

# Handbuch Historische Authentizität

*Herausgegeben  
von Martin Sabrow und Achim Saupe*



Wallstein



# WERT DER VERGANGENHEIT

Herausgegeben von  
Martin Sabrow und Achim Saupe

# Handbuch Historische Authentizität

Herausgegeben von  
Martin Sabrow und Achim Saupe

WALLSTEIN VERLAG

Eine Publikation des Leibniz-Forschungsverbunds Historische Authentizität/Wert der Vergangenheit

Verbundpartner:

Deutsches Bergbau-Museum – Leibniz-Forschungsmuseum für Georessourcen (DBM), Bochum • Deutsches Museum (DM), München • Deutsches Schiffahrtsmuseum – Leibniz-Institut für Maritime Geschichte (DSM), Bremerhaven • Leibniz-Institut für Bildungsmedien | Georg-Eckert-Institut (GEI), Braunschweig • Germanisches Nationalmuseum – Leibniz-Forschungsmuseum für Kulturgeschichte (GNM), Nürnberg • Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft (HI), Marburg • Institut für Zeitgeschichte (IfZ), München-Berlin • Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS), Mannheim • Leibniz-Institut für Europäische Geschichte Mainz (IEG) • Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), Leipzig • Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow (DI), Leipzig • Leibniz-Institut Hessische Stiftung Friedens- und Konfliktforschung (HSFK), Frankfurt • Leibniz-Institut für Medienforschung – Hans-Bredow-Institut (HBI), Hamburg • Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS), Erkner • Leibniz-Institut für Wissensmedien (IWM), Tübingen • Leibniz-Institut zur Analyse des Biodiversitätswandels (LIB), Bonn-Hamburg • Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL), Berlin • Leibniz-Zentrum Moderner Orient (ZMO), Berlin • Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) • Museum für Naturkunde – Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung (MfN), Berlin • Römisch-Germanisches Zentralmuseum – Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie (RGZM), Mainz • Senckenberg Gesellschaft für Naturforschung (SGN)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2022

[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und der Raleway

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Umschlagbild: © Markus Willeke, Mix Tape 2019, [www.markuswilleke.de](http://www.markuswilleke.de)

Lithographie: SchwabScantechnik, Göttingen

ISBN (Print) 978-3-8353-3911-8

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4795-3

# Inhalt

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| Einleitung .....                    | 9   |
| MARTIN SABROW / ACHIM SAUPE         |     |
| Architektur .....                   | 15  |
| ANDREAS PUTZ                        |     |
| Archiv .....                        | 23  |
| BERNHARD GRAU                       |     |
| Aura .....                          | 32  |
| KATJA STOPKA                        |     |
| Ausstellung .....                   | 40  |
| KATRIN PIEPER / JOACHIM BAUR        |     |
| Autochthonie .....                  | 50  |
| CHRISTOPH KOHL                      |     |
| Autorschaft und Autorisierung ..... | 58  |
| MICHAEL WETZEL                      |     |
| Bergung und Befund .....            | 68  |
| URSULA WARNKE                       |     |
| Bibliothek .....                    | 76  |
| PETRA FEUERSTEIN-HERZ               |     |
| Charisma .....                      | 84  |
| ACHIM SAUPE                         |     |
| Citizen Science .....               | 92  |
| MAIKE WEIBPFLUG                     |     |
| Denkmalpflege .....                 | 99  |
| INGRID SCHEURMANN                   |     |
| Digitalität .....                   | 108 |
| ANDREAS FICKERS                     |     |
| Diversität .....                    | 115 |
| GEORG TOEPFER                       |     |
| Eigentlichkeit .....                | 123 |
| KATJA STOPKA                        |     |
| Erbe, Kulturerbe, Heritage .....    | 127 |
| ESZTER GANTNER / HEIDI HEIN-KIRCHER |     |
| Erzählen/Text .....                 | 136 |
| ANTONIUS WEIXLER                    |     |
| Fake .....                          | 145 |
| MARTIN DOLL                         |     |

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| Fälschung                            | 152 |
| THOMAS ESER                          |     |
| Fotografie                           | 161 |
| ANNETTE VOWINCKEL                    |     |
| Gedenkstätten                        | 170 |
| THOMAS SCHAARSCHMIDT/IRMGARD ZÜNDORF |     |
| Geschichtstourismus                  | 178 |
| HANNO HOCHMUTH                       |     |
| Glaubwürdigkeit                      | 185 |
| KRISTIN MEIßNER                      |     |
| Heimat und Fremde                    | 192 |
| MAREN MÖHRING                        |     |
| Historische Erfahrung                | 200 |
| SABINE MOLLER                        |     |
| History Marketing                    | 208 |
| MANFRED GRIEGER                      |     |
| Identität                            | 215 |
| ACHIM SAUPE                          |     |
| Immaterielles Kulturerbe             | 225 |
| HELMUT GROSCHWITZ                    |     |
| Industriekultur                      | 235 |
| TORSTEN MEYER/MICHAEL FARRENKOPF     |     |
| Ironie                               | 243 |
| CHRISTOPH RAUEN                      |     |
| Kanon                                | 250 |
| CHRISTOPHER VOIGT-GOY                |     |
| Karten                               | 256 |
| PETER HASLINGER                      |     |
| Körper                               | 262 |
| ANNELIE RAMSBROCK                    |     |
| Kultur- und Naturerbe                | 269 |
| ANDREA REHLING                       |     |
| Literatur                            | 278 |
| CHRISTOPH ZELLER                     |     |
| Materialität                         | 286 |
| ANDREAS LUDWIG                       |     |
| Medialität                           | 293 |
| CHRISTOPH CLASSEN                    |     |
| Meisterwerk                          | 302 |
| HEIKE ZECH                           |     |

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| Museum .....                      | 309 |
| THOMAS THIEMEYER                  |     |
| Nostalgie .....                   | 320 |
| TOBIAS BECKER                     |     |
| Original – Kopie .....            | 328 |
| WOLFGANG AUGUSTYN                 |     |
| Patina .....                      | 334 |
| OLIVER MACK                       |     |
| Politischer Mythos .....          | 340 |
| JAN BURKAMP/TILMANN SIEBENEICHNER |     |
| Populismus .....                  | 349 |
| CHRISTOPH KOHL                    |     |
| Postkolonialismus .....           | 357 |
| BARBARA CHRISTOPHE/HEIKE LIEBAU   |     |
| Provenienzforschung .....         | 366 |
| ULRIKE SCHMIEGELT-RIETIG          |     |
| Quelle, Dokument, Urkunde .....   | 375 |
| STEFAN JORDAN                     |     |
| Reenactment .....                 | 382 |
| STEFANIE SAMIDA                   |     |
| Rekonstruktion .....              | 390 |
| ARNOLD BARTETZKY                  |     |
| Relikt und Reliquie .....         | 398 |
| MARTIN SABROW                     |     |
| Repräsentation .....              | 407 |
| THOMAS WERNEKE                    |     |
| Restaurierungsethik .....         | 415 |
| STEFAN BRÜGGERHOFF                |     |
| Rituale .....                     | 425 |
| HARALD SCHMID                     |     |
| Sakralisierung .....              | 435 |
| JOHANNES PAULMANN                 |     |
| Sammlungen .....                  | 444 |
| INA HEUMANN                       |     |
| Selbst .....                      | 455 |
| NIKOLAUS BUSCHMANN                |     |
| Simulation .....                  | 464 |
| MARKUS WALZ                       |     |
| Sprache und Diskurs .....         | 471 |
| HEIDRUN KÄMPER/RAINER PERKUHNS    |     |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| Stadt                         | 482 |
| CHRISTOPH BERNHARDT           |     |
| Substitut                     | 492 |
| MARKUS WALZ                   |     |
| Tradition                     | 499 |
| SUSANNE KLIEN                 |     |
| Typen                         | 506 |
| WILLI E. R. XYLANDER          |     |
| Ursprung, Ursprünglichkeit    | 513 |
| HELMUT GROSCHWITZ             |     |
| Vermittlung                   | 521 |
| DOMINIK KIMMEL/STEPHAN SCHWAN |     |
| Viktimisierung                | 530 |
| ULRIKE JUREIT                 |     |
| Virtuelle Realitäten          | 536 |
| STEPHAN SCHWAN                |     |
| Zeitschichten                 | 545 |
| ACHIM LANDWEHR                |     |
| Zeitzeuge                     | 553 |
| MARTIN SABROW                 |     |
| Zeugnis                       | 563 |
| SARA JONES                    |     |
| Zugehörigkeit                 | 571 |
| SUSANNAH ECKERSLEY            |     |
| <br>                          |     |
| Autor:innen                   | 583 |
| <br>                          |     |
| Index                         | 587 |

## Einleitung

Authentizität ist eine Pathosformel der Gegenwart. Sie umschließt den Anspruch auf Wahrheit und Glaubwürdigkeit, sie zielt auf ein nichtentfremdetes Leben und den ehrlichen Umgang miteinander; sie steht für den Anspruch auf das Ursprüngliche und Unverstellte. Ihre Botschaft heißt Echtheit, und im Blick auf die Vergangenheit verlangt sie nach Unmittelbarkeit und Originalität.

Die Rede vom Authentischen befördert im Sinne Aby Warburgs einen Gefühlsausdruck von universaler Gültigkeit und stellt doch zuallererst immer eine Vermutung dar. Sie formuliert Wunsch, Sehnsucht und Versprechen, und sie ist Projektion, Frage und Behauptung zugleich. Authentizität hat dabei eine dingliche, materielle und raumzeitliche Dimension, doch fassen lässt sie sich kaum. Weitgehend medial und diskursiv erzeugt, ist sie eine Zuschreibung der Gegenwart an die Hinterlassenschaften der Vergangenheit. Zugesprochen werden kann Authentizität nicht nur Dingen und Orten, sondern auch Personen, ihren Aussagen und Erzählungen. Zudem ist sie eine Reflexionskategorie, um die vermutete Nähe einer Aussage, Darstellung oder Aufführung zu einer vergangenen Wirklichkeit zu beurteilen, die sich der Erfahrung weitgehend entzieht.

Der Umgang mit der Vergangenheit wird seit jeher durch einen Diskurs der Authentizität geprägt. Jedoch sprach man lange Zeit nicht von Authentizität, sondern vom Echten, Originalen, vom historisch Erhabenen, Monumentalen oder lokal wie national oder auch global Bedeutsamen. Im Zuge des anhaltenden Geschichtsbooms der letzten vier Jahrzehnte hat der Authentizitätsbegriff zuerst im Feld der Kulturwissenschaften und dann im Bereich der Geschichts- und Erinnerungskultur eine steile Karriere erlebt. Er

lässt sich als Ausdruck eines neuen Historismus verstehen, der durch Erlebnis und Erfahrung, antiquarische Akkuratess und nachschöpfende Aneignung ebenso wie durch kritische Reflexion bestimmt ist. Wie auch in anderen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens wird das Authentische dabei ebenso oft bemüht wie als Illusion entlarvt und verworfen.

In den unterschiedlichen Feldern des Authentizitätsbegriffs, der eine subjektorientierte ebenso wie eine objektbezogene Dimension besitzt (Saupe 2015), konzentriert das Handbuch sich auf seine geschichtskulturelle Verwendung, und damit auf das Verhältnis von Authentizität und Vergangenheit. Die Frage, ob und wie die Authentizität von Dingen im Lauf der Zeit verloren geht und wiederherstellbar ist, stellt heute den wohl am heftigsten diskutierten Streitgegenstand in der Denkmalpflege wie in der Städteplanung der Gegenwart dar. Wenn in Deutschland im Zweiten Weltkrieg oder in der Nachkriegszeit zerstörte Schlösser und Kirchen oder wie in Frankfurt am Main und Potsdam ganze Stadtquartiere in historischer Anmutung wiederaufgebaut werden, steckt darin die Überzeugung einer gewahrten oder Hoffnung auf eine wiedererweckbare Authentizität, deren Resultat Kritiker wiederum als kitschige Nachbauten im Stile von Disneyland ansehen. Als dem Authentizitätsanspruch eindrucksvoll genügend oder ihn hoffnungslos verfehlend werden aber nicht nur möglichst detail- und originalgetreue Rekonstruktionen und ihre Vorgängerbauten bewertet, sondern ebenso archäologische Stätten, durch die Zeit gegangene Industrielandschaften oder historische Stadtensembles mit Zeitschichten unterschiedlicher Epochen. Die Schaffung und Bewahrung »authentischer Orte« stellen nicht weniger in der Gedenkstättenpraxis die entscheidende Richtschnur des geschichts-

politischen Handelns dar, wobei hier in der Regel gerade nicht die Rekonstruktion, sondern der möglichst weitgehende Erhalt der originalen – oder der für original erklärten – Bausubstanz im Mittelpunkt steht.

Die Begegnung mit der Vergangenheit, also das Erfahren und Reflektieren von Geschichte »vor Ort« oder in ihrer medialen Vermittlung ruft dabei vielfältige, wenn gleich oftmals auch nur situative und flüchtige Eindrücke des Authentischen hervor. Sie können sich auf der historischen Spurensuche oder im imaginativen Nachvollzug der Vergangenheit ebenso einstellen wie im Gedenkstätten- und Museumsbesuch, auf einer historischen Stadtführung oder im Nachspielen der Vergangenheit ergeben. Der Eindruck der Authentizität resultiert hier aus dem Zusammenspiel der Akteure, das Besucher, Darbieter und Veranstalter in einem gemeinsamen Raum der Vergangenheitsbegegnung zusammenführt. Dieser Raum strahlt eine historisch anmutende Atmosphäre aus, die in ihrer Suggestionskraft aber nur mehr auf Verabredung beruht.

Im Begriff des Authentischen bündeln sich Grundlinien der kulturellen Selbstverständigung der Gegenwart. Das Streben nach historischer Authentizität treibt den Boom des Geschichtstourismus an, und in den Debatten um die Gegenwärtigkeit von Geschichte oder um die Substanz der eigenen Kultur repräsentiert Authentizität einen gesellschaftlich in der Regel weitgehend unhinterfragten Wert. Das Authentische ist heute ebenso Sehnsuchtsort der geschichtspolitischen und kulturellen Rückversicherung wie Mittel der Auseinandersetzung in den historischen und identitätspolitischen Streitfragen einer sich rasch wandelnden und zunehmend vernetzten Welt.

Begriffsgeschichtlich lässt sich eine vor-moderne Bedeutung, die auf die autoritative

Beglaubigung von Wahrheit und Legitimität in theologischen und juristischen Kontexten zielt, von einer modernen unterscheiden. Seit der Aufklärung bekam Authentizität eine subjektive, performative und stärker normative Qualität, fand im Sinne von »Echtheit«, »Eigentlichkeit« und »Unverfälschtheit« sukzessive Eingang in Ästhetik, Existenzphilosophie, Ethnologie und Gesellschaftstheorien (Knaller 2006; Classen et al. 2021). Seit Mitte des 18. Jahrhunderts wird »authentisch« sowohl in der Philologie als auch in der sich ausbildenden Geschichtswissenschaft verwendet, auch wenn er nicht zu einem zentralen Begriff der philologischen Kritik oder der historischen Methode wurde. In dem für das historische Feld relevanten Bedeutungshorizont wird das Wort im Sinne von »historisch, quellenkundlich«, »wissenschaftlich nachgeprüft«, »bezeugt«, »verbürgt«, »(ab-)gesichert«, »verlässlich«, »korrekt«, »nachvollziehbar«, »glaubhaft« und »glaubwürdig« genutzt. In Bezug auf literarische Quellen sowie Übersetzungen und Interpretationen taucht es im Sinne eines »eigentlichen ursprünglichen, zum Entstehungszeitpunkt vom Autor [...] gemeinten Gehalt[s]« auf und adressiert insofern Aspekte einer »original-«, »text-« oder »werkgetreuen« Wiedergabe. Während das Adjektiv zudem in typischen »Syntagmen wie authentische Abschrift, Kopie, Übersetzung, Zeugnisse [...], Äußerung, Erklärung, Nachricht, Quelle« gebraucht wird, bezeichnet das seit der Mitte des 18. Jahrhunderts geläufige Substantiv »Authentizität« insbesondere urkundliche Rechtsgültigkeit, aber auch zuverlässige Glaubwürdigkeit und historische Richtigkeit. Im 20. Jahrhundert weitet sich das Bedeutungsfeld des Authentischen aus. Authentisch wird nun als »natur-« und »wirklichkeitsnah«, als »lebensecht«, »objektiv« und den Tatsachen entsprechend verstanden, aber auch auf Sub-

jekte bezogen und mit positiver Konnotation im Sinne von »wahrhaftig«, »aufrichtig«, »ganz bei sich selbst«, sowie »ursprünglich«, »unverstellt«, »unverfälscht«, »unverformt« und »spontan« gebraucht (Deutsches Fremdwörterbuch 1996, 537, DWDS).

In diesem semantischen Feld bewegt sich das vorliegende Handbuch, das gleichwohl reflexive Distanzierung anstrebt. Ihm liegt ein Begriffsverständnis zugrunde, das in heuristischer Absicht zwischen Authentifizieren und Authentisieren als zwei wesentlichen Modi der Evidenzerzeugung unterscheidet (Sabrow/Saupe 2016, 10). In Ersterem schwingt noch die Ursprungsbedeutung des griechischen *authentés* mit als derjenige, »der auf eigene Hand etwas thut« und etwa von Polybios als Täter, als verantwortlicher Urheber bezeichnet wird. Die Authentifizierung ist dementsprechend in erster Linie eine juristische, theologische, quellenkritische Beglaubigung der Gültigkeit und der genuinen Unversehrtheit einer Überlieferung. Sie dient der Bestimmung der Autorschaft, der Echtheit oder Fälschung, aber auch der näheren Zuordnung eines archäologischen Befundes oder der auf naturwissenschaftliche Methoden zurückgreifenden Bestimmung des Alters eines Relikts bis hin zu ebenfalls in das Feld der Authentifizierung gehörenden Materialanalysen, die im Zuge der Konservierungsforschung oder Denkmalpflege erfolgen.

Davon abheben lassen sich zum anderen die verschiedenen Spielarten der Authentisierung: Hier handelt es sich um typische Erzählmuster und Narrative, Zeitzeugenberichte, Traditionen, Rituale und Aufführungen, in denen durch bestimmte Motive, Rhetoriken, Topoi und Performanzen historische Authentizität erzeugt wird. Strategien der Authentisierung verfolgen etwa Autobiografien, die mit sprachlichen Beteuerungen der retrospektiven Wahrhaftigkeit den

authentischen Gehalt ihrer Erinnerung verbürgen wollen oder dies bisweilen sogar noch mit der Beifügung von Quellen oder Quellennachweisen unterstreichen. Die die Echtheit ihrer Memoiren durch Frontispizporträt und faksimilierte Unterschrift versichernden Memoirenautor:innen authentifizieren; das durch Altersspuren gezeichnete Gesicht, das unwillkürliche Zittern der Hand, die Aufmerksamkeit und Zuwendung erzielende stockende Rede von Zeitzeugen authentisiert das Erzählte.

Wie schon bei der Unterscheidung von Kritik und Interpretation in der klassischen Historik sind die Übergänge zwischen Authentifizierung und Authentisierung allerdings fließend. Zudem spielen bei allen Formen der Beglaubigung Autoritäten eine entscheidende Rolle, deren machtvolle Position zugleich stets anfechtbar bleibt: Gedächtnisinstitutionen wie Archive, Museen und Bibliotheken verbürgen Authentizität, aber sie müssen die Auswahlkriterien ihrer Sammlung und Ausstellungsnarrationen zugleich plausibel begründen können. Nationale und internationale Organisationen, die sich um die Bewahrung des kulturellen Erbes bemühen, werden oftmals zu Agenturen der Authentisierung, indem sie das Prädikat »authentisch« verleihen. Die Glaubwürdigkeit von Fachleuten schließlich, die mit ihrer Expertise Wissen bereitstellen, ist von der kritischen Einschätzung, aber auch dem Vertrauen der Authentizitätssuchenden abhängig. Schon anhand dieser wenigen Beispiele wird deutlich, dass Aussagen über »historische Authentizität« immer einen Doppelcharakter tragen: Zum einen haben sie einen autoritativen Zug, der Echtheit und Originalität verbürgt, und zum anderen einen relationierenden und evaluierenden Gestus, der um die Frage kreist, wie wirklichkeitsnah oder adäquat eine Repräsentation ist. Dies zeigt sich auch im

Sprachgebrauch, wenn von »einem gewissen« oder »gehörigen Maß an Authentizität« gesprochen wird, wenn eine Darstellung »höchste« Authentizität »angestrebt« bzw. »erreicht« habe, oder aber das Authentische relativiert wird, indem das Adjektiv eine attributive Ergänzung als »nahezu, ziemlich, weitgehend, recht, halbwegs, quasi, fast« erfährt (Kämper 2018, 25 ff.). In der Beurteilung von Authentizität schwingt also ausgesprochen oder unausgesprochen oft ein reflexives Moment mit.

Aussagen über die historische Authentizität von Dingen weisen regelmäßig eine komplexe zeitliche Dimension auf, die sich nicht auf ihre Entstehungszeit oder einen bewahrten Originalzustand einschränken lassen. Die Frage nach der originalgetreuen Bewahrung oder der Unverfälschtheit als Gradmesser des Authentischen zu verstehen, bedeutet zugleich, auch Aussagen über die Provenienz, die Objektgeschichte und die Verwendung der überlieferten Dinge zu treffen, und die Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte im Blick zu behalten. Historische Authentizität rekurriert nicht nur auf einen einmaligen in der Vergangenheit liegenden Zeitpunkt, sondern stets zugleich auch auf einen »Alterswert« (Riegl 1903), der sich durch die Geschichte seiner Überlieferung und Tradierung begründet. Es ist »diese Historizität der Überlieferung und ihrer Aneignung zu unterschiedlichen Zeiten«, die »zu Inwertsetzungsprozessen [führt], durch die das Authentische als etwas Schützenswertes und zu Bewahrendes markiert wird« (Farrenkopf et al. 2021, 16).

Insofern gibt es gute Gründe, die Zuschreibung von Authentizität stärker mit ihrer Historizität zu verknüpfen, als dass dies in den Kulturwissenschaften bis heute gebräuchlich ist. Wenn neuerdings vorgeschlagen wurde, Authentizität allenfalls

als die »Übereinstimmung einer Beobachtung mit einer Erwartung des Beobachters« (Schilling 2020) zu definieren, dann bedarf diese Feststellung jedenfalls der Ergänzung, dass Erwartungen immer auch Erfahrungen transportieren und auf Wissen, Überzeugungen und Bilder rekurrieren, die in der Vergangenheit erworben wurden. Dabei heben Authentizitätszuschreibungen nicht nur das Spezifische und Bedeutende, sondern auch das Eigenwillige hervor. Die Anmutung der Authentizität kann so mit Perspektiven und Interpretationen, medialen Darstellungen und künstlerischen Interventionen verbunden werden, die ein historisches Phänomen in einem neuen Licht erscheinen lassen und die mit ihm verknüpften Erwartungen brechen. In jedem Fall nehmen Authentizitätszuschreibungen notwendigerweise Bezug auf Vergangenheit und Geschichte, und ihnen wohnt das Bemühen inne, ihren Gegenstand in Raum und Zeit zu verorten. Während früher vor allem Ursprungsmythen und Herkunftserzählungen für Authentizitätsbehauptungen in Anspruch genommen wurden, ist die Authentisierung durch Geschichte heute breiter gefächert. Geblieben aber ist die Anfälligkeit des Authentizitätsdiskurses für eine essenzialisierende Begriffsverwendung, die den Schein des Authentischen für die Tatsache nimmt.

\*\*\*

Das interdisziplinäre Handbuch Historische Authentizität erschließt die Vielgestalt des Begriffs und seiner Verwendungsweisen an der Schnittstelle von Geschichtswissenschaft und *Public History* und darüber hinaus in unterschiedlichen wissenschaftlichen, musealen und geschichtskulturellen Kontexten. Es ist das Ergebnis eines Forschungsverbunds, zu dem sich zwischen 2013 und 2021 23 Leib-

niz-Institute und Leibniz-Forschungsmuseen mit weiteren Kooperationspartnern zusammengeschlossen hatten. Der Verbund untersuchte Fragen historischer Authentizität in vier verschiedenen Problemfeldern, die von begriffs- und ideengeschichtlichen Fragestellungen und geschichtskulturellen und politischen Dimensionen von Authentizitätszuschreibungen bis zur Ermittlung und Vermittlung historischer Authentizität in Museen, Ausstellungen, Sammlungen, sammlungsbezogenen Infrastruktureinrichtungen und Archiven reichten, aber auch von der Stadt bis hin zur Gedenkstätte unterschiedliche Räume des Authentischen thematisierten.

