvM: Über die Utopie werden wir auch nochmal sprechen müssen, vor allem in Bezug auf das „verlorengegangene“ Mitteleuropa, speziell Czernowitz, als Epizentrum kultureller Verschmelzungen, Sprachvermischung, Pluralismen usw. Wie können wir möglicherweise hier in Dresden, im Japanischen Palais, einen utopischen Raum bilden, der diesem Verlust nachgeht? Vielleicht dazu noch eine Frage, nicht so sehr an Sie, sondern an uns: Wenn man das alles verstehen will, die tiefen Verwundungen und die Unwiederbringlichkeit dieser untergegangenen Welt, kann man dann überhaupt noch eine Ausstellung machen, insbesondere, wenn Celan ganz am Anfang dieser Entdeckungsreise stand? Ist das nicht Hybris von uns, von mir?

MA: Vielleicht, aber es kommt immer darauf an, wie man definiert, was eine Ausstellung ist. Wenn man eine Ausstellung als eine perfekte, glatte Form sieht, dann

wäre es in der Tat Hybris. Wenn man aber eine Ausstellung als eine intensive Suche betrachtet, die etwas auslöst in den Menschen und die eben auch wirklich mit geistiger Arbeit verbunden ist und die einen nicht unverändert zurücklässt, dann gibt es kaum eine bessere Figur, um sie an den Anfang zu stellen, als Paul Celan. Die uns natürlich auch an die Grenzen unserer selbst führt.

LMvM: Diesen Prozess auszuhalten, aber letztendlich den Besucher*innen das auch zumuten zu wollen, das ist vielleicht eine Grenzüberschreitung. Ich habe jedoch das Gefühl, dass wir das möglicherweise bisher nicht genügend tun.

MA: Und es stellt sich auch die Frage, wie wir grundsätzlich mit Kunst, mit Literatur, mit ihrer jeweiligen Ambivalenz oder dem Grad an Abstraktion umgehen. Es erhebt sich ja gerade im Fall Celans diese Frage in Bezug auf das „Dunkle“, ob man es als solches respektiert, unberührt stehen lässt, das, was Kunst an Mehrwert erzeugt, aushält ... man insofern vielleicht auch das Geheimnis bewahrt ... oder ob man alles zu entschlüsseln sucht und positivistisch in lauter Details auflöst. Was bedeutet das für uns? Ich würde sagen, Wissen zu vermitteln über die Setzung eines Rahmens, innerhalb dessen ein solches Werk überhaupt entstehen konnte, Wissen über die Fragilität des Kulturraums der Bukowina, die Beziehung Celans zur Vielsprachigkeit, – er übersetzte aus und in acht Sprachen, blieb aber als Dichter dem Deutschen verhaftet. Es sollte die Aufgabe einer Ausstellung sein, den Kontext aufzuzeigen, in dem eben auch Ingeborg Bachmann und Rose Ausländer ihre Rollen haben, oder Ossip Mandelstam, ein wichtiges lyrisches Vorbild, der viel älter war als Celan – auch Rose Ausländer übrigens war zwanzig Jahre älter –, und letztlich auch diesen Widerstand gegen jede Form äußeren Erfolgs, der Kontrast zu den erfolgreichen Schriftstellern der Gruppe 47, wie u. a. Günter Grass. Also, wenn wir eine Rahmung schaffen könnten, die der Dichtung selbst Raum ließe ...

LMvM: Jetzt sind schon einige „große“ Namen gefallen, die bei uns eine Rolle spielen.

