

Der Ausstellungsmacher als Charlatan

Bodo-Michael Baumunk

In einem Beitrag zu der Tagung „Dingwelten“ in Dresden 2004 hat Anke te Heesen geschrieben, die Museen setzten „das enzyklopädische Projekt des 18. Jahrhunderts mit anderen, neuen Präsentationsmitteln“¹ fort. Und: sie fügt hinzu, dass „mehr und mehr Akademiker aus den unterschiedlichsten Disziplinen sich in der Profession des Ausstellungsmachers versuchen.“ Die nachfolgenden Bemerkungen mögen dazu dienen, jene Akademiker in einem Rekurs auf eben dieses 18. Jahrhundert und die Ausstellungsmacherei vor den Gefahren zu warnen, die hier auf sie warten.

Ein besonders charlatanerieanfälliges para-akademisches Milieu sei hier nur anekdotenhaft gestreift: Vor einigen Jahren durfte der Referent auf einem Medienfestival dem Vortrag einer bald Medienkünstlerin, bald Künstler-Kuratorin lauschen, worin sie allen Ernstes den Ursprung der nazistischen Rassenpolitik in die Erlebnisgastronomie der Berliner 1920er Jahre verlegte. Das heißt: so eindeutig wollte sie dann auch wieder nicht verstanden werden. Das Ganze funktionierte nach den Gesetzen der Esoterik: in entsprechend assoziierten Worten, Dingen, Bildern rund um das einstige „Haus Vaterland“ am Potsdamer Platz enthüllte sich ein unerhörtes Geheimnis, auf das noch keiner gekommen war. Für etwaige Zweifler hatte die Künstlerin ihre Zitat-Monstranz parat, anders kann man den in solchen Kreisen gepflegten Umgang mit seltsam isolierten, entkontextualisierten literarischen Belegen nicht bezeichnen. Hier war es einmal nicht Foucault sondern Agamben. Und nun schaut und glaubt! Es widerfuhr aber der Künstlerin-Historikerin Ähnliches wie Cagliostro, der Arabisch als seine Muttersprache angab und dummerweise im fernen Kurland von einem Besucher in eben jener Sprache freudig angesprochen wurde und die Antwort schuldig bleiben musste, weil er kein Wort verstand. Unter ihren Zuhörern war zufällig einer, der sich in der Geschichte der Berliner Gastronomie zu gut auskannte, um ihren Gedankengängen folgen zu wollen. Das versammelte

¹ Anke te Heesen: Verkehrsformen der Dinge. In: Anke te Heesen, Petra Lutz (Hg.): Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort. (= Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden. Hg. v. Gisela Staupe. Bd. 4). Köln-Weimar-Wien 2005, S. 53

Adeptenpublikum freilich nahm gegen den Störenfried eine regelrecht bedrohliche Haltung ein – wie ehemals Cagliostro und seine Gemeinde, wenn jemand Zweifel an seinen Geisterbeschwörungen äußerte. „Wer an meiner Wissenschaft zweifeln kann, ist unwert, mit mir zu sprechen“, fährt auch der falsche Graf Saint-Germain den nur bedingt wundergläubigen Charlatanskollegen Casanova gereizt an.

Es folgt jetzt allerdings keine verkappte Kollegenschelte und keine Selbstkritik. Vielmehr: Es ist ein wenig Struktur-Charlatanerie in unserem halb-künstlerisch-halb-wissenschaftlichen Gewerbe. Und die museologische Scholastik, vorneweg als sozusagen strengster ihrer Orden, die Dingtheoretiker, setzt sich mit diesem Umstand nicht hinreichend auseinander.