Vor diesem Hintergrund reflektieren die Autorinnen und Autoren des Handbuchs das Phänomen der historischen Authentizität in den verschiedenen Feldern ihrer Wertschätzung als ein Zuschreibungs-, aber auch als ein intersubjektives und raum- und zeitbezogenes Erfahrungsphänomen, um so der zur Pathosformel geronnenen Rede vom Authentischen ihre wissenschaftliche Befragbarkeit entgegenzustellen. Das Handbuch führt in zentrale Begriffe, Medien, Topoi, Orte, Institutionen und Themen historischer Authentizität ein. Es adressiert Authentizität als ein kulturelles Paradigma, das den Blick auf die Spuren der Vergangenheit lenkt und unser Geschichtsbild prägt. Es untersucht Authentizität zudem als Kriterium in Autorisierungs-, Aushandlungs- und Aneignungsprozessen, in denen darüber entschieden wird, was überlieferungswürdig ist und was nicht: Hinter jeder Authentizitätsbehauptung stehen diskursive Verständigungsmuster und sprachliche Codes, die über ihren Geltungsanspruch entscheiden oder ihn mitbegründen. Auf diese Weise setzt das Handbuch sich zum Ziel, den Stand der Debatte um das Phänomen Authentizität in verschiedenen historisch arbeitenden Disziplinen zu

dokumentieren. Schwerpunkte liegen im Umgang mit dem Bauerbe, im Bereich der Repräsentationen von Vergangenheiten in der Geschichtskultur und in der *Public History* sowie der Historisierung von Vorstellungen eines authentischen Selbst – sei es in Bezug auf Individuen oder Gemeinschaften.

Authentizität bleibt dabei ein umstrittener und kontroverser Begriff. Das Handbuch öffnet ein semantisches Begriffsfeld, aber es gibt keine eindeutigen Definitionen vor und es privilegiert keine einheitlichen Zugangsweisen. Das daraus entstehende semantische Netz soll Knotenpunkte und Sinnhorizonte, aber auch Leerstellen und Risse sichtbar machen. Die einzelnen Beiträge diskutieren wort- und begriffsgeschichtliche Aspekte, sie klären Verwendungsweisen der jeweiligen Lemmata, geben Hinweise zum Forschungsstand und führen in die Sach-, Diskurs- und Debattengeschichte ein. Dabei waren inhaltliche Schwerpunktsetzungen und die Kunst der Verdichtung gefragt und auch essayistische Zugriffe ausdrücklich erwünscht.

Geschrieben sind die hier abgedruckten Beiträge aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven. Mit diesem Profil wendet sich das Buch an einen breitgefächerten Adressatenkreis, der von den Geschichts- und Kulturwissenschaften einschließlich der *Memory*, *Heritage* und *Material Culture Studies* bis zu den Literatur- und Sprachwissenschaften reicht, aber ebenso auch die Sozial- und Umweltwissenschaften und die Urbanistik mit der Architekturgeschichte und Denkmalpflege einschließt. Zugleich wendet es sich an Praktiker:innen im Bereich von Museen, Gedenkstätten, im Kulturerbe, Geschichtsmarketing und Geschichtstourismus.

Ohne die finanzielle Unterstützung der Leibniz-Gemeinschaft durch ihre Förderprogramme zur strategischen Vernetzung und

zur kooperativen Exzellenz wäre das Buch nicht entstanden. Ein besonderer Dank gilt den Gremien der Leibniz-Gemeinschaft und deren Präsidenten Karl-Ulrich Meyer und Matthias Kleiner, die dem Forschungsverbund in ihren Amtszeiten zusammen mit den Generalsekretärinnen Christiane Neumann und Bettina Böhm den Weg bahnten.

Den Inhalt des Handbuches verantworten die Herausgeber zusammen mit den Autorinnen und Autoren, die den langen Weg von der ersten Idee zum fertigen Werk mitgegangen sind. Dabei gedenken wir unserer verstorbenen Kollegin Eszter Gantner, die über ihre Autorenschaft hinaus wichtige Impulse im Forschungsverbund gegeben hat. Die Zusammensetzung der einzelnen Beitragsthemen und die Anlage des Handbuches trägt auch die Handschrift des Arbeitskreises Geschichtskultur am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, der das Handbuchprojekt kontinuierlich begleitet hat. Unser besonderer Dank gilt in diesem Zusammenhang Andreas Ludwig für seine Expertise im Bereich der Museen und der materiellen Kultur und seinem kritischen Blick auf Prozesse der Authentisierung und Autorisierung als Herstellung des Tatsächlichen sowie Katja Stopka für ihr beständiges Plädoyer für die Horizonterweiterung über den Bezirk der Zeitgeschichte hinaus in das literarische und ästhetische Feld.

Für die mühevollen Arbeit des Korrekturlesens und die Erstellung des Stichwortverzeichnisses danken wir Paula Dahl, die zudem mit ihren präzisen Kommentaren dazu beigetragen hat, manche Argumentationsfäden klarer zu fassen. Gedankt sei auch David Bebnowski und Sebastian Schlingheider, die viele der vorliegenden Texte redigiert haben und mit ihren kritischen Anmerkungen die Herausgeber bei der Redaktion unterstützt haben. Zu Dank sind die He-

rausgeber auch Anna Kleuser verpflichtet, die den Start des Buchprojektes administrativ begleitet hat, sowie Eva-Raphaela Jaksch von Tradukas für die Übersetzungen einzelner Artikel ins Deutsche. Schließlich gilt unser Dank dem Wallstein Verlag und hier neben Thedel von Wallmoden insbesondere Ina Lorenz und Hajo Gevers, die den Forschungsverbund nicht nur durch die Betreuung seiner zahlreichen Publikationen und die Aufnahme der Reihe *Wert der Vergangenheit* in das Verlagsprogramm unterstützt, sondern auch dieses Handbuchprojekt mit nicht nachlassender Geduld begleitet haben.

Martin Sabrow/Achim Saupe

## Literatur

- »Authentisch«, in: Deutsches Fremdwörterbuch. Begonnen von Hans Schulz. Fortgeführt von Otto Basler, völlig neu erarb. im Institut für Deutsche Sprache von Gerhard Strauß, Bd. 2, Mannheim 21996.
- Classen, Christoph/Saupe, Achim/Wagner, Hans-Ulrich: Authentizität, Medien, Moderne. Eine Beziehungsgeschichte zur Einführung, in: dies. (Hg.): *Echt inszeniert. Historische Authentizität und Medien in der Moderne*, Potsdam 2021, <https://zdbbooks.de/echt-inszeniert-2021/classen-saupe-wagner-authentizitaet-medien-moderne>.
- Farrenkopf, Michael/Ludwig, Andreas/Saupe, Achim: *Logik und Lücke. Formen der archivischen und sammelnden Konstitution authentischen Wissens*, in: dies. (Hg.): *Logik und Lücke. Die Konstruktion des Authentischen in Archiven und Sammlungen*, Göttingen 2021, 7-31.
- Kämper, Heidrun: *Authentisch – Gebrauchsaspekte eines Leitworts*, in: Heidrun Kämper/Christopher Voigt-Goy (Hg.): *Konzepte des Authentischen*, Göttingen 2018, 13-28.
- Knaller, Susanne/Müller, Harro: *Authentizität. Diskussionen eines ästhetischen Begriffs*, München 2006.
- Riegl, Alois: *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung* (Einleitung zum

- Denkmalschutzgesetz) [1903], in: ders. (Hg.): *Gesammelte Aufsätze*, Wien 1929, 144-193.
- Sabrow, Martin/Saupe, Achim: *Historische Authentizität. Zur Kartierung eines Forschungsfeldes*, in: dies. (Hg.): *Historische Authentizität, Göttingen* 2019.
- Saupe, Achim: *Authentizität*, Version: 3.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 25.8.2015, [http://docupedia.de/zg/saupe\\_authentizitaet\\_v3\\_de\\_2015](http://docupedia.de/zg/saupe_authentizitaet_v3_de_2015).
- Schilling, Erik: *Authentizität. Karriere einer Sehnsucht*, München 2020.

## Architektur

»We may live without her, and worship without her, but we cannot remember without her.« (Ruskin 1900 [1849], 168). Diese Charakterisierung der Architektur ist nur verständlich, wenn man der Annahme folgt, dass Architektur in der Lage ist, Dimensionen von Zeit sinnlich erfahrbar zu machen. Das Gebaute an sich ist evident, aber Zeitlichkeit und Historizität kommen zum Ausdruck, wo durch Architektur Vergangenes gegenwärtig gemacht wird. Das der Architektur innewohnende mimetische Potenzial ist dabei nicht auf Strategien der Ähnlichkeitserzeugung oder Nachahmung beschränkt. Durch den medial vermittelten Bezug auf andere, bereits vorhandene Werke werden die Zeugnishaftigkeit oder die Geschichtlichkeit des Gebauten beglaubigt, aber auch dessen Zeitgemäßheit, baukünstlerische Eigenständigkeit oder konstruktive oder materielle Besonderheit. Zugleich ist die architektonische Vergewöhnung niemals mit dem identisch, auf das verwiesen wird. Im Verhältnis des hervortretenden Neuen zum Vorherigen kommt es immer zu Abweichungen und damit zur Frage historischer Authentizität.

Der Begriff jedoch findet in der Architektur kaum Verwendung, sieht man von der Teildisziplin der Baudenkmalpflege ab. Für die Selbstvergewisserung des Faches auch in historischer Perspektive sind aber Bezeichnungen wie Ehrlichkeit, Originalität oder Wahrheit von hoher Bedeutung. In *Wahrheit in der Architektur* unterschied der Aachener Architekt und Hochschullehrer Karl Henrici 1901 drei Formen von Wahrhaftigkeit: die Entsprechung von äußerer Erscheinung und innerer Funktion des Gebäudes, die Entsprechung von Material und Bauweise im Sinne konstruktiver Ehrlich-

keit sowie die künstlerische Eigenständigkeit und Originalität des Architekten als Autor (Henrici 1901). In dieser für die moderne Architekturauffassung exemplarischen Darlegung war die historische Perspektive bewusst ausgeblendet. Allerdings wird auch in einer solchen Betrachtung, wenn auch stillschweigend oder verdeckt, auf Vergangenes Bezug genommen.

Besonders anhand der Rolle, die Sakralbauten in der Geschichte und Theorie der Architektur immer wieder zugeschrieben wurde, lassen sich divergierende Strategien historischer Beglaubigung aufzeigen. Die dabei verwendeten Kategorien Idee, Materie und Ästhetik verweisen auf verschiedene Authentisierungskonzepte in Architektur und Denkmalpflege (vgl. Lindl 2016). Als Bauten des Glaubens und Projektionsflächen kultureller Werte, in der Neuzeit nicht selten unter dem Druck historischer Legitimation, sind sie Gegenstand von Authentisierungsstrategien wie Referenzierung, Reproduktion, Repräsentation oder auch Rekonstruktion, wie im Folgenden skizziert wird.

### Tempel

Die für die Architektur der Moderne so wesentliche Betonung der Authentizität baukünstlerischen Schaffens beruht ideengeschichtlich auf idealistischen Prämissen. Die für den deutschen Diskurs wesentliche Bezugnahme auf die griechische Architektur der Antike geht auf Johann Joachim Winckelmann zurück. In seinen *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke ...* (1755) hatte er das Programm vorgegeben: »Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, [...] sonderlich der Griechen.« (Winckelmann <sup>2</sup>1756, 3). Erst durch Nachvollzug in der verstehenden An-

schauung des klassischen Ideals entstehe die Grundlage für eigenständiges, authentisches künstlerisches Schaffen. Dabei sei es, so Winckelmann, erforderlich, den eigentlichen Ursprung der abendländischen Kunst in Griechenland – nicht die durch die Römer erfolgte Vermittlung – aufzusuchen. Im Blick auf ein solcherart Unverdecktes liege die Erfahrung der Offenbarung der Kunst. Der überragende Bau, der hierbei *pars pro toto* für die griechische Klassik stand, ist der Parthenon in Athen.

Für Generationen von Architekten war die Reise an den vermeintlichen Ursprung der europäischen Kultur wesentlicher Bestandteil ihrer Ausbildung und künstlerischen Selbstfindung. Die steigende Bedeutung technischer Medien für die Prägung des Sehens während des 19. Jahrhunderts ließ im aufkommenden Tourismus die Begegnung mit der Fremde zur Wiedererkennung des bereits zuvor bildhaft Bekannten werden (vgl. Adler 1989). Anstelle des verstehenden Nachvollzugs durch eigenhändige Zeichnung und Lektüre, wie sie für das Nachempfinden und Verstehen architektonischer Authentizität seit dem Humanismus maßgeblich gewesen war, trat das Kopieren fotografischer Motive. So verwendete auch Le Corbusier die Visualisierung des Parthenon in seinem Ausblick auf die Architektur der Moderne, *Vers une architecture*, als Mittel der historischen Authentisierung (Le Corbusier 1923, dt. 1963). Durch die selektive Rezeption des emphatisch heraufbeschworenen historischen Vorbilds beglaubigte er seine Entwürfe einer »kommenden Baukunst«. Die essenzialistische Referenz des Parthenons als Konzentrat des absolut Wahren, Ursprünglichen und Schönen diente der Selbstinszenierung und zur Begründung des eigenen Mythos. Le Corbusier hatte zwar 1911 tatsächlich Athen besucht, aber die in der Publikation verwen-

deten Bilder entstammten einer früheren Veröffentlichung des Genfer Fotografen Frédéric Boissonas. Seine Skizzen des Parthenons vertragen nicht nur Vertrautheit mit dessen Bildern, sondern wirken in ihrer Rahmenbegrenzung von Vorder- und Hintergrund selbst wie abgezeichnete Fotografien (Sachsse 1997, 134).

### Muster

Im frühen 19. Jahrhundert hatte die Einführung neuer medialer und industrieller Reproduktionstechniken aus dem einzelnen Dokument das potenziell Vielfache der Serie geschaffen. Aus der Vervielfältigung der Zeichen resultierte seit dem frühen 19. Jahrhundert eine kulturelle Erfahrung der Beschleunigung. Dem dinglich Gebundenen und scheinbar Dauerhaften der vertrauten Welt stand eine zunehmende Zahl an Surrogatbaustoffen, Gussmaterialien und Industrieprodukten gegenüber, denen als billige Nachahmungen und Massenware die Authentizität individueller handwerklicher Schöpfung fehlte. Die weitreichenden und prägenden Diskurse um konstruktive Ehrlichkeit, Werk- und Materialgerechtigkeit im 19. Jahrhundert verweisen nicht zuletzt auf gesellschaftliche und kulturelle Distinktionsbedürfnisse. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es zur Aufwertung der sichtbar industriell hergestellten Form. In der bewussten Loslösung von historischen Musterbüchern und Stilvorlagen fand die Architektur der Moderne ihren Ausdruck in industrieller Typisierung und standardisierten Massenprodukten des Bauens. Erst jetzt lag die Behauptung der Authentizität in der Originalität und Zeitbedingtheit der gestalterischen und baukünstlerischen Schöpfung.

Eine solche Bauweise, die sich nicht aus der äußeren Imitation früherer Stile ent-

wickelt, hatte Heinrich Hübsch bereits 1828 postuliert. Auch er erläuterte sein Prinzip architektonischer Wahrheit am Beispiel der perikleischen Architektur Athens (Hübsch 1828, 19). In der Verneinung des Nachahmungsprinzips ging es ihm um ein anders strukturiertes Verhalten zu Gegenwart und Geschichte, wobei der Kategorie der Wahrheit eine vorgeblich zeitlose Bedeutung zukam. Wahrhaftigkeit lag gemäß Hübsch in der bestimmungsgemäßen, zeitgebundenen Gestaltung und Verwendung konstruktiver Elemente, materialgerechter Herstellung und auch Zurschaustellung des tragenden Materials (Hübsch 1828, 47).

Damit war eine Gegenposition benannt, die sich gegen die beliebige Verwendung historischer Stile wandte, wie sie beispielhaft die bekannten Präsentationsblätter der Kirchenentwürfe Sir John Soanes von Joseph Michael Gandys um 1824 zeigen. Hier äußerte sich die in der *Querelle des Anciens et des Modernes* erfolgte Neubewertung und Verfügbarkeit historischer Epochen, die Einsicht in ihre Eigengesetzlichkeit und Eigenwertigkeit. Seit sich das Mittelalter in der Romantik als Ideal einer christlichen Epoche festgesetzt hatte, erschien für Kirchenbauten zunehmend eine gotisierende Erscheinung als angemessen – ein Bild der Geschichte, dass durch das Verfahren der Lithografie zunehmend Verbreitung gefunden hatte und im *Gothic Revival* mündete. Ein frühes Beispiel für dieses Muster eines gotischen Kleides über ansonsten rationellem Baukörper bietet die St. George's Church in Everton bei Liverpool von 1814. Errichtet für die Arbeiter einer Metallwarenfabrik, zeichnete für die architektonische Gestaltung niemand Geringeres als Thomas Rickman verantwortlich, der 1817 die erste systematische Untersuchung mittelalterlicher Baukunst in England vorlegen sollte. Das Kirchenschiff auf

rechteckigem Grundriss birgt im Innern ein gusseisernes Gestell aus Strebepfeilern, Arkaden und Galerien. Gusseisern sind auch die Zugstäbe und das Maßwerk der Fenster, die dem *perpendicular style* zugeordnet werden. In Form gegossen und montagefertig lieferbar, konnten historische Verweise beliebig manipuliert und reproduziert werden.

### *Grabeskirche*

Dem gegenüber kam einer materiell legitimierten historischen Authentizität zunehmende Bedeutung zu, wie sich in den Anfängen baudenkmalpflegerischer Bemühungen zeigte. Diese frühen, oftmals purifizierenden Kirchenrestaurierungen des vorletzten Jahrhunderts begründeten sich zwar gern bauarchäologisch und wissenschaftlich, die Herstellung vermeintlich ursprünglicher baulicher Zustände aber sollte zuletzt die historische Wahrhaftigkeit der eigenen Anschauungen bezeugen. So prägte beispielsweise das Bild der 1841 auf Betreiben der anglikanischen Cambridge Camden Society restaurierten Round Church in Cambridge das Wappen der einflussreichen studentischen Vereinigung. Umrantet mit dem bei Horaz (liber tertius 6.1) entnommenen Leitspruch *donec templa refeceris* erwies sich die behauptete historische Ursprünglichkeit des Bauwerks als restaurative Anklage der Dekadenz und des Sittenverfalls der Gegenwart. Zurückversetzt in den vermeintlichen Originalzustand wurde die kleine Kirche Ausdruck der Idealvorstellung einer vorreformatorischen Glaubenspraxis.

Dabei war die 1130 geweihte *Church of the Holy Sepulchre* selbst weniger ein Original als eine bauliche Nachahmung der konstantinischen Rotunde der Grabes- oder Auferstehungskirche in Jerusalem. Ähnliche mittelalterliche Nachbildungen dieses Vorbilds

finden sich in Westeuropa vielfach. Auf die Zeit um 1100 wird das Heilige Grab in der Stiftskirche St. Cyriakus in Gernrode datiert, um 1166 entstand im Zusammenhang mit dem Schottenkloster in Eichstätt eine romanische Anlage, die gegen Ende des 12. Jahrhunderts mit einer heute nicht mehr vorhandenen Rundkirche überbaut wurde. Eine verkleinerte Nachbildung der byzantinischen Ädikula der Grabeskirche nach einem zeitgenössischen Holzschnitt hat sich aus dem späten 15. Jahrhundert in Görlitz erhalten, eine Nachbildung der franziskanischen Ädikula aus dem frühen 18. Jahrhundert im tschechischen Slany. Um 1467 entstand der Heiliggrabtempietto von San Pancrazio in Florenz von Leon Battista Alberti, der wiederum Vorbild für das Heilige Grab in der Unterkirche der Chiesa di San Rocco von 1556 gewesen ist.

Alle diese Kirchen und Kapellen gehen auf das Vorbild der Grabes- oder Auferstehungskirche in Jerusalem zurück, verweisen jedoch auf verschiedene Zustände dieses zwischen dem siebten und 19. Jahrhundert wiederholt überformten, zerstörten und wiederhergestellten Bauwerks. Bauliche Setzungen repräsentierten kontinuierlich den Anspruch der Authentizität der Kreuzigung, des Grabes und der Auferstehung Jesu Christi. Der Überlieferung nach wurde das Grab im Jahr 325 bei einem Besuch der Mutter Kaiser Konstantins unterhalb eines römischen Tempels der Göttin Venus aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert wiederentdeckt. Eine erste bauliche Anlage bestand seit dem Jahr 335 neben einer fünfschiffigen Basilika und zwei Höfen aus einer Rotunde um das Heilige Grab, das durch eine Ädikula markiert wurde. In unterschiedlicher Weise nahmen die Nachfolgebauten Bezug auf diese Anlage und die ikonografischen Traditionen ihrer Vermittlung. 1808 fielen Rotunde

und Ädikula erneut einem Großbrand zum Opfer, woraufhin die griechisch-orthodoxe Kirche einen osmanisch-spätbarocken Neubau errichten ließ, der gestalterische Elemente des Vorgängerbaus aus der Mitte des 16. Jahrhunderts aufnahm. Nach 1947 durch Stahlträger abgesichert, hat sich dieser Bau im Wesentlichen bis heute erhalten, die letzte umfassende bauliche Instandsetzung wurde 2017 abgeschlossen. Die hier architektonisch authentisierte Geschichtlichkeit bezieht sich nicht auf ein singuläres, historisch nachweisbares Ereignis – das Grab ist leer –, sondern auf die Akkumulation von Bedeutungs- und Zeitschichten. Obwohl die eigentliche überlieferte bauliche Substanz relativ jung ist, steht die Grabeskirche in Jerusalem in ihrer sichtbar gealterten und gewachsenen baulichen Struktur beispielhaft für ein Verständnis historischer Authentizität, das durch die dichte, vielschichtige Materialität sich überlagernder Zeitschichten und ihrer komplex ineinander verwobenen Bedeutungsebenen beglaubigt wird.

### *Ise-Schrein*

Besonders der sogenannte Ise-Schrein, eine weitläufige schintoistische Anlage in der Nähe der Stadt Ise in der japanischen Präfektur Mie, ist in der jüngeren deutschen Rekonstruktionsdebatte und in Architekturdiskussionen zur Projektionsfläche geworden, historische Authentizität anders zu bestimmen (vgl. Mörsch 2004). Bereits der schweizerische Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Alfred A. Schmid verwies im Rahmen des Münchner Symposiums *Echtheitsfetischismus? Zur Wahrhaftigkeit des Originalen* fehlerhaft, aber das Verständnis seines Publikums voraussetzend, auf eine singuläre japanische Tradition der originalgetreuen Erneuerung von Holztempeln (Schmid 1979, 45).

Die wiederholten Verweise auf *den* Ise-Schrein zeugen jedoch mehr von westlichen Sehnsüchten, als dass sie tatsächlich am Austausch mit einer vorgeblich anderen Praxis interessiert sind. Den »Großschreinen von Ise« ist eine ansonsten nicht verwendete archaische Bauweise zu eigen. Das alle 20 Jahre wiederholte, charakteristische Ritual von Zerlegung und Neuaufbau ist auch im japanischen Kontext singulär. Es entspricht auch nicht der denkmalpflegerischen Tradition Japans, die der westlichen durchaus stärker, als oft behauptet, ähnelt. Wie Nobuko Inaba ausführte: »Architectural conservation in Japan has been developed in and around the protection of material, in principle« (Inaba 2009, 161).

Die Einbindung der Ise-Schreine in den modernen Architekturdiskurs jedenfalls weist auffällige Parallelen zur oben skizzierten Bezugnahme auf den Parthenon durch Le Corbusier auf. Dieser lagen die im politischen Kontext der Nachkriegszeit entstandenen neusachlichen Fotografien von Yoshio Watanabe von 1953 und 1960 zugrunde. Kenzo Tange, der herausragende Vertreter der japanischen Nachkriegsarchitektur, der Watanabe begleitete, vermittelte damit einem westlichen Publikum anschließend einen vermeintlichen »Prototypen japanischer Architektur« (Tange/Watanabe 1965). Wie Le Corbusier in Bezug auf die Bilder des Parthenon, strich Tange die Vorstellung eines auratischen Originals heraus, das im Folgenden Anknüpfungspunkt seiner eigenen Arbeit werden sollte. Diesem reduzierten Bild japanischer Architektur saßen letztlich auch die westlichen Teilnehmer der *ICOMOS Conference on Authenticity* auf, die ein Jahr nach der 61. Wiederholung des Rituals 1994 im japanischen Nara zusammenkamen.

Interessant ist der Ise-Schrein als Gegenstand einer letztlich fast ausschließlich euro-

päischen Debatte. Die Diskussion in Nara, in der mehrfach auf die Ise-Schreine verwiesen worden war (vgl. Larsen 1995), traf Mitte der 1990er Jahre mit den Rekonstruktionsdebatten in Deutschland zusammen. Dabei wurde die »absolut singuläre, religiös-rituell motivierte Rekonstruktionspraxis der shintoistischen Schreine von Ise« für eine »angeblich postmoderne Praxis herbeigewünschter, bildhafter und geschichtsbeladener Denkmalrekonstruktionen instrumentalisiert« (Falser 2012, 86). Weniger aber eine vorgebliche Andersartigkeit machte die Ise-Schreine zum beliebten Diskursgegenstand, sondern die Passgenauigkeit dieser Praxis in die Lücken der westlichen Ästhetik und Kunsttheorie. Sein Beispiel bot ein willkommenes Argument, den Zeugniswert materieller Substanz zugunsten eines immateriellen Erinnerungswerts zu vernachlässigen, dem Zwang zur Selektion in der Moderne zu entkommen, und doch einer Sehnsucht nach dem Ursprünglichen entsprechen zu können.

#### Revision der Moderne und Rekonstruktionsdebatte

Erst im Zuge des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg und verstärkt in den Rekonstruktionsdebatten seit Ende der 1970er Jahre kommt dem Begriff der historischen Authentizität in der Architektur eine gewisse Bedeutung zu. Mit der Rückkehr der Geschichte in der Architektur der Postmoderne wurde auch die Verwendung des Begriffs gebräuchlicher (Mager 2016). Die Begriffsgeschichte deutet daher nicht zuletzt eine Verunsicherung an, die aus der Ablösung des vertrauten Narratives der Moderne resultierte.

