

Einleitung: Authentizität – Artefakt und Versprechen in der Archäologie

MARTIN FITZENREITER

„Ist das alles echt?“
Frage der Besucher des
Ägyptischen Museums der Universität Bonn

I. Prolegomena zu einer Authentizität der Dinge

1.

Der Fantasy-Roman „Der fünfte Elefant“ von Terry Pratchett handelt auf etwas verworrener Weise von der Krönung eines Zwergenkönigs.¹ Diese wird traditionell auf einer versteinerten Semmel durchgeführt. Was mit der besonderen Beziehung der Zwerge zu steinhartem Brot erklärt wird, aber auch als Parodie auf den berühmten schottischen Krönungsstuhl, den „Stone of Scone“ (gäl. Lia Fáil) gelesen werden kann. Der sich übrigens u.a. durch eine altägyptische Genealogie authentifiziert: „Älteren gälischen Legenden nach soll der Stein durch Scota, nach dem Lebor Gabála Érenn eine Tochter des ägyptischen Pharaos (Intuir nach Geoffrey Keating), auf die Insel gebracht worden sein.“²

Wie dem auch sein, die Erzählung rankt sich nun darum, dass diese Steinsemmel – auf der der erste Zwergenkönig B’hrian Blutaxt gekrönt wurde, als sie noch weich war und die daher den Abdruck seines Hinterteils trägt – gestohlen wurde, um die Krönung zu verhindern. Nun gibt es eine Nachbildung der Semmel im Zwergenbrotmuseum von Ankh-Morpok, die auf geheimnisvolle Weise verschwindet, von der man eine Gummiform abnimmt und eine neue Nachbildung schaffen will usw. Am Ende vieler Verwirrungen ergibt es sich sogar, dass es eigentlich nie eine originale Semmel gegeben und man es mit einer Fülle falscher Semmeln zu tun hat. Denn, wie es heißt: „Selbst das beste Zwergenbrot zerbröckelt nach einigen Jahrhunderten.“

1 Terry Pratchett, *Der fünfte Elefant*. Ein Scheibenwelt-Roman. Ins Deutsche übertragen von Andreas Brandhorst, München: Goldmann, 2002 (engl. Originalausgabe: *The Fifth Elephant*, London: Transworld, 1999).

2 http://de.wikipedia.org/wiki/Stein_von_Scone (09.05.13).

Was immer das für die Zwerge und ihre komplizierte Königswahl bedeutet: Die Semmel ist von zentraler Bedeutung und nur mit ihr, d.h. durch das Aufsitzen auf ihr, kann der zuvor gewählte König sein Amt tatsächlich antreten. Aber dazu muss es die „echte“ Semmel sein; an einer Replik perlt aller Zauber ab. Es ist also nicht einmal die Semmel selbst, die als Transformator in die Königswürde gilt, es ist ihre „Echtheit“, die von zentraler Bedeutung ist. Oder, wie es im Roman heißt: es ist die „Wahrheit“ bzw. ein letztes, kleines Stück von ihr, das in diese Semmel eingebakken wurde. Denn bei den Zwergen ist die „Wahrheit“ eine Substanz, so, wie Steine und Eisen lebende Dinge sind.

Wie geht das aber, wenn es gar keine echte Semmel gibt? Der Zwergenkönig erklärt das der leicht begriffsschwachen Hauptfigur, also uns, durch eine Parabel: „Dies hier, Milord, ist meine Familienaxt. Sie gehört uns seit fast neunhundert Jahren. Natürlich musste manchmal ihre Klinge ersetzt werden. Und gelegentlich brauchte sie einen neuen Stiel, neue Muster im Metall, weitere Ausschmückungen ... Trotzdem ist dies unsere neunhundert Jahre alte Familienaxt. Und *weil* sie sich im Laufe der Zeit nach und nach verändert hat, ist sie noch immer eine recht gute Axt. Sogar eine *ziemlich* gute. Du willst sie doch nicht als Fälschung bezeichnen, oder?“

Die Frage, was ist „echt“ wird damit in dieser kurzweiligen Geschichte zur Frage nach dem was „rechtmäßig“ und „richtig“ ist, „legitim“, „glaubhaft“, ja: „erträglich“. Letztendlich aber eben auch zur Frage nach dem was „wahr“ und „falsch“ ist, „schön“, „beruhigend“, „befreiend“ und: „befriedend“.