Leon Doorlag: Ich würde schon sagen, dass das ein ambivalentes Unternehmen sein muss, das Ausstellen von Celan, denn es gibt ja auch bei ihm selbst viele Widersprüche. Um jetzt nochmal auf das Verhältnis zur Gruppe 47 einzugehen, da ist dieses Gefühl, infrage gestellt zu werden. Das scheint bei ihm sehr stark und er hat in seinen Briefen äußerst sensibel darauf reagiert. Da waren Wut und Empörung und Hilferufe an sehr, sehr viele Rezipient*innen. Aber das, was er eigentlich wollte, den unbedingten Rückhalt des Gegenübers, hat er selten erreicht. In Bezug auf seine Gedichte, die er ja auch als „Flaschenpost“ bezeichnet im Meridian, seiner Rede für den Georg-Büchner-Preis 1960, verweist er aber immer auf die Kommunikations-ebene, das Miteinander, die „Atemwende“. Das Auseinandernehmen der Gedichte in voreingenommener oder gar ablehnender Weise führt ihn und sein Schreiben in die Krise, durchaus auch produktiv, aber es entsteht ein Leiden oder es kehrt zurück, mehrfaches und in sich verschränktes Leiden sogar. Werk und Leben sind hier eins. Das Infragestellen seiner Gedichte fällt zusammen mit der Infragestellung seiner Existenz und mit der Vernichtung seiner Eltern in der Shoah. Was er seinen Gedichten dagegen wünscht, ist die Verbindung zum Gegenüber, zum Menschen, zum anderen Ich. Wenn ein Museum es schafft, Celans Gedichte in ein Gespräch zu bringen

mit anderen Positionen, anderen Perspektiven, Zwischentöne und sprachliche Nuancen aufzugreifen, dann folgt es diesem Wunsch. Wenn es aber darum geht, Celans mythopoetische und ikonische Sphäre nicht angreifen zu wollen, sein Geheimnis, dann muss man verstehen: Zu seinem Geheimnis gehören auch die Meridiane, die Verbindungslinien und Korrespondenzen in die Welt, ob das jetzt der Stockholm-Paris-Meridian zu Nelly Sachs oder der ganz starke Ingeborg-Bachmann-Komplex ist, der dann aber doch sehr traurig auseinandergeht, wie man mittlerweile weiß. Das war lange Zeit nur andeutungsweise bekannt und verschlossen, es werden also nach wie vor Geheimnisse gelüftet, auch den widersprüchlichen Menschen Celan betreffend.

LMvM: Eine große Rolle in der Ausstellung spielen die Ambivalenzen bei der Überwindung der Sprachlosigkeit. Heilung ist ein sehr wichtiges Thema, auch in der ethnologischen Forschung. Es gibt auch ein großes gesellschaftliches Bedürfnis danach, was man z.B. auch am Titelspektrum populärer Ratgeberliteratur ablesen kann. Wege und Bewegungen der Heilung finden wir aber in der Ausstellung auch in den Empowerment-Strategien und im Aktivismus von Künstler*innen und Kollektiven. Aber es gibt da noch diese andere Seite: Dass es trotz allem „nie wieder gut werden“ wird. Und diese Ambivalenzen, die Wut und die Grenzen des Verständnisses in uns selbst, wollen wir uns trauen anzuerkennen und ihr auch Raum geben. Darüber konsequent nachzudenken, dafür bleibt Celan unser Referenzpunkt. Letztendlich ist die Tatsache, dass er sich 1970, mit 50 Jahren, das Leben genommen hat, auch Merkmal der Anerkennung dieser Ambivalenzen. Oder wie sehen Sie das, Frau Ackermann?

MA: Zuerst mal muss man ja sagen, dass es für unsere Generation wahnsinnig wichtig war, zu erfahren, dass es trotz des Diktums von Adorno einem Dichter gelingen konnte, Worte zu finden, die ein Gedenken an das schreckliche Leid mit einschlossen, zugleich aber auch immer einen utopischen Moment noch innehatten, dass das überhaupt möglich war – und das ist für mich wie bei Francis Bacon, bei seinen Kreuzigungsszenen, die er nach 1945 gemalt hat: das pure Fleisch, die reine Kreatur, das Animalische am Kreuz hängend – und dass trotzdem Kunst geschaffen wurde, also auch im Sinne einer Überwindung von Sprachlosigkeit. Aber es ist ja eigentlich eine umgekehrte Reihenfolge bei Celan. Es scheint ihm ja in seinem Frühwerk ganz gut zu gelingen – ich hab es nochmal nachgelesen in seinem ersten Band – es ist unfassbar, wie konkret er die furchtbaren persönlichen Erfahrungen, die er gemacht hat, mit seinen Eltern, der Familie und Freunden, in diesen Gedichten auftauchen lässt. Und wie dann nach und nach, immer mehr, jenes Aggressiver-Werden zu beobachten ist, das dann am Ende ins Verstummen mündet. Auch in seinem Umgang mit der dichterischen Sprache: am Anfang noch Daktylen, Rilke und Mallarmé, später dann Elemente einer eher rohen Jugend- und Alltags- oder kalten Wissenschaftssprache. Schließlich vermeint man in den letzten Gedichten vor dem Selbstmord ein Sich-aus-dem-Leben-Ziehen ablesen zu können. Also ist es so: die Überwindung steht eigentlich am Anfang und scheitert dann doch, vielleicht.