Erstmals in die internationale Architekturdiskussion eingeführt wurde der Begriff der Authentizität auf der von Jan Zachwatowicz

geleiteten internationalen Konferenz *The development of a modern town and the problem of its historical centre* in Warschau 1959. Die Tagung bildete eine der Vorläuferveranstaltungen des zweiten Nachkriegskongresses zur Denkmalpflege in Venedig von 1964. Zur Verteidigung des Wiederaufbaus der polnischen Altstädte argumentierte der Architekt Władysław Czerny, dass die architektonische Nachschöpfung nicht weniger authentisch als der ursprüngliche Bau sei, wenn sie entsprechend authentischer Pläne, mit den gleichen Kenntnissen, Materialien und Werkzeugen ausgeführt würde (Czerny 1960, 126). Die Kriterien der Authentizität des Nachbaus entsprachen damit der eingangs genannten Bestimmung der »Wahrheit in der Architektur« Henricis. In diesem Sinn konnte Mitte des letzten Jahrhunderts mit dem »ganzen Reichtum seiner Authentizität« (Charta von Venedig 1964) auf durchaus mehr verwiesen werden als auf unverfälschte Erscheinung und Ursprünglichkeit des Materials des Baudenkmals.

Seit dem letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts fand in der zeitgenössischen Architektur wieder eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Geschichtlichkeit des Gebauten statt, durchaus im Rückgriff auf vormoderne Theorien der Architektur und Ästhetik. An die Stelle eines linearen Modells, in dem die Architektur einer Epoche genuiner Ausdruck der jeweiligen Zeit sei, trat ein wachsendes Bewusstsein der Kontingenz und Komplexität der gebauten Umwelt. Damit wuchs auch die Herausforderung, historische Authentizität jenseits von Originalität zu bestimmen. In den Beiträgen des zuvor genannten Symposiums *Echtheitsfetischismus?* ist die Verunsicherung spürbar, die sich im zeitgenössischen »nostalgischen Sehnen nach der vergangenen heilen Welt« (Waetzoldt 1979, 17) in der Postmoderne

zeigte. Dem historisch eindeutig zuordenbaren Original stand eine zunehmende Zahl von Kopien, Fälschungen, Replikaten, Reproduktionen und Rekonstruktionen gegenüber. Als Neubauten in historischen Formen und gebaute Geschichtsbilder stellten Rekonstruktionen die Prämissen des modernen Architekturbegriffs infrage. Sie verwiesen auf Veränderungen des architektonischen Verständnisses und fielen mit dem Historisch-Werden der Moderne selbst zusammen. Rekonstruktionen sind denn auch aus moderner Perspektive nur als strenge Ausnahme (Charta von Venedig 1964) oder als Rückkehr eines als überwunden geglaubten Historismus, in Form einer Abirrung als »Architektur als Geschichtsfälschung« denkbar (Hoffmann-Axthelm 198, 160). Dennoch sind Rekonstruktionen zum selbstverständlichen Repertoire der Architektur geworden. Anders als die Rekonstruktionen des unmittelbaren Wiederaufbaus der Nachkriegszeit sind die Nachbildungen der Ostzeile des Frankfurter Römerbergs 1981 bis 1984, des Ephraim-Palais in Berlin 1985 bis 1987, des Knochenhaueramtshauses in Hildesheim 1986 bis 1989, der Frauenkirche 1993 bis 2005, des Neumarkts in Dresden oder der Neuen Frankfurter Altstadt von 2012 bis 2018 – um nur einige prominente Beispiele zu nennen – wiederholt Anlass für kritische Auseinandersetzungen geworden (u. a. Braum/Baus 2009; Welzbacher 2010; Stumm, 2017).

Nicht zuletzt um den Nachbau des Berliner Stadtschlusses, der von 2013 bis 2021 erfolgte, entstand in Architektur und Denkmalpflege eine kontroverse Debatte um das Prinzip Rekonstruktion (vgl. Nerdinger et al. 2010; von Buttlar et al. 2011). Die begriffliche Unschärfe trug jedoch wenig zur Klärung der Fronten bei, verweist Rekonstruktion wahlweise doch auf Wiederaufbau, historisierende Nachbildung, Rückholung verlore-

nen Wissens, Wiederaufnahme abgebrochener Traditionen, Evozieren historischer Wunschbilder, Geschichtsrevisionismus, oder, im DDR-Sprachegebrauch, sogar auf Modernisierung und Revitalisierung.

Gerade weil durch historische Rekonstruktionen jeweils nur ausgewählte Bilder von Geschichte tradiert werden, eignen sie sich zur Herstellung gesellschaftlicher Identität und sind offen für populistische Instrumentalisierungen von Geschichte (u. a. Bartezky 2017). Auch Michael Falser identifiziert in seiner politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland unter dem Titel *Zwischen Identität und Authentizität* (Falser 2008) verschiedene Rekonstruktionsvorhaben vornehmlich als Mittel nationaler Identitätsbildung. Wenn zuvor auf die Postmoderne verwiesen wurde, so erfolgte dies, um auf den Unterschied hinzuweisen, der zwischen dem Wiederaufbau nach Kriegszerstörung oder Naturkatastrophen und dem jüngeren Phänomen der Neubauten in historischer Form besteht. Diesen Unterschied oftmals negierend, wird in der internationalen Diskussion weiterhin eine »creation of authentic places and experiences« durch *Authentic Reconstruction* angeregt und mit historischen Beispielen argumentiert (Bold/Larkham 2017). Somit bleibt der »schillernde Begriff« der Authentizität (Mager 2016) in den Diskursen zur Wiederherstellung architektonischen Erbes im Spannungsfeld zwischen materieller Echtheit, Werktreue und Glaubhaftigkeit weitgehend bedeutungsunscharf.

## Ausblick

Die Bezugnahme auf bereits Vorhandenes, historisch Gegebenes erweist sich als Konstante in der Architektur. So, wie der authentische Text nicht eigentlich das Original meint, sondern dessen beglaubigte oder

glaubhafte Abschrift, sind Prozesse der Rezeption und Wiederholung – etwa durch Nachbildung, Reproduktion, Imitation, Wiederaufbau, Kopie – für die Differenzierung und Zuschreibung von Authentizität in der Architektur grundlegend. Gerade weil die Existenz des Originals eine Funktion der Wiederholung ist, verweisen Prozesse der Authentisierung aber auf mehr als ursprüngliche Gestalt oder materielle Echtheit. Seit dem letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts finden sich in der Architektur vermehrt Versuche, Authentizität durch Partizipation, lokale und historische Kontextualisierung, Lesbarkeit, Wiedererkennbarkeit, Betonung des Prozesshaften des Bauwerks, sowie mithilfe von Bezügen auf Erinnerungen, Geschichte und Mythen zu generieren.

Gerade in Bezug zur globalen Ausrichtung heutiger Architekturproduktion wäre es notwendig, dabei kulturell unterschiedlichen historische Konzepte stärker zu beachten. Offen bleibt, ob die wachsende Bedeutung des Authentischen tatsächlich nur auf rückwärtsgewandte Utopien verweist oder auf eine veränderte Wahrnehmung.

Andreas Putz

## Literatur

- Adler, Judith: Origins of Sightseeing, in: *Annals of Tourism Research* 16/1 (1989), 7-29.
- Bartezky, Arnold (Hg.): *Geschichte bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationenbildung vom 19. Jahrhundert bis heute*, Köln 2017.
- Bold, John/Larkham, Peter/Pickard, Robert (Hg.): *Authentic Reconstruction. Authenticity, Architecture and the Built Heritage*, London 2017.
- Braum, Michael/Baus, Ursula (Hg.): *Rekonstruktion in Deutschland: Positionen zu einem umstrittenen Thema*, Basel 2009.
- Buttler, Adrian, von/Dolff-Bonekämper, Gabi/Falser, Michael S./Hubel, Achim/Mörsch, Georg (Hg.): *Denkmalpflege statt Attrappenkult: Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthropologie (Bauwelt Fundamente 146)*, Gütersloh 2011.
- Czerny, Władysław: Reconstruction, après 1945, des centres urbains historiques en Pologne (Résumé), in: *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: Theoria i Historia* V/1-2 (1960), 125-127.
- Falser, Michael S.: Zwischen Identität und Authentizität: Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland, Dresden 2008.
- Falser, Michael S.: Von der Charta von Venedig 1964 zum Nara Document on Authenticity 1994, in: Michael Rössner/Uhl, Heidemarie (Hg.): *Renaissance der Authentizität. Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen*, Bielefeld 2012, 63-87.
- Henrici, Karl: Ueber die Wahrheit in der Architektur, in: *Der Kunstwart* 14/16 (1901), 121-129.
- Hoffmann-Axthelm, Dieter: Architektur als Geschichtsfälschung, in: ders.: *Wie kommt die Geschichte ins Entwerfen? Aufsätze zu Architektur und Stadt (Bauwelt Fundamente 78)*, Braunschweig 1987 [1979], 159-170.
- Hübsch, Heinrich: *In welchem Style sollen wir bauen?*, Karlsruhe 1828.
- Inaba, Nobuko: Authenticity and heritage concepts: tangible and intangible – discussions in Japan, in: Nicholas Stanley-Price/Joseph King (Hg.): *Conserving the authentic: essays in honour of Jukka Jokilehto (ICCROM Conservation Studies 10)*, Rom 2009, 153-162.
- Larsen, Knut Einar (Hg.): *Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention. Nara, Japan 1-6 November 1994. Proceedings*, Trondheim 1995.
- Le Corbusier: *Vers une architecture*, Paris 1923 [Artikelserie in *L'Esprit Nouveau* ab 1922], dt. ders.: *Ausblick auf eine Architektur (Bauwelt Fundamente 2)*, Berlin 1963.
- Lindl, Stefan: *Kategorien historischer Authentizität in Architektur und Denkmalschutz*, Augsburg 2016.
- Mager, Tino: *Schillernde Unschärfe. Der Begriff der Authentizität im architektonischen Erbe*, Berlin/Boston 2016.
- Mörsch, Georg: Der Schintō-Schrein der deutschen Denkmalpflege, in: ders.: *Denkmalverständnis. Vorträge und Aufsätze 1990-2002*, Zürich 2004, 21-27.
- Nerdinger, Winfried/Eisen, Markus/Strobl, Hilde (Hg.): *Geschichte der Rekonstruktion – Rekonstruktion der Geschichte*, München u. a. 2010.

- Ruskin, John: *The Seven Lamps of Architecture* [1849], Boston 1900.
- Sachsse, Rolf: *Bild und Bau: Zur Nutzung technischer Medien beim Entwerfen von Architektur* (Bauwelt Fundamente 113), Braunschweig/Wiesbaden 1997.
- Schmid, Alfred A.: Vortrag, in: Siemens Stiftung, Carl Friedrich von (Hg.): *Echtheitsfetischismus? Zur Wahrhaftigkeit des Originalen*. Mit Beiträgen von Stephan Waetzoldt, Alfred A. Schmid, Erich Steingraber und Michael Petzet, München 1979, 43-64.
- Stumm, Alexander: *Architektonische Konzepte der Rekonstruktion* (Bauwelt Fundamente, 159), Basel 2017.
- Tange, Kenzo/Watanabe, Yoshio/Kawazoe, Noburo: *Ise. Prototype of Japanese Architecture*, Cambridge MA 1965 (jap. 1961).
- Waetzoldt, Stephan: Vortrag, in: Siemens Stiftung, Carl Friedrich von (Hg.): *Echtheitsfetischismus? Zur Wahrhaftigkeit des Originalen*. Mit Beiträgen von Stephan Waetzoldt, Alfred A. Schmid, Erich Steingraber und Michael Petzet, München 1979, 17-33.
- Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresden/Leipzig, 21756.
- Welzbacher, Christian: *Durchs wilde Rekonstruktion: Über gebaute Geschichtsbilder*, Berlin 2010.

## Archiv

Archive gelten als Instanzen des Wahren und Echten. Der Erhalt authentischer historischer Quellen ist damit gleichsam ihr Kerngeschäft. Umso mehr erstaunt, dass der Begriff »Authentizität« in der Archivtheorie lange Zeit nur eine untergeordnete Rolle gespielt hat. Dies hat sich seit der Jahrtausendwende gründlich geändert. Der allgemein zu konstatierende »Authentizitätsboom« (Schilling 2020, 10) mag dabei eine Rolle gespielt haben. Vorangetrieben wurde dieser Trend jedoch vor allem durch die Fachdebatte über die Anforderungen der elektronischen Archivierung, stellt sich doch hier die Frage nach der Wahrung der Integrität und Authentizität in neuer Form und neuer Dringlichkeit. Dabei hat der Begriff der »Authentizität« den des »Originals« in den Hintergrund gedrängt und gewinnt zunehmend die Funktion eines neuen Paradigmas. Seine Bandbreite und Unschärfe werfen allerdings auch neue Fragen auf.

Der Begriff »Archiv«  
und seine Variationsbreite

Mit dem Begriff »Archiv« wird klassischerweise eine haupt-, neben- oder ehrenamtlich betreute Einrichtung beschrieben, deren wesentliche Aufgabe es ist, die bei ihrem jeweiligen Träger im Rahmen seiner Geschäftstätigkeit erwachsenen Unterlagen zur dauerhaften Verwahrung zu übernehmen, sobald diese für die laufende Aufgabenerledigung entbehrlich geworden sind. Archiviert werden allerdings nur diejenigen Unterlagen, denen aufgrund ihrer wissenschaftlichen oder kulturellen Bedeutung oder wegen ihrer rechtlichen oder technischen Beweiserheblichkeit ein bleibender Wert zuerkannt wird. Das Archivgut gilt es dauerhaft zu verwahren,

gegen unbefugten Zugriff zu sichern, zu erhalten, zu erschließen, nutzbar zu machen und auszuwerten. Dazu zählen üblicherweise Urkunden, Amtsbücher und Akten sowie Karten und Pläne, Bilder und Fotoaufnahmen, Audio- und Video-Aufzeichnungen, aber auch elektronische Unterlagen aller Art (zur Terminologie siehe etwa Lepper/Raulff 2016).

Archive in diesem Sinne hat Aleida Assmann dem »Speichergedächtnis« der jeweiligen Gesellschaft zugeordnet, dem sie als Gegenpart, zugleich aber auch als Bezugsgröße das »Funktionsgedächtnis« gegenüberstellt. Während Letzteres der Legitimation und der Identitätsbildung und damit aktuellen gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und religiösen Bedürfnissen dient, wird das Speichergedächtnis als Reservoir und Ressource beschrieben, als Ort der »Überreste« beziehungsweise der »Spuren«, als – nach Niethammer – »materieller Niederschlag eines kollektiven Unbewussten« (Assmann 2018, 141). Für Assmann ist das Speichergedächtnis Voraussetzung für die Neufassung des Funktionsgedächtnisses, das heißt für die »Erneuerung kulturellen Wissens« und die Möglichkeit »kulturellen Wandels« (Assmann 2018, 130-142). Als Voraussetzung des Speichergedächtnisses sieht sie die Erfindung der Schrift als eines Gedächtnis- und Verewigungsmediums, in jüngerer Zeit auch die Entwicklung bildgebender Verfahren. Die funktionelle Anforderung an das Speichergedächtnis ist es, »dass der Gedächtnisinhalt der Einlagerung mit dem der Rückholung identisch ist«, eine Qualität, die sie dem natürlichen Gedächtnis und damit auch dem Funktionsgedächtnis nicht zubilligt (Assmann 2018, 177 f.).

Typische Einrichtungen in dem vorstehend diskutierten Sinne sind ohne Zweifel die großen öffentlichen Archive, die nicht

zuletzt aufgrund ihrer langen Tradition und der zum Teil bis ins Mittelalter zurückreichenden Überlieferung die öffentliche Wahrnehmung bestimmen. In pluralistischen Gesellschaften hat sich daneben eine Vielzahl an Spartenarchiven etabliert und die Aufgabenstellung der Archive ganz generell erweitert. Auch die öffentlichen Archive verwahren inzwischen nicht mehr nur Unterlagen des eigenen Trägers, sondern oft auch Geschäftsschriftgut privater Herkunft, etwa die Nachlässe bedeutender Persönlichkeiten oder Schriftgut privater Institutionen und Vereinigungen. Der Aufbau zeitgeschichtlicher Sammlungen hat schließlich dazu geführt, dass viele Archive auch Dokumente erwerben, die nicht als Geschäftsschriftgut, sondern als Dokumentationsgut zu bezeichnen sind, dem meist kein Unikatcharakter zukommt. Beispielhaft zu nennen wären insbesondere Plakate, Flugblätter, Postkarten, Druckschriften, Zeitungsausschnitte und alle Formen audiovisueller Medien. Die Literatur- und die Kunstarchive, die Archive forschender und musealer Einrichtungen, die Wirtschaftsarchive, die Gedenkstätten oder die sogenannten Bewegungsarchive sehen im Nachlasserwerb sowie in der Sammlungs- und Dokumentationstätigkeit oft sogar ihr eigentliches Betätigungsfeld (Grau 2014, 161-169).

### Archive und Authentizität

Im archivischen Diskurs hat der Begriff »Authentizität« in den letzten beiden Jahrzehnten eine auffallend große Bedeutung erlangt. Dies erstaunt insofern, als die Termini »Authentizität« und »authentisch« in der älteren archivwissenschaftlichen Literatur zumindest des deutschen Sprachraums nur eine geringe oder gar keine Rolle gespielt haben (vgl. für den angloamerikanischen

Sprachraum: Duranti 1998; Mak 2015; Moses 2005, 41f.). Die Ursache für diese Konjunktur wird man nicht als vorübergehenden Trend oder Modeerscheinung ansehen können. Vielmehr ist festzustellen, dass insbesondere Beiträge, die sich mit den Anforderungen der elektronischen Archivierung auseinandersetzen, diesen Begriff mit Nachdruck propagieren und zu einem allgemeinen Postulat erheben. Sie reagieren damit auf die speziellen Herausforderungen, denen sich der Berufsstand bei der Archivierung digitaler Unterlagen gegenüber sieht, hat doch die Umwandlung der Schriftzeichen in einen binären Code zur Folge, dass der Mensch bei deren Nutzung auf »Rückübersetzungen in die anthropozentrischen Kodierungsformen von Bild und Schrift« und damit auf technische Hilfsmittel angewiesen ist (Assmann 2018, 21, 212). Die »Befreiung der Information vom Datenträger« macht es zudem möglich, digitale Unterlagen heute nahezu von jedem Standort aus per Knopfdruck aufzurufen und ohne großen Aufwand zu kopieren, wobei sich die Kopie qualitativ nicht von der Vorlage unterscheidet. Gleichzeitig ist es möglich, digitale Inhalte weiterzuverarbeiten und zu verändern, ohne dass dies mit gängigen Hilfsmitteln zu erkennen wäre (Gehlen 2011, 15). Auch unbeabsichtigte Veränderungen von Dokumenten sind im elektronischen Umfeld nicht auszuschließen. So wird die zuverlässige Unterscheidung von »Original« und »Fälschung« bei digitalen Unterlagen zu einem ernsthaften Problem – und oft genug zur Unmöglichkeit.

So stellt sich etwa die Frage, ob die von den Behörden an die Archive abgegebenen elektronischen Daten überhaupt noch »Originale« im herkömmlichen Sinne sind. Zumindest formal betrachtet handelt es sich dabei nur um Kopien bzw. um neue Versionen. Auch bei nachträglich vorgenommenen

Formatmigrationen, wie sie nach vorherrschender Überzeugung für den Langzeiterhalt unabdingbar sind, werden die Dateien zwangsläufig verändert (Grau 2019, 134f.). Es müssen daher neue Mittel und Wege gefunden werden, um sicherzustellen, dass die archivierten elektronischen Unterlagen auch noch in ferner Zukunft als »echt« und »glaubwürdig« eingestuft werden. Die dabei eingesetzten Verfahren und Methoden werden unter dem Begriff der »Authentizitätswahrung« zusammengefasst. Dieser Begriff dient im archivtheoretischen Diskurs also dazu, die für Archive und Forschung wichtigen Aspekte des Echtheitsnachweises von der analogen in die digitale Welt zu übertragen.

Trotz der Bedeutung des Begriffs »Authentizität« für den aktuellen archivtheoretischen Diskurs ist eine einheitliche Definition bisher allenfalls ansatzweise gelungen. Im Kriterienkatalog für vertrauenswürdige digitale Archive, der vom Kompetenznetzwerk digitale Langzeitarchivierung »nestor« erarbeitet wurde, heißt es dazu knapp: »Das Objekt stellt das dar, was es vorgibt darzustellen« (Kriterienkatalog vertrauenswürdige digitale Langzeitarchive 2008, 44). Christian Keitel und Rolf Lang konkretisieren diese Aussage dahingehend, dass ein überlieferter Text dann authentisch sei, »wenn er von dem in ihm genannten Autor und zu dem von ihm ausgewiesenen Zeitpunkt und mit den in ihm enthaltenen Inhalten verfasst wurde« (Keitel/Lang 2009, 37f.). Obwohl diese Begriffsdefinitionen mit Blick auf elektronische Unterlagen entwickelt wurden, lassen sie allenfalls ansatzweise erkennen, weshalb dem Begriff »Authentizität« im Fachdiskurs der Archivare inzwischen eine so große Bedeutung zukommt. Insbesondere sagen sie nur wenig darüber aus, welche Anforderungen und methodischen Notwendigkeiten

daraus für die Authentizitätswahrung abzuleiten sind. Ein Blick auf das Begriffsverständnis benachbarter Disziplinen mag dies verdeutlichen. So beschäftigt sich die internationale Norm »DIN ISO 15489-1 Information und Dokumentation – Schriftgutverwaltung« zwar primär mit Textdokumenten, die noch als Teil von Geschäfts- und Verwaltungsprozessen anzusehen sind, der Bezug zum Geschäftsfeld der Archive liegt gleichwohl auf der Hand. Darin wird postuliert, dass bei Verwaltungsschriftgut außer dem Urheber, dem Zeitpunkt der Entstehung und dem Inhalt auch das Faktum der Übermittlung belegt sein muss. Außerdem nimmt die Norm konkrete Methoden in den Blick, die den Erhalt der Authentizität gewährleisten sollen. So wird gefordert, feste Grundsätze und Verfahren für die Erstellung, Eingangsbearbeitung, Weiterleitung, Aufbewahrung und Aussonderung von Schriftgut zu implementieren und zu dokumentieren, um damit sicherzustellen, »dass Bearbeiter autorisiert und identifizierbar sind und dass Schriftgut gegen unbefugte Hinzufügung, Vernichtung, Veränderung, Nutzung und Unterdrückung geschützt ist« (Lutz 2012, 59).

In diese Richtung weist auch das Begriffsverständnis, das dem 1994 verabschiedeten unter anderem von der UNESCO propagierten *Nara-Dokument zur Echtheit und Authentizität* zugrunde liegt. Darin wird allerdings ergänzend berücksichtigt, dass die als authentisch zu erhaltenden Objekte Veränderungen unterliegen können. Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit im Sinne des Nara-Dokuments sind daher nicht nur aus den kulturellen Objekten selbst abzuleiten, sondern auch aus den Informationen, die uns zu diesen vorliegen (Nara-Dokument zur Echtheit/Authentizität 1994). Zudem erscheint der Hinweis der Kulturwissenschaft-

ten von Belang, dass »historische Authentizität« nicht allein aus unveränderlichen Echtheitsmerkmalen und den zu den Objekten zusätzlich vorliegenden Zeugnissen und Informationen abzuleiten ist, sondern bis zu einem gewissen Grad auch auf Zuschreibungen beruht (Sabrow/Saupe, 2016, 7). Von dieser Seite wird zusätzlich darauf hingewiesen, dass die in den Archiven verwahrte Überlieferung nicht voraussetzungslos zustande gekommen ist, sondern von den je eigenen institutionellen Logiken geprägt wird (Farrenkopf/Ludwig/Saupe 2021, 13 f.).

#### Die Zuschreibung einer Authentizitätsvermutung

Dass Archive nicht nur in der Eigenwahrnehmung, sondern auch in den Augen einer breiten Öffentlichkeit als Instanzen des »Wahren« und »Echten« gelten, hat zunächst einmal historische Gründe. In vorkonstitutioneller Zeit dienten sie vor allem der Rechtswahrung und Rechtssicherung. Mit den im Archiv verwahrten Dokumenten wurden die Rechtsansprüche ihres Trägers nachgewiesen, das heißt Herrschaftsansprüche, Eigentumsansprüche oder Ansprüche auf bestimmte Abgaben oder Zahlungen. Aus dem Charakter der Archive als »Herrschaftsinstrumente« entwickelte sich im Laufe der Frühen Neuzeit die Rechtsauffassung, dass nur Herrschaftsträger in Ausübung ihres *ius superioritatis* berechtigt waren, Archive im Vollsinn des Wortes einzurichten. Diesen Archiven und den darin verwahrten Urkunden, Amtsbüchern und Akten wurde zumindest seit dem 17. Jahrhundert vor Gericht ein öffentlicher Glaube und damit eine privilegierte Beweiskraft zugebilligt. Diese Form der Privilegierung bestimmter Archivträger im gerichtlichen Verfahren ist dem

Archivar unter dem Begriff *Ius Archivi* geläufig (Schäfer 2004, 169 ff.).