Der Umweg über die Charlatane des 18. Jahrhunderts führt in eine Sphäre, wo Suggestion, Öffentlichkeit und Geheimnis beispielhaft aufeinander treffen. Auch Museum und Ausstellung bilden eine solche Sphäre. Die Rolle der gestrengen Aufklärer erfüllen in dem nachfolgenden Gedankenexperiment die akademischen Museologen, die Rolle der Charlatane wir, die Ausstellungsmacher. Wenn allerdings die Charlatane, wie es der Titel eines Buches über Cagliostro nahe legt, „die dunkle Seite der Aufklärung“ verkörpern, dann verkörpern die Aufklärer die helle Seite der Charlatanerie. Vielleicht lässt sich auf diesem – einigermaßen etwas verworrenen und schlecht kartierten – Umweg eine Ahnung anderer denkbarer Strategien des „Making of“ von Ausstellungen erlangen als auf den mittlerweile gut ausgedehnten Highways der Museologie. Versuchen Sie es doch einmal mit einem Rollenspiel, wenn Sie eine Ausstellung machen, suchen Sie sich eine Rolle aus, bevor Sie die Bühne betreten. Der Titel dieses Vortrages hätte auch heißen können: der Ausstellungsmacher als Detektiv, die Ausstellungsmacherin als Feldherrin oder als Buchhalterin. All dies ist spannender als tot diskutierte Fragen, ob die katholisch-inszenatorische Form der Ausstellung oder die protestantisch-puristische des *solo objecto, sola scriptura* angemessener sei. Schweifen Sie auch aus, wenn Sie nach theoretischem Rüstzeug suchen, vielleicht stoßen Sie dann auf den brilliantesten dingphilosophischen Text, der je geschrieben worden ist: Karl Marx' Analyse der Ware im ersten Band des „Kapital“.

Von welchen Charlatanen ist die Rede? Wer sich der kaum überschaubaren Literatur über die Charlatane des 18. Jahrhunderts nähert, macht zunächst eine überraschende Entdeckung.² Kein Autor vergisst darauf hinzuweisen, dass dieses Zeitalter der Aufklärung für die Charlatanerie besonders anfällig gewesen sei, dass es von Charlatanen nur so gewimmelt habe. Bei der Lektüre indes stößt man immer auf die selben Namen: die selbsternannten Grafen von Saint-Germain und Cagliostro, den Kaffeehauswirt und Geisterbeschwörer Johann Georg Schrepfer, die Wunderheiler Johann Joseph Gaßner und Franz Anton Mesmer. Gelegentlich werden der Physiognomiker Johann Kaspar Lavater oder der Geisterseher Emmanuel von Swedenborg genannt. Schon Mesmer stellt man mit einigem Zögern in diese Reihe. Seine magnetischen, suggestiven, hypnotischen Heilpraktiken fielen im heutigen Spektrum von allerlei „ganzheitlichen“ Therapiemethoden kaum noch auf und verschafften – wie die heutige Alternativ-Medizin von Akupunktur bis Homöopathie – denjenigen Linderung, die daran glaubten. Die Ernährung als medizinisch verbrämte Ersatzreligion mit der Hoffnung auf das ewige Leben durch Körnergemümmel, drei Liter Mineralwasser am Tag, Vegetarismus – all dies finden Sie schon bei Saint-Germain und Cagliostro. Der eine aß angeblich gar nichts, der andere nur gelegentlich Gemüse, und so haben sie es geschafft, der eine 2000, der andere wenigstens 300 Jahre alt zu werden.

Die Zahl der Verdächtigen im Befund der großen Charlatanschwärze gegen die Aufklärung verringert sich in zeitgenössischer Wahrnehmung noch weiter. Der Graf Saint-Germain ist zu seinen Lebzeiten eher ein Phantom, dessen überlieferte Bezeugungen – meist im Abstand von mehreren Jahrzehnten niedergeschrieben – sich erst im 20. Jahrhundert zu einem biographischen Schattenriss zusammenfügen. Nur Cagliostro bringt es zu europaweiter Prominenz, schon zu Lebzeiten erscheinen zahlreiche Schriften über ihn. Die meisten beruhen auf Hörensagen.