2.

Das Treiben um die Steinsemmel kann man auch an anderen Orten und Zeiten, im Zusammenhang

mit anderen Gegenständen und sogar Ideen beobachten. So viele Gegenstände und Ideen es gibt, so viele Fragen und Probleme gibt es um sie, die sich in irgendeiner Weise immer um dieses „falsch“ und „richtig“ drehen. Und diese Fragen und Probleme werden in der Regel so beantwortet, dass das Richtige das ist, was „echt“ ist, was unverfälscht, ungefälscht, ehrlich und ohne Manipulation ist, das ursprüngliche oder originelle, oder, um nun das komplizierte Wort aus dem Sack zu lassen: das Authentische.

Das Authentische ist aber eben mehr als nur das „Wahre“, nur das „Richtige“, nur das „Echte“.

Das Authentische ist das, was alles damit Zusammenhängende legitimiert und die entsprechende Anerkennung einfordert. Dem auf der authentischen – und damit nicht zwingend wahren, richtigen, echten! – Steinsemel gekrönten Zwergenkönig hat man zu folgen.

Für das Thema dieses Bandes haben Dinge wie die Steinsemel eine besondere Bedeutung. Können sie den Anspruch auf Authentizität einfordern, dann verlangen sie Wertschätzung und Anerkennung. Dann sind sie Quell von Richtigkeit und Freude, verleihen denen, die über sie verfügen, vielerlei Rechte und Ansprüche, imprägnieren gegen ebenso viele Anwürfe.

Jedoch: das alles bricht schnell weg, wenn die Authentizität der jeweiligen Steinsemel denn in Frage gestellt ist. Und es scheint fast ein Kontinuum zu sein, dass jede Authentizität sich der Frage nach ihrer Begründung ausgesetzt sieht. Zuerst vielleicht nur leise, wie ein Lüftchen, doch bald als Sturm – oder sogar im „Brüllen der Kanonen“ (wie Don Basilio die Verleumdung so meisterhaft im „Barbier von Sevilla“ besingt³).

Hatte bis hier das Ding noch selbst für seine Authentizität gerade gestanden, bedarf diese nun doch der Hilfe Anderer: Es bedarf der Beglaubigung, der Autorisierung. Auf treten die Experten und können durch vielfältige Prüfverfahren absichern, was „echt“ und „falsch“ und damit, was „gut“ und was „böse“ ist. Im Scheibenweltroman tut dies der um die Königswürde konkurrierende Zwerg, der die offensichtliche Replik lange untersucht, sogar davon kostet (die Semmel ist aus Gips!) und schließlich – ihre Echtheit

bestätigt. Er ist alt genug um um die lange Kette der Replizierung zu wissen und klug genug, dass man diese Authentizitätsfiktion oder Authentizitätsaffirmation – ganz nach belieben – nicht aufheben sollte. Denn bald wird wieder einer seines Clans auf der Semmel Platz nehmen.

Authentizität erweist sich so als etwas „Zugeschriebenes“, keineswegs dem Ding (oder Konzept) Eigenes. Der Streit um die Authentizität verlagert sich vom Objekt in den Diskurs und damit in die Autorität derer, die den Diskurs bestimmen. Oft genug mit dem Kanon ihres Expertentums, den man auch Kanone nennen kann.

3.