Betrachtet man dieses Rechtsprinzip etwas näher, ist zu konstatieren, dass es sich beim *Ius Archivi* eindeutig um die Zuschreibung einer Authentizitätsvermutung in dem von den Kulturwissenschaften diskutierten Sinne handelt. Dabei lehrt die Archivgeschichte, dass auch der Träger eines Archivs selbst ein Interesse an der Manipulation des Archivguts haben kann. Die Zahl der Beispiele ist lang und reicht von den Urkundenfälschungen des Mittelalters – darunter so bedeutende Fälskate wie die Konstantinische Schenkung oder das *Privilegium maius* – bis zur bewussten Verfälschung eines Ausstellungsfotos durch die National Archives in Washington im Jahr 2020 (Grau 2017, 12; Haag 2018; Farrenkopf/Ludwig/Saupe 2021, 19). Mit der Öffnung der Archive für die historische Forschung und der Entwicklung der historisch-kritischen Methode wurde daher auch das Archivgut Gegenstand der Echtheitsprüfung. Dies änderte im Grundsatz aber nichts daran, dass die in den Archiven verwahrte Überlieferung die Vermutung der »Echtheit« weiterhin für sich hat. Wie die tägliche Praxis lehrt, haben daran nicht einmal die kritischen Einwände der von Jacques Derrida und Michel Foucault inspirierten Archivtheorie der Postmoderne etwas Grundlegendes geändert (Schenk 2013).

Die Beobachtung, dass historische Authentizität nicht aus sich selbst heraus entsteht, sondern immer auch zugeschrieben wird, ist deshalb auch für den Archivar von heute relevant. In der Tatsache, dass Archive bei Wissenschaft, Forschung und Öffentlichkeit ein großes Vertrauen genießen, wirken ohne Zweifel die frühere Funktion der Archive als Instrumente der Herrschaftssicherung und Rechtswahrung und der ihnen in dieser

Eigenschaft zugebilligte öffentliche Glaube nach. Mindestens im selben Maße spielt dabei auch eine Rolle, dass die großen und bekannten Archiveinrichtungen als ehrwürdige Institutionen mit einer langen, ungebrochenen Tradition in Erscheinung treten, was sich für den Außenstehenden nicht zuletzt im Alter der bei ihnen verwahrten Unterlagen ausdrückt. Tradition, Kontinuität und Berechenbarkeit sind zweifellos wichtige Indizien, um die Überzeugung von der »Echtheit« der in Archiven liegenden Überlieferung in den Augen der Forschung und der breiten Öffentlichkeit zu untermauern.

#### Traditionelle Methoden der Authentizitätswahrung

Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit der in Archiven verwahrten Überlieferung gründen aber keineswegs nur auf Zuschreibungen. Was die Archive als Verwahrorte einer authentischen Überlieferung vor allem auszeichnet, sind ihre spezifischen Methoden, Arbeitsweisen und Hilfsmittel, die dafür sorgen, dass Authentizität tatsächlich gewahrt und für künftige Generationen evident gehalten wird. Eine Grundvoraussetzung dafür ist es, dass sich die Archive und ihre Verantwortlichen im Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr von den Kanzleien und Registraturen und damit letztlich auch von den Verwaltungen emanzipieren konnten, deren Schriftgut sie übernahmen (Uhl 2015, 54 f. und 59 f.). So konnten sie als unabhängige Instanzen wirken und eigenständige Arbeitsweisen und Methoden entwickeln, die ganz auf die Sicherung und den dauerhaften Erhalt der Integrität und der Beweiskraft des verwahrten Archivguts ausgerichtet waren.

Um zu verstehen, mit welchen Methoden und Techniken die Archive dazu beitragen,

die Aussagekraft des von den abgebenden Stellen übernommenen Archivguts zu erhalten, ist es erforderlich, noch einmal kurz an dessen besonderen Charakter zu erinnern. Die Einzigartigkeit der archivischen Unterlagen ist Ausfluss des spezifischen Verwaltungszusammenhangs, aus dem heraus sie entstanden sind. Das heißt aber auch, dass sie aus diesem Zusammenhang heraus interpretiert und ausgewertet werden können, ja müssen, da davon nicht nur ihre Aussagekraft, sondern auch ihre Plausibilität abhängen. Eine erhöhte Glaubwürdigkeit, Beweis- und Aussagekraft gewinnt das Archivgut also vor dem Hintergrund seiner Herkunft und in Verbindung mit seinem Ursprungszusammenhang, der sogenannten Provenienz. Die Bemühungen der Archivare des frühen 19. Jahrhunderts, das Archivgut rein nach inhaltlichen Gesichtspunkten, sprich nach der »Pertinenz« neu zu ordnen, haben sich daher rasch als Irrweg erwiesen (Uhl 1998; Ksoll-Marcon 2021, 120-123).

So gesehen kommt es den Archiven eindeutig zugute, dass sie – zumindest was den größten Teil ihrer Überlieferung betrifft – ihre Unterlagen seit jeher regelbasiert auf direktem Wege von denjenigen Stellen übernehmen, für die sie zuständig sind, sodass der Übergang der Verwaltungsunterlagen aus den Registraturen in die Archive in aller Regel unmittelbar und nachvollziehbar vorstattgeht. Mit diesem schlüssigen und transparenten Bezug zu den Urhebern der archivischen Überlieferung korrespondiert das archivische Prinzip, die Herkunft der Unterlagen und ihren Entstehungszusammenhang auch weiterhin evident zu halten. So wird die Übernahme der archivwürdigen Unterlagen in Aussonderungsakten dokumentiert. Wichtige Metainformationen zur Herkunft, zur Art, zum Inhalt und zum Zusammenhang der einzelnen Archivalien

werden in den Findmitteln festgehalten. Die Beibehaltung des ursprünglichen Ordnungszusammenhangs ist ein wesentlicher Teil der Strategien, durch die die Archive historische Authentizität zu wahren versuchen. Das »Provenienzprinzip« gilt daher spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als Grundstein der Archivtheorie und als Basis des gesamten archivischen Handelns (Leidel 2004, 91). Es spricht deshalb einiges dafür, die etablierten Standards und Praktiken auch im Zeitalter der elektronischen Unterlagen so weit als möglich beizubehalten.

#### Methoden des Authentizitätserhalts bei elektronischen Unterlagen

Wie der dauerhafte Erhalt elektronischer Unterlagen gelingen kann, ist derzeit noch Gegenstand der Debatte, wiewohl der Aufbau digitaler Archive inzwischen erkennbar voranschreitet. Was die als gangbar identifizierten Erhaltungsstrategien – Emulation und Migration – anbelangt, wird Letztere derzeit klar favorisiert. Während Erstere darauf setzt, die Daten unverändert zu erhalten (*bit-stream preservation*), was die Entwicklung einer Anwendungsumgebung erforderlich macht, mit der auch technisch veraltete Datenformate angezeigt und genutzt werden können, begnügt sich Letztere mit gegebenenfalls dem Erhalt der reinen Information (*content preservation*). Dies hat zur Folge, dass die Ursprungsdaten laufend umformatiert, das heißt, von einem überholten in ein weiterhin nutzbares Datenformat übertragen werden müssen (Kramski 2016, 188-191; Keitel 2018, 141 ff.). Es liegt auf der Hand, dass vor allem die zuletzt genannte Praxis von den bewährten Methoden des Originalerhalts fundamental abweicht und die Anforderungen an den Authentizitätserhalt auf ein neues Niveau hebt. Auch nutzerseitig

wird es erforderlich werden, neue Methoden der Echtheits- und Quellenkritik zu entwickeln (siehe etwa Bischoff/Patel 2020).

Grundsätzlich besteht Einigkeit darüber, dass der dauerhafte Erhalt authentischer elektronischer Unterlagen von geeigneten organisatorischen Regelungen und technischen Verfahren sowie von transparenten, methodisch sauber begründeten Vorgehensweisen abhängen wird. In der Diskussion ist dabei eine ganze Reihe von Konzepten, die zum Teil schon in Standards überführt werden konnten oder zumindest zu einer weitreichenden archivfachlichen Übereinstimmung geführt haben. An erster Stelle ist hier auf das sogenannte OAIS-Modell zu verweisen, das sich als Verfahrensmodell international weitgehend durchgesetzt hat und damit den Rahmen für die meisten der derzeit realisierten Archivierungslösungen bietet (Kramski 2016, 191-194). Weitere Regelwerke erwachsen kontinuierlich aus der institutionen- und spartenübergreifenden Zusammenarbeit im Rahmen des nestor-Verbunds bzw. – auf internationaler Ebene – der InterPARES-Projekte (Duranti/Blanchette 1995; Duranti 2018). Einen Überblick über die dabei gewonnenen Erkenntnisse bietet das *nestor-Handbuch: Eine kleine Enzyklopädie der digitalen Langzeitarchivierung* (Neuroth et al. 2010). Besondere Relevanz für den Authentizitätserhalt hat dabei zweifellos der von nestor entwickelte *Kriterienkatalog vertrauenswürdige digitale Langzeitarchive*, der vor allem die funktionalen Anforderungen prägnant zusammenfasst.

Was die organisatorischen Regelungen und die verfahrenspraktischen Methoden anbelangt, zeichnet sich zumindest eine Verständigung darüber ab, dass das im anglo-amerikanischen Diskurs entwickelte Prinzip der *unbroken chain of custody* als Kernbestandteil der Authentizitätswahrung bei

elektronischem Archivgut zu sehen ist. Gemeint ist damit ein Set an Vorkehrungen, mit denen sichergestellt werden soll, dass die Genese der Daten von ihrer Entstehung bei den abgebenden Stellen über den Transfer zu den Archiven bis hin zu den im Rahmen der Archivierung ergriffenen Maßnahmen des Substanzerhalts lückenlos und nachvollziehbar dokumentiert wird. Dass dies durch Protokollierung aller Transfer- und Verarbeitungsprozesse, sprich durch die Erzeugung flankierender Metadaten zu erfolgen hat, scheint außer Frage zu stehen. Insbesondere dürfte es erforderlich sein, die Entstehung der Daten, die Merkmale ihrer ursprünglichen Anwendungsumgebung, ihre ursprünglichen Nutzungsformen, aber auch die Auswahlentscheidungen des Archivars und die Form der Datenübergabe an das Archiv nachvollziehbar zu dokumentieren, um dem künftigen Nutzer eine bessere Einschätzung ihrer Funktion, Reichweite und Aussagekraft zu ermöglichen (Grau 2019, 140 f.). Methodisch betrachtet, entspricht dieser Ansatz den längst etablierten und oben bereits näher erörterten Verfahrensweisen der Archive und profitiert von dem schlüssigen, unmittelbaren und rechtlich normierten Konnex derselben zu den abgebenden Stellen.

Eine andere inzwischen weitgehend akzeptierte, in der praktischen Anwendung allerdings noch nicht hinreichend klar definierte Methode des Authentizitätserhalts bei elektronischen Unterlagen setzt unmittelbar bei den zu archivierenden Daten selbst an und stellt darauf ab, deren signifikante Eigenschaften (*significant properties*) zu definieren und in Form von Metadaten zu fixieren (Bußmann 2015, 39-51; Keitel 2010, 38-41; Puchta 2020). Damit wird der Tatsache Rechnung getragen, dass extrinsische Informationen beim Nachweis historischer Authentizität künftig eine wesentlich größere

Rolle spielen werden als bisher. So soll sichergestellt werden, dass diejenigen Eigenschaften, die für das Verständnis und die spätere Nutzung der Daten von unverzichtbarer Bedeutung sind, auch dann erhalten werden, wenn diese aus Gründen des dauerhaften Erhalts in neue technische Umgebungen oder in andere Datenformate überführt werden müssen. Beschreibenden Metadaten dürfte also nach vorherrschender Lehre bei der Archivierung elektronischer Unterlagen ganz generell eine wesentlich größere Bedeutung zukommen als bislang üblich.

Darüber hinaus können auch technische Verfahren zum Authentizitätserhalt beitragen. Inwieweit etwa digitale Signaturen und Hashwerte dabei zu berücksichtigen sind, wird angesichts der damit verbundenen Herausforderungen aktuell noch diskutiert. Wie weit ein dauerhafter Erhalt der Ursprungsdateien, gegebenenfalls auch aller im Zuge von Formatmigrationen erzeugten Versionen zur Vertrauenswürdigkeit der elektronischen Unterlagen beizutragen vermag und technisch sinnvoll sowie wirtschaftlich zu realisieren ist, wäre ebenfalls noch zu erörtern.

## Fazit

Archive stellen für die historische Forschung, aber auch für die gesellschaftliche Identitätsbildung eine unverzichtbare Grundlage dar. Diese Funktion können Archive nur dann erfüllen, wenn die von ihnen verwahrte Überlieferung als authentisch wahrgenommen wird. Voraussetzung dafür ist es, dass Herkunft und Entstehungszusammenhang des Archivguts jederzeit rekonstruiert werden können, um seine Glaubwürdigkeit, aber auch seine inhaltliche Reichweite verlässlich hinterfragen zu können. Dem tragen die Archive methodisch durch die Orien-

tierung am sogenannten Provenienzprinzip Rechnung, das als »Erkenntnisprinzip der Archivwissenschaft« sowie als »Handlungsprinzip der Archivpraxis« (Leidel 2004, 91) allgemeine Geltung beanspruchen kann. Alles spricht dafür, dass die daraus abgeleiteten Methoden und Verfahrensweisen auch im digitalen Zeitalter Bestand haben werden. Andererseits ist nicht zu verkennen, dass die spezifischen Eigenschaften elektronischer Unterlagen neuartige Herausforderungen und Probleme produzieren, die eine Erweiterung des methodischen Rüstzeugs erforderlich machen. Die Festlegung auf geeignete Strategien und Vorgehensweisen ist dabei bereits weit fortgeschritten. In Summe wird man sagen können, dass der Authentizitätserhalt im Falle des elektronischen Archivguts entscheidend davon abhängen wird, dass es gelingt, auf der Basis etablierter Standards und Normen eine zuverlässige, im besten Fall zertifizierte, weitgehend automatisierte und daher vertrauenswürdige technische Infrastruktur zu schaffen, deren praktischer Einsatz auf der Basis verlässlicher und transparenter organisatorischer Regelungen gesteuert wird. Als neuartig und weiterführend erweist sich dabei der Ansatz, dass Metadaten, die die spezifischen Eigenschaften der elektronischen Dokumente sowie deren gesamten Lebenszyklus evident halten, Gewähr für den Nachweis der Datenintegrität und der korrekten Umsetzung der erforderlichen Erhaltungsmaßnahmen bieten müssen. Inwieweit es sinnvoll wäre, diesen erweiterten methodischen Ansatz auch auf analoges Archivgut rückzuübertragen, wäre noch zu erörtern.

Bernhard Grau

## Literatur

- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2018.
- Bischoff, Frank M./Patel, Kiran Klaus: Was auf dem Spiel steht. Über den Preis des Schweigens zwischen Geschichtswissenschaft und Archiven im digitalen Zeitalter, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe 17/1 (2020), <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1766>, Druckausgabe: 145-156.
- Bussmann, Benjamin: Die Bestandserhaltung digitaler Informationen mittels der Definition von signifikanten Eigenschaften. Masterarbeit im berufs begleitenden Fernstudiengang Archivwissenschaft an der Fachhochschule Potsdam, Fachbereich Informationswissenschaft, Düsseldorf 2015, [opus4.kobv.de/opus4-fhpotsdam/files/883/Masterarbeit\\_Benjamin\\_Bussmann.pdf](https://opus4.kobv.de/opus4-fhpotsdam/files/883/Masterarbeit_Benjamin_Bussmann.pdf).
- Duranti, Luciana: Diplomats. New Uses for an old Science, Lanham/Maryland/London 1998.
- Duranti, Luciana/Blanchette, Jean-François: The Authenticity of Electronic Records: The InterPARES Approach, in: Archivaria 39 (1995), <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12063/13035>.
- Duranti, Luciana: The InterPARES Trust Project (2013-2019): An Overview, in: Karen Anderson/Irmgard Christa Becker/Luciana Duranti (Hg.): Born Digital in the Cloud: Challenges and Solutions (Beiträge zum 21. Archivwissenschaftlichen Kolloquium der Archivschule Marburg), Marburg 2018, 13-30.
- Farrenkopf, Michael/Ludwig, Andreas/Saupe, Achim (Hg.): Logik und Lücke. Die Konstruktion des Authentischen in Archiven und Sammlungen, Göttingen 2021.
- Gehlen, Dirk von: Mashup. Lob der Kopie, Berlin 2011.
- Grau, Bernhard, Sammlungs- und Dokumentationsprofile – Eine Einführung aus Sicht der Staatlichen Archive, in: Archive in Bayern 8 (2014), 157-175.
- Grau, Bernhard: Original – Archive und historische Authentizität. In: Original! Pracht und Vielfalt aus den Staatlichen Archiven Bayerns. Eine Ausstellung der Staatlichen Archive Bayerns im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, München 2017, 11-26.
- Grau, Bernhard: Authentizität als neues Paradigma – Wert und Nutzen der traditionellen archivischen Methoden im digitalen Zeitalter, in: Tobias Herrmann (Red.): Verlässlich, richtig, echt – Demokratie braucht Archive! 88. Deutscher Archivtag in Rostock (Tagungsdokumentationen zum Deutschen Archivtag, 23), Fulda 2019, 133-144.
- Haag, Sabine (Hg.): Falsche Tatsachen. Das Privilegium maius und seine Geschichte (entspr. Technologische Studien/Kunsthistorisches Museum 13), Wien 2018.
- Keitel, Christian: Benutzerinteressen annehmen und signifikante Eigenschaften festlegen. Einige neue Aufgaben für Archivare, in: Heiner Schmitt (Red.): Archive im Digitalen Zeitalter. Überlieferung, Erschließung, Präsentation. 79. Deutscher Archivtag in Regensburg (Tagungsdokumentationen zum Deutschen Archivtag, 14), Fulda 2010, 29-42.
- Keitel, Christian: Zwölf Wege ins Archiv. Umriss einer offenen und praktischen Archivwissenschaft, Stuttgart 2018.
- Keitel, Christian: Authentische Archive: Wunsch und Wirklichkeit, in: Heiner Schmitt (Red.): Archive im Digitalen Zeitalter. Überlieferung, Erschließung, Präsentation. 79. Deutscher Archivtag in Regensburg (Tagungsdokumentationen zum Deutschen Archivtag, 14), Fulda 2010, 123-131.
- Kramski, Heinz Werner: Digitale Dokumente im Archiv, in: Marcel Lepper/Ulrich Raulff (Hg.): Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven, Stuttgart 2016, 178-197.
- Ksoll-Marcon, Margit: Authentizität digitaler Archivalien und die Rolle der Provenienz, in: Michael Farrenkopf/Andreas Ludwig/Achim Saupe (Hg.): Logik und Lücke. Die Konstruktion des Authentischen in Archiven und Sammlungen, Göttingen 2021, 119-129.
- Leidel, Gerhard: Über die Prinzipien der Herkunft und des Zusammenhangs von Archivgut, in: Archivalische Zeitschrift 86 (2004), 91-130.
- Lepper, Marcel/Raulff, Ulrich: Idee des Archivs, in: dies. (Hg.): Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven, Stuttgart 2016, 1-9.
- Lutz, Alexandra (Hg.): Schriftgutverwaltung nach DIN ISO 15489-1. Ein Leitfaden zur qualitätssichereren Aktenführung, Berlin/Wien/Zürich 2012.

- Mak, Bonnie: Authenticity, in: Luciana Duranti/Patricia Franks (Hg.): *Encyclopaedia of Archival Science*, Lanham u. a. 2015, 119-122.
- Moses, Richard Pearce: *A Glossary of archival and records terminology*, Chicago 2005, <https://www2.archivists.org/glossary>.
- Nara-Dokument zur Echtheit/Authentizität. Nara-Konferenz, 1.-6. II. 1994, [www.dnk.de/\\_uploads/media/174\\_1994\\_UNESCO\\_NaraDokument.pdf](http://www.dnk.de/_uploads/media/174_1994_UNESCO_NaraDokument.pdf).
- Nestor Arbeitsgruppe Vertrauenswürdige Archive – Zertifizierung (Hg.): *Kriterienkatalog vertrauenswürdige digitale Langzeitarchive, Version 2 (nestor-Materialien 8)*, Frankfurt a. M. 2008.
- Neuroth, Heike et al. (Hg.): *nestor Handbuch. Eine kleine Enzyklopädie der elektronischen Langzeitarchivierung – Version 2.3*, Göttingen 2010, [www.nestor.sub.uni-goettingen.de/handbuch/index.php](http://www.nestor.sub.uni-goettingen.de/handbuch/index.php).
- Puchta, Michael: Signifikante Eigenschaften für eine »unknown community«, in: *Archivar 73* (2020), 259-268.
- Sabrow, Martin/Saupe, Achim (Hg.): *Historische Authentizität*, Göttingen 2016.
- Schäfer, Udo: Authentizität. Vom Siegel zur digitalen Signatur, in: Rainer Hering/Udo Schäfer (Hg.): *Digitales Verwalten – Digitales Archivieren. Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg*, Bd. 19, Hamburg 2004, 13-31.
- Schenk, Dietmar: »Archivmacht« und geschichtliche Wahrheit, in: Rainer Hering/Dietmar Schenk (Hg.): *Wie mächtig sind Archive? Perspektiven der Archivwissenschaft (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 104)*, Hamburg 2013, 21-43.
- Schilling, Erik: *Authentizität. Karriere einer Sehnsucht*, München 2020.
- Uhl, Bodo: Die Bedeutung des Provenienzprinzips für die Archivwissenschaft und Geschichtsforschung, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 61* (1998), 97-121.
- Uhl, Bodo: Registraturen und Archive. Zwei verbundene Pole des Dokumentierens von Verwaltungshandeln, in: *Archivalische Zeitschrift 94* (2015), 51-68.
- UNESCO: Report on the Conference on the authenticity in relation to the World Heritage Convention (WHC-94/CONF.003/INF.008, 21. November 1994), [whc.unesco.org/archive/na\\_r194.htm](http://whc.unesco.org/archive/na_r194.htm).

## Aura

Aura ist sicherlich einer der wesentlichen Begriffe und wichtigsten Phänomene im Kontext historischer Authentizität. Entlehnt ist der Begriff der Form nach dem lateinischen Wort *aura*; in seiner Bedeutung verweist das Wort auf Lufthauch, Lichtglanz, Dunst und damit auf eine besondere Ausstrahlung. Die Aura als Erscheinung umgibt Dinge und Lebewesen mit einem visuellen Kranz, einem sichtbaren Dunst oder auch einem fühlbaren Hauch (vgl. Kluge 1999, 65). So gesehen, gibt sich Aura als ein dem Gegenständlichen zugehöriges Phänomen zu erkennen, welches nicht nur Authentizität im Sinne von Echtheit, Einzigartigkeit, Wahrhaftigkeit, Glaubwürdigkeit, sondern auch Dignität verbürgt. Weil Aura nicht nur Dingen nachgesagt wird, sondern ebenso auch Menschen, ist sie gleichermaßen in den Zusammenhang von Objektauthentizität wie Subjektauthentizität zu stellen (vgl. Spangenberg, 400 f.; Saupe 2015). Damit wird ihr für die Zuerkennung von Authentizität, aber auch für die Analyse der Strukturen und Praktiken des Authentisierens eine grundlegende Relevanz zugesprochen (vgl. Burmeister 2014; Korff 1984; Sabrow 2019; Weindl 2019; Wieland 2019).

### Der Aura-Begriff bei Walter Benjamin

Aura lässt sich allerdings nicht allein auf ihre Zugehörigkeit zu Gegenständlichem und Lebendigem beschränken. Vielmehr wird ihr als eine Kategorie der subjektiven Wahrnehmung bzw. Erfahrung eine wesentliche Rolle zugeschrieben. Folgt man Walter Benjamins grundlegenden Überlegungen zum Phänomen der Aura, zeigt sich, dass sie nicht aus sich selbst heraus existiert, sondern sich durch ein sinnliches Erlebnis erst erschließt.

Für die Beantwortung der Frage, die Benjamin sich in seinem berühmten Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* stellt – »Was ist eigentlich Aura?« –, sind darüber hinaus Ort- und Zeitgebundenheit der Aura wesentlich: »Ein sonderbares Gespinnst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie auch sein mag.« (Benjamin 1977 [1936], 378, vgl. auch Benjamin 1974a [1936], 479). Bei der Betrachtung eines örtlich situierten Gegenstandes – Benjamin wählt als Beispiel eine Naturbetrachtung – entfaltet sich das Auratische infolge eines zeitlichen Umschlagpunkts, ab dem das Subjekt sich mit dem wahrgenommenen Gegenstand sinnlich verbunden fühlt: »An einem Sommermittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Betrachter wirft, bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen.« (Ebd.).

Aura lässt sich also sowohl als dynamisches Phänomen wie auch dialektisches Prinzip ausweisen, insofern das wahrnehmende Subjekt bei dem Betrachtungsvorgang eines Objekts dessen Aura gewahr wird, welche wiederum auf das Subjekt zurückstrahlt. Daraus ergibt sich ein kontemplativer Verschmelzungsprozess zwischen Subjekt und Objekt, der Benjamin zufolge Menschen vor allem angesichts von Natur und Kunst widerfährt und ihnen den Eindruck vermittelt, an etwas Einzigartigem und Besonderem teilzuhaben.