LMvM: Die Ambivalenzen sind in ihm selbst verankert, das Scheitern der Überwindung, das sehe ich bei ihm. Aber ich sehe da auch dieses unermüdliche Weitermachen, das Weiterleben im Falschen, diese trotzigte Stärke.

LD: Kurz vor unserem Gespräch hatte ich ein Francis-Bacon-Zitat gefunden, aus der Durs-Grünbein-Dankesrede für den Büchner-Preis: „In tiefstem Grunde ist man seiner Natur nach ohne Hoffnung und doch besteht das Nervensystem wohl aus optimistischem Zeug.“ Das fand ich ganz schön, denn da geht es ja auch um Georg Büchners Schädelnerven-Traktat. Das kam mir gerade wieder in den Sinn, als Francis Bacon eben kurz aufkam.

MA: Georg Büchner selbst war für Celan natürlich auch extrem wichtig. Er bezieht sich mehrfach auf seinen „Lenz“, und auf den ersten Satz „Den 20. Jänner ging Lenz durch ‘s Gebirg“, den er in seiner Büchner-Preis-Rede kommentiert hat: „Vielleicht darf man sagen, dass jedem Gedicht sein ‚20. Jänner‘ eingeschrieben bleibt?“ Für Celans Dichtung war es der 20. Januar 1942, der Tag der Wannseekonferenz, bei der die systematische Organisation des begonnenen Holocaust an den Juden im Detail festgelegt wurde.

LMvM: Erinnerungskultur nimmt sehr viel Raum ein in dieser Ausstellung, es ist wie ein Gewebe und durchzieht alles. Celan ist für mich eine Art Brückenbauer zwischen den einzelnen Themeninseln, ein Garant der Erinnerungskultur. Bei der Lektüre entwickelte sich das ganz natürlich, gedanklich-evolutionär sozusagen, und dann wieder, beim Zurücklesen, konnte ich so vieles, was wir hier zusammengebracht haben, wiederum aus Celans Biografie und Werk ableiten. Es bleibt einfach faszinierend, wie sich alles zusammenfügt.

MA: Wie würden Sie die Erinnerungsmechanismen bei Celan beschreiben? Manchmal sind es harte Bruchstücke, „Ready-mades“, Daten, die hoch aufgeladen in den Gedichten montiert sind, manchmal sind geradezu archaische, einfache, leitmotivisch wiederkehrende Nomina wie Stein, Sand, Meer, Eis, Schnee, Licht, Luft, Aug’, Lid, Mund, Herz, einige davon wiederum kombiniert zu Komposita ...

LMvM: Ganz genau. Das ist auf der einen Seite sehr konkret und im Hier und Jetzt, und auf der anderen Seite fast schon spürbar metaphysisch, im Noch-Nicht. Und wenn es metaphysisch wird, dann wirkt es fast wieder so plakativ, man sprach da auch manchmal von sprachlichem Manierismus und Pathos. Da muss man aufpassen.

LD: Ich will noch einmal kurz auf „Tübingen, Jänner“ zu sprechen kommen, da und auch in anderen Gedichten wird das „Lallen“ erwähnt, ganz lautmalerisch wird das dann und die Sprache kommt ins Stottern und Stolpern. Das ist so ein Punkt, wo Sprachlosigkeit bei Celan ganz konkret angesprochen wird. Was man ihm oft vorgeworfen hat, die sprachliche Hermetik, dass im Grunde keine Verständigung mehr stattfindet, das stimmt ja eben nicht, aber er verweist explizit auf das Nicht-Verstehen-Können. Celans Gedichte leben im Versteck der Sprache, es sind Aufforderungen zur Kommunikation und zur Skepsis, vor allem dann, wenn sie die verfahren Situation der Sprache, die „Täterschaft der Sprache“ im 20. Jahrhundert – man denke nochmal an das Diktum Adornos – ganz im Bewusstsein tragen. Wir haben hier auch Ruth Klüger im Blick, die ja leider im Herbst 2020 verstorben ist. Und bei Ruth Klüger waren die Gedichte, schon als Kind in den Lagern, in Auschwitz, ihre Möglichkeit, um zu überleben und später, um darüber zu sprechen.