Warum ist die Auseinandersetzung mit dieser merkwürdigen Eigenschaft der „Authentizität“ nun aber so wichtig, von der Zwergenkrönung einmal abgesehen? Weil Authentizität und Anverwandtes *immer* eine Rolle spielen, wenn Menschen sich mit einer Sache auseinandersetzen, über sie und mittels ihrer kommunizieren. Der Intellekt polt in richtig oder falsch und daran wieder hängt, was als gut oder nicht-gut erlebt wird. Nicht Qualitäten wie hohes Alter, einfache Machart, lange Überlieferung (damit: Ursprünglichkeit) sind *per se* authentisch, sondern erst ihr Erleben macht sie dazu. Solange etwas roh, wild und unverständlich ist, gilt es als schlecht; erst, wenn genau diese Eigenschaften als originell und eigenständig erfasst und verstanden werden, eben als „authentisch“, dann ist der Weg zu einer positiven Auseinandersetzung geebnet. Und um so schlimmer wird die Enttäuschung ausfallen, wenn sich aus welchen Gründen auch immer herausstellt, dass die Sache keineswegs so originell ist, wie sie schien.

4.

Die putzige Zwergensemmele mag für den nötigen – satyrischen – Abstand bei der Betrachtung des Themas sorgen, aber man kann die emotionale Schraube natürlich auch in die andere – apollinische – Richtung anziehen. Nathan den Weisen lässt Lessing in der Ringparabel davon berichten, dass es den einen Ring gab, der allein durch sich den Träger angenehm den anderen Menschen machte.⁴

3 <http://www.youtube.com/watch?v=LTgWL-2WSMQ>

4 Gotthold Ephraim Lessing, Nathan der Weise, Dritter Aufzug, 7. Auftritt.

„... Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug. ...“

Wir alle wissen um des Vaters List, der Kopien
machen lies und jedem Sohn den Ring gab, da er
sich nicht an die Tradition halten mochte, ihn nur
dem liebsten zu vererben. Nach seinem Tod kommt
es natürlich zum Streit und dieser endet vor dem
Richter:

„Doch halt! Ich höre ja, der rechte Ring
Besitz die Wunderkraft beliebt zu machen;
Vor Gott und Menschen angenehm. Das muß
Entscheiden! Denn die falschen Ringe werden
Doch das nicht können! Nun; wen lieben zwei
Von Euch am meisten? Macht, sagt an! Ihr schweigt?
Die Ringe wirken nur zurück? und nicht
Nach außen? Jeder liebt sich selber nur
Am meisten? Oh, so seid ihr alle drei
Betrogene Betrüger! Eure Ringe
Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring
Vermutlich ging verloren. Den Verlust
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
Die drei für einen machen.“

Einmal davon abgesehen, dass die Zeit uns gelehrt
hat, dass die Söhne und Töchter eher wenig an der
Eigenschaft interessiert sind, den Menschen „ange-
nehm“ zu sein – die schöne Botschaft der Geschichte
ist ja die der Praxis: „zu machen“. Authentizität stellt
sich ein. Authentizität ist möglich.

5.

Das Ding wird authentisch durch die Praxis der
Akteure, doch für die Praxis bedarf es auch der Dinge.
Womit sich die Beiträge im Folgenden befassen, mit
Ringem oder Steinsemmeln oder anderen Dingen
– wo mag die gute Nachricht liegen, das „Echte“,
„Wahre“, „Schöne“ und „Gute“? Auch in der rüden
Postmoderne sollten wir nicht vor dem Phänomen
„Authentizität“ verzweifeln.

II. Authentizität und Ding – Thesen

1. Authentizität – „Echtheit“?

Oder wenigstens „Verbürgtheit“?

„Ist das echt?“ ist immer die Frage nach „Ist das
wahr?“. Es ist aber auch die Frage von und an
Archäologie oder sogar Wissenschaft überhaupt.
Auch jenseits und unabhängig vom relativierenden
Rausch der Dekonstruktionen: Wahrheit und Rich-
tigkeit bleiben Fundamente der *conditio humana*,
genauso, wie sie Pfähle in deren faulem Fleische
sind. „Authentizität!“ mag als die in einen Schlacht-
ruf gefasste Fassung dieser Bedingung verstanden
sein.