Der Charlatan des 18. Jahrhunderts, mit anderen Worten, erscheint als Kunstprodukt, als Fabelwesen im Garten der Aufklärung. Hätte es ihn nicht gegeben,

² Zitate und Angaben zu den hier erörterten Charlatanen sind der leichten Lesbarkeit zuliebe nicht im einzelnen nachgewiesen. Sie entstammen folgenden Publikationen: Gustav Berthold Volz (Hg.): Der Graf von Saint-Germain. Das Leben eines Alchimisten. Dresden 1923; Klaus H. Kiefer: „Die famose Hexen-Epoche“. Sichtbares und Unsichtbares in der Aufklärung. Kant – Schiller – Goethe – Swedenborg – Mesmer – Cagliostro. (= Ancien Régime. Aufklärung und Revolution. Hg. von Rolf Reichardt und Hans-Ulrich Thamer. Bd. 36); München 2004; Hans Peter Treichler: Die magnetische Zeit. Alltag und Lebensgefühl im frühen 19. Jahrhundert. Zürich 1988; Thomas Freller: Cagliostro. Die dunkle Seite der Aufklärung. Erfurt 2001; Joachim Kalka: Phantome der Aufklärung. Von Geistern, Schwindlern und dem Perpetuum Mobile. Berlin 2006.

hätte man ihn erfinden müssen. Was ihn verdächtig macht, ist in einer Zeit der wissenschaftlichen Spezialisierung nicht zuletzt eine anachronistische Attitüde der Universalgelehrsamkeit – ja der künstlerisch-wissenschaftlichen Mehrfachbegabung. Eine Generation zuvor hat der Dilettant noch als durchaus respektable Gelehrten- und Künstlertypus gegolten, auch Goethe zelebriert ihn noch. Nun schneidet ihm der Charlatan eine Grimasse: Cagliostro gibt sich als Sprachgenie, Mystagog und obendrein Künstler aus. In Wahrheit arbeitet er als Zeichner mit einer Kopiermaschine, mit der sich Kupferstiche seitenverkehrt vervielfältigen und dann mit ein paar Tusche-Nachzeichnungen und –lavierungen in Handzeichnungen verwandeln lassen. Graf Saint-Germain malt zur Werbung für seine geheimen Farbrezepturen offenbar recht manierlich in Öl („nicht hervorragend, aber doch nett“, wie sich Félicité von Genlis 50 Jahre später erinnert). Er versteht sich auf eine Reihe kunstgewerblicher Techniken, mit denen er etwa Porträts in durchsichtigen Achaten verschwinden und wiederauftauchen lässt, er brilliert als Violinist und als Sänger. „Unsterblich und allwissend“ höhnt Voltaire prompt über ihn, „eine universelle Bildung, wie ich sei noch bei keinem Menschen fand“ rapportiert eines seiner Opfer, der Minister Cobenzl 1763 in einem Brief an seinen freilich wesentlich blickschärferen Staatskanzler Kaunitz. Lediglich „empyrisch“ und ohne „die geringsten theoretischen Kenntnisse“ seien Saint-Germains mineralogische Kenntnisse, kritisiert der Ansbachische Stadtvogt Greiner. Mit einem Wort, nämlich dem der „Berliner Monatsschrift“ Friedrich Nicolais aus dem Jahre 1785: Saint-Germain, „der mancherlei, aber nicht das geringste gründlich verstand...der nicht die gemeinste Kenntnis von dem, was große Gelehrte in den wichtigsten Fächern geleistet haben...der nichts ordentlich gelernt hatte sondern statt des schweren Studierens die leichtere Mühe magischer Zauberworte anwenden wollte: dieser Mensch war dreist genug, zu verstehen zu geben, dass er alles wisse und alles könne.“

Eben noch Initialzündler der Verwissenschaftlichung sieht sich der Dilettant plötzlich in der Nähe des Charlatans. Kennen wir das nicht? Der Ausstellungs-Charlatan steht ziemlich oft vor der Situation, zwar nicht alles wissen zu müssen, aber doch mehr, als tatsächlich da ist. Was Ausstellungsmacher und Charlatan überdies gemeinsam haben, ist die Befähigung, Objekte rhetorisch zu veredeln: Saint-Germain redet seine zweifelhaften Kunst-Edelsteine zu unerhörten Kostbarkeiten empor wie der

Geschichtskurator seine drittklassigen Historiengemälde, Kupferstiche, Töpfe und Näpfe. Dilettant einerseits wird der Charlatan andererseits im 19. Jahrhundert immerhin bereits zur Chiffre für den modernen, die herkömmlichen Kunstsparten überschreitenden Artisten. Gérard de Nerval macht in seinen „Illuminaten“ Cagliostros Ehefrau und Komplizin zu einer proföeministischen Performancekünstlerin, Nietzsche nennt den Gesamtkunstwerker Richard Wagner einen „Cagliostro der Musik“.