Für eine nähere Befassung mit Benjamins Aura-Konzept sind drei seiner Texte zentral. Dabei handelt es sich zum einen um seine *Kleine Geschichte der Photographie* (Benjamin 1977 [1931]), aus der das obige Zitat stammt, zum zweiten um seinen wohl bekanntesten Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner tech-*

*nischen Reproduzierbarkeit* (Benjamin 1974a [1936]), in dem das Zitat aus der *Geschichte der Photographie* wiederaufgenommen wird sowie zum dritten um seine Überlegungen mit dem Titel *Über einige Motive bei Baudelaire* (Benjamin 1974b [1939]). Als Hauptwerk in diesem Zusammenhang kann sicherlich der 1935 verfasste und erstmals – in gekürzter Fassung – 1936 veröffentlichte Kunstwerk-Aufsatz bezeichnet werden. In allen drei Texten wird mehr oder weniger hervorgehoben, dass die Aura kein bloß den Gegenständen/Personen inhärentes bzw. anhaftendes Phänomen ist, sondern erst entsteht, indem die Betrachtenden eine Verbindung mit dem Betrachteten eingehen. Diese Annäherung enthält, so folgert Benjamin, eine mediale Dimension, die nicht nur technisch und kommunikativ zu verstehen ist, sondern zuallererst auf einem spirituellen Zugang gründet. So spricht Benjamin im obigen Zitat von der Erfahrung, die Aura dieser Berge, dieses Zweiges zu atmen, und führt diesen medialen Zusammenhang mit Blick auf eine Porträtfotografie aus: »Es war eine Aura um sie, ein Medium, das ihrem Blick, indem er es [das Medium, KSt] durchdringt, die Fülle und Sicherheit gibt« (Benjamin 1977 [1931], 376). Aura wird damit zu einem Phänomen der Kontaktaufnahme, das sich durch ein magisches Element kennzeichnen lässt (Weindl 2019, 52).

Die spirituelle Bedeutung des Medialen ist allerdings nicht unabhängig von dessen technischer und gesellschaftlicher Dimension. Denn Benjamin stellt eine in der Frühzeit der neuen Speichermedien nicht ungeläufige Bezugnahme zum Magischen bzw. Spirituellen her, wobei in einem besonderen Maße die spirituellen Kontaktaufnahmen mit Abwesenden und Toten eine wesentliche Rolle spielen. Denn die von den technischen Neuerungen wie der Fotografie, Phonogra-

phie, und Grammophonie erzeugten Bilder und Stimmen wirkten in der Gesellschaft um 1900 mitunter verstörend gespenstisch. Verbreitet glaubte das Publikum im Pionierzeitalter der Elektrifizierung tatsächlich Stimmen aus dem Totenreich zu vernehmen (vgl. Stopka 2005, 165). In seinem legendär ironischen Stil ließ etwa Thomas Mann im *Zauberberg* der Lobeshymne auf das Grammophon, das Orchester- und Opernstimmen von Abwesenden zum Klingen brachte, eine spirituelle Sitzung zur Totenerweckung folgen. Hier diente nun anstelle des Grammophons eine »Jungfrau« als Medium, durch deren Gestalt und Stimme die Toten in die Gegenwart transferiert werden sollten (vgl. Mann 1982 [1924], 676, 712).

#### Vom Verlust der Aura

In seinem Fotografie-Aufsatz wie auch im Kunstwerksessay befasst Benjamin sich mit dem Aura-Konzept indes nicht, um es mit der Rückbesinnung auf dessen magischen Zusammenhang zu aktualisieren. Vielmehr beschäftigt ihn das Phänomen der Aura vor dem Hintergrund einer von der Erfindung neuer Speicher-, Übertragungs- und Vervielfältigungsapparaturen gekennzeichneten Gegenwart, die für ihn mit einem Aura-Verlust des Gegenständlichen einhergeht. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, so lautet seine Gegenwartsdiagnose, entstehe nun durch ihr gleichrangiges Nebeneinander eine neuartige Beziehung zwischen Original und Kopie desselben, die kulturell einschneidend wirkt. Denn nicht nur die Dinge und die technischen Entwicklungen unterliegen einer Geschichtlichkeit, sondern auch die Wahrnehmung (Benjamin 1974a [1936], 478).

Unverkennbar, so konstatiert Benjamin »unterscheidet sich das Abbild, wie illus-

trierte Zeitung und Wochenschau es in Bereitschaft halten, vom Bilde. Einmaligkeit und Dauer sind in diesem so eng verschränkt wie Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit in jenem. Die Entschälung des Gegenstands aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura ist die Signatur der Wahrnehmung, deren Sinn für alles Gleichartige auf der Welt so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt« (Benjamin 1977 [1931], 378 f.; vgl. auch Benjamin 1974 a [1936], 479).

Was demzufolge den Dingen mit der Ermöglichung ihrer Vervielfältigung verloren geht, ist der Status ihrer Einmaligkeit, die wiederum eng geknüpft ist an das, was Benjamin als ein »sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit« bezeichnet hat. Dieses Gespinst erscheint der Wahrnehmung nur bei der Betrachtung eines Originals, da dieses in der Regel an einem mehr oder weniger exklusiven Ort zu betrachten ist und zugleich spezifische zeitliche, respektive historische Spuren aufweist. In dieser materiellen und räumlichen Spezifität liegt der Status seiner Echtheit wie Einmaligkeit entscheidend mitbegründet. Mit der Formulierung »einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie auch sein mag« hebt Benjamin die menschliche Wahrnehmungsfähigkeit hervor, den Eigenwert des originalen Gegenstands in seiner spezifischen Geschichtlichkeit wie Ortsgebundenheit mehr als nur reflektierend zu erkennen, nämlich sinnlich zu erfahren – respektive seine Aura zu erleben. Mit den Möglichkeiten der ubiquitären Vervielfältigung aber verlieren sich diese für das Original wesentlichen Aspekte, da Kopien weder ortsgebunden sind noch historische Spuren aufweisen, die das sinnliche Erleben zu stimulieren vermögen. So geht das Gespür für die Einzigartigkeit des Originals nicht nur durch die bloße Existenz der Repliken, son-

dern ebenso durch die zeiträumliche Ungebundenheit ihrer zahllosen Verfügbarkeit verloren oder wie Benjamin konstatiert: Durch die Wahrnehmungskonzentration auf das Vervielfältigte statt auf das Einzigartige wird der Aura ihre Ermöglichung entzogen und »die Autorität der Sache [des Originals KSt]« gerät ins Wanken (Benjamin 1974a [1936], 477); vgl. Burmeister 2019, 101).

Benjamin beklagt den Verlust dieses in das bürgerliche Kulturverständnis eingebetteten Wahrnehmungs- bzw. Wertezusammenhangs jedoch nicht, sondern erkennt in diesen historischen Veränderungen durchaus einen begrüßenswerten Fortschritt: »eine historische Zäsur in der Medienrezeption, bei der ›Ferne‹ durch ›Nähe‹, ›Unnahbarkeit‹ durch ›Entgegenkommen‹, ›Einmaligkeit‹ durch ›Masse‹, ›Dauer‹ durch ›Flüchtigkeit‹ und ›Tradition‹ durch ›Aktualität‹ ersetzt werden« (Weindl 2019, 54). Ob seine Diagnose vom Verlust der Aura sich als kulturell zutreffend erweisen sollte, darauf wird später noch zurückzukommen sein.

### Aura und historische Authentizität

Wenn Benjamin vom Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit spricht, hatte er bei dem Entwurf seines Aura-Konzepts überwiegend ästhetische Dinge vor Augen. Dass er vor allem auf die bildende Kunst rekurriert, hängt nicht zuletzt mit der kulturellen Blüte der Kunstmuseen um 1900 und dem besonderen Stellenwert des Originals in dieser Kunstgattung zusammen. Gleichwohl hat Benjamin den Ansatz auch auf Gegenständliches übertragen, mit dem nicht immer ein künstlerischer Anspruch verbunden ist (Benjamin 1974a [1936], 477, 479). Neben dem Ästhetischen, das eine Aura-Wahrnehmung hervorrufen kann, kommt dem Historischen in Benjamins Kon-

zept indes eine ebenso entscheidende Rolle zu. Denn im Unterschied zur Reproduktion verfüge das Original, so Benjamin, über eine Geschichte, insofern sich in seiner Materialität verschiedene Zeitschichten angelagert hätten und es in unterschiedliche Traditionszusammenhänge eingebettet sei, die wiederum maßgeblich für den Status seiner Echtheit bürgen und das Original prädestiniere, auratisch wahrgenommen zu werden (vgl. Benjamin 1974a [1936], 477).

Hier setzt knapp 50 Jahre später der Volkskundler und Museologe Gottfried Korff an, wenn er mit Blick auf Benjamins Aura-Begriff eine Loslösung von der kunstwissenschaftlichen Perspektive vorschlägt. Korffs Interesse als Museumsexperte ist entsprechend weitreichender und ist über das Kunstwerk hinaus auf das Artefakt schlechthin gerichtet – also auf alle von einer Kultur hervorgebrachten Gegenstände und ihre Sichtbarmachung. So könnten im gleichen Maße auch Gebrauchsgegenstände aus der Vergangenheit auratisch erscheinen, weil sie als historische Zeugnisse Authentizität garantieren. »Die Aura heftet sich nicht nur an das Schöne des Originals, sondern an seine Echtheit und seine Authentizität« (Korff 2007 [1984], 121). Wie eng Korff Benjamins Aura-Konzept mit seinem eigenen Ansatz verknüpft, lässt sich an der Verwendung der Benjamin'schen Raum-Zeit-Metaphern erschließen.

»Das Originalobjekt rückt Vergangenheit nicht nur nah an uns heran, sondern es entfernt sie auch wieder – aufgrund der eigenartigen Fremdheit, die authentischen Dingen inkorporiert ist. Dem Gegenstand zugleich nah und fern zu sein; bei der Betrachtung des Dings in den Horizont einer zurückliegenden Zeit zurückzukehren und doch mit beiden Beinen in der eigenen bleiben – von diesem Spannungsverhältnis muss die muse-

ale Geschichtsdarbietung ausgehen und ihre Wirkung beziehen« (Korff 2007 [1984], 120).

Das Benjamin'sche Aura-Vokabular, das auf die Erfahrung von Nähe und Ferne, Fremdheit und Vertrautheit abzielt, wird auch hier mit dem herausgehobenen Status eines Originalobjekts in Verbindung gebracht, dessen Besonderheit aber nun in erster Linie auf seinen historischen Wert ausgerichtet ist. Im Rahmen der Geschichtsvermittlung und Geschichtsrezeption ruft Korff das Auratische im Phänomen und Begriff der historischen Authentizität auf und entfaltet es als neuartige Währung und Inwertsetzung sämtlich musealisierter Originale. Diese Auffassung wurde von vielen Historiker:innen und Museumsexpert:innen übernommen. Aura sei nicht mehr mit einem künstlerischen Wert zu verbinden, sondern vielmehr an die »Faszination des Authentischen« zu knüpfen, konstatiert etwa Heinrich Theodor Grütter (Grütter 1994, 52 ff.). Und Martin Sabrow verweist mit Benjamin auf das Spirituelle des Auratischen, wenn er unter dem Rubrum der »Aura des Authentischen« zusammenfasst: »Authentizität hat für die Verständigung unserer Gegenwart über die Vergangenheit einen magischen Klang« (Sabrow 2019, 29). Heißt das aber nun, dass nach dieser Definition historische Authentizität und Aura synonym verwendet werden bzw. gleichbedeutend sind? Dieser Frage geht Stefan Burmeister nach und kommt zu dem Schluss, dass die Wahrnehmung und damit die Zuschreibung von Aura über einen sinnlichen bzw. emotionalen Zugang erfolge – die Zuschreibung der historischen Authentizität hingegen über das Procedere eines intellektuellen Erkenntnisgewinns (Burmeister 2014, 106). Dabei kann das eine mit dem anderen zusammenfallen, ist aber nicht zwingend. Um dies zu erläutern, gilt es noch einmal zu der Verfasst-

heit des Originals zurückzukehren, dem historische Authentizität wie Aura ja vermeintlich anhaften – oder präziser formuliert – zugeschrieben werden.

### Die Verortung der Aura

Ein Original, so die Erkenntnis von Benjamin und Korff, sei durch seine Echtheit und damit Einzigartigkeit gekennzeichnet. Mit dem Original verbinde sich der Ausweis einer historischen Zeugenschaft, also die Zuschreibung einer Autorität, Vergangenes authentisch zu bezeugen (vgl. Benjamin 1974a [1936]; 477; Korff 2007 [1995], 141). Dieser Tatbestand kann aufgrund »wissenschaftlicher Überprüfungsverfahren« oder anhand von »eingetübten Praktiken etwa der gerichtlichen, technischen oder medizinischen Identitätsfeststellungen« nachgewiesen werden, und wird in der Regel als Authentifizierung bezeichnet (Sabrow/Saupe 2019, 10). Daneben kommen Strategien der Authentisierung hinzu, welche auf spezifisch kulturgeschichtliches Fachwissen und auf systematisch-reflektierende Methoden gründen sowie auf »eingetübte Rhetoriken und gesellschaftlich verankerte Muster und Rituale der Echtheitszuschreibung« (ebd.). Aus diesem Grund dreht sich in Museen und Sammlungen, die sich »selber gerne als Orte der Originale bezeichnen« vieles um die Präsentation und Inszenierung des Objekts als Exponat und um damit zusammenhängende Praktiken der Beglaubigungen (Hampp/Schwan 2017, 89). Dabei ist die Art der Exponate vielfältig. Es kann sich um Naturobjekte und Alltagsgegenstände aus vergangenen Zeiten und Kulturen oder um historische Kostbarkeiten handeln, ebenso um Handschriften und Raritäten aus den Handwerkskünsten oder eben auch um Kunstwerke aus der bildenden Kunst.

Allerdings spielt die Ortsverhaftung des Exponats im musealen Kontext eine weit wesentlichere Rolle für die Zuschreibung von Einzigartigkeit und Echtheit als die Frage, ob es sich bei dem jeweiligen Ausstellungsobjekt um ein Unikat handelt oder nicht. Denn vor allem der Ausstellungsort vermittelt die nötige Autorität, um beim Publikum vertrauensbildend zu wirken und die notwendige Glaubwürdigkeit zu erzeugen, dass es sich bei den Exponaten um Originale handelt. Dies lässt sich nicht nur in der heutigen Museumspraxis, sondern bereits in der Frühphase der Museumsgeschichte beobachten, wo man Preziose und Curiosa in extra dafür präparierten Schatz- und Wunderkammern präsentierte, um deren Dignität Ausdruck zu verleihen.

Hier setzt auch Boris Groys in seinem Aufsatz *Topologie der Aura* (2003) an, in dem er im Anschluss an Benjamins Aura-Konzept für eine Blickverschiebung des Auratischen, weg von den Dingen und hin zu den Orten, plädiert. Die Qualität und damit auch die Aura eines Werks sei viel stärker von seinem topologischen Kontext abhängig als von seiner intrinsischen Echtheit. An die Stelle des Kultwerts oder des historischen Werts trete nun der Ausstellungswert des Objekts in den Vordergrund (Groys 2003, 35; vgl. auch Weindl, 2019, 62). Groys' Neukonzeption der Aura geht sogar noch weiter, insofern er Benjamins Diagnose vom Verlust der Aura im Zeitalter der Reproduzierbarkeit widerspricht. Vielmehr entsteht die Aura des Originals erst durch die Ermöglichung seiner Vervielfältigung, denn nur durch die »potentielle Multiplizität« eines Objekts tritt sein Status als Original ins Bewusstsein und beglaubigt seine Einzigartigkeit (Groys 2003, 35). Dies alles seien Gründe dafür, die Aura eher an den Ort als an den Gegenstand gebunden zu sehen: »Wenn man sich zu einem

Kunstwerk begibt, ist es ein Original. Wenn man es zwingt, zu einem zu kommen – ist es eine Kopie« (Groys 2003, 37). So entscheidet in der Regel nicht die materielle Beschaffenheit über den Status des Artefakts, sondern dessen Ort. Alles, was im musealen Kontext gezeigt würde, besäße demnach einen Kunstwert oder auch allgemeiner gesprochen, einen historischen Wert und würde für Authentizität bürgen (vgl. auch Günzel 2007, 27).

Mag Groys' Vorschlag in seiner Überspitzung auf den ersten Blick zwar etwas drastisch wirken, ist er gleichwohl nicht von der Hand zu weisen. Museumsbesucher:innen würde bei der Betrachtung der Exponate kaum auffallen, ob es sich bei einem Exponat um ein Original oder eine Kopie handelt, wie etwa der spektakuläre Fall aus dem Jahr 2007 um gefälschte Terrakotta-Figuren im Hamburger Museum für Völkerkunde gezeigt hat (vgl. Schütte 2007). Vor allem aber reagiert Groys mit seiner *Topologie der Aura* auf die Entwicklungen im Kunstbetrieb und dessen Umgang mit Exponaten. Denn spätestens mit dem in der Kunstszene revolutionären Einbruch, den Marcel Duchamp mit der Präsentation seiner Readymades verursacht hat, war das Verhältnis von Original und Kopie, Gebrauchswert und Kunstwert nicht mehr eindeutig zu bestimmen und musste entsprechend neu bewertet werden: »Das Readymade ist ein Original, egal wieviel gleichartige Objekte es außerhalb des Museums gibt. Entscheidend ist die von seiner Materialität unabhängige Lokalisierung, die es zum Original macht« (Günzel 2007, 27).

## Inszenierung der Aura durch Praktiken des Authentisierens

All das wiederum führt zurück zu der Frage nach dem Zusammenhang von Aura und historischer Authentizität. Wenn einem wissenschaftlich authentifizierten Original im Ausstellungskontext Auratisches zugestanden wird, fällt die Zuschreibung der Aura mit der Zuschreibung der historischen Authentizität zusammen. »Die Aura ist das Medium des Verzauberungsprozesses des Betrachters im räumlichen Kontext des Museums, die Authentizität des Exponats erweist sich indes als Legitimation des Prozesses« (Burmeister 2014, 106). Dabei verbinden sich zwei Zugangsweisen zum Exponat: Einerseits ein wissenschaftlich-rationaler Zugang, der in erster Linie am historischen *Informationswert* des Exponats interessiert ist, andererseits ein eher sinnlich-adorierender Zugang, der sich mehr vom *Schauwert* des Exponats affizieren lässt (Wieland 2019, 89 f.).

Was passiert aber, wenn Informationswert und Schauwert auseinanderfallen? Kann ein Exponat, das keinen historischen Informationswert besitzt, wie es für beinahe jede Kopie eines vorhandenen Originals gilt, dennoch einen solch verehrenden Zugang beim Betrachter in Gang setzen respektive Aura erzeugen? Folgt man Groys' *Topologie der Aura* wäre das so. Auch Burmeister gesteht der Kopie unter gewissen Umständen zu, auratisch zu erscheinen: Auratische Erfahrung werde evoziert, so heißt es bei ihm: »Die emotionale Disposition des Betrachters spielt hierbei ebenso eine Rolle wie die äußeren Wahrnehmungsbedingungen, die seine ›Annäherung‹ an das auratische Objekt lenken. Gerade Museen erzeugen ihre ganz eigenen Wahrnehmungsbedingungen« (Burmeister 2014, 102) und konditionieren damit auch die Betrachtenden für einen auri-

tischen Umgang mit den Exponaten (vgl. auch Wieland 2019, 99). Für Kurator:innen und Museolog:innen rücken die Praktiken des Authentisierens im Vergleich zu den Methoden der Authentifizierung mithin wesentlich stärker in den Vordergrund. Werden Letztere nach wissenschaftlichen Kriterien bemessen, so gründet die Legitimität der Ersteren auf Anerkennung von Autorität respektive auf der gesellschaftlichen und kulturellen Glaubwürdigkeit der Institution Museum (Saupe 2017, 49). Die Qualität der musealen Raumsituation sowie die Präsentationsweisen der Exponate sind dabei von besonderer Bedeutung und basieren auf so spezifischen wie eingübten professionellen Inszenierungsstrategien, die sich vor allem auf den Schauwert konzentrieren. So werden Exponate häufig in Vitrinen ausgestellt, in denen sie von allen Seiten betrachtet werden können. Dadurch erscheinen sie dem Greifen nah, obgleich sie unberührbar weggeschlossen sind. Das Abstandsgebot bzw. Näherungsverbot gegenüber dem ungeschützten Kunstwerk – etwa einem Gemälde oder einer Statue – erhöht seinen Schauwert, genau wie besondere Lichtinszenierungen und Farbauskleidungen dazu beitragen, dass den Betrachtenden die ausgestellten Objekte gleichermaßen nah- und ferngerückt, opak und transparent zugleich erscheinen und damit als Wertvolles und Einzigartiges wahrgenommen werden (Burmeister 2014; Weindl 2019; Wieland 2019). Weitere professionelle Verfahren musealer Authentisierung zeichnen sich durch narrative Kontextualisierungen aus, wodurch die ausgestellten Objekte im Rahmen einer dazugehörigen Erzählung in den Status moderner Reliquien erhoben werden, wie dies beispielsweise mit Kleidungsstücken berühmter Persönlichkeiten passiert (Saupe 2017, 60 f.).

All diese Authentisierungsstrategien von Verbergen und Zeigen, von Präsenz und Distanz sollen die emotionale Stimmungslage von Museumsbesucher:innen begünstigen, die Exponate als auratisch wahrzunehmen. Das bedeutet aber auch, dass Expert:innen in der Lage sind, Ausstellungsobjekten unabhängig von ihrer materiellen Substanz, ihrer Herstellungs- und Gebrauchsgeschichte eine Authentizität einzuschreiben, die wiederum vom Laien als glaubwürdig erachtet und als auratisch erlebt wird (Saupe 2017, 49; Hampp/Schwan 2017, 97). In Bezug auf das musealisierte Objekt bilden Authentizität und Aura indes auch zwei Komponenten eines Beziehungsgefüges von Ausstellungsmacher:innen und Besucher:innen. Hierbei steuern die authentisierenden Produzent:innen die Stimulation der auratischen Erfahrung der Rezipient:innen gezielt. So lassen sich im geschichtskulturellen und museologischen Zusammenhang Authentizität wie Aura letztlich weit mehr als Prozeduren denn als Phänomene beschreiben, in denen sich das Authentisieren des Objekts als ein »rhetorischer Modus« (Baur 2009, 32) entpuppt, mit dem die Auratisierung desselben als »collaborative hallucination« erzeugt wird (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 167). Entsprechend ist zu resümieren, dass die Aura des Originals tatsächlich auf jegliche Nachbildung übertragen werden kann und die Inszenierung der Objekte mithilfe von Verfahren der Authentisierung einen größeren Effekt hat als ihre Echtheit im Sinne einer wissenschaftlich nachweisbaren Authentifizierung. Insofern sind Authentizität und Aura respektive Authentisierung und Auratisierung nicht identisch, aber sie bedingen einander.

Katja Stopka

## Literatur

- Baur, Joachim: Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation, Bielefeld 2009.
- Benjamin, Walter: Die kleine Geschichte der Photographie [1931], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II, 1, Frankfurt a. M. 1977, 368-385.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1936], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, Frankfurt a. M. 1974a, 471-508.
- Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baude-laire [1939], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, Frankfurt a. M. 1974b, 605-653.
- Burmeister, Stefan: Der schöne Schein. Aura und Authentizität im Museum, in: Martin Fitzenreiter (Hg.): Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie (Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie 15), London 2014, 99-108.
- Eser, Thomas et al.: Einleitung. Authentisierung im Museum, in: ders. et al. (Hg.): Authentisierung im Museum. Ein Werkstatt-Bericht, Heidelberg 2017, 1-8.
- Groys, Boris: Topologie der Aura, in: ders.: Topologie der Kunst, München 2003, 33-46.
- Grütter, Heinrich Theodor: Warum fasziniert die Vergangenheit? Perspektiven einer neuen Geschichtskultur, in: Klaus Füßmann et al. (Hg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute, Köln 1994, 45-57.
- Günzel, Stephan: Raum – Topologie – Topographie, in: ders. (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Bielefeld 2007, 15-29.
- Hampp, Constanze/Schwan, Stephan: Authentizität in der Wahrnehmung und Bewertung von Museumsobjekten. Ergebnisse empirischer Besucherstudien aus dem Deutschen Museum in München, in: Thomas Eser et al. (Hg.): Authentisierung im Museum. Ein Werkstatt-Bericht, Heidelberg 2017, 89-102.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage, Berkeley 1998.
- Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Sebold, Berlin u. a. <sup>23</sup>1999.