Die AutorInnen der hier versammelten Beiträ-
ge sind mehrheitlich Archäologen und die *conditio
humana* liegt als ein Artefakt in unseren Händen, als
ein „altes Ding“, als etwas, das wir nicht geschaf-
fen haben (wenigstens erscheint es zuerst so), son-
dern das wir erforschen – *archä* und *logos*. Und
wenn man so etwas wie eine hippokratischen Eid
der Archäologie formulieren wollte, dann wäre es
wohl das Versprechen, Wahres und Richtiges über
diese alten Dinge zu verbreiten. Das klingt nach dem
etwas bemühten Versuch, die poetisierende Worte
des Titels dieses Bandes in einen Absatz zu zwingen;
doch ist es genau das, was Besucher verlangen,
wenn sie durch die Tür des als Tagungsort gewählten
Museums treten. Wenn sich die Auguren im engeren
Wissenschaftsbetrieb auch regelmäßig zulächeln
werden, wenn es um Wahrheit und Richtigkeit und
Authentizität im Sinne eines Imperatives geht – hier
im Museum geht es darum. Die Frage *nach* und das
Versprechen *von* Authentizität ist die Gretchenfrage
jeder Museumsarbeit.

Aber was ist der Nachweis von Authentizität bzw.
welche Kriterien gelten als solche, die das Verspre-
chen der Authentizität affirmieren? Antworten auf
diese Frage dürften vielfältig sein und selbst mit
dem Problem ihrer Authentizität zu kämpfen haben:
Am Schnittpunkt von objektivem Wissen und subjek-
tivem Meinen wird die Frage nach der Authentizität
selbst zum Gegenstand einer Debatte.

2. Dinge und Akteure

Archäologische Sammlungen bieten durch ihre hete-
rogenen Bestände ein treffliches Laboratorium, um
die Kriterien für Authentizität in ihrer materialisier-
ten Form zu untersuchen. In materialisierter Form,

weil Sammlungen gewöhnlich Dinge beherbergen. Dinge, die als „Objekte“ auch grammatikalsprachlich als Bezugsgrößen definiert und so Träger bzw. Projektionsflächen von Bedeutung sind.⁵ Dinge, die jedoch dazu neigen, über die Konzeptwerdung ihrer Bedeutung in die Transzendenz eines signifikanten Signifikanten umzuschlagen und selbst zu „Subjekten“ der Kommunikation zu werden. So entfalten die scheinbar auf Objektfunktion objektivierten Dinge erstaunliche *Agency* – d.h. Subjektivität oder Subjektcharakter.⁶

Dinge im Museum tragen als eine der ihnen zugeschriebenen Bedeutungsnuancen die Kriterien der Authentizität in sich – oder nicht. Gerade jene Dinge, bei denen die Kriterien der Authentizität zweifelhaft erscheinen, machen es überhaupt erst möglich, diese Kriterien zu definieren. Im Rahmen solcher Versuche der Bestimmung von Authentizität steht – etwas plakativ – gewöhnlich die Fälschung im Zentrum.⁷ In der Museums-Fälschung wird ein Ding gezielt zum Zweck einer nicht-ursprünglichen Verwendung produziert, allein zum Zweck der – im weitesten Sinne: ästhetischen – Rezeption: es geht darum, das Objekt als „authentisch“ zu *erleben*. Um diesen Zweck aber erfüllen zu können, muss es als Authentizitätsbeweis suggerieren, dass es genau *nicht* zu diesem Zweck produziert wurde. Diese illusionistische ästhetische Volte sagt viel über die Konstruktion von Authentizität.

