

wusst werden und sie werden aufgefordert, ihre eigene Suche nach Verbindungen zu reflektieren.

Und so lassen sich am Beispiel Laika zwei ganz grundsätzliche Prinzipien darlegen, die alle untersuchten Museen und Texte verbinden: erstens das inhaltliche Interesse am Umgang mit Strategien von Erinnerung und Vergessen, an Sakralisierungsprozessen durch das Setzen auf einen Sockel und damit Fragen nach Wert und Bedeutung. Und zweitens die Gemeinsamkeit einer besonderen Form der Rezeption, die in allen Projekten auf eine besondere Aktivierung der Schauenden und Lesenden abzielt und die auf eine Freude und einen Eifer beim Entdecken von ›geheimen Verknotungen‹ setzt, auf einen Genuss des Weiterfabulierens, der auch in einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung nicht auszuschließen ist – im besten Fall aber in analytische Bahnen gelenkt werden kann.

## Museen des Imaginären

Die vorliegende Untersuchung hat die Hybridform von Ausstellung und Fiktion, Museum und Literatur erstmalig in dieser Form und in diesem Umfang zusammengestellt, interpretiert und charakterisiert sowie dabei die skizzierten Themen und formalen Besonderheiten der genannten Museen und literarischen Texte erarbeitet. Alle hier behandelten Projekte sind metareflexiv in Bezug auf ihre jeweilige Form angelegt. Sie können als Literarisierungen im Museum verstanden werden, als ausstellende Romanprojekte oder die Verbindung von beidem. In ihnen allen werden zeigende und ausstellende Verfahren reflektiert: durch das Zeigen im Roman in Form eines Vor-Augen-Stellens; durch Strategien, etwas erscheinen zu lassen, indem Dinge und Sachverhalte aus einer bestimmten Perspektive beleuchtet werden bzw. eine bestimmte Perspektive beim Zeigen vorgegeben wird und ein Gegenstand damit erst zu dem wird, der er sein soll; durch Versuche, Fiktionen begreifbar werden zu lassen. Damit sind sie in dieser Studie als Versionen von Museen des Imaginären charakterisiert worden. Die Verbindung des spezifischen Ausstellungsraums mit literarischen Strategien stellt dabei ein verbindendes Glied all dieser unterschiedlichen ausstellenden sowie erzählenden Formen dar.

Als Hybridformen zwischen Museum und Literatur tragen sie Kennzeichen beider medialer Präsentationsformen und lassen sich mehr oder weniger auf einem Kontinuum zwischen diesen Polen anordnen. Das MJT ist in erster Linie Museum, allerdings im Einbezug von Fiktion, Erfindung und Fake zugleich Kuriosum wie Metamuseum. Das »Museum der Unerhörten Dinge« erscheint als »literarische Wunderkammer«, als musealer Raum für Geschichten. Beide Museen sind einem ständigen Wandel unterworfen, es gibt immer wieder neue Exponate oder Ausstel-

lungen, Publikationen entstehen.<sup>7</sup> »Das Museum der Unschuld« als Doppelprojekt von Roman und Museum reflektiert dagegen Zeigestrukturen im Roman und eine Romanstruktur im Museum, so wie auch der Katalog »Bedeutende Objekte« das Zeigen von Gegenständen (in fotografischer Form) integriert, hier als zentraler Bestandteil der Narration des Textes: Objekte werden zu Erzählzeichen. Pamuks Museumsprojekt ist tendenziell geschlossener als die beiden anderen besprochenen Museen. Es spiegelt den Roman und ist mit der Gestaltung seiner Vitрины, die je ein Romankapitel abbilden, undurchlässiger, weil es sich an der Erzählfolge des Textes orientiert (obwohl es auch ganz eigenständig wahrgenommen werden kann, siehe Teil II: »Das Museum der Unschuld II: Dinge im Museum«). Shaptons Katalog dagegen ist in seiner Form tatsächlich abgeschlossen. Ähnlich wie bei Pamuk gibt es einen klaren Anfang und ein Ende, beide arbeiten mit einer festgelegteren Narration bzw. Dramaturgie. Unter diesem Aspekt sind »Bedeutende Objekte« und »Das Museum der Unschuld« stärker aufseiten der Literatur anzuordnen, das MJT und das »Museum der Unerhörten Dinge« stärker aufseiten des Museums.