Charlatan und Aufklärer stehen in einem komplizierten Abhängigkeitsverhältnis. Der Charlatan braucht die Aufklärung, die ein Klima der Toleranz selbst für magische Praktiken geschaffen und die Medien für die öffentliche Resonanz bereitgestellt hat. Der Aufklärer wiederum sieht im Charlatan den unangenehmen Verwandten, gegen den selbst seine eigenen Waffen erlaubt sind. Und so legt sich Goethe, der Cagliostro als Giuseppe Balsamo entlarven will, als erstes eine falsche Identität zu, mit der er sich bei dessen Verwandten in Palermo einschleicht. Der Charlatan lebt öffentlich Widersprüche aus, die der Aufklärer bestenfalls verschwiegen kultiviert. Das beste Beispiel ist Georg Christoph Lichtenberg, der Physiker und Freigeist: „Einer der merkwürdigsten Züge in meinem Charakter ist gewiss der seltsame Aberglaube, womit ich aus jeder Sache eine Vorbedeutung ziehe, und in einem Tage hundert Dinge zum Orakel mache...Jedes Kriechen eines Insekts dient mir zu Antworten über Fragen über mein Schicksal. Ist das nicht sonderbar von einem Professor der Physik?“³ Und schließlich: „ich habe immer gegen den Aberglauben gepredigt und bin für mich immer der ärgste Zeichendeuter.“⁴ Kein Wunder, dass er auch seine naturwissenschaftlichen Demonstrationen vor braven Göttinger Kleinstädtern und seinen Studiosi immer wieder als kleine Wunderdinge und Theatercoups aufzieht: Als er 1779 seine Elektrisiermaschine vor seinen Studenten auspackte „entstand ein Geräusch wie in Neapel bei Vorzeigung des Bluts des heiligen Januarius. Selbst die vordersten, die nichts verhinderte, standen auf, gleichsam aus Respekt.“⁵

³ Ernst Vincent (Hg.): G. G. Lichtenberg. Tag und Dämmerung. Aphorismen, Schriften, Briefe, Tagebücher. Leipzig 1941 (3. Aufl.), S. 183

⁴ Vincent, S. 184

⁵ Vincent, S. 137

Charlatans-Verfolger wie Friedrich Nicolai handeln aus dem Bewusstsein heraus, dass „Aufklärung“ gegen Ende des 18. Jahrhunderts kein durchweg positiv besetzter Begriff mehr ist. Er gerät zunehmend in den Geruch langweiliger Eindimensionalität, der „dumpfen Wirklichkeit der Konvention“⁶. Schillernde Figuren wie der Charlatan hingegen erscheinen auch ein wenig als Avantgardisten, es ist nur nicht klar, wohin der Weg führt. Als Avantgardisten empfand Hofrat Johann Georg von Schlosser den Cagliostro, den er allen Ernstes einen „großen Mann“ nannte, „der nur von den Alltagsmenschen unseres kraftlosen Jahrhunderts verkannt und verlästert“ werde. Wenig überraschend ist auch die Neugier Friedrichs des Großen, der 1777 zwar alles unternimmt, sich Saint-Germain vom Halse zu halten, aber doch in einer eigenartigen Empathie über den Transitreisenden nach Russland schreibt: „Wäre der alte Narr gescheit, er wartete in Florenz ruhig den Tod ab, statt sein altes Gerippe am Ufer des Eismeeres spazieren zu führen.“ Der König hat noch wenige Jahre zuvor im europäischen Mächtekonkordat selbst als Hochstapler und Abenteurer gegolten. Casanova erinnert sich 1784 in seinem „Monolog eines Denkers“ an Saint-Germain: „Was für ein Mensch! Selbst von ihm angeführt zu werden, gereichte nicht zur Unehre“, „er war von solcher Art, dass selbst die, die auf ihn hereingefallen waren, es ohne Erröten zugaben.“ Horace Walpole hält sich 1766 gar nicht erst mit Distinktionen auf: „Ich will nichts mit den französischen ‚Gelehrten‘ und Philosophen zu schaffen haben und beneide Euch nicht gerade um Rousseau. Er ist eben solch ein ‚Scharlatan‘ wie Graf Saint-Germain...“.