LMvM: Und auch, um politisch aktiv zu sein.

LD: Und sie war auch eine hervorragende Literaturwissenschaftlerin – also das Schreiben *über* Literatur gehört auch dazu. Es ist im Grunde eine tiefgreifende Prägung, eine Erziehungssache vielleicht und eine Kindheitserinnerung. Sie schreibt, dass sie viele der Gedichte, die sie damals auswendig gelernt hatte, gar nicht richtig verstehen konnte. Aber sie hat sie weitergetragen, mit sich genommen und hat überlebt. Ruth Klüger hat übrigens auch gesagt, dass sie niemals vergessen, niemals verzeihen könne. Auch für sie wurde es „nie wieder gut“. Und dennoch war die Literatur ihr wichtiger.

LMvM: Hannah Arendt schreibt an Benjamin über die *Literatur als poetischer Widerstand* und wir möchten in der Ausstellung diesen poetischen Widerstand untersuchen. Wir möchten ja mehr ein Gespräch als ein Interview führen, aber wenn ich sage „poetischer Widerstand“, Frau Ackermann, was sagen sie dann dazu? Auch in Anbetracht unserer Arbeit als Museumskolleginnen, auch in diesem Jahr der Empathie und Einsamkeit?

MA: Vielleicht ist jene Frage nach dem *Mehrwert des Dunklen* auch eine dieser Antworten. Es entsteht eben in guter Dichtung oder in großer Kunst immer auch ein Mehr. Ein Mehr, das nicht kontrollierbar ist, ein Mehr, das nicht fassbar ist, eine Form von Dunkelheit, die einen ganz, ganz weiten Raum aufspannt, sich dabei auch jeder Form von politischer Kontrolle entzieht und gleichzeitig eine unheimliche Kraft haben kann.

LMvM: Und für dich, Leon?

LD: Also ich habe bei der Schriftstellerin Yoko Tawada gemerkt, dass diese Zeit, in der wir jetzt gerade leben, direkt in Literatur fließen kann, was ja immer ein schönes Hoffnungszeichen ist. Ich hatte das in ihrem neuen Buch – „Paul Celan und der chinesische Engel“, was wiederum sehr gut zu uns passt – lesen können, wie ganz kleine Spuren dieser Situation, wie wir sie jetzt erleben, literarisch verarbeitet werden, aber auf so zurückhaltende und liebevoll versteckte Art – ich wurde einfach froh davon, dass ich jetzt nicht wieder auf die ganze Misere aufmerksam gemacht wurde. Die nebensächlichen Verrücktheiten spielten sich im Hintergrund ab, wie ganz selbstverständlich, ein harmloses Rätselspiel oder offensichtliches Geheimnis, an dem wir alle teilhaben. Plötzlich war diese verfahrenere und gefährliche Situation verarbeitbarer Stoff, also poetisch geworden. Und das hat mir Hoffnung gemacht, dass wir da sehr gut rauskommen werden, auch mit so einer Ausstellung.

LMvM: Ich merke, dass ich selber an meine eigenen Grenzen und inneren Widersprüche stoße. Auf der einen Seite umarme ich schon lange das Vermittlungs-Paradigma und auf der anderen Seite würde ich in dieser Ausstellung den eigenen Übersetzungsleistungen der Besucher*innen möglichst viel Raum lassen wollen, gerade weil die Objekte und Themen so eng mit dem Literarischen verbunden sind und die Literatur selbst so stark im Fokus steht. Letztendlich bleibt das aber auch immer ein Versuch: Was kann eine ethnologische Sammlung im 21. Jahrhundert aussagen? Welche

Fragen sind da wichtig? Wie dialogisch kann und muss es sein und wie transdisziplinär? Da ist Literatur sicherlich nicht die unkomplizierteste Dialog-Partnerin im Bunde, aber eine spannende Provokation des Denkens, des Lernens durch Zuhören – auch wenn es mal dissonant wird – ich will das angehen.