- Korff, Gottfried: Objekt und Information im Widerstreit [1984], in: Martina Eberspächer/Gudrun M. König et al. (Hg.): *Museumsdinge: deponieren – exponieren*, Köln 2007, 113-125.
- Korff, Gottfried: Zur Eigenart der Museumsdinge [1995], in: Martina Eberspächer/Gudrun M. König et al. (Hg.): *Museumsdinge. deponieren – exponieren*, Köln 2007, 141-145.
- Mann, Thomas: *Der Zauberberg* [1924], Frankfurt a. M. 1982.
- Sabrow, Martin: Die Aura des Authentischen, in: ders./Achim Saupe (Hg.): *Historische Authentizität*, Göttingen 2016, 29-43.
- Sabrow, Martin/Saupe, Achim: Historische Authentizität. Zur Kartierung eines Forschungsfeldes, in: dies. (Hg.): *Historische Authentizität*, Göttingen 2016, 7-28.
- Saupe, Achim: Authentizität. Version 3.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 25.8.2015, [http://docupedia.de/zg/saupe\\_authentizitaet\\_v3\\_de\\_2015](http://docupedia.de/zg/saupe_authentizitaet_v3_de_2015).
- Saupe, Achim: Berührungsreliquien. Die geschichtsreligiöse Aufladung des Authentischen im historischen Museum, in: Thomas Eser et al. (Hg.): *Authentisierung im Museum. Ein Werkstatt-Bericht*, Heidelberg 2017, 45-58.
- Schütte, Gisela: Terrakotta-Ausstellung wird dicht gemacht, in: *Welt*, 12.12.2007, <https://www.welt.de/regionales/hamburg/article1455165/Terrakotta-Ausstellung-wird-dicht-gemacht.html>.
- Spangenberg, Peter M.: Aura, in: Karl-Heinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden Studienausgabe, Bd. 1*, Stuttgart 2010, 400-416.
- Stopka, Katja: *Semantik des Rauschens. Über ein akustisches Phänomen in der deutschsprachigen Literatur*, München 2005.
- Weindl, Roman: Die »Aura« des Originals im Museum: Über den Zusammenhang von Authentizität und Besucherinteresse, Bielefeld 2019.
- Wieland, Magnus: Aura. Von der Dignität zur Digitalität des Dokuments, in: Klaus Kastberger/Stefan Maurer/Christian Neuhuber (Hg.): *Schauplatz Archiv. Objekt – Narrativ – Performance*, Berlin/Boston 2019, 89-106.

## Ausstellung

Ausstellen ist eine kulturelle Praxis, die eine zentrale Säule des Museums darstellt und sich daneben als unabhängiger Darstellungsmodus etabliert hat. Ausstellungen sind publikumsoffene Präsentationen und Kommunikationsräume, die Geschichte(n) und Wissen temporär oder dauerhaft mittels verschiedener Exponate und Medien anschaulich machen bzw. repräsentieren. In den letzten Jahrzehnten expandiert das Medium Ausstellung sprunghaft – sowohl hinsichtlich Typen und Themen als auch bezüglich der Formate und Inszenierungsformen.

Die Entwicklung des Ausstellungswesens kennzeichnet eine enge Verflechtung mit Vorstellungen von historischer Authentizität. Dem liegt die tradierte Annahme zugrunde, Ausstellungen seien akkurate und wahre, authentische Abbildungen einer historischen Realität. Heute verstehen wir Ausstellungen als multimediale Settings, die nach Maßgabe der jeweils gegenwärtigen Wahrnehmungsformen erfolgen, also hinsichtlich ihres Narratives, der Erzählperspektive und Objektauswahl zeitgebunden sind. Ist die Maßgabe der Authentizität in diesem Sinne vielfach kritisch infrage gestellt, so bleibt der Prozess der »Authentisierung« in Ausstellungen auf mehreren Ebenen relevant. Authentisierung erfolgt mittels Praktiken der Beglaubigung und Legitimierung der (kuratorischen) Autorschaft, als »Autorisierung«. Authentisierung als die Produktion von Bedeutsamkeit verleiht der Ausstellung, ihren Repräsentationen und ihrem Narrativ, Signifikanz und Relevanz. Auf der Subjektebene geht es im sozialen Kommunikationsraum der Ausstellung um die Produktion und Rezeption von »Authentizitätserlebnissen«.

Parallel zur Ausweitung und Ausdifferenzierung von Ausstellungen ist die interdiszi-

plinäre Debatte über das Ausstellen in den letzten Jahrzehnten erheblich angewachsen. Bei der Deutung des Museumsbooms war neben sozioökonomischen Erklärungen insbesondere im deutschsprachigen Kontext die Kompensationstheorie, die ein neues Verlangen nach und Vergnügen an Geschichte und historischer Authentizität als Effekt eines »änderungstempobedingten kulturellen Vertrauensschwundes« (Lübbe 1982, 18) sieht, einflussreich. Weitere Diskussionsfelder sind Authentizität und Heritage (Wallace 1996; Dicks 2003), Authentizität und Inszenierung (Kirshenblatt-Gimblett 1998; Schultz 2003; Beier-de Haan 2005), Debatten über die Darstellbarkeit von Geschichte, nicht zuletzt im Hinblick auf Repräsentationen des Holocaust (Pieper 2006; de Jong 2018), sowie Debatten über die politische Funktion von Ausstellungen und die »Macht« der Bilder. Ein neuerer Strang wendet sich stärker Authentizitätserfahrungen in Ausstellungen zu und untersucht statt des Verhältnisses von Authentizität und Repräsentation die performativen und in der sozialen Situation des Ausstellungsbesuchs ankernden Dimensionen von Authentizität (Brida 2014; Weindl 2019).

Dieser Beitrag behandelt »historische Authentizität« im Hinblick auf das Medium Ausstellung im doppelten Sinn: Es geht zum einen um die Darstellung und Repräsentation von Geschichte unter dem Stichwort der Authentizität als einer changierenden, um nicht zu sagen: paradoxen Kategorie, die trotz ihrer Entzauberung als Faktor des Ausstellens immer mitschwingt. Grundlegend besteht – und darin liegt das Paradox – eine Antinomie zwischen der Repräsentation (Ausstellung) und dem Authentischen, das als Eindruck des Unmittelbaren als Nicht-dargestelltes, Nichtinszeniertes erscheint. Zum anderen gibt der Beitrag einen Abriss über die

Geschichte von Ausstellungen, ihren jeweiligen zeitgebundenen Umgang mit Authentizitätsvorstellungen und -zuschreibungen und ihre Authentisierungsstrategien.

### Dimensionen des Authentischen in Ausstellungen

Als räumlich sich entfaltende, mit Exponaten und unter Medieneinsatz visualisierte Narrative sind Ausstellungen nicht Abbildungen einer historischen Realität, sondern Konstruktionen der Vergangenheit. Sie entwerfen und konstituieren ihren Gegenstand durch ein Set an Repräsentationstechniken und narrativen Strategien. »Funktionen des Fiktiven kommen unweigerlich ins Spiel, wenn [...] es darum geht, die Erfahrung der Vergangenheit für die jeweilige Gegenwart zu erschließen und relevant zu machen« (Korff 2002, 171). Dieser »dichterische« Produktionsprozess als Praxis des Kuratierens wird mit dem Begriff *poetics* (Karp/Lavine 1991; Lidchi 1997) deutlich akzentuiert.

### Wie wird Authentizität in Ausstellungen erzeugt?

Das Repertoire an Authentisierungsmitteln in Ausstellungen besteht aus Exponaten, ihren narrativen, textuellen Strukturierungen sowie dem jeweiligen räumlich-architektonischen Setting mitsamt weiterer, auch medialer Inszenierungselemente.

*Objektauthentizität:* Die Ausstellung ist der Ort, an dem u. a. originale, »echte« Dinge (hierzu gehören auch: Fotos, Dokumente etc.) präsentiert werden, die von den Kurator:innen als Träger historisch wertvoller Informationen bewertet und ausgewählt werden (→ Museum). Ausstellungsmacher:innen ordnen die Objekte gemäß ihres Konzeptes und ihres Wissens an. In diesem Sinne

zerstören sie quasi auch historische Authentizität, indem Objektkontexte verändert oder neu zusammengestellt werden. Diese Objektauthentizität ist kuratorisch geprüft, also authentifiziert. Erweisen sich aufgrund von Authentifizierungsfehlern vermeintliche Originale als Nachbildungen, ist der Effekt bezüglich der »Entauthentisierung« als Prozess des Bedeutungsverlustes enorm und erzeugt bei Besucher:innen, die Original und Reproduktion selbst nicht unterscheiden können, das Gefühl, getäuscht worden zu sein.

*Narration:* Ausstellungen können als semi-otische Systeme und der Ausstellungsbesuch als Leseprozess verstanden werden (Scholze 2004). In der Ausstellung schaffen Texte und weitere Medien/Inszenierungselemente narrative Verbindungen zwischen den Objektfragmenten. Eine historisch bedeutsame Ordnung des Objektarrangements wird narrativ erzeugt. In historischen Ausstellungen dominiert dabei die chronologische Ordnung als Erzählprinzip.

*Inszenierung und Architektur:* Die Exposition der Dinge erfolgt im inszenierten Raum (Schober 1994; Korff 2002). Der Inszenierungsgrad reicht von einzelnen Stilelementen und minimalistischen Gestaltungen bis hin zu historisierenden Gesamtensembles und vermeintlich realitätsgetreuen Nachbauten. Architektonische Elemente, Vitrinen, Originalobjekte in Kulisseneinbauten, Licht- und Medieneffekte erzeugen den Eindruck der kulturell-historischen Bedeutsamkeit. Rekonstruktionen, auch emotionalisierende und personalisierende Ergänzungen, z. B. schwankende Böden oder Lebensbilder wie Dioramen, inszenieren eine quasi »authentische« Atmosphäre. Sie sollen im Narrativ der Ausstellung deutungslenkend wirken. Darüber hinaus zielt die gestalterische Authentisierung des Raumes darauf ab, eine Distanz

zwischen Ausstellungsbesucher:innen und Story zu minimieren (Unmittelbarkeit). Die als postmodern bezeichnete Stararchitektur einiger Museen (z. B. Jüdisches Museum Berlin) macht authentisierende Anleihen an die dort erzählte Geschichte.

Worauf zielt Authentisierung in und durch Ausstellungen?

*Wahrheitsanspruch/Legitimation:* Ausstellungen sind aufgrund ihres Faktizitätsanspruches Authentizitätsmedien. Sie dokumentieren, vermitteln und/oder reflektieren historische »Wahrheit«. Zu diesem Zweck werden Ausstellungskonzeptionen von Prozessen der Authentifizierung begleitet: Exponate werden auf ihre Echtheit geprüft, bezeugen und beglaubigen in ihrer narrativen Einordnung das Ausstellungsnarrativ; textuelle und mediale Ausstellungsinhalte werden mithilfe der Fachliteratur und Forschung erarbeitet und abgesichert; Storylines von verschiedenen Akteur:innen der Ausstellungsproduktion auf Überzeugungskraft geprüft. Das Ausstellungsnarrativ soll verifiziert werden, erzeugt werden Glaubwürdigkeit und letztlich die Legitimation der jeweiligen Geschichtsrepräsentation.

*Erlebnis von Ferne:* Ausstellungen sind Vehikel, die ihr Publikum in andere, ferne und fremde Welten oder Zeiten befördern wollen. Sie sind »the ultimate providers of distance (other peoples, other times, other places) in the here-and-now« (Dicks 2003, 3). Die Ausstellungen immanente Faszination entsteht durch die Illusion einer zeitlichen und geografischen Reise und der Teilhabe am Fernen oder Fremden trotz der räumlichen Nähe.

*Ökonomie, Kulturindustrie:* Versprechen von Authentizitätserlebnissen sind im Ausstellungswesen auch werbewirksame Maß-

nahmen und versuchen, vermeintliche Bedürfnisse nach »echten« und einzigartigen Erlebnissen zu wecken oder zu befriedigen. In dem populären Schlagwort Experience History erfolgt die Gleichsetzung zwischen einer subjektorientierten Authentizitätserfahrung und der historischen Realität (Handler/Gable 1997).

Effekte des Authentischen werden also durch ein heterogenes Authentisierungsrepertoire ausgelöst. Sie greifen, wenn Ausstellungsbesucher:innen den Glaubwürdigkeitsanspruch der Präsentation anerkennen und aufgrund eines Eindrucks des Unmittelbaren Authentizitätserfahrungen verspüren. Unterstützt wird dies durch den Umstand, dass Museen und Ausstellungen an sich hohe Glaubwürdigkeit zugesprochen wird. Im Publikum bleiben der Konstruktionscharakter des Ausstellens und die Autorenschaft der Ausstellung meist unreflektiert. Kritische Distanz wird durch »die bereitwillige Außerkraftsetzung des Zweifels« (»willing suspension of disbelief«, Bal 2002, 83) ersetzt und eine vermeintliche Objektivität der Repräsentation angenommen, sodass ein »Naturalisierungseffekt« der Ausstellung eintritt (Marchart 2005, 38).

#### Authentisierung in Ausstellungstypen und Präsentationsformen

Verschiedene Ausstellungsgattungen (Kunst, Naturkunde, Geschichte etc.) besitzen teils sehr unterschiedliche Traditionen und Logiken. Im Hinblick auf Authentisierungsstrategien lassen sich indes gemeinsame Linien erkennen. Drei Aspekte werden hier näher beleuchtet und ins Verhältnis zu historisch sich entwickelnden Präsentationsformen gesetzt: Immersion, Narration und Zeugenschaft. Der Abriss schließt mit der kritischen Reflexion von Authentizität und Authen-

tisierung durch Ausstellungen im Medium der Ausstellung selbst.

#### *Immersion*

*Weltausstellungen:* Seit Mitte des 19. Jahrhunderts boten große internationale Ausstellungen (»Weltausstellungen«) bezüglich des Ausmaßes und Formates neuartige Massenspektakel für ein Millionenpublikum. Sie waren sowohl üppig gestaltete Messeausstellungen, die ein Fortschrittsnarrativ der technischen Erfindungen zelebrierten, als auch gewaltige Themenparks und Amusements mit Volksfestcharakter. In nationalen Pavillons und aufwendig nachgebauten kolonialen Dorfkulissen wurde eine möglichst »authentische« Miniaturversion der Welt repräsentiert, die bei den Besucher:innen gleichsam Eintaucheffekte erzeugte, das Bewusstsein ihrer Fiktionalität verschwinden ließ. In der Logik des imperialen, kolonialrassistischen Systems und bedingt durch die zunehmende Mobilität wurden dafür als repräsentativ erachtete Objekte, Tiere und Menschen ausgewählt und unfreiwillig als »exotische« Exponate zur Schau gestellt. In einer »authentischen« Atmosphäre sollte die »Echtheit« der ausgestellten Menschen (und Tiere), die Lebendigkeit der Kolonisierten koloniale Alterität für die Zuschauer:innen erfahrbar machen. Die Herkunft der ausgestellten Menschen und die »Echtheit« ihrer folkloristischen Vorführungen entzogen sich dabei der Überprüfung durch das Publikum. Die vermeintliche Nachstellung des Lebens in den Kolonien, das »staging of wildness« (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 42), die Vorführung von vermeintlich traditionellen Riten wird zur Projektionsfläche der kollektiven Identifizierung als weiß, überlegen und zivilisiert und legitimiert letztendlich den Herrschaftsanspruch und das kolo-

niale Gewaltsystem. In Vorwegnahme der Grundkonstante des ethnografischen Ausstellens bis in die Gegenwart wird schon hier über die Repräsentation des »Anderen« die »eigene« Kultur definiert (Identitätskonsolidierung). Authentizität erwirkten die aufwendigen Nachbauten von einerseits kolonialen Dörfern und andererseits architektonisch aufwendigen Bauwerken (z. B. Eiffelturm). Die Dörfer reproduzierten die vermeintlich authentischen Lebenswelten der Kolonisierten; im Gegensatz zu ihrer »Ursprünglichkeit« inszenierten als Meisterwerke präsentierte Beispiele zeitgenössischer Architektur die Fortschrittlichkeit und Überlegenheit der westlichen Zivilisation. Die unmittelbare Begegnung mit lebenden Menschen, die als ethnografische Objekte eine vermeintliche Echtheit bezeugten, und die Erschaffung begehrter Szenarien produzierten nicht nur erste immersive Orte, die Besucher:innen quasi in andere Welten eintauchen ließen. Sie antizipierten auch die »inszenierte Authentizität« als Kernelement im Massentourismus des späten 20. Jahrhunderts (»staged authenticity«, MacCannell 1976). Ähnlich immersive Besichtigungen oder »totale Ausstellungen« bieten *Living-History-Sites* sowie Museumsdörfer, wo das Reenactment der Geschichte heute zumeist über Schauspieler:innen oder Puppen geschieht (Handler/Gable 1997; Schindler 2003).

*Panorama:* Die ersten Panoramen entstanden am Ende des 18. Jahrhunderts. Die kunstvollen, technisch neuartigen 360°-Rundgemälde zeigten Stadtansichten oder dem Publikum unbekanntes Landschaften und vergewaltigten, angelehnt an die Historienmalerei, berühmte Ereignisse, vor allem Kriegsschauplätze und Schlachten (Plessen 1993). Das 1791 in einer Rotunde installierte »London-Panorama« zog ein Massenpublikum an. Es war das erste Schlachtenpanorama in

360°-Umschau, eine um historische Authentizität bemühte Historiendarstellung. Die Darstellungen sollten dem Publikum einen möglichst unmittelbaren, umfassenden und täuschend echten Eindruck vermitteln und sie durch die detailgetreuen, originalgroßen, oft blutrünstigen Aktionen unterhalten und in den Bann ziehen (Kino-Effekt). In der Mitte der Rotunde, zumeist leicht erhöht, konnten die Besucher:innen den Blick rundum schweifen lassen, als befänden sie sich direkt am Ort des Geschehens. Durch Barrieren wie Dächer etc. war der vertikale Blickwinkel so eingeschränkt, dass die Begrenzungen des Panoramas nicht sichtbar waren. Das Ausstellungsmedium Panorama ermöglichte dem Publikum eine neue, distanzlose Perspektive auf die Welt, über die Authentizität – als Aufhebung der zeitlichen und örtlichen Distanz – produziert wird. Panoramen sind nicht nur ein visuelles, sondern ein virtuelles Erlebnis und können so als immersiv gewertet werden. Auch diese Authentizitätsillusion, einer historischen Schlacht quasi als Zeitzeug:in beizuwohnen und sie zu übersehen, fungierte ähnlich wie die Weltausstellungen für eine breite Bevölkerungsschicht im 19. Jahrhundert als »surrogate for travel« (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 43).

*Diorama:* Das im 19. Jahrhundert aufkommende Diorama ist eine dreidimensionale, naturalistisch nachgebildete Visualisierung eines Konzepts, Ereignisses, Ortes oder Lebensraums. Konzipiert zunächst als szenografische Schaubühnen wurden die Dioramen Anfang des 20. Jahrhunderts als gläserne Schaukästen primäre Präsentationsform für Naturkundemuseen (Gall/Trischler 2016). Als multimediale Ausstellungselemente zeigen die Großvitrinen die künstlerische Rekonstruktion unterschiedlicher Lebensräume. Im szenischen Mittelpunkt stehen meist außergewöhnlich kunstvolle Tierpräparate, die in

als »echt« angesehene Positionen arrangiert sind, sowie möglichst »echt« wirkende menschliche Wachmodelle. Während die Tierpräparate durchaus noch Teile des originalen Tieres enthalten, z. B. die konservierte Haut und Teile des Skeletts, werden Menschen »lebensecht« abgebildet (Lange 2006). Die Szenografie erweckt den Eindruck von Wirklichkeitstreue. Sie kreiert die Illusion, an einem Ereignis, das allerdings nur eine statische, eingefrorene und spezifisch ideologisch aufgeladene Szenerie ist (Haraway 1984), unmittelbar teilzuhaben.

*Experience History:* In den letzten Jahrzehnten wurden in historischen Ausstellungen oftmals immersive Elemente genutzt mit dem Ziel, die kognitive und kritische Distanz zu der Geschichtsdarstellung abzubauen und vermehrt Sinne anzusprechen, die Identifikation und Emotionalisierung fördern. Besucher:innen nehmen einen Perspektivwechsel ein, indem sie während des Ausstellungsrundgangs Teil der Präsentation werden und dabei an einer vermeintlich historisch authentischen Dramaturgie teilhaben.

In einigen Holocaust-Museen, u. a. im US Holocaust Memorial Museum in Washington, D. C., wird die Distanz der Besucher:innen zum historischen Ereignis kompensiert, indem man eine Inszenierung der Diskriminierung, Ghettoisierung, Selektion bis hin zur Vernichtung durchläuft. Der Weg erzeugt mit Originalobjekten, großformatigen Bildern und Nachbauten wie einer Ghettobrücke den Effekt, am authentischen Ort der Geschichte zu sein. Höhepunkt des Ausstellungsrundgangs ist die Durchquerung eines Bahnwaggons, gefolgt von einer Nachbildung des Lagertors des Vernichtungslagers Auschwitz. Weitere immersive Ausstellungsmittel, deren Einsatz die Authentizitätsillusionen einer unmittelbaren Reise durch die Geschichtserzählung

verstärken, sind raumhohe Kulisseneinbauten und Re-Konstruktionen von als bedeutsam erachteten Objekten. Auditive Elemente in immersiven Präsentationen erschaffen »authentische« Geräuschkulissen, Identifikationskarten bzw. Pässe mit »echten« Biografien oder fiktiven Figuren der Geschichte sollen emotionale Anschlüsse des Publikums ermöglichen. Doch auch architektonische Elemente generieren immersive Effekte. So evoziert das gesamte Untergeschoss des Jüdischen Museums Berlin als authentisch angenommene, historische Erfahrungen der Verfolgten im Nationalsozialismus.

Einen Schritt weiter gehen Ausstellungen, die als dramaturgische Performanzen Besucher:innen zu Mitwirkenden machen. So zielt das Theaterkollektiv Rimini Protokoll darauf ab, mittels interaktiver Bühnenstücke neue Perspektiven auf die Wirklichkeit zu generieren. Die Ausstellung »Nachlass« (Gropius Bau Berlin, 2017) etwa besteht aus acht immersiven Rauminstallationen, die individuelle Auseinandersetzungen eines Menschen mit der Frage, was nach seinem Ende bleibt bzw. bleiben soll, darstellen. Diese Installationen sind für eine bestimmte Dauer zugängliche Bühnenbilder, bestückt mit Objekten, Bildern und Möbeln, die zur jeweiligen Geschichte gehören. Während sich Besucher:innen in dem Raum aufhalten und ihn erkunden, wird ein eingesprochener Text der betreffenden Person eingespielt, die ihr Leben sowie Fragen der Erinnerung und des Erbes reflektiert.

Mittels authentisch wirkender Rekonstruktionen der Geschichte und performativer, körperlicher Akte des Publikums als Nachvollzug der Erzählung werden das »Eintauchen« und die Identifizierung der Besucher:innen mit der Geschichte oder Protagonist:innen derselben unterstützt. In den Ausstellungen werden zeitliche, örtliche

und kognitive Barrieren, die dem »Geschichte erleben« im Weg stehen, weitgehend abgebaut und der Schauplatz der erzählten Geschichte nachgeahmt.

### *Narration*

Viele Erzählmuseen (*Narrative Museums*), die seit den 1990er Jahren entstehen, nutzen, da sie sich am cinematischen Storytelling orientieren, ebenfalls immersive Authentizitätseffekte. In ihren impressionistischen Settings soll das Publikum die Geschichte hautnah miterleben. Dominant in den *Narrative Museums* ist aber die Geschichte selbst, sie wird als Story zum Hauptelement der Authentisierung der Präsentation. Eines der ersten musealen Narrative, das der französischen Nation, erzählte 1795 das *Musée des Monuments français*. Es war eine Neuheit, dass die präsentierten Kunstwerke in eine chronologische Erzählung eingebettet wurden, sodass die Präsentation eine historische Entwicklung im Sinne eines Fortschrittsnarrativs darstellte. Ergebnis war »the life-like reproduction of an authenticated past and its representation as a series of stages leading to the present« (Bennett 1995, 75 f.). Die Erzählstrategie gegenwärtiger narrativer Museen ähnelt den Spannungsbögen des Blockbusters. Die Chronologie der Geschichte wird zumeist im Sinne der Story neu geordnet und sortiert, sodass ein Kernnarrativ entsteht. Das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven gliedert den ersten Teil seiner Dauerausstellung etwa entlang des Themas der Reise und erzählt in dieser Struktur zeitübergreifende Migrationsgeschichten in drei Kapiteln: Aufbruch, Überfahrt und Ankunft. Eine zentrale Rolle als Nexus der Erzählung nimmt das Vehikel der Überfahrt, das Schiff, ein. Auch im Holocaust Memorial Museum folgt das Narrativ einer kapitel-

artigen thematischen Chronologie, einer Storyline des zunehmenden Horrors, von der Ausgrenzung und Diskriminierung über die Ghettoisierung bis hin zur Deportation und Vernichtung.

Die Authentizitätserzeugung erfolgt im narrativen Museum über eine chronologische und dramaturgische Erzählstrategie. Im Mittelpunkt der Präsentation steht die Story, Exponate ordnen sich in diese ein und dieser unter. Unverzichtbarer Teil der Erzählmuseen sind multimediale Stationen. Die Gliederung der Ausstellungstory umfasst eine Neukonzeption der Geschichtsinhalte. Historische Ereignisse und Handlungszusammenhänge werden als serielle Kapitel in die Erzählung integriert und Spannungsbögen kreiert. Große Bedeutsamkeit wird oft der Message des Ausstellungsteams zugeschrieben, wobei andere Perspektiven oder kritische Geschichten leicht überblendet werden können. Als Ergebnis einer positiven Identitätspolitik feiern und authentisieren z. B. die multikulturellen Nationalmuseen Neuseelands und Australiens kulturelle Diversität und Multikulturalität in ihren Ausstellungsnarrativen (Beier-de Haan 2005).