Allerdings nutzen alle untersuchten musealen und literarischen Projekte den Einsatz von Sprache, aber auch von Gegenständen und Inszenierungsmitteln zur Produktion von Narrationen. Auch hier könnte man die Arbeiten erneut auf dem Kontinuum anordnen, je nachdem welche Rolle die jeweiligen Erzählmedien spielen. Pamuks Museum kommt fast ohne Text aus, ist somit in dieser Hinsicht »Museum pur«; der Roman dagegen basiert fast ausschließlich auf Sprache. Bei allen anderen herrscht eine Kombination der unterschiedlichen Mittel vor, allerdings mit jeweils andersgearteten Schwerpunkten, die in den einzelnen Kapiteln genauer erarbeitet wurden. Bei Wilson erscheinen beispielsweise die Exponate relevanter bzw. eigenständiger als bei Albrecht, der stärker den Text in den Fokus rückt. Auch die Frage nach der Durchgängigkeit einer Erzählung ist hier interessant: Pamuk und Shapton arbeiten mit gleichbleibenden Protagonistinnen und Protagonisten, deren Geschichte mehr oder weniger chronologisch und ausführlich erzählt wird. Die beiden anderen Museen funktionieren eher episodisch, bei Albrecht gibt es einzelne (meist) abgeschlossene Erzählungen, im MJT bilden die einzelnen Ausstellungen thematische Felder, die oftmals an die Geschichte einer oder mehrerer Personen geknüpft sind.

In allen behandelten musealen und literarischen Projekten wurde deutlich, dass die Leerstelle im Erzählen ein zentrales Charakteristikum darstellt. Das Erzählen, das auch auf Dinge zurückgreift, muss fragmentarisch bleiben, was die geschilderte spezifische Rezeptionssituation erzeugt. Bei Wilson, bei Albrecht und bei Pamuk resultiert dies sowie die Vermischung von wahren, halbwahren

7 Seinen Aussagen zufolge überlegt Albrecht sogar eine Namensänderung des Museums, aber auch das könnte wieder eine Geschichte sein.

oder unwahren Geschichten mit Elementen materieller Kultur in einer Rezeption, die häufig zu Faszination an dieser besonderen Form, zu Freude bis hin zu Begeisterung an der intellektuellen Dichte und ästhetischen Ausformung führt. Gleichzeitig ergeben sich aber immer wieder Irritationen, die ebenfalls faszinieren, erstaunen, aber auch Frustration oder zumindest Befremden hervorrufen können. Der Besucher oder die Besucherin stoßen unweigerlich an Grenzen des Verstehens, auf intendierte Inkonsistenzen und Widersprüche, die Teil des Ausstellungsprogramms und intellektuellen Spiels sind. Befremden wird hier produktiv gemacht. Alle drei arbeiten auf eigene Art mit Unzuverlässigkeiten: des Museums selbst, der gezeigten Dinge und deren sprachlicher Zuschreibungen sowie auch der erzählenden Autoritäten (vom Erzähler des Romans bis hin zur kuratorischen ›Stimme‹ oder sogar dem Museumsleiter). Auch Shapton baut in ihrem Katalog verstärkt auf Leerstellen im Erzählfluss; auch hier müssen sich die Rezipient:innen auf Lücken einlassen, die aber nicht so sehr irritieren, sondern eher zu Assoziationen und Anknüpfungen an die eigene Lebenswelt und -erfahrung aufrufen. Gleichzeitig entsteht durch den Einsatz materieller Objekte, durch Fotos etc. eine besondere Nähe zu den fiktiven Figuren (obwohl streng genommen nicht einmal wörtliche Rede im Katalog vermittelt wird, sondern nur indirekte Handlungen); die Protagonist:innen erscheinen ›realer‹ als herkömmliche literarische Gestalten. Die abweichende Rezeptionshaltung bei Shapton ist aber auch unter anderem auf die überschaubarere Form des Buches gegenüber der der Museen zurückzuführen, die viel größere Projekte sind (ohne das als Wertung zu betrachten) und eine andere, auch körperlichere Aktivität ihrer Rezipient:innen ein- und erfordern. Die »Lücke zwischen Sagen und Zeigen«, die Nicola Lepp als »das besondere Potenzial des Mediums Ausstellung«<sup>8</sup> feststellt, kann hier auch als das besondere Potenzial der Museen des Imaginären gewertet werden.