Alle Charlatane behaupten, im Besitz eines Geheimnisses zu sein: Verborgene Schätze, z. B. chemische „Geheimnisse“, die in der einschlägigen Fachliteratur längst bekannt sind. Saint-Germain erstellt ein Leistungsverzeichnis und endet apodiktisch: „Herstellung anderer nützlicher Dinge, über die ich schweige“ und „Über einen weiteren Punkt kann hier aus mancherlei Gründen nichts gesagt werden.“ Der Charlatan ist mit seinen Geheimnissen immer up-to-date. Cagliostros „Ägyptische Freimaurerei“ reagiert unmittelbar auf die Ende des 18. Jahrhunderts sich regende wissenschaftliche Ägyptologie. Er setzt einen Begriff in die Welt, der sofort allenthalben Aufnahme findet, obgleich keiner so recht weiß – schließlich handelt es sich ja um Geheimwissen – was darunter zu verstehen ist. Zugleich umgibt den Charlatan der Verdacht, mit geheimen Gesellschaften in Verbindung zu stehen, in

⁶ Thomas Thiel: Erleuchtung im finsternen Zeitalter. Die Erforschung der neuzeitlichen Esoterik an der Schwelle zur Disziplinierung. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 25.7.2007

der Regel sollen dies die Jesuiten, die Illuminaten, die Freimaurer, auch schon die Jakobiner sein – und möglicherweise gleich alle zusammen. Ein wesentlicher Impuls der Charlatansverfolgung ist die Wahnvorstellung der protestantischen Aufklärung von jesuitischer Unterwanderung. Nun, wer noch vor ein paar Jahren eine Ausstellung zu einem historischen Thema machte, konnte sicher sein, dem Verdacht irgendeines ideologischen Auftrages ausgesetzt zu sein – und ganz im Geheimen sei gesagt: so abwegig war das häufig nicht.

Für Haudraufklärer wie Nicolai sind Geheimnis und Aufklärung unvereinbar. Georg Simmel indes verdanken wir eine ausführliche Erörterung des „Geheimnisses“ als verborgener Schatz der modernen Gesellschaft.⁷ Man findet dort, ohne dass vom Charlatan die Rede wäre, allerlei Antworten auf Mutmaßungen: etwa wie der Charlatan eigentlich seine Unabhängigkeit finanziert hat. Antwort: Er hat sich einfach die im 18. Jahrhundert aufkommende Kreditzirkulation, also die Geldbewegung im Unsichtbaren, zunutze gemacht, die des handfest vorzeigbaren Dukatenbeutels nicht mehr bedurfte. Oder: Die Verschriftlichung als Erosion des Geheimwissens, über die Simmel exkursorisch schreibt: sie hat dem Treiben des Charlatans den Todesstoß versetzt, weil die Schrift seine suggestive Wirksamkeit aus Gesten, Blicken, Mienen nicht mehr adäquat vermitteln kann, also paradoxerweise durch ein Unvermögen aufklärt.

Simmel sieht im Geheimnis einen wesentlichen Akzent der Individualisierung, auch wenn nicht alles Geheimnisvolle den Geheimnisträger bedeutend macht. Geheime Gesellschaften wie die aufklärerischen Freimaurer sind ihrem Wesen nach erst einmal universalistisch und offen – es steht ja die Perfektionierung des ganzen Menschengeschlechtes an. Jeder von Stand kann Mitglied der geheimen Gesellschaft werden. Erfinderisch und obskurant sind sie aber in ihren kunstvollen Zeremonien und Sprachritualen, mit denen sie das Weltwissen ihren „determinierenden Schemata“ unterwerfen.⁸ Cagliostro begreift diesen Widerspruch nicht. Er versucht, die Freimaurer geheimniskrämerisch zu überholen, was zu seinem Untergang führt. Ein wirkliches „Geheimnis“ außer seiner Abkunft besitzt er nicht, und seine „Ägyptische Freimaurerei“, das „Geheimnis aller Geheimnisse“ (wie er sie

⁷ Georg Simmel: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Hg. v. Otthein Rammstedt (= Georg Simmel: Gesamtausgabe. Bd. 11). Frankfurt/M. 1992, S. 383 ff.