MA: Ich würde sagen, dass Literatur die abstrakteste der Künste ist. Darüber kann man natürlich auch diskutieren, aber ich war immer überzeugt davon. In einer Ausstellung steuern wir natürlich präzise die visuellen Eindrücke. Es geht nicht nur um das einzelne Werk, in das ein Einzelner sich lesend vertieft, sondern um das von uns gesteuerte Arrangement, um den aufgeladenen Raum, der begehbar und über die Sinne erfahrbar ist. Wenn man davon ausgeht, dass die Literatur die abstrakteste aller Künste ist und den größten Raum für die Imagination lässt, was bedeutet das dann für eine Ausstellung von Literatur? Und überführt man die prinzipiell zunächst einsame Begegnung des Lesenden mit der Literatur in ein Gemeinschaftserlebnis, wie wir es ja mit den Ausstellungen erzeugen? Oder entstehen da Brüche?

Celan selbst war ein Einsamer. Einsamkeit klingt in seinen Gedichten immer wieder an. Aber er hat ja „gesendet“, wie Leon gesagt hat, er wollte kommunizieren. Er war auch erfolgreicher als beispielsweise Rose Ausländer, bei der es erst im höheren Alter zu regelmäßigen Veröffentlichungen kam. Celan kommuniziert, aber doch schwingt etwas mit, was einen beinahe beschämt, weil es so intim, so persönlich, so fürchterlich ist. Ich habe jetzt gerade mal zufällig den einen Band aufgeschlagen:

Schwarze Flocken
Schnee ist gefallen, lichtlos. Ein Mond
ist es schon oder zwei, dass der Herbst unter mönchischer Kutte
Botschaft brachte auch mir, ein Blatt aus ukrainischen Halden [...]

Und so weiter, es ist ein wunderschönes Gedicht. Es ist so poetisch, dass man sich von der Schönheit der Sprache verführen lässt. Und dann habe ich meine Kommentare hier nachgelesen und da steht ...

LMvM: Wie alt war Marion Ackermann, als sie dort ihre Kommentare eingeschrieben hat?

MA: Ich glaube, ungefähr Anfang zwanzig.

Also da hatte ich geschrieben: „Celan gedenkt des einzigen Briefes seiner vertriebenen Mutter, in dem er im Herbst 1942 vom Tod seines Vaters erfuhr. Das einzige Gedicht, in dem er den Vater dezidiert nennt, sonst nur verhüllt. Und da nimmt er auch konkret Bezug auf dessen zionistische Haltung: „... deines Vaters, unter den Hufen zerknirscht das Lied von der Zeder.“

Dieses Beispiel zeigt doch eindrucksvoll, was es bedeutet, Celan zu lesen. Schreckliche Vorstellung, dass jemand nur an der Oberfläche hängenbleibt und sich von der Schönheit der Metaphorik irreführen lässt. Also kann man die Gedichte gar nicht anders lesen, als sich mit harter Arbeit daran zu begeben, mit Werkzeugen. Man braucht Zusatzinformationen, man muss analytisch vorgehen. Und das ist ja irgendwie auch ein einsames Geschäft, das ist keine Ausstellungs-Kollektiv-Glückserfahrung.