Trotz ihrer Unterschiede haben sich in der jeweiligen Ausrichtung und thematischen Fokussierung viele Gemeinsamkeiten der analysierten Projekte gezeigt. Sie verbinden Fragen nach dem Ausstellen, dem Erinnern, der Bedeutung und dem Wert von Dingen sowie nach kanonischen Strukturen unseres Wissens, seiner Speicherung und Verfügbarkeit. Alle versammelten musealen und literarischen Projekte stellen in ihrer hybriden Form anscheinend unumstößliche Wahrheiten infrage und appellieren an die Macht der Imagination. Im Einbezug der Fiktion in vermeintlich der ›Wahrheit‹ zugeordneten Räumen und Medien, wie dem Museum oder der Fotografie, spielen sie mit unserem Begriff von Geschichte, indem sie uns diese – bzw. unsere Welt – nicht zeigen, wie sie ist oder war, sondern wie sie sein könnte, und eröffnen damit Möglichkeitsräume. Dabei kann »unterworfenen Wissen«<sup>9</sup> zum Vorschein kommen, Festgeschriebenes »gegen den Strich« gelesen

8 Lepp 2014, S. 113.

9 Sternfeld 2009, S. 30. Sternfeld bezieht sich hier auf Foucault.

werden und die Zusammenhänge von Wissensproduktion und Macht reflektiert werden. Während dem Museum so ein imaginärer Aspekt hinzukommt, erlangt die Literatur einen materiellen. Dieser kann auch als Chance auf eine offenere und damit andere, neue Lektüre verstanden werden. Die Wissenschaftsgeschichtlerin Anna Echterhölder etwa bezeichnet die Materialitätsgeschichte, also den Versuch, historische Erkenntnisse aus Artefakten zu gewinnen, als »Froschperspektive«<sup>10</sup>, die es erlaube, vermeintliche Wahrheiten und Erkenntnisse noch einmal anders zu betrachten. Sie bezieht sich dabei vor allem darauf, was dies für den Feminismus oder postkoloniale Betrachtungen positiv einbringen kann: »Man hat immer wieder diesen männlichen, weißen Blick auf vermeintlich ganz anders geartete Personengruppen. Und um diese Perspektive zu durchbrechen, kann es eben sehr, sehr hilfreich sein, über die Materialitätsgeschichte zu gehen.«<sup>11</sup> Der Einbezug von Gegenständen in eine Narration kann einen ähnlichen Effekt für die Rezeption haben, da diese maßgeblich offener angelegt ist. Wenn man es allerdings wie Pamuks Protagonist Kemal macht und die Dinge vor allem als persönliche Erinnerungsstücke und Fetische wahrnimmt, die ganze Welt zum Souvenir wird, dann erfährt man nur etwas über sich. Der Rezipient oder die Rezipientin wiederum hat die Möglichkeit, durch die eigene Anschauung auch zu anderen Lesarten zu kommen bzw. die Sichtweise des Protagonisten zu überprüfen. Im MJT oder auch im »Museum der Unerhörten Dinge« indessen landet man durch die (vorgegebene sowie eigenständige) Dinglektüre in dem skizzierten Möglichkeitsraum; in Shaptons Katalog bei individuellen Lektüren, die auf persönliche Erfahrungen und Assoziationen zurückgehen.

## Weiterfabulieren – Fazit und Ausblick

Die Form des Museums und die Form von Literatur werden also in den in dieser Untersuchung analysierten Projekten überschritten und beständig erweitert, was jeweils zu Reflexionen anregen kann. Museen werden literarisiert und zum Ort für Fiktionen, Literatur wird materiell und räumlich. Die generelle Bedeutung formaler Gestaltung für unsere Kultur rückt der Philosoph und Kurator Daniel Tyradellis noch einmal in den Vordergrund, indem er Foucault zitiert:

Man glaubt gerne, eine Kultur hänge stärker an ihren Inhalten als an ihren Formen, so dass die Formen sich leichter verändern, aufgeben oder neuerlich aufnehmen ließen. Nur der Sinn sei tief verwurzelt. Wer das meint, verkennt aber, welches Erstaunen oder auch welchen Hass es auslösen kann, wenn Formen sich

10 Tirnthal 2018. [www.deutschlandfunkkultur.de/globalgeschichte-den-nationalen-blick-ueberwinden.976.de.html?dram:article\\_id=426117](http://www.deutschlandfunkkultur.de/globalgeschichte-den-nationalen-blick-ueberwinden.976.de.html?dram:article_id=426117).

11 Ebd.