

im Kleinen die Bedeutung des Depots für jedes Museum. Das Erhören der Dinge verdeutlicht bildlich, wie Prozesse von Bedeutungszuschreibungen ablaufen können. Auch wenn Albrecht natürlich den aktiven Part der Dinge überspitzt und seine Formulierungen demnach vielleicht zunächst absurd wirken können, treffen sie doch den Kern der Frage danach, wie (durch Depot und Ausstellungen) konkrete Dingbedeutungen definiert werden. Was Griesser-Stermscheg (und die anderen Autor:innen) zum Depot allgemein feststellen, findet sich bei Albrecht reflektiert:

Das Museumsdepot versichert uns gegen alles, das aus einem temporären Weltbild entstehen kann, eine falsche Zuschreibung oder Kategorisierung, einen verheerenden Irrtum, eine Unrechtmäßigkeit, eine gewaltsame Ent- oder Aneignung, oder aber eine vorübergehende ideologische Dienstbarmachung.<sup>106</sup>

Indem Albrecht diese Zuschreibungen bewusst subjektiv bis sogar falsch tätigt, macht er uns aufmerksam auf die Prozesse der Bedeutungsgenerierung. Er vollzieht Festschreibungen auf eine Lesart, die dann aber im Kontext des gesamten Projekts wiederum als eine von vielen enttarnt und unaufhörlich als eine subjektive offengelegt wird. Die Überspitzung in den Zuschreibungen und die erzählerische Lust, die damit verbunden sind, lenken den Blick auf diese Verfahren in gängigen Museen.

Gleichzeitig ist die Unterscheidung von erhörten und nicht erhörten Gegenständen bei Albrecht – entgegen der klaren Trennung, die sprachlich in den Nachworten bzw. auf der Homepage sowie räumlich eigentlich nahegelegt wird – nicht immer trennscharf: Manchmal befinden sich auch erhörte Gegenstände bei den noch nicht erhörten im Depot an der Wand (so z.B. gelegentlich das Fernrohr von Kolumbus). Dies spricht noch einmal dafür, dass es hier um ein Spiel mit Konzepten geht, nicht darum, ein totales, neues zu errichten.

## Schlussfolgerungen: Literarisierung im Museum

Bleibt man in der Metaphorik des Theaters, nehmen die Dinge im »Museum der Unerhörten Dinge« eine Vielzahl von Rollen ein. Sie verkörpern als Exponate verschiedene Dinggruppen: In den Geschichten tauchen sie als Ware, Kunst, Fetisch, Erkenntnisobjekt, Beweis, Zeuge oder Souvenir auf. Daran knüpfen sich unterschiedliche Blickwinkel auf die Dinge, unterschiedliche wissenschaftliche Interessen und Disziplinen, die vor allem in den Texten zu den Exponaten deutlich werden: So gibt es den psychologischen, den ethnologischen, den historischen, den kunstwissenschaftlichen oder auch den ökonomischen Blick, der in den jeweiligen

---

106 Ebd., S. 119.

Erzählungen durchscheint bzw. häufig auch reflektiert wird. Obwohl vor allem Geschichten über Menschen erzählt werden, die mit den Dingen leben und umgehen, zeigt sich an den Themen vieler Geschichten ein selbstreflexiver Bezug zum Museum mit seinen Dimensionen, zu Ausstellung und Depot und vor allem zur Funktion der Dinge in unserem Leben. Immer wieder werden aber auch Formen von Biografien der Dinge erläutert, die den Gegenstand in den Mittelpunkt rücken und ihn die Aktionen der Menschen eher ›erleiden‹ lassen. Die Anthropomorphisierungen, mit denen die Dinge belegt werden, sind allgegenwärtig und vor allem in Albrechts Erläuterungen zu seinem Museum präsent. Nichtsdestotrotz führen aber auch seine Betrachtungen der Dinge, die leicht einem Vorwurf der Fetischisierung oder des auf den ersten Blick kindlichen Zugangs (wenn man die Konzeption des Museums ignoriert oder noch nicht erfasst hat) ausgesetzt sein können, immer wieder zu dem, was in Forschung und Theorie zu den Prozessen von Bedeutungsgenerierung in Bezug auf die Dinge, das Museum und das Depot generell ausgesagt wird: Albrecht reflektiert vor allem die Sakralisierungsprozesse im und durch das Museum, Verfahren und unwillkürliche Prozesse von Bedeutungsgenerierung im Umgang mit den Dingen, die sich unter anderem in den Wegen zwischen Ausstellung und Depot vollziehen. Dies geschieht auf einer Metaebene durch die Konzeption des Museums generell. Die Texte wiederum verstärken dies in ihren Bezügen zur Aura, zur Frage nach Echtheit oder Kopie, zur Handschrift, zum Ding als Beweis, zur Frage der Berühmtheit bestimmter Dinge, zum Mythos etc. Albrecht lässt Zeug zum Gegenstand werden bzw. Unbedeutendes zu Bedeutendem und fragt demnach nach Wertungskriterien und generell nach Sichtbarkeiten der Dinge.

Im »Museum der Unerhörten Dinge« gibt es somit nicht die eine Wahrheit, sondern ein Spiel mit Wahrheiten über Dinge, bei dem der Wert des Authentischen für unsere Gesellschaft hinterfragt wird. Albrecht geht es nicht um eine alternative Setzung, sondern um ein Spiel mit Möglichkeiten. Er führt uns unsere binären Konzepte der Welt vor Augen, indem er sie durchbricht. So z.B. Fiktion gegenüber Realität oder Kunst gegenüber Wissenschaft. Denn, so schlussfolgert Albrecht:

[J]eder, der eigene Phantasieräume als das einzig Reale ausgibt, ist ein Gegner der Kunst und ein Gegner der Wissenschaft. Die spielerische Kunst ist der natürliche Partner der strengen Wissenschaft, sie leugnen sich gegenseitig nicht, im Gegenteil. (MdUD 2019: Nachwort, 127)

Indem die Dinge im »Museum der Unerhörten Dinge« zu Wort kommen, sie eine Stimme erlangen, wird zum einen die Aussagekraft der Gegenstände (in einer wörtlichen Dimension) hinterfragt und zum anderen wird durch ihren anthropomorphen Status als Akteure einer eigenen Biografie unser Umgang mit der materiellen Welt in den Blick genommen. Albrechts Vorhaben erscheint wie eine Zuspitzung von Feststellungen aus Ding- und Museumstheorien, die er wörtlich nimmt, die er übertreibt; ein Vorhaben, das aber eben auch die Reflexion einer Fetischisie-

rung unserer Kultur vornimmt, die hier spielerisch, mit einer großen Dosis Humor verhandelt wird.

Mit diesem Ansatz verändert das »Museum der Unerhörten Dinge«, ähnlich wie das MJT, möglicherweise die Wahrnehmung des Ausstellens generell, indem Strategien des Zeigens, des Aufwertens, des wissenschaftlichen Arbeitens und deren unausgesprochene Gesetze in der Art und Weise, wie es mit den Dingen umgeht, nach und nach sichtbar werden können. Gleichzeitig ermöglicht es als »literarische Wunderkammer« einen »Möglichkeitsraum« (MdUD 2019: Nachwort, 124), eine unvergleichliche ästhetische Erfahrung, und bringt Prozesse des Literarisierens in den Museumsraum.