⁸ Simmel, S. 435

vor der römischen Inquisition nennt), erweist sich als nichts anderes als der übliche Freimaurer-Hokuspokus, wie beim Cafétier Schrepfer, der seine Konkurrenzmaurerie als „Schottisch“ verkauft. Was lernen wir daraus für uns: Der Ausstellungs-Charlatan sollte auf keinen Fall mit den Aufklärungs-Museologen in Theorien-Wettstreit um jene „determinierenden Schemata“ treten. Schließlich hat er seine Trickkiste und seine „Zauberlaterne“.

Und eben sein Geheimnis. Simmel verankert es in der Entstehung der Gedanken: „...ihr Flackern, ihre Zickzackbewegungen, das Durcheinanderwirbeln sachlich zusammenhangloser Bilder und Ideen, ihre logisch garnicht zu rechtfertigenden, sozusagen nur probeweisen Verbindungen“. ⁹ Ausstellungen machen *auch* einen langen Prozess des Vorbewussten, Halbbewussten, vagen Assoziierens und Ausprobierens durch, Sachlogik und Bildlogik sind nicht gleich zur Deckung zu bringen, ein Puzzle, dessen Teile nicht zusammenzupassen scheinen, ein Stochern im Nebel. Ausstellungen sind eine Parallel-Realität. Der Ausstellungs-Charlatan, und genau das ist sein Geheimnis, bleibt kurz vor dem Einparken in den Vernunfthafen stehen und eröffnet zu früh. Zum Geheimnis gehört ja die Offenbarung desselben. Erst offenbart sich den Ausstellungsmachern selbst etwas, dann entbergen sie es vor dem Publikum. Beauftragt etwa mit historischen Ausstellungen treten sie erst einmal zwangsläufig als Geheimnisträger in die Öffentlichkeit. Sie müssen charlatanesk viel Konzeptpapier voller noch uneingelöster Versprechungen schreiben. Die Überraschungen beim Auffinden von Objektschätzen, beim jähen Entdecken einer Beziehung zwischen ganz entlegenen Dingen und schließlich beim Enthüllen vor dem Publikum – das ist der fruchtbarste Moment unseres ganzen Metiers, die „Heureka“-Situation. Und unser höchstes Bestreben im Ausstellungswesen – in der Auswahl der Objekte, im Ausstellungsdesign – sollte sein, dem Publikum diesen glückhaften Moment, der ja sonst nur unserer eigener bleibt, nachvollziehbar zu machen. Also: Ausstellung machen, das ist ein unaufhörlicher Prozess von Geheimnis und Enthüllung.

Der Charlatan verfügt über das Vermögen, die Welt mit Worten und Bildern zu verzaubern. Seine vermeintlichen Wunder hingegen kann jeder als simple Taschenspielertricks durchschauen. Der aufgeklärte kurländische Hofrat Schwander

⁹ Simmel, S. 387

bekannt nach einigen Wochen cagliostroscher Anwesenheit: „die ganze Schöpfung käme ihm nach Cagliostros Lehren wie eine Zauberlaterne vor“ [= Laterna magica]. Nun ist „Entzauberung“ nach Max Weber das große Projekt der Aufklärung, und zugleich dürfen wir uns wundern, wie oft in jedem Ausstellungsflyer die Worte „Staunen“, „Wunder“, „Zauber“ vorkommen. Hinter Cagliostro und den Seinen stand dem Charlatanologen Klaus H. Kiefer zufolge „ein kollektives Wunschpotential“, das die Suggestionsempfänglichkeit befördert hat. Steht das Wünschen nicht auch hinter Segmenten des Ausstellungswesens? Man muss nicht einmal an Kunstfälschungen und ihre fatalen Museumskarrieren denken. Ein Epochenbild entsteht aus Dokumenten, Porträtgemälden, Schlachtenbildern, Alltagsrealien in historische Ausstellungen auch nur für den, der sich das heftig wünscht. Was im 18. Jahrhundert dem sächsischen Geisterbeschwörer Schrepfer als technisches Hilfsmittel allein zur Verfügung stand, die „Zauber-Laterne“, die Laterna magica, ist nun als Daten-Beamer zum ehrenwerten Bestandteil unserer Verzauberungstechniken geworden.

Der Charlatan des 18. Jahrhunderts handelt, als wisse er lange vor Foucault, dass das Subjekt tot ist. Kaum ein Zeitgenosse, der über ihn schreibt, hat ihn je zu Gesicht bekommen, sein tatsächliches Treiben tritt hinter der Flut der zeitgenössischen Deutungsliteratur zurück. Er figuriert als reisender Diskursagent, der die Ströme des zeitgenössischen Wissens ins sich aufsaugt, um sie dem eigenen Verständnis nach als höfisches Wasserspiel, nach Ansicht seiner Kritiker als Abwasserkanal wieder freizugeben. Den Aufklärern ist es schlicht nicht vorstellbar, dass eine Zeiterscheinung wie der Charlatan, der europaweit mehr von sich reden machte als unzählige Gelehrte, nicht in die herkömmlichen Kriterien von Herkunft, Ausbildung, Forschung und überprüfbarem Ergebnis zu bringen war. Deshalb die angestrengte Suche nach der Identität, nach dem Rätsel der Herkunft anstelle derjenigen nach der Persönlichkeit und deren gleichsam katalysatorischen Fähigkeiten – Charlatane wie Cagliostro setzen etwas in Bewegung.

Die (Selbst-) Demontage des historischen Subjekts betreibt keiner raffinierter als der Graf Saint-Germain, und zwar indem er den Augenzeugen und historischen Erzähler in einer Person, sich selber nämlich, ad absurdum führt. Er ist berühmt dafür, zumindest den Anschein zu erwecken, er sei mehrere Tausend Jahre alt und somit

Augenzeuge zahlloser historischer Begebenheiten gewesen. Das wird schon zu seinen Lebzeiten persifliert, so habe er über Jesus geäußert: „Ich habe ihn sehr gut gekannt...Er war der beste Mensch auf Erden, aber romantisch veranlagt und unbesonnen; ich habe ihm oft gesagt, er würde ein schlimmes Ende nehmen.“ Saint-Germain weiß um den exklusiven Quellenwert der Augenzeugenschaft in der „pragmatischen Geschichtsschreibung“ (Reinhard Koselleck) des 18. Jahrhunderts, er ist sich bewusst, dass erst ein erzählendes Subjekt eine Sinneinheit des historischen Ereignisses in Vor- und Rückblende herstellen kann und dieser infolgedessen konstruktiven Charakter verleiht: „Erzählte er einem Dummkopf eine Begebenheit aus der Zeit Karls V., so vertraute er ihm offen an, daß er dabei gewesen sei. Sprach er mit einem etwas weniger Leichtgläubigen, so schilderte er bloß die kleinsten Umstände, Miene und Gebärde der Sprechenden, ja selbst das Zimmer und den Fleck, an dem sie standen, mit allen Einzelheiten und einer Lebendigkeit, daß man den Eindruck erhielt, einen wirklichen Augenzeugen des Vorgangs zu hören.“ Saint-Germain tut dies nicht ohne Selbstironie: Die amüsierte Marquise de Pompadour läßt er wissen: „Bisweilen erlaube ich mir einen Spaß, die Leute zwar nicht glauben zu *machen*, aber glauben zu *lassen*, dass ich in den ältesten Zeiten gelebt habe“, und als sie ihn mit einer angeblichen Augenzeugin aus früheren Lebensphasen konfrontiert, derzufolge er heute über 100 Jahre alt sein müsste, antwortet er lachend: „Das ist nicht unmöglich...aber wie ich zugebe, ist es noch möglicher, dass die verehrte Dame Unsinn redet.“

Wie manipulativ oder eben offen reflektiert gehen wir eigentlich mit unserer eigenen Rolle als Erzähler von Geschichte um? Wie verorten wir unsere Erzählperspektive in einer Ausstellung selbst – nachvollziehbar für Besucher? Wie passt hierzu die merkwürdige Ich-Verweigerung in der dingphilosophischen Museumsliteratur? Kompilatorisch tafelt sie mit beim „Souper de morts“, wie jenes, zu dem Cagliostro die Geister der verstorbenen Aufklärer d’Alembert, Diderot, Voltaire und Montesquieu herbeigezaubert hat. Wie es ins Schattenreich hineinschallt, so vage schallt es heraus: der Philosoph XY hat zwar nicht über Museen geschrieben, aber er könnte sie gemeint haben. Wenn er Gold machen könnte, wieso wird er dann nicht selber reich, fragt sich Friedrich der Große angesichts des Grafen Saint-Germain; wenn der Philosoph XY über Museen hätte reden wollen, wieso hat er es dann nicht getan, könnten wir Museologen uns selbstkritisch fragen.

Wenn das Subjekt aus dem Ding verschwindet, liegt der Gedanke nahe, es selbst zum Subjekt zu erklären, es zu „anthropomorphisieren“ (Peter Geimer). Können wir so weit gehen wie Bruno Latour? Ihm zufolge „besitzen auch die Dinge eine eigenständige Wirkmächtigkeit, welche die Grenze zwischen forschendem Wissenschaftler und den von ihm verwendeten Instrumenten und Materialien verwischt.“¹⁰ In eine ähnliche Richtung zielt der Begriff des „epistemischen Dings“, mit dem Hans-Jörg Rheinberger materiale Objekte der Wissenschaftsgeschichte und die flüchtigen, nichtmaterialen Denkprozesse gleichermaßen dingfest machen will.

Das „epistemische Ding“ ist auf der Flucht vor der Eindeutigkeit. Der Charlatan würde jetzt sagen: im Ding steckt ein *Servus fugitivus* oder *Mercurius*, wie sie uns in der alchemistischen Literatur begegnen: „Denn so wir dieses *tinctorische* Krafft-Wesen in seinem Grunde fassen wollen / so ist es selbst das *Ingenium* und *Fundament*; *judiciren* wir von ihm / so fället es selbst das Urtheil; sinnen und dencken wir ihm nach / so wird es zu lauter Sinnen und Gedancken; *disputiren* wir von ihm / so ist es lauter Mund und Wort...“ Indes: „Die Proceß=*Laboranten* wollen es wider allen Danck regieren und in Proceß zwingen...“¹¹ Saint-Germain erklärt sein Ding gleich selbst für epistemisch, indem er Casanova ein Fläschchen mit weißer Flüssigkeit zeigt: den alles erklärenden „Universalgeist der Natur“, der leider sofort entweiche, wenn man durch den Wachsverschluss steche. „Herrlich“ sagt Casanova nach der Vorführung. „Aber was ist der Zweck davon?“. Antwort: „Das kann ich Ihnen nicht verraten: es ist mein Geheimnis.“ Wäre der Generaldirektor der königlichen Sammlungen dabei gewesen, hätte er wohl hinzugefügt: „Wenn es keinen Zweck mehr hat, kommt dies Semiophor jetzt ins Museum!“ Und wenn es nicht zerbrochen ist, dann steht es dort noch heute und wartet auf neue epistemische Eingießungen.

¹⁰ Anke te Heesen: Über Gegenstände der Wissenschaft und ihre Sichtbarmachung, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaft 1/2007, S. 99

¹¹ Johann de Monte Raphaim: Vorbothe der am Philosophischen Himmel hervor brechenden Morgen=Röthe [...]. In: Friedrich Roth-Scholtz: Deutsches Theatrum Chemicum [...], 1. Teil. Nürnberg 1728 (Nachdruck Hildesheim-New York 1976)