LD: Diese harte Arbeit, die man braucht, das Vorwissen, das Wissen darum, dass wir da in Celan auch einen Leser haben, das finde ich wichtig. Wir haben einen Leser und einen Briefeschreiber. Jemanden, der seine Netzwerke in die Welt spannt und der vieles aufsaugt. Diese Gedichte sind Produkte einer weitreichenden Lektüre und eines düsteren Erfahrungsschatzes von tiefgreifendem Leid, Schmerz und Verlust, aber das ist so durchwirrt und durchwirkt, dass man hier wirklich auch Schichtenarbeit leisten kann, wie ein Archäologe. Das ist wiederum eine schwierige Metapher, gerade bei Celan, die Schaufel, das Wühlen und Graben, weil das sehr stark auf die Lagererfahrung verweist. Wenn er davon spricht, vom Stein und von der Erde, dann ist das immer aufgerufen. Aber der „Stein“ ist wiederum auch Ossip Mandelstams früher Gedichtband, also Celans Lektüreerfahrung und auch seine Freude über diesen Gefundenen, diesen „Wahlverwandten“. Sind wir jetzt aufgerufen, das zu trennen oder sind wir aufgerufen, das in seiner Vielschichtigkeit zu bewahren und in Kommunikation zu bringen? Ich glaube, man muss bei Celan immer wieder zeigen, welche Lektüren dahinterstehen und welche Erfahrungen. Wenn wir diese Topographien dann (wieder)herstellen, dann haben wir Erinnerungslandschaften und auch Verlustlandschaften und vielleicht gelangen wir dann auch zu der spezifischen Utopie, die bei Celan existiert und die in seinem 50. Jahr so gewaltsam einen Abbruch erfahren hat. Übrigens ist ja nicht abschließend zu klären, ob er sich wirklich selbst und bewusst das Leben genommen hat. Sein Projekt, eine Sprache zu finden, war jedenfalls damit beendet. Seine Gedichte sind aber noch da und nähren uns, die Nachgeborenen, mit dem was war und für das, was kommen wird. Wir haben ja immer dieses Problem, dass wir die neuen Zustände nur mit alten Begriffen, alter Sprache fassen können. Sprache ist anachronistisch. Celans Dichtung kann hier helfen, seine Sprache enthält potenzielle Spuren der Zeitlosigkeit, des Gegenwärtigen.

LMvM: Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis, da benutzen wir die Begrifflichkeiten des multidirektionalen Ansatzes von Michael Rothberg. Ich finde es wichtig, das Multidirektionale aufzumachen, eine emphatische Perspektive, damit sehr unterschiedliche, letztendlich aber tiefst menschliche Aspekte auch nebeneinanderstehen und in einer Ausstellung erfahrbar gemacht werden können, ohne auf struktureller Ebene das eine gleichzusetzen mit dem anderen. Michael Rothberg kommt auch hier im Diskursbuch Sprachlosigkeit vor und begleitet mich schon seit Längerem. Ich glaube, Celan und seine Gedichte passen zu dieser multiperspektivischen Idee und so kann man ihn auch lesen. Dieser utopische Ort – wir haben schon über die Bukowina gesprochen – mein Plan war, in die Bukowina zu fahren, mit meiner Kamera, aber das hat dann unter den Umständen 2020 nicht funktioniert. Es gibt also keine ethnologische Feldforschung, aber dieser Ort, die Diversität, das multikulturelle Potenzial – sicherlich auch voller Konflikte, aber das war gelebter Alltag – ich finde es nach wie vor unglaublich spannend. Celans Sprachschatz von acht Sprachen ist natürlich nur ein Beispiel, aber das ist alles verloren gegangen. Diese Bukowina gibt es nicht mehr. Da ist auch eine große Melancholie, die ich persönlich spüre, wenn ich an Mitteleuropa denke. Aber wir können vielleicht neue Utopien und neue Räume des Erinnerns und der Vergegenwärtigung schaffen. Schaffen wir es in Dresden, gerade jetzt, solch einen utopischen Kontrapunkt gegen das

Vergessen zu setzen? Vielleicht ist es nicht gleich hier und jetzt im Realen zu verwirklichen, aber wir sollten zumindest anfangen darüber zu spinnen. Können wir das überhaupt als Institution und wenn ja, fängt das mit einer bestimmten Haltung an – ich glaube schon, ich gucke sie jetzt an – und wie setzen wir das dann um in der Praxis? Wir nehmen diese Vorstellung auf, vom Japanischen Palais als „Narbe am anderen Ufer“, als ein historisches Palimpsest, dieses „Buch“ mit sehr vielen Kapiteln, viele längst vergessen, mit Ein- und Umschreibungen, Ausradierungen und Neubesetzungen und jetzt kommen wir da möglicherweise mit einer Utopie. Was ist dann diese Utopie für Sie als Generaldirektorin von 15 Museen in Dresden, mit diesem enormen institutionellen Potenzial aber natürlich auch immer, strukturell bedingt, übergeordneten Einschränkungen und politischen Erwägungen, beispielsweise sichtbar an der Frage der Restitution der Benin-Bronzen. Was kann das Japanische Palais für ein utopischer Raum sein oder generell die SKD in Dresden und in Sachsen?