Eine zweite Kategorie der Dinge ist die der Replik bzw. Imitation, in denen die Suggestion von Authentizität offensichtlich vermieden wird, das Ding aber faktisch alle Informationen und ästhetischen Signale seines Modells zu versenden in der Lage ist – mit der bewusst in Kauf genommenen Ausnahme des Anspruches auf Authentizität. Was sich in dem Moment konterkariert, in dem das ursprüngliche Modell, die Vorlage der Replik, zerstört oder in schlechterem Zustand ist, wenn also die Replik das Modell in Informationsgehalt wie Wirkung überstrahlt. In diesem Moment drohen Aspekte

der Authentizität auf die Replik überzugehen. Oder bereits zuvor?

Eine dritte Kategorie ist die bewusst freie Nachschöpfung. Hier ist ein Ding entstanden, das eine eigenständige Authentizität einfordert, auch wenn diese ihm nicht von jedem Rezipienten zuerkannt wird. Im ägyptenbezogenen Bereich sind die bekanntesten Beispiele hierfür Andenken oder *airport art*, Objekte, die mit mehr oder weniger handwerklichem Geschick produziert werden und wenigstens den Schatten der Authentizität insofern werfen, als dass sie an „Originale“ gemahnen und den Rezipienten daran (und was mit ihnen verbunden ist) *erinnern* sollen. Fällt es durch die meist abwertende Haltung gegenüber den Produzenten von Andenken meist (zu) leicht, diesen die Aura von Authentizität abzu-erkennen, ist es bei solchen Objekten schon schwieriger, die von „etablierten“ Berufskünstlern (westlicher Prägung) geschaffen wurden. Hier scheint das Versprechen von Authentizität zwischen der sozialen Klassifizierung der Produzenten als Nicht- vs. Künstler und eventuell der subjektiv gewerteten Qualität der Gestaltung des Objektes zu changieren. Oder reicht der dreiste Anspruch, „authentisch“ zu sein, um dieses Qualität zu erreichen? So, wie der dreiste Anspruch „Kunst“ zu sein, reicht, um Rezipienten davon/wovon zu überzeugen?⁸ Und der dreiste Anspruch „Wissen“? Und der dreiste Anspruch „Verstehen“?

Alle bis hier gelisteten Beispiele bewegen sich immer an der Grenzen zum „echten“ Ding, das schließlich als letzter Gegenstand dieser Reihe auf die Kriterien befragt werden kann, die ihm die Aura der Authentizität scheinbar so unbeschwert verleihen. Denn: wer oder was entscheidet, ob das Objekt „echt“ ist? Womit wir wieder am Anfang der Reihe wären ...

Wer fordert Authentizität eigentlich ein und wer ist in der Lage, das Authentizitätsversprechen abzugeben? Mit der Emanzipation des Wissenschaftlers vom Dilettanten ging einher, dass die Deutungshoheit über alles Wahre, Richtige und Authentische von jenem beansprucht und bis zum Exzess auch verteidigt wird. Es ist überhaupt diese Okkupation des Feldes der Deutungshoheit, dass den Wissenschaftler als soziales Phänomen verwirklicht. Die Geschichte von

5 K. Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: Wagenbach, 1988.

6 L. Meskell, *Object Worlds in Ancient Egypt. Material Biographies Past and Present*, Oxford/New York 2004.

7 A.-K. Reulecke, *Fälschungen. Zu Autorschaft und Beweis in Wissenschaft und Künsten*, Frankfurt a. M. 2006; M. Fitzenreiter u.a., *Original und Fälschung im Ägyptischen Museum der Universität Bonn*, BÄB 4, Berlin, 2014.