### *Zeugenschaft*

Im Zuge von Entwicklungen in der Geschichtswissenschaft und unter Einfluss sprunghafter Medienneuerungen erfahren audiovisuelle *Oral History*-Projekte seit den 1980er Jahren zunehmend Präsenz im Ausstellungswesen. In der zeitgleichen Musealisierung des Holocaust bilden Zeitzeugeninterviews, oft als *talking heads*, den Kern der medienorientierten Präsentationsformen (de Jong 2018). Die Ausstellungen in Yad Vashem, dem US Holocaust Memorial Museum oder der Gedenkstätte Bergen-Belsen etwa setzen fast ausnahmslos auf den bio-

grafischen Zugang mittels Zeitzeugeninterviews: Vor dem Hintergrund des absehbaren Endes erlebter Zeugenschaft des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen werden Interviewaufzeichnungen mit Überlebenden als maßgebliches Authentisierungselement des musealen Narrativs genutzt.

Zeitzeugeninterviews dienen der Authentisierung der Geschichtsdarstellung sowie als Angebot zur Identifizierung. Die museale Karriere des Zeitzeugen entspringt einerseits der Notwendigkeit, Augenzeugenerlebnisse für das historische Erbe zu sichern und zugänglich zu machen. Andererseits wird die mediale Kompatibilität des Zeitzeugeninterviews in Ausstellungen entdeckt: Die Vermittlung von persönlichen Geschichten, berichtet von oft sichtlich emotionalen Zeitzeugen, ist selbst ein Erlebnis und fördert einen emotionalen Zugang zu Geschichte. Das Zeugnis wird als eine historische Quelle gewertet und ist im Geschichtsnarrativ umso zentraler und wichtiger, je weniger andere historische Quellen zur Verfügung stehen.

Die Authentizität umfasst hier die Wahrheit und gleichzeitige Autorität des Zeugnisses sowie die subjektive, lebensprägende Dimension der Zeugenschaft. Die Zeitzeugen werden zur »Beglaubigungsinstanz und Autorität« des Geschichtsnarrativs. Die Besucher:innen erkennen die Glaubwürdigkeit des Erzählten an. Auswahl- und Rekonstruktionsprozesse der Ausstellungsproduktion hinsichtlich des Umgangs mit Zeitzeugeninterviews sind für sie nicht einsehbar. In der *Oral History* wurde, insbesondere mit der medialen Dauerpräsenz von Zeitzeugeninterviews, auf die diffuse Grenze zwischen Zeugenschaft und Fiktion hingewiesen. Die Figur des Zeitzeugen sei weniger authentisch als medial geformt. Nicht nur sind die Zeitzeugenerzählungen zutiefst subjektiv sowie permanent neukonstruierte und überformte

Erinnerungen. In Ausstellungsnarrativen werden die Interviews meist bis auf wenige Kernaussagen erheblich verkürzt und so zugeschnitten, dass sie in das Narrativ der Ausstellung passen und es bekräftigen.

#### Kritik der Authentisierung in Ausstellungen

Kritik an Authentizitätsansprüchen und Authentisierungsstrategien bezüglich des Ausstellens von Geschichte entzündet sich im Zuge der repräsentationskritischen Diskurse seit den 1980er Jahren sowie in den Debatten um die Darstellbarkeit des Holocaust. Postkoloniale Theoretiker:innen legen den Kult des Authentischen in der Repräsentation anderer Kulturen und die Konstruktion einer vermeintlichen Authentizität des kulturell »Anderen« als eurozentrische Identitätsvergewisserung offen. Diskursiv betrachtet wird seit den 1990er Jahren die Darstellbarkeit des Holocaust. Skeptisch werden die Proklamation des Unmittelbaren und der historischen Erfahrung (z. B. Kulisseneinbauten mit Originalobjekten) als unangemessene Repräsentationen problematisiert. Gleichzeitig bekommen Zeitzeug:innen einen neuen Stellenwert als Glaubwürdigkeitsinstanz zugeschrieben.

In den Mittelpunkt der Authentizitäts-skepsis tritt der Legitimationszusammenhang zwischen Autorschaft, Autorität und Authentizität (u. a. Karp/Lavine 1991; Bal 2002; Marchart 2005). Kritiker:innen nehmen vor allem die unreflektierte, oft ungenannte Autorschaft des Ausstellens und die damit verbundene Autorität in den Blick. Die Rezeption des *linguistic turn* entzauberte Geschichtspräsentationen als neutrale, objektive, dokumentarische Darstellungen und betonte die wertende, subjektive und narrative Manifestation bestimmter Geschichtsbilder

durch verschiedene Akteur:innen. Die narrative Ordnung der Ausstellungen mache eine Vielzahl anderer Geschichten, die z. B. auch in den Objekten immanent sind, und das Vorhandensein wissenschaftlicher Kontroversen unsichtbar (Crew/Sims 1991, 163).

Wenn auch heute die Bedeutung von »Authentizität« in der Debatte um das Ausstellen – im Gegensatz zu anderen Aspekten wie Partizipation, Forum, Diskursraum – eine immer schwächere Rolle spielt, so beanspruchen viele Ausstellungen, Orte zu sein, an denen man »Authentizität« erfahren kann. Ivan Karp und Corinne Kratz (2000) etwa kritisieren, dass Ausstellungsbesucher:innen oftmals eine Teilhabe (Partizipation) an dem Produktionsprozess der Ausstellung und dem Wissen versprochen wird. Diese Illusion einer »Aura der Authentizität« diene aber letztendlich der Manifestation der *Cultural Authority*. Die Kurator:innen bleiben Dirigent:innen des Ganzen. Bei ihnen als Autoritäten liegt auch die Definitionsmacht über das, was jeweils als »authentisch« zu verstehen sei.

Zunehmend werden vor diesem Hintergrund Prozesse von und Kritik an der Authentisierung durch Ausstellungen in Ausstellungen selbst verhandelt. So hat sich seit dem *reflexive turn* als neue Konstante in der Museumspraxis eine kritische Sichtweise auf die eigene Institutionen- und Sammlungsgeschichte entwickelt. Die öffentliche Beschäftigung mit Objektgeschichten und Sammlungstraditionen legt die Veränderlichkeit und wandernden Bedeutungen von Dingen für das Publikum frei. Ausstellungen über das Ausstellen bzw. über spezifische Inszenierungsformen vermitteln Einblicke in den Konstruktionscharakter von Ausstellungen und die Mechanismen der Herstellung von Authentizität. Ausstellungen widmen sich Fakes und Fälschungen

und reflektieren darin die Macht des Museums als Beglaubigungsinstanz.

Flankiert wird diese Tendenz seit den 1980er Jahren von Museumsdeutungen und -konzepten wie Stephen Banns (1988) »ironisches Museum«, die die Reflexion und Konstruiertheit der Institution und ihrer Ausstellungen in den Blick nehmen. Museumsfiktionen und -persiflagen im Gefolge der Institutionskritik schließlich stellen sich als explizit nicht- oder antiauthentische Repräsentationsorte dar. Ihre Ausstellungen spielen mit dem rhetorischen Modus der Authentizität, um diesen selbst zur Diskussion und Disposition zu stellen. Das 1989 in Los Angeles gegründete Museum of Jurassic Technology präsentiert in diesem Sinne, dem Konzept der Wunderkammer folgend, fiktive oder abseitige Objekte und Theorien, die nicht auf Echtheit, sondern Verflüssigung von Kategorien und Klassifizierungen, unter anderem von »Echtheit«, »Faktizität« und »Wahrheit« zielen. Eine »kritisch-konstruktive und ironische Methode als Annäherungsweise« war auch der Kern des Projektes »Museutopia. Schritte in andere Welten« am Karl Ernst Osthaus-Museum 2002, das in einer Ausstellung knapp 30 Museumsreflexionen und -utopien versammelt, die vielfach exemplarisch auf Brechungen und Gegenstrategien zur Produktion von Authentizitätsvorstellungen zielten (Fehr/Rieger 2003).

Katrin Pieper/Joachim Baur

## Literatur

- Bal, Mieke: Sagen, Zeigen, Prahlen, in: dies. (Hg.): Kulturanalyse, Frankfurt a. M. 2002, 72-116.
- Bann, Stephen: Das ironische Museum, in: Jörn Rösen/Wolfgang Ernst/Heinrich Theodor Grütter (Hg.): Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen, Pfaffenweiler 1988, 63-68.
- Bennett, Tony: The Birth of the Museum. History, Theory, Politics, London/New York 1995.

- Beier-de Haan, Rosmarie: *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2005.
- Brida, Juan Gabriel: *The Visitors' Perception of Authenticity at the Museums: Archaeology versus Modern Art*, in: *Current Issues in Tourism* 17 (2014), 518-538.
- Crew, Spencer/Sims, James E.: *Locating Authenticity. Fragments of a Dialogue*, in: Ivan Karp/Steven D. Lavine (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington/London 1991, 159-175.
- Dicks, Bella: *Culture on Display. The Production of Contemporary Visitability*, Maidenhead 2003.
- Fehr, Michael/Rieger, Thomas W. (Hg.): *Muse-utopia. Schritte in andere Welten*, Hagen 2003.
- Gall, Alexander/Trischler, Helmuth (Hg.): *Szenarien und Illusion. Geschichte, Varianten und Potenziale von Museumsdioramen*, Göttingen 2016.
- Handler, Richard/Gable, Eric: *The New History in an Old Museum. Creating the Past at Colonial Williamsburg*, Durham 1997.
- Haraway, Donna: *Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden*, New York City, 1908-1936, in: *Social Text* 11 (Winter, 1984-1985), 20-64.
- Jong, Steffi de: *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums*, New York 2018.
- Karp, Ivan/Lavine, Steven D. (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington/London 1991.
- Karp, Ivan/Kratz, Corinne A.: *Reflections on the Fate of Tippoos Tiger. Defining Cultures Through Public Display*. In: Elizabeth Hallam/Brian V. Street (Hg.): *Cultural Encounters. Representing ›Otherness‹*, London/New York 2000, 194-228.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley/Los Angeles 1998.
- Korff, Gottfried: *Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum*, in: ders. (Hg.): *Museumsdinge: deponieren – exponieren*, Köln 2002, 167-178.
- Lange, Britta: *Echt. Unecht. Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf*, Berlin 2006.
- Lidchi, Henrietta: *The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures*, in: Stuart Hall (Hg.): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London/Thousand Oaks 1997, 151-222.
- Lübbe, Hermann: *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*, London 1982.
- MacCannell, Dean: *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, London 1976.
- Marchart, Oliver: *Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie*, in: Beatrice Jaschke/Charlotte Martinz-Turek/Nora Sternfeld (Hg.): *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien 2005, 34-58.
- Pieper, Katrin: *Die Musealisierung des Holocaust. Das Jüdische Museum Berlin und das U. S. Holocaust Memorial Museum in Washington D. C. Ein Vergleich*, Köln 2006.
- Plessen, Marie-Louise von: *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1993.
- Schindler, Sabine: *Authentizität und Inszenierung. Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen historic sites*, Heidelberg 2003.
- Schober, Anna: *Montierte Geschichten. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen*, Wien 1994.
- Scholze, Jana: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*, Bielefeld 2004.
- Schultz, Tanjev: *Alles inszeniert und nichts authentisch? Visuelle Kommunikation in den vielschichtigen Kontexten von Inszenierung und Authentizität*, in: Thomas Knieper/Marion G. Müller (Hg.): *Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten*, Köln 2003, 10-24.
- Wallace, Michael: *Mickey Mouse History and Other Essays on American Memory*, Philadelphia 1996.
- Weindl, Roman: *Die »Aura« des Originals im Museum. Über den Zusammenhang von Authentizität und Besucherinteresse*, Bielefeld 2019.

## Autochthonie

Das dem Altgriechischen entlehnte Adjektiv »autochthon« wird gemeinhin übersetzt mit »ureingesessen«, »eingeboren«, »bodenständig«, »am Ort entstanden« (Bibliographisches Institut 1972, Bd. I, 660) und hat unter anderem Eingang gefunden in die Geologie, die Sozial-, Kultur- und Rechtswissenschaften, die Hydrologie, die Medizin und Biologie ebenso wie in die Politik. Auf den ersten Blick scheinen die Begriffe Autochthonie und Authentizität bis auf ihren griechischen Ursprung wenig gemein zu haben. Betrachtet man die beiden Konzepte jedoch etwas genauer, offenbaren sich markante Gemeinsamkeiten. Zentral ist der Umstand, dass sowohl die menschliche Suche nach Autochthonie als auch nach historischer Authentizität als Reaktionen auf die Unsicherheiten der Moderne und damit als ein Ausdruck von Krisenhaftigkeit gedeutet werden können (Garbutt 2006, 5; Krämer 2014, 25f.). Darüber hinaus zeichnen sich beide Termini durch ein hohes Maß an Vagheit aus: Die Attribuierung sowohl von Autochthonie als auch von historischer Authentizität ist ein mitunter sehr subjektives und daher kontroverses oder gar konflikthafes Unterfangen. Schließlich stehen beide Termini für Konzepte, die in den vergangenen drei Jahrzehnten nicht nur in den Geistes- und Sozialwissenschaften Konjunktur als analytische Kategorien erlebt, sondern bereits zuvor als normative Begriffe in Gesellschaft und Politik Karrieren durchlaufen haben. Doch wo liegen die Schnittmengen der beiden Begriffe?

Die Herkunft des Begriffs Autochthonie liegt im fünften Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung. Er war in weiten Teilen der griechisch-sprachigen Welt verbreitet (Blok 2009, 251; Geschiere 2009, 7-13). So bezeichnete sich die Bevölkerung Athens als

αυτόχθωνες (»Autochtone«). Zum einen versuchte sie mithilfe des Begriffs auszudrücken, dass sie und ihre Vorfahren seit Menschengedenken in Attika gelebt hatten. Zum anderen wollten die Bewohner:innen mit dem Mythos der Autochthonie zum Ausdruck bringen, dass sie, so die semantische Herleitung, dem Boden, auf dem sie lebten, entsprungen seien. Indirekt, so ist zu vermuten, versuchte die Bevölkerung mit dieser Selbstbezeichnung eine Wertung vorzunehmen, indem sie sich als besser als andere ansahen. So die Anciennität der Präsenz in Athen zu untermauern, implizierte auch eine vermeintliche besondere Reinheit – im Gegensatz zur Vermischung der Fremden (Rosivrach 1987, 294-97, 302). Damit steht der Begriff im Gegensatz zu jenem der ἐπιλυθεῖς (»Zugewanderte«). Deutlich wird somit das Bemühen, später Hinzugezogene auszuschließen und sich als kleine, exklusive Gruppe darzustellen. Diese Selbstkonstruktion als ethnische Gruppe hatte klare politische Ziele, konnten mithilfe von Autochthoniemythen – also wer angeblich als Erstes an einem Ort siedelte – doch Ansprüche auf Territorium und Bürgerrechte abgeleitet werden (Blok 2009, 252, 254). Anders als Autochthoniemythen und die hierin enthaltenen Behauptungen von Reinheit und Exklusivität aber nahelegen, wurden in der sozialen Praxis natürlich seit jeher Immigranten in die Gesellschaft integriert. Offenbar weil sie sich des politischen, normativen Gebrauchs des Begriffs bewusst waren, schreckten antike Geschichtsschreiber vor der Bezeichnung der Athener Bevölkerung als »autochthon« zurück (Blok 2009, 263). Bereits in der Antike gingen Autochthonie und Authentizität somit eine Allianz ein, spielten doch die Behauptungen von exklusiver Unverfälschtheit implizit auf die Echtheit und Ursprünglichkeit, also Authentizität, einzig der Bevölke-

rung an, die vermeintlich seit jeher vor Ort ansässig waren.

In der Rechtswissenschaft – zumal im angelsächsischen Raum – knüpft die Verwendung des Begriffs »Autochthonie« an die antike Tradition an: Er bezeichnet hier den Umstand, dass eine Verfassung nicht im Ausland, sondern in dem betroffenen Land selbst wurzelt und somit »heimisch« ist bzw. dem heimischen Boden entsprungen ist. Eine als »autochthon« eingestufte Verfassung verdankt ihre Gültigkeit und Gesetzeskraft mithin heimischen und nicht ausländischen Rechtsprozessen. Dabei spielten Diskussionen um Verfassungsautochthonie vor allem in solchen Staaten eine Rolle, die ihre Unabhängigkeit vom Britischen Empire erlangt hatten (Oliver 2017). Authentizität und Autochthonie sind hier eng verflochten, da in diesem Denken nur eine autochthone Verfassung den authentischen Willen der Bevölkerung in dem betroffenen Staat reflektieren kann. Konkret existieren drei Kriterien, die eine autochthone, mithin historisch authentische Verfassung ausmachen können: (1) Die externe gesetzliche Macht wurde mit Verabschiedung der neuen Verfassung gebrochen; (2) sämtliche Prozesse zur Verabschiedung der neuen Verfassung fanden vor Ort statt; und (3) der Souverän (das Staatsvolk) bzw. Gerichte erkennen die Verfassung als verbindlich an, weil sie diese akzeptieren (Oliver 2017).

Auch wenn die Begriffe »autochthon« und »indigen« in der Gegenwart – zumal im englischen Sprachraum – synonym gebraucht werden und durchaus Schnittmengen besitzen, so verweisen einige Autor:innen auf Bedeutungsunterschiede: »The term indigenous tends to be used for people who are already marginalised, while autochthonous is generally reserved for people who are dominant in a given area but fear future

marginalisation« (Gausset/Kenrick/Gibb 2011, 135, 139). Entsprechend wird »indigen« – anders als »autochthon« – zur Bezeichnung oftmals kleiner, randständiger Gruppen in postkolonialen, multiethnischen Gesellschaften benutzt, sei es nun zum Beispiel in Europa (wie etwa die Saami und andere Ethnien mit nomadischem Hintergrund am Polarkreis) oder in Asien und Amerika. Gerade mit Blick auf Lateinamerika ist oft die Rede von »indigenen Völkern« – wobei der Begriff »Volk« aus heutiger ethnologischer Sicht als problematisch einzustufen ist. Dieser Umstand ist nicht zuletzt auf Aktivist:innen sowie internationale Organisationen wie der Internationalen Arbeitsorganisation (ILO), den Vereinten Nationen (UN), die Organisation Amerikanischer Staaten (OAS) u. a. zurückzuführen, die sich dem Schutz von »Indigenen« verpflichtet hatten und so das Begriffspaar der »indigenen Völker« nachhaltig prägten (Speiser 2004).

In den 1960er Jahren knüpften die Sozialwissenschaften mittelbar an das antike Konzept der »Autochthonie« an – freilich ohne den Begriff explizit zu verwenden. Die Soziologen Norbert Elias und John L. Scotson untersuchten empirisch am Beispiel eines Vorortes einer aufstrebenden mittelenglischen Industriestadt die Beziehungen zwischen Alteingesessenen und Zugezogenen – im Prinzip ein globales Phänomen. Sie unterstrichen damit, dass sich soziale Ungleichheit nicht nur in Faktoren wie sozialer Schichtung oder Ethnizität manifestiert, sondern auch in der Dauer der Ansässigkeit in einem Ort. Zeit identifizierten Elias und Scotson somit als ein Kriterium, mithilfe dessen sich die alteingesessenen, sich selbst implizit als »authentisch« wahrnehmenden Bewohner:innen eines Ortes von Hinzugezogenen differenzieren können. Die alteingesessenen, etablierten Familien verstehen sich indirekt als eine Art

lokale Aristokratie, die für sich normative Vorrechte und Deutungshoheit beanspruchen und sich – zwecks Abgrenzung von den hinzugekommenen Außenstehenden – als zunehmend kohärente Gruppe zusammenschließen, um ihre Werte und Normen auch unter den Zuzüglern zu etablieren (Elias/Scotson 1965). Historische Authentizität wird vor diesem Hintergrund zu einem Machtfaktor, den Alteingesessene für sich beanspruchen und den Hinzugezogenen absprechen.

Einen größeren Bekanntheitsgrad erlangte »Autochthonie« als normativer, politischer Begriff in immigrationspolitischen Debatten in den Niederlanden und in Belgien seit den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Hier wie auch in anderen, nicht nur europäischen Ländern gediehen Autochthonie-Diskurse vor allem dort, wo Immigration abgelehnt wurde (Ceuppens/Geschiere 2005, 397; Geschiere 2009, 4f.). Die sogenannte europäische »Flüchtlingskrise« der Jahre 2015-2016 befeuerte entsprechende Diskurse im rechtspopulistischen und rechtsextremen politischen Lager. Aktuelle Diskurse greifen auf etablierte Argumentationsmuster zurück: die Furcht, mit Fremden sozialstaatliche Leistungen teilen zu müssen einerseits, und der Verdross auf die Politik, die die Sorgen und Ängste der Bevölkerung nicht ernst nähme, andererseits. Offene oder latente Xenophobie sowie die Angst vor dem sozialen und wirtschaftlichen Abstieg verstärken die Ablehnung von als fremd und gefährlich empfundenen Immigranten, die aufgrund ihrer angenommenen Andersartigkeit als »nicht dazu gehörig« und damit von den Etablierten als nicht autochthon, als nicht authentisch angesehen werden (Ceuppens/Geschiere 2005, 397-401). Die etwa in Deutschland in den vergangenen Jahren von rechts losgetretenen Debatten um »Bio-Deutsche« sind

nichts anderes als Autochthonie-Diskurse. Diese können als Reaktion auf die Globalisierung neoliberaler Prägung aufgefasst werden und der damit einhergehenden Angst des Kontrollverlusts, der Gleichmacherei, der Machtlosigkeit und der Infragestellung von Identitäten (Ceuppens/Geschiere 2005, 386; Geschiere 2009, 16-21). Die in Autochthonie-Debatten innewohnende Forderung nach Exklusion und die kehrseitige Suche nach Identität bzw. Zugehörigkeit (»belonging«) berühren daher auch immer die Frage personaler Authentizität (Saupe 2015).

Lange bevor die Idee von Autochthonie im Europa des späten zwanzigsten Jahrhunderts im politisch-normativen Bereich Prominenz erfuhr, hatte der Begriff im späten neunzehnten Jahrhundert in den westafrikanischen Kolonien Frankreichs Konjunktur. Überwältigt von der dortigen verwirrenden kulturellen, ethnischen und politischen Heterogenität und Vielfalt machten die französischen Kolonialherren Autochthonie zum Hauptkriterium, um Ordnung in die zu kontrollierenden Territorien zu bringen und ihre Herrschaft abzusichern. Autochthonie geriet auf diese Weise zum Grundprinzip der vom Generalgouverneur Französisch-Westafrikas, William Ponty, um 1900 ausgearbeiteten »politique des races«. Diesem Ansatz zufolge sollten die gebildeten Verwaltungseinheiten von Bevölkerungen besiedelt sein, die derselben Ethnie angehörten. Dies machte es erforderlich, die »authentischen« Bewohner:innen von den zugezogenen zu unterscheiden. Nur Erstere seien die »wahren« Einheimischen, die im Gegensatz zu den »Allogenen« als Eigentümer des Landes traditionell die politische Herrschaft ausübten, der sich die »Nicht-Autochthonen« zu unterwerfen hätten (Geschiere 2009, 13 ff.). Auf diese Weise ver-

suchte die französische Kolonialherrschaft eine Hierarchie zu etablieren, an deren Spitze sie sich selbst setzte. Hierbei konnten die Franzosen durchaus auf lokale Konzepte aufbauen: Das Grundprinzip der Erstbesiedlung »ties firstcomers to latercomers to lastcomers in a chain of hierarchy« (Kopytoff 1987, 53) und verlieh den Etablierten eine gewisse Autorität. Tatsächlich waren es oft zuvor Ausgestoßene, die eine Siedlung verlassen mussten und anderswo mit ihren Verwandten den Kern eines neuen Dorfes oder einer Gemeinschaft begründeten (Kopytoff 1987, 4-7). Die Kolonialherren reifizierten jedoch das Muster von »landlord« und »stranger« und verordneten damit einst flexiblen und situativen Arrangements eine bis dato ungekannte Rigidität.

Wie widersprüchlich und ambivalent Behauptungen von Erst- und Spätbesiedlung sein können, zeigen etwa die Beispiele der kreolischen Bevölkerungen in Sierra Leone und Guinea-Bissau. Hier wird besonders manifest, dass der Begriff Autochthonie Behauptungen von Authentizität verhandelt, die von einem »magischen« – wiewohl umstrittenen – Zusammenhang von Boden und Bevölkerung ausgehen (Comaroff/Comaroff 2001, 239). Auch wenn sich die Krio in der sierra-leonischen Hauptstadt Freetown als autochthon betrachten, wird dieser Anspruch von der Restbevölkerung vielfach bestritten. Ihr angeblicher Mangel an Autochthonie und ethnischer Authentizität – oft verunglimpft als »Misch-Produkte« britischer Kolonialherrschaft – hat sie der Legitimität beraubt, auf nationaler Ebene eine politische Rolle zu spielen (Knörr 2010, 745). Die kreolischen Kristons Guinea-Bissaus wiederum betrachten sich als lokal verwurzelte Erstbesiedler:innen und sogar Begründer:innen einer Reihe ehemaliger portugiesischer, kolonialer Handelsstützpunkte. Weil sie eine Viel-

zahl ethnischer Identitäten ihrer Vorfahren vereinten, sehen sie sich zudem als Vorläufer:innen der bissau-guineischen nationalen Identität an (Kohl 2018, 15, 26). Auch am Beispiel australischer Siedler, die als vor Ort geborene Kreolen in Neusüdwaales mit Aborigines in einem komplexen Inklusions-Exklusions-Geflecht koexistieren, zeigt sich die Ambiguität des Autochthonie-Begriffs: »[T]he paradox is that the locals are non-indigenous and the Aborigines are not locals. In effect, settlers have installed themselves as the locals, as white »autochthons«« (Garbutt 2006, 9).