MA: Ich versuche die Antwort über eine Verknüpfung zur Bukowina zu geben: Auch die Utopie kommt vermutlich nicht ohne den Gegenpol aus. Gerade durch das Beispiel Bukowina sollte eine Warnung sein und klar vor Augen führen, wie Kultur letztlich doch einer unglaublichen Fragilität unterworfen sein kann. Die Bukowina als eine blühende Kulturlandschaft, in der so viele Sprachen nebeneinander existierten oder sich überlagerten, nicht immer auf friedliche Weise, aber doch durch diese Vielschichtigkeit große Kunst hervorbringend ... es gibt sie nicht mehr. Jene Bukowina ist zerstört und für immer vergangen. Was leitet sich hieraus für unseren eigenen Auftrag ab? Zu erkennen, dass es dieser Tiefenschichtungen, Überlagerungen – heute sagen wir transkulturellen Prozessen –, ja, dieser Kompliziertheit bedarf, um Kultur lebendig zu halten. Paul Celan hat seine Methode sogar an seinem eigenen Namen, Paul Ancel, angewandt: Er bricht seinen Namen auseinander und setzt ihn anders zusammen. Wenn man das überträgt auf unsere Arbeit, sei es im Japanischen Palais oder anderswo, bedeutet es, dass wir Bruchlinien erzeugen, kenntlich machen, nicht glätten oder reinzeichnen und Neues daraus schöpfen sollten. Ist das schon Utopie genug?

LMvM: Es ist natürlich auch eine eigentlich nicht zu beantwortende Frage. Vielleicht hilft hier auch wieder das Wort Ambivalenz. Die konsequente Umarmung der Ambivalenz, unsere eigene Rolle immer zu reflektieren, das wäre ein Weg. Wir können es natürlich auch immer nur versuchen und werden immer wieder scheitern.

MA: Diese Brüche und Abbrüche gehören einfach als Erfahrung dazu.

LD: Ich gehe nochmal zurück zum Namen, zu Paul Ancel/Celan, dem Annagramm, zu diesem Bruch im Namen. Wir haben einen Dichter als Ausgangspunkt unserer ganzen Überlegungen gewählt, den du mitgenommen hast in deinem „Rucksack“ aus dem Jüdischen Museum in Berlin. Erfahrung ist immer auch Lektüre oder andersherum. Also im Namen haben wir die Brüche, die Scherben (Porzellan?). Wir haben Czernowitz, dem er entstammt, ein Riss in der Geschichte, ein nicht mehr gut zu machendes, zerstörtes Projekt des multikulturellen Zusammenlebens. Ich denke, Paul Celan steht als eine Art Metapher für die Aufgabe, vor der wir alle stehen und über die wir sprechen müssen.

LMvM: Oder ist das eine Vereinnahmung? Ich frage mich, ob die Projektionsfläche nicht zu groß ist und ihm, dem Geschundenen, eine weitere Bürde auflastet. Wer spricht für und über wen? Ist das auch hier notwendige Selbstkritik?

LD: Ausgehend vom Veranstaltungsort Japanisches Palais, dem Porzellanschlösschen Augusts des Starken und damit Teil des kolonialen Erbes, sehe ich das als eine notwendige Projektion und eine wichtige Verbindungslinie. Wenn wir anfangen, im 18. Jahrhundert und über diese Bilder nachzudenken und über das, was das Japanische Palais mal war, dann haben wir auch die Möglichkeit zu schauen: Was ging von Dresden aus und was kommt wieder zurück? Also wieder die Meridiane, um an das schöne Wort anzuknüpfen. Nur diesmal beschreiben sie die Rolle, die Dresden seit vielleicht dreihundert Jahren im globalen Zusammenhang spielt. Paul Celan – der ja mit Dresden nicht viel zu tun hatte ... Sie haben aber vorhin gesagt, über die Elbe hätte er zumindest entschieden, dass er sie die „Weiße“ nennt, so wie in *Alba Longa* – kann uns über diese und andere Meridiane berichten. Er hält eine Poetologie für uns bereit, er gibt uns geheime Wörterbücher und Gebrauchsanweisungen. Auch wenn vieles im „Dunklen“ bleibt, steht dahinter „Lichtzwang“, wie er seinen letzten Gedichtband nannte, der drei Monate nach seinem Tod veröffentlicht wurde. Letztendlich ist er aber in der Vielstimmigkeit der Ausstellung auch nur eine Stimme.

MA: Diese Frage der Vereinnahmung kenne ich auch als Problem und Herausforderung. Ich fände es wichtig, dass, wenn man Celan so eine herausragende Rolle gibt, an irgendeiner Stelle innerhalb der Ausstellung sehr präzise mit Celan umgegangen wird und es einen Bereich gibt, in dem man sich komplett auf Celan konzentriert.

LD: Im Diskursbuch wird Celan ja von vielen Seiten betrachtet und auch subjektiv bzw. poetisch verarbeitet. Diese Präzision, dass man einen Text beispielhaft und schichtenweise auf Spuren untersucht, das erscheint mir im Ausstellungskontext aber als vielversprechende Möglichkeit.

LMvM: Du meinst, dass wir wie unter einem Mikroskop versuchen, eine literaturwissenschaftliche Analyse vorzunehmen und damit, pars pro toto auch unsere eigene Poetologie, unsere eigene Erzählweise erklären?

LD: Das ist dann wieder das Archäologische, das feine Abtragen der Textschichten und dass man wirklich genau hinschaut: Was steht da eigentlich dahinter, welche Lektüre, welche Erfahrung, welche Korrespondenzen und in der Biografie, welche besondere Situation? Es gibt z. B. diese schlimmen Zusammenbrüche. Das ist auch wichtig, aber mich persönlich interessieren mehr die intertextuellen Zusammenhänge, das gebe ich zu. Ob da jetzt die Nervenklammer im Hintergrund steht – wer weiß? Ich glaube, Paul Celan funktioniert als entzündliches Material und als Brennglas, mit Fokus auf eine bestimmte Sache, die uns z. B. an Dresden, am Japanischen Palais, an der Geschichte und Praxis der Ethnologie, an den Leerstellen der Archive, an der Erinnerungskultur und am jetzigen Umgang damit interessiert. Das ist alles hochentzündlich und brisant. Wenn Celan dann immer wieder selbst aufleuchtet, in einer Reflexion, dann finde ich, darf es da auch Unschärfen geben, es ist ja auch eine Hommage.

LMvM: Es ist eine Hommage und es ist auch eine Liebeserklärung an ihn.

MA: Celan hat es uns eigentlich ein für alle Mal ausgetrieben, dieses Denken, dass die Künste ein schönes Gegenbild zur schrecklichen Welt böten. Das saß in manchen Köpfen noch lange fest. Wenn wir an die Herausforderung denken, die herrlichen Werke der ethnologischen Sammlungen im Japanischen Palais auch in ihrer großen künstlerischen Qualität auszustellen, aber zugleich auch die brutalen Geschichten der Inbesitznahme zu erzählen, – und das in Dresden, an einem Ort, an dem das Museum noch bis in die 1930er Jahre „Tier- und Völkerkundemuseum“ hieß und wo Gebeine ornamental im Zwinger ausgestellt waren, noch in den vierziger Jahren ... ich meine nur, die Referenz auf Celan kann uns vielleicht in unserer Aufgabe bestärken, dass wir all dies mit aufnehmen und darüber sprechen müssen, so schwer es ist.

LMvM: Aber ist das dann nicht gerade diese, unsere, neue Utopie?

MA: Ja, wahrscheinlich.

LMvM: Oder vielleicht ist das Utopische, vielleicht auch das Dystopische, also die Kehrseite des Begriffs, eine neue Haltung, die daraus entstehen kann, wenn wir alles ganz transparent annehmen, das Ausgraben und Zeigen und auch das Vergraben und Nicht-Zeigen, da wo es stattfindet. Ich finde, das ist eigentlich schon ein utopischer Gedanke. Damit kann ich mich sehr gut anfreunden.

MA: Ja, allerdings ist dies noch eine diesseitige Utopie. Celans Ansatz ging vermutlich noch weit darüber hinaus ...

LD: Es gibt eine ganz kleine Notiz im Manuskript der Meridian-Rede, mit Bleistift oder Kugelschreiber geschrieben von Celan selbst: „Schweigen inhärent dem Sprechen.“ Man *muss* es also immer mitdenken.