8 Oder kann das weg?

Museen und Sammlungen macht deutlich, wie seit dem 19. Jahrhundert – dem Moment der Monopolisierung des Expertentums an Universitäten und davon ausgehend allen Kanälen der Ordnung der Welt in falsch und richtig – die Experten das Sammeln zu einer Wissenschaft machten. Und oberstes Kriterium jedes Sammelns ist es, nur „echte“ Dinge zu sammeln. Wobei sich die Kriterien, die an sammelwerte Dinge gestellt werden, durchaus wandeln; der zeitweise Niedergang von Abgussammlungen ist ein Beispiel für die Konjunkturzyklen veränderter Authentizitätsvorstellungen. Auch heute, nach diversen Dekonstruktionen, bleibt es die Aufgabe der Sammel-Experten, Kriterien zu definieren, nach denen ihr Sammeln irgendwie „authentisch“ bleibt. Sonst verlieren sie ihren Job.

Doch ist die Wissenschaft als *Institut des Fragens* nicht schuld am Expertentum. Experten gibt es, weil das Wahre, Schöne und Gute eines bedarf, der diese Kriterien bestätigt. Das Publikum erwartet *Institute der Antwort*. Es fordert Authentizität ein und will sie – gerade bei liebgewonnenen Stilikonen – auch bestätigt sehen. In diese Rolle schlüpft gern der Experte, der das, was er tut, aufbiegen und brechen als authentisch zu verteidigen gelernt hat und so zum Rezipient seines eigenen Expertentums wird.

Doch es gibt noch den Dritten im Spiel: den Trickster, Fälscher, Künstler oder Fremden. Der Trickster unter den Gelehrten, der die Authentizität einfach bezweifelt – die von Fälschungen oder von Originalen – und den Konsens der Deutungskartelle in Aufruhr versetzt. Der Fälscher, der die Aura der Authentizität absichtlich zum Spielball des Erwerbs von ökonomischem oder sozialem Kapital macht (nicht jeder fälscht um des Geldes willen). Der Künstler, der damit sein kulturelles Spiel treibt (Thomas Mann belehrt am Ende die Experten). Und schließlich der Fremde, dem die Authentizitätskriterien der mitteleuropäischen Wissenschaftskaste gänzlich abstrus sind.

3. Authentizität – Essenz oder Diskurs?

Kann es Authentizität dann überhaupt geben? Nimmt man an, dass auf die Epoche der Dekonstruktionen um ihrer selbst willen nun eine folgt, in der in dialektischer Weise ein neues Verständnis für die Notwendigkeit von normativen Konzepten erwächst, dann könnte das so sein. Vielleicht liegt

das Geheimnis der Authentizität ja darin, sie als eine bedingte Bedingung zu erfahren.

III. Perspektiven auf die Authentizität der Dinge – Kurzschau der Beiträge

1.

Eine Blick auf die in diesem Band versammelten Beiträge zeigt, dass sich diese nicht zu einer geschlossenen Narrative fügen, an deren Ende die Gewissheit steht, was *Authentizität* denn schließlich sei. So war der Workshop auch nicht gedacht. Gedacht war an ein polyphones Nachdenken über – so scheint es mir im Rückblick – nicht die *Frage*, was Authentizität denn ist, sondern ein Nachdenken über die *Herausforderung* der Authentizität. Mitunter mag es sogar eine *Zumutung* sein, sich der Authentizität stellen zu müssen, von der so viel geredet wird und die sich dennoch einer *vernünftigen* Behandlung zu entziehen scheint. Dass neben dem Interesse an dem Gegenstand immer auch ein gewisses Unbehagen mitschwingt, machen die Beiträge deutlich; sei es, indem sie ganz auf das A-Wort verzichten, sei es, dass es gewogen, zu leicht befunden, dekonstruiert, „verschoben“ und neugefasst wird. Wohl weil die Angelegenheit so zwischen Faszination und Widerwille pendelt, kann jede/r der TeilnehmerInnen mit neuen, eigenen Perspektiven aufwarten. Es scheint mir, als mache die Polyphonie der Ansätze, Gegenstände und Lösungsvorschläge eines deutlich: Authentizität ist ein ungewöhnliches, berührendes und im Moment des Überdenkens auch beunruhigendes Erlebnis.