Autochthonie-Diskurse erlebten einen neuen Höhepunkt im postkolonialen Afrika der 1970er Jahre. Mobutu, der autokratisch regierende Staatschef der Demokratischen Republik Kongo (ehemals Belgisch-Kongo, später Zaïre), erhob Autochthonie – auf Französisch »authenticité« – ab 1971 zur Staatsideologie. Bereits in den Jahren zuvor waren mehrere Städte umbenannt worden, um den kolonialen Charakter abzustreifen und die Rückkehr zu »authentischen«, afrikanischen Wurzeln zu unterstreichen: beispielsweise wurde Léopoldville zu Kinshasa, Elisabethville zu Lubumbashi. Mobutu definierte »authenticité« als »being oneself and not how others would like one to be, thinking by oneself and not by others, and feeling at home in one's culture and country« (Adelman 1975, 134). Neben den Umbenennungen von Toponymen und der 1971 erfolgten Umbenennung des Kongo in Zaïre sollten alle Kongoles:innen fortan »authentische« Namen tragen: Der Staatschef selbst änderte seinen Namen von Joseph-Désiré Mobutu zu Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu wa Zabanga. Zudem wurden alle an die Kolonialzeit erinnernden Denkmäler beseitigt. Vermeintlich typisch afrikanische Kleidung und Frisuren ersetzten europäische. Ausländische

Staatsgäste wurden fortan mit Trommeln statt mit Salutschüssen begrüßt. Mobutu forderte außerdem eine Rückkehr traditioneller Kunst in die Heimat. Hauptziel dieser Kampagne waren die Stärkung des nationalen Zusammenhaltes in dem ethnisch wie politisch fragmentierten Land, die Stärkung des Nationalstolzes und der Solidarität (Adelman 1975, 135; Nzongala-Ntalaja 1977-78). Lose knüpften die Theoretiker der »authenticité« an die vor allem im französischen Sprachraum vertretene literarische und philosophische Intellektuellen-Bewegung der »Négritude« an. Begründet in den 1930er Jahren von dem aus Martinique stammenden Schriftsteller Aimé Césaire, dem aus Französisch-Guyana stammenden Autor Léon-Gontran Damas und dem senegalesischen Literaten und Politiker Léopold Sédar Senghor hatte sich die Négritude auf romantisierende Art eine Stärkung afrikanischen Selbstbewusstseins auf die Fahnen geschrieben – ohne jedoch wie die »authenticité« je in praktisches Handeln umgesetzt worden zu sein. Anders als die Négritude betonte »authenticité« die Möglichkeit zur kulturellen Differenz, ließ also Raum für individuelle Ausprägungen autochthoner afrikanischer Kulturen (Adelman 1975, 135f.). Nachahmung fand die »authenticité« unter anderem im Tschad (als »tchaditude« von Staatschef François Tombalbaye propagiert) (May 1988-89, 22f.), in Bénin, Burundi, Togo und Liberia (Adelman 1975, 137).

Oftmals übersehen wurde, dass die »authenticité« an Vorläuferbewegungen anknüpfen konnte – die freilich ohne die heute geläufigen Begriffe auskamen und gleichsam Vorstellungen von »Authentizität« und »Autochthonie« *avant la lettre* verfolgten. An ihnen offenbart sich, dass auch auf Autochthonie gründende Konzepte durchaus Ideen von außerhalb Afrikas adaptieren konnten (Czarniawska/Joerges 1996). Autochthonie-

Diskurse stellten somit die Authentizität gleich wieder infrage, könnte man ketzerisch anmerken. Bereits seit den 1940er Jahren hatten Nationalisten unter Ahmed Sékou Touré – lange vor der Unabhängigkeit – ein meinungsbildendes Musikgenre begünstigt, das maßgeblich auf afrikanischen Traditionen basieren sollte (Bender 2000, 9-18). Auch im gerade unabhängig gewordenen Ghana begann Premierminister Kwame Nkrumah die »traditionelle« Kultur zu fördern, um die nationale Identität mithilfe eines »Einheit-in-Vielfalt«-Ansatzes zu fördern. Hierbei lehnten sich die Initiatoren auch an osteuropäischen Vorbildern an (Coe 2005, 55f., 65; Schramm 2000, 31f.). Auch in Tansania förderte der von Julius Nyerere geführte Staat unter Rückgriff auf Ideen Mao Zedongs, Wladimir Iljitsch Lenins und Frantz Fanons Einzigartigkeit und Vielfalt einer Nationalkultur (Askew 2002, 158 ff., 203).

Von Beginn an war die »authenticité« selektiv, lehnt sie doch so manche zwar als autochthon, zugleich aber als »rückständig« oder »primitiv« erachtete Traditionen ab. Es handelte sich mithin nicht um eine bedingungslose Rückkehr in eine idealisierte afrikanische Vergangenheit. Jedoch verdeckte der ideologische Anspruch, dass erst das unbewusste Leben und Erleben von kulturellen Praktiken »wahre« Authentizität evoziert: »most people of the world are authentic without knowing it by the sheer force of their culture« (Adelman 1975, 138; siehe auch Kohl 2008 zu Traditionen und Traditionalismus). Bei genauerer Betrachtung zeigten sich außerdem die innere Widersprüchlichkeit und Ambivalenz des Ansatzes: Das vermeintlich autochthone »Zaire« war nichts anderes als eine portugiesische Verballhornung des Wortes »nsadi« (Fluss). Mobutus eigener Vergleich mit »afrikanischen Häuptlingen« ließ die Frage offen, ob er damit

auch die Allianzen jener unkontrollierbaren Potentaten mit europäischen Mächten oder deren Machtfülle im Blick hatte (Chrétien 1974, 332). Kratzte man zudem weiter an der Oberfläche der um den Begriff der »authenticité« kreisende Autochthonie-Diskurse, so wurden rasch durchaus materielle Interessen der Propagandisten der zairischen Ideologie deutlich. Diese diente dem Zweck, die Herrschaft der regierenden Eliten um Mobutu zu verschleiern und sich ausländisches Kapital über Nationalisierungen anzueignen und die Bevölkerung abzulenken, zu manipulieren und zu depolitisieren, indem Dissens unterdrückt wurde (Nzongola-Ntalaja 1977-78, 116, 122, 126): Denn wer wollte sich schon gegen den Stolz auf die eigene, autochthone Kultur aussprechen?

Das Fallbeispiel Sri Lanka zeigt seit Jahrzehnten, wie folgenreich und fatal Diskurse sein können, die Autochthonie und Authentizität gezielt verknüpfen. Sowohl die Singhalesen als größte Ethnie der Insel, als auch die Tamilen beanspruchen unter Rückgriff auf eine mythische Geschichte, dass ihre Vorfahren Erstbesiedler der Insel gewesen seien (DeVotta 2007, 5, 8f.). Dabei blenden die nationalistische Elite wie auch Teile der restlichen Bevölkerung aus, dass die Identitäten über Jahrhunderte hinweg fluide und keineswegs so dualistisch waren, wie sie heute oftmals imaginiert werden (DeVotta 2007, 7, 9; Rampton 2011, 256). Vertreter:innen der politisch dominanten Singhalesen gelang es, ihr exklusives Narrativ nach der Unabhängigkeit Sri Lankas 1948 zur hegemonialen Ideologie zu machen, und sie versuchten, Tamilisch zu marginalisieren. Ähnlich wie später u. a. in Zaïre legten Tausende Singhalesen ihre englischen Namen ab, um sie durch autochthone, authentisch singhalesische zu ersetzen (DeVotta 2007, 16ff.). Unruhen sowie ein jahrzehntelanger

Bürgerkrieg (1983-2009) waren die Folge dieser Politik der Exklusion, die auch die Nachkriegszeit prägen.

Doch auch in mehreren Staaten Afrikas entfalteten Politiken, die Autochthonie als ein Instrument des Teile-und-Herrsche benutzten, seit den achtziger Jahren zunehmend Sprengkraft. Nach der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert hatte die Kolonialmacht Frankreich die Kakao-Plantagen-Ökonomie in Côte d'Ivoire benutzt, um ethnische Identitäten unter Rückgriff auf Bevölkerungstereotypen zu »produzieren« und dabei den Grundstein für ein territorialisiertes Staatsbürgerschaftskonzept zu legen, das auf einer Trennung von »autochthonen« und »allogenen«, – vermeintlich »ausländischen« – Bevölkerungsgruppen basierte (Marshall-Fratani 2006, 14f.). Einen Schub erhielt die Frage, wer Ivorer:in war und wer nicht, mit dem Einsetzen wirtschaftlicher Schwierigkeiten in den 1980er Jahren. Nachdem zu Beginn der 1990er Jahre das Mehrparteiensystem eingeführt worden war, begründeten führende Politiker der ehemaligen Einheitspartei das Konzept der »Ivoirité«, um »echte«, also »authentische« bzw. »autochthone« Ivorer:innen von solchen zu trennen, die als zugewandert, »gemischt« und damit als »nicht-autochthon« galten. Damit sollten oppositionelle Politiker:innen von der Teilnahme an Wahlen ausgeschlossen werden. Als diese Büchse der Pandora geöffnet war, überwand der Diskurs schnell politische Grenzen und erfasste den gesamten sozialen Raum, der letztendlich einen Eskalationsprozess zur Folge hatte und in einen Bürgerkrieg mündete, in dem sich viele Anhänger beider Parteien als Opfer imaginieren und inszenieren konnten (Marshall-Fratani 2006, 22-37).

Wie in Côte d'Ivoire ist auch im Kongo »Autochthonie« ein aus der Binnenperspek-

tive gebildeter emischer Begriff, der Vorrechte rechtfertigen soll, indem ein »wir« konstruiert und von »anderen« getrennt wird (Bøås 2009, 20f.). Im Osten der Demokratischen Republik Kongo zeigten politisch motivierte, vielschichtige Debatten um die Dichotomien »Einheimische«/»Fremde« bzw. »Erstsiedler«/»Zugewanderte« bzw. »Autochthone«/»Allochthone« langfristige Folgen. Im Kern ging es seit den 1980er Jahren verstärkt darum, politische Machtbasen zu schaffen, die entweder auf Inklusion oder Exklusion beruhten. Pate stand dabei die koloniale, rassistische Hamitentheorie, die vermeintlich höher entwickelte, einstmals nomadische, eingewanderte Hirten von angeblich »primitiveren«, »autochthonen« Ackerbauern unterschied. Widersprüche, Inkongruenzen und Verschwörungstheorien sind Teil der Auseinandersetzungen, die bis heute gewalttätige Konflikte hervorrufen. Interessanterweise wurde ausgerechnet jene Bevölkerungsgruppe ignoriert, die zu Recht von sich behaupten könnte, »zuerst« da gewesen zu sein: die Pygmäen. Wesentlich ist die Erkenntnis, dass bezogen auf die verschiedenen politischen Ebenen, auf denen der diskursive Konflikt herausgetragen wird, niemand absolut als »autochthon« gelten kann. Niemand wird deshalb Anschuldigungen entkommen können, tatsächlich »auswärtig« bzw. »allochthon« zu sein (Jackson 2006, 115).

Autochthone-Diskurse haben insofern mindestens vier Effekte: Sie machen erstens die Ungleichheiten und die politische Gewalt, die die Begründung eines Staates begleiten, durch den einigenden Autochthone-Mythos vergessen. Sie erlauben die Frage, wem Land gehörte bzw. gehört, unter Verweis auf einen Mythos der traditionellen Herkunft auszublenden. Sie legitimieren drittens Gebietsansprüche auf vermeintlich objektive

Weise, indem Grenzen auf angeblich natürliche Ursachen zurückgeführt werden – und nicht auf soziale Aushandlungsprozesse oder die Willkürlichkeit von Verträgen. Schließlich scheiden Autochthone-Diskurse vermeintlich objektiv »Einheimische« von »Zugewanderten« bzw. »Bürger« von »Nicht-Bürgern« (Garbutt 2006, 2f.). Die Verknüpfung von Autochthone- und Authentizitätsdiskursen birgt somit stets eine erhebliche Sprengkraft; eine mögliche Überwindung der *Mélange* beider Diskurse ist daher anzustreben, die auf verschiedenen Ebenen verfolgt werden muss (politisch, gesellschaftlich, im Bildungsbereich, medial usw.).

*Christoph Kohl*

## Literatur

- Adelman, Kenneth L.: The Recourse to Authenticity and Negritude in Zaïre, in: *Journal of Modern African Studies* 13/1 (1975), 134-139.
- Askew, Kelly M.: *Performing the Nation: Swahili Music and Cultural Politics in Tanzania*, Chicago 2002.
- Bender, Wolfgang: *Sweet Mother: Afrikanische Musik*, Wuppertal 2000.
- Blok, Josine H.: Gentrifying Genealogy: On the Genesis of the Athenian Autochthony Myth, in: Ueli Dill/Christine Walde (Hg.): *Antike Mythen, Medien, Transformationen und Konstruktionen*, Berlin/New York 2009, 251-275.
- Bøås, Morten: »New« Nationalism and Autochthony: Tales of Origin as Political Cleavage, in: *Africa Spectrum* 44/1 (2009), 19-38.
- Ceuppens, Bambi/Geschiere, Peter: Autochthony: Local or Global? New Modes in the Struggle over Citizenship and Belonging in Africa and Europe, in: *Annual Review of Anthropology* 34 (2005), 385-407.
- Chrétien, Jean-Pierre: *Le Zaïre: De la colonie-mo-dèle à l'authenticité africaine*, in: *Esprit* (Neue Serie) 432/2 (1974), 327-335.
- Coe, Cati: *Dilemmas of Culture in African Schools. Youth, Nationalism, and the Transformation of Knowledge*, Chicago 2005.

- Comaroff, Jean/Comaroff, John L.: *Naturing the Nation: Aliens, Apocalypse, and the Postcolonial State*, in: *Social Identities* 7/2 (2001), 233-265.
- Czarniawska, Barbara/Joerges, Bernward: *Travels of Ideas*, in: dies. (Hg.): *Translating Organizational Change*, Berlin 1996, 13-48.
- DeVotta, Neil: *Sinhalese Buddhist Nationalist Ideology: Implications for Politics and Conflict Resolution in Sri Lanka*, in: *East-West Center Policy Studies* 10, 2007.
- Elias, Norbert/Scotson, John L.: *The established and the outsiders. A sociological enquiry into community problems*, London 1965.
- Garbutt, Robert G.: *White »Autochthony«*, in: *Australian Critical Race and Whiteness Studies Journal* 2/1 (2006).
- Gausset, Quentin/Kenrick, Justin/Gibb, Robert: *Indigeneity and Autochthony: a Couple of False Twins?*, in: *Social Anthropology* 19/2 (2011), 135-142.
- Geschiere, Peter: *The Perils of Belonging: Autochthony, Citizenship, and Exclusion in Africa and Europe*, Chicago 2009.
- Jackson, Stephen: *Sons of Which Soil? The Language and Politics of Autochthony in Eastern Democratic Republic of Congo*, in: *African Studies Review* 49/2 (2006), 95-123.
- Knörr, Jacqueline: *Contemporary Creoleness; or, The World in Pidginization?*, in: *Current Anthropology* 51 (2010), 731-59.
- Kohl, Christoph: *A Creole Nation. National Integration in Guinea-Bissau*, New York 2018.
- Kopytoff, Igor: *The Internal African Frontier: The Making of African Political Culture*, in: Kopytoff, Igor (Hg.): *The African Frontier: The Reproduction of Traditional African Societies*, Bloomington 1987, 3-84.
- Krämer, Sybille: *Zum Paradoxon von Zeugenschaft im Spannungsfeld von Personalität und Depersonalisierung. Ein Kommentar über Authentizität in fünf Thesen*, in: Michael Rössner/Heidemarie Uhl (Hg.): *Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen*, Bielefeld 2012, 15-26.
- Marshall-Fratani, Ruth: *The War of »Who Is Who«: Autochthony, Nationalism, and Citizenship in the Ivoirian Crisis*, in: *African Studies Review* 49/2 (2006), 9-43.
- May, Roy: *Internal Dimensions of Warfare in Chad*, in: *Cambridge Journal of Anthropology* 13/2 (1988-89), 17-27.
- Nzongola-Ntalaja, Georges: *The Authenticity of Neocolonialism. Ideology and Class Struggle in Zaire*, in: *Berkeley Journal of Sociology* 22 (1977-78), 115-130.
- Oliver, Peter: *Autochthonous Constitutions*, in: Rainer Grote/Frauke Lachenmann/Rüdiger Wolfrum (Hg.): *Max Planck Encyclopedia of Comparative Constitutional Law*, Oxford 2017.
- Rampton, David: *»Deeper Hegemony: The Politics of Sinhala Nationalist Authenticity and the Failures of Power-sharing in Sri Lanka*, in: *Commonwealth & Comparative Politics* 49/2 (2011), 245-273.
- Rosivrach, Vincent J.: *Autochthony and the Athenians*, in: *Classical Quarterly* 37/2 (1987), 294-306.
- Saupe, Achim: *Authentizität. Version 3.0*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 25.8.2015, [http://docupedia.de/zg/saupe\\_authentizitaet\\_v3\\_de\\_2015](http://docupedia.de/zg/saupe_authentizitaet_v3_de_2015).
- Schramm, Katharina: *Dancing the Nation: Ghanaische Kulturpolitik im Spannungsfeld zwischen Nation und globaler Herausforderung*, Münster 2000.
- Speiser, Sabine: *Indigene Völker und Internationale Zusammenarbeit*, in: Edgar Köpsell (Hg.): *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit*, Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit, Eschborn 2004, 28-48.

## Autorschaft und Autorisierung

Kein Begriff hat in den letzten Jahrzehnten die Diskussionen der Literaturwissenschaft und der Kulturgeschichte so sehr beherrscht wie das Konzept der Autorschaft. Dabei ist die damit verbundene Idee, Texte und andere kulturelle Artefakte einem individuellen Schöpfer oder Urheber zuzuschreiben, eigentlich erst zum Problem geworden, nachdem mit dem Strukturalismus 1968/69 das Ende ihrer Deutungsmacht erklärt wurde. Polemische Reden vom *Tod des Autors* (Roland Barthes) bzw. seiner Rückstufung auf den Status einer bloßen Ordnungsfunktion des Diskurses (Michel Foucault) haben zahlreiche Er widerungen erfahren und Wellen einer Rück- oder Wiederkehr des Autors in den wissenschaftlichen Diskurs ausgelöst (vgl. als Gesamtüberblick Schaffrick/Willand 2014, 3-148, und Wetzel 2022).

Entstanden im Zusammenhang der Nobilitierung künstlerischer Kreativität durch die Renaissance, konnte sich das Konzept der Autorschaft erst Ende des 18. Jahrhunderts im Zeichen des *Genie*-Kultes als Inbegriff echten Dichter- und Künstlertums durchsetzen (vgl. Wetzel 2000). Als normative Vorstellung der Verfügung über ein auf Originalität und Schöpferum gegründetes Werk nähert sich Autorschaft gleichzeitig dem Ideal der Authentizität im Sinne einer gemeinsam intendierten Autonomie des Subjekts an, die den Autor als Eigentümer des geistigen Gehalts seiner Werke autorisiert, wobei Authentizität eine entscheidende Rolle bei der Zuschreibung von Autorschaft spielt. Auf etymologischer Ebene lassen sich beide Begriffe sogar in ein nahezu *chiasmatisches* Verhältnis bringen: Autorschaft kann ihre »auctoritas« nur über die Authentizität des Werkes als »von eigener Hand Gemachtes« sichern, während Authentizität umgekehrt

die Echtheit des Selbstgemachten nur als Verweis auf einen Autor versichern kann, dessen Hand das Werk signiert.

Auch hermeneutisch und editionsphilologisch stehen Authentizität und Autorschaft in einem komplementären Verhältnis: Ausgehend von der Intention des Verfassers als Urheber demonstriert Autorschaft ihre Macht durch die Autorisierung des Werks – nicht zuletzt juristisch durch das *Copyright* – als authentisches Eigentum (Martens 2004, 47), während umgekehrt Authentizität vom Werk ausgeht und nach dem Urheber, dem »Macher« oder dem »Eigentümer« dieses Werks in seiner einzigartigen, originellen Eigentümlichkeit fragt – wobei je nach kultureller »Überlieferung« (ebd., 41) dieses »Subjekt« durchaus auch kollektiver Natur sein kann.

### Affinitäten von Autorschaft und Authentizität

Die entscheidende Entwicklung des wechselseitigen Legitimationsprozesses von Autorschaft und Authentizität vollzieht sich als Übergang von der objektbezogenen *Authentifizierung* des Werks als unbezweifelbares Produkt des quasi signierenden Produzenten zur subjekt-orientierten *Authentisierung* des Werks als Zeugnis für die Kreativität eines Autors. Dabei darf nicht vergessen werden, dass das Konzept der Autorschaft eher jüngerem Datum ist und erst seit Beginn der Neuzeit »mit der Erfindung des schöpferischen Subjekts« (Kleinschmidt 2004, 6) sich gegen ein handwerkliches Modell der Kunstproduktion durchsetzen konnte. »Den Autor als biographisch greifbare Größe kennt der Mediävist so gut wie nicht, nur wenige Ausnahmen bestätigen bis ins späte 14. Jahrhundert diese Regel« (Bein 2004, 19). Die Unterstellung einer Instanz subjektiver Urheberschaft hinter der bloßen »Form eines

Namens« (ebd.) markiert also einen historischen Einschnitt, der zugleich die Frage der Legitimation dieser Machtposition zumal gegenüber der das Mittelalter hindurch herrschenden exklusiven Autorität des göttlichen Schöpfers aufwarf. Denn die theologischen oder bibel-hermeneutischen »Denkfiguren der Authentizität, der Wahrhaftigkeit, der Mimesis oder der Originalität« (Kleinschmidt 2004, 13) als Verbürgung der Echtheit von Glaubenszeugnissen dienten nun zur Autorisierung von Individuen als eigentliche Schöpfer ihrer Werke. Darüber hinaus wird auch die rechtliche Bedeutung von Authentifizierung entscheidend, um den Verwertungsanspruch des *Copyrights* an dem zu sichern, was neu als »geistiges Eigentum« zum juristischen und ökonomischen (sowie, bei Pamphleten oder revolutionären Schriften, politischen) Gegenstand wird. Träger dieser Aufwertung der Autorschaft sind die zu Beginn der Neuzeit entstehenden Medien der Reproduktion und Distribution in Gestalt des Buchdrucks und des Buchmarktes. Ihnen verdankt der Autor seine Autorisierung, sie verleihen seinem Schreiben erst »Auktorialität«, wobei die Authentizität seiner Autorschaft ihn zugleich als Verantwortlichen der Publikationen für Zensur und Polizei justizabel macht.

Dabei muss jedoch zwischen Autor und Autorschaft unterschieden werden: Autorschaft lässt sich nur als Eigenschaft, als »Dispositivität« (Kleinschmidt 2004, 15) an Werken authentifizieren und nicht einer »substantialistischen Definition oder prädiikativen Beschreibung unterwerfen« (Städtke 2003, VII). Als Referenzobjekte der auktorialen Diskursformation fungieren eigentlich nur Namen, die auf Autorsubjekte als Urheber oder als Verkörperung eines individuellen Schöpfungsmythos verweisen. Im ersten Fall handelt es sich um eine *Authenti-*

*fizierung von Autorschaft* z. B. durch Stilanalyse, Handschriftenvergleich oder werkeinterne Referenzen, im zweiten Fall geht es um eine *Authentisierung von Autorschaft* als Auratisierung des Autors auf dem Wege von »eingübten Rhetoriken und gesellschaftlich verankerten Mustern und Ritualen der Echtheitszuschreibung« (Sabrow/Saupe 2016, 10) wie z. B. durch Autorbilder, Reliquien der Schreibutensilien, aber auch durch Anekdoten oder Biografien.

Aber diese Nobilitierung des Autorindividuums erfolgte historisch relativ spät, ja erreichte ihren Höhepunkt erst im *Genie*-Kult des 18. Jahrhunderts, mit dem auch die Schattenseite der Verehrung von Originalität und Individualität bedeutend wurde, nämlich die Verbreitung von Fälschungen und Plagiaten als »das Andere der Autorschaft« (Reulecke 2006b, 267; vgl. Reulecke 2016, 53). Beide Formen nichtauthentischer Autorschaft, im ersten Fall der Fingierung einer fremden Autorschaft, im zweiten Fall der illegalen Aneignung einer fremden Autorschaft (vgl. Ackermann 1992, 17; Reulecke 2006a, 37), setzen die Anerkennung authentischer Autorschaft voraus: »Mit dem Konzept des Autors als Originalschöpfer und seiner Einsetzung als Rechtssubjekt kann sich neben der literarischen Fälschung der Begriff des Plagiats, des Diebstahls geistigen Eigentums, etablieren« (Reulecke 2006 a, 7).

Die in der griechischen Etymologie von Authentizität wurzelnde Assoziation von »Eigenhändigkeit« und »Mord« (vgl. Knaller 2006, 18; Wiefarn 2010, II; 17) zeigt aber, dass der im Plagiat implizierte »Mord an den Vorgängern« (Reulecke 2006b, 267) schon die, psychoanalytisch gesprochen, ödipale Problematik von Autorschaft beherrscht (Wiefarn 2010, II): Die Autorisierung des Autors im Sinne eines »auktorialen Vater-Sohn-Verhältnisses« (ebd., 42) impliziert den Mord