2.1. Begriff und Praxis

Was sich auch in der Diskussion im Rahmen der Tagung abzeichnete – dass Authentizität als Begriff im Prinzip nur über die Dekonstruktion substantiell zu erfassen ist – legt FRIEDERIKE WERNER in ihrem Beitrag „*Abgekupfert, durchgepaust und second hand*“ *Ein Essay zur Authentizität in der Kunst* exemplarisch dar. WERNER, die als Künstlerin und Ägyptologin zwischen den Welten wandelt, vermag herauszustellen, dass die Kunstproduktion etwas ist, das jenseits der Frage nach Authentizität steht – auch wenn diese Frage genau hier beständig gestellt wird. Kunst ist ein Aneignungsprozess, der das Spiel mit dem Gegebenen geradezu herausfordert und damit: Kopie,

Nachahmung und Umschöpfung in einem. Authentizität in der Kunst wird nicht durch ungewöhnliche/neue/traditionelle/spezifische etc. pp. Sujets oder Techniken eingestellt, sondern durch das radikale Bekenntnis zur Subjektivierung gewonnen. Die besondere Finesse bei WERNER: wenn das alberne Getue um Urheberrechte am „authetischen Werk“ durch die schöpferische Nachahmung konterkariert, aufgehoben, negiert und mit Lust an- und enteignet wird: Da die „Eigentümer“ von besprochenen Objekten phantasievolle Summen für eine Abbildungserlaubnis forderten,⁹ schuf sie diese Stücke einfach neu. Das ist die Feier und Freiheit der Kunst! Und damit wohl zugleich das „Authentischste“, was dieser Band zu bieten hat.

Nach diesem Auftakt gibt ACHIM SAUPE (*Empirische, materiale, personale und kollektive Authentizitätskonstrukte und die Historizität des Authentischen*) einen Einstieg in die Begriffsdiskussion rund um Authentizität, die in den letzten Jahren deutlich an Fahrt gewonnen hat. Im Vordergrund stehen dabei Definitionen verschiedener Modi der Authentizitäts-Beschreibung und -Konstruktion. Als Diagnose ist eine Tendenz der Sakralisierung des „Authentischen“ im Tagesdiskurs von den Massenmedien über Populärkultur bis hin zur Werbung festzustellen, während die Kulturforschung genau zu gegen teiligen Ergebnissen kommt, in denen das Fluide, Erzeugte, auch: Beliebige des Begriffes hervortritt. SAUPE setzt sich insbesondere mit der häufig zugrunde gelegten Unterscheidung zwischen „Subjekt-“ und „Objektauthentizität“ bzw. zwischen materialen und personalen/kollektiven Authentizitätsvorstellungen auseinander, die er als „zwar heuristisch sinnvoll“ ansieht, der postulierten Dichotomie gegenüber aber eine historisierende Betrachtung empfiehlt, die den Konvergenzen beider Konstruktionen die entsprechende Aufmerksamkeit widmet. In Bezug auf die Frage nach der Dinglichkeit des Authentischen – als besonderem Schwerpunkt des vorliegenden Bandes – werden sowohl die Frage von „Echtheit“/ „Autorisiertheit“ („empirische Authentizität“) als auch die der „materialen Authentizität“ besprochen. Letzters wird als ein „Diffe-

9 Allen von dieser Art Wichtigtu- und Geschäftemacherei geplagten sei empfohlen: S. M. Bielstein, Permissions, A Survival Guide. Blunt Talk About Art as Intellectual Property, Chicago, 2006.

renzbegriff“ charakterisiert, „der immer auf Fragen nach Fälschung, Kopie, Serie, Plagiat, Fake und damit auf das Inauthentische Bezug nimmt“ – bis hin zum Konzept der „Originalität“, das sich überhaupt nur aus der Gegensatzung zum Nicht-Authentischen erklärt. Dezidiert wendet sich SAUPE gegen die essentialistische Verwendung des Begriffes der Authentizität, die eben keine Eigenschaft, „sondern eine Zuschreibung in einer bestimmten Kommunikationssituation ist.“ Im Museum wird ein „Pakt“ zwischen Macher und Besucher geschlossen, der die mediale Beschwörung des Authentischen ermöglicht: Es werden Semiophore erzeugt. Was wieder darauf verweist, wie wichtig und nötig diese Form der Kommunikation zwischen Mensch und Ding ist. Als Fazit formuliert „bietet es sich an, Zuschreibungen von Authentizität als individuelle Bedürfnisse ernst zu nehmen und aus der symbolischen, räumlichen und oftmals emotionalen Beziehung zwischen Dingen, Personen und Orten zu erklären“.

Dem (Ab-)Bild als einem archetypischen Phänomen von selbstreferentieller Authentifizierung und zugleich dem Medium immanenter Dekonstruktion widmet sich LUDWIG D. MORENZ in seinem Essay *Veronica und Tutanchamun – Die Suche nach dem wahren Bild und der thanatologische Traum vom Authentischen*. Im Bild, das sich ja stets als eine *Wiedergabe* versteht, stellt sich die spannende Frage: wie echt, verbürgt, autorativ – authentisch? – kann ein Bild eigentlich sein? Insbesondere, wenn es sich um das Bild eines Toten, von Göttern oder Heiligen handelt. Vermittelt das Bild doch einerseits eine besondere Präsenz des Dargestellten, die als Authentifizierungsstrategien auch einen möglichst engen Bezug zum Leben (durch naturalistische Gestaltung) oder sogar Leibhaftigkeit (die Applikation von Haaren, Reliquien etc.) einschließt. Zugleich beinhaltet jedes Bild andererseits auch den Hinweis auf die Absenz des Dargestellten, das eben nur als Bild manifest ist. Dieser Spannung von Präsenz und Absenz geht MORENZ im zweiten Teil seiner Überlegungen anhand der Be-/Deutung des Abbildes in der altägyptischen (Sakral-)Terminologie (*twt*, *tjt* etc.) nach. Das Gesicht erscheint in dieser bildanthropologischen Perspektive als höchste Instanz einer authentischen Bildung – und zugleich Ort der größten Spannung von „Wahrheit und Sinn“.

Nach diesem Ausflug in die Ebene der Sinnhaftigkeit diskutiert KARL HEINRICH VON STÜLPNAGEL (*Der Authentizitätsbegriff aus der Sicht eines Restaurators*), was Authentizität aus der Perspektive der Materialität sein könnte. Jenseits theorielastiger Debatten steht der Restaurator vor der Aufgabe, aus dinglichen Überresten etwas zu erhalten. Aber was? Diese Fragen führen zu der nach der Authentizität der Dinglichkeit; einer Dinglichkeit, die sich schlicht unter dem Druck von Naturgesetzen in einem beständigen Transformationsprozess befindet. Dabei steht auf der einen Seite eine idealtypische Auffassung von dem „Ding an sich“, dass gewissermaßen unveränderlich in jeder Hinterlassenschaft ruht, auf der anderen Seite der sich in stetem Fluss befindliche Artefakt, in dem dieses Ding Gestalt gewonnen hat. Es werden bestimmte Stufen der Rückgewinnung oder eigentlich Neukonstitution von Materialität und damit der darin manifesten Dinglichkeit beschrieben und schließlich die Dialektik von Verlust und Neukonstitution von Gebrauchszusammenhängen als der Kern des Erlebens von Authentizität postuliert.

2.2. Fälschung

Dass Authentizität nur postuliert, erlebt und damit real wird, wenn es die Folie des Nicht-Authentischen gibt, wird in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Fälschung besonders deutlich. Hier ist es von herausragender Bedeutung, ob ein Gegenstand als „echt“, und damit Träger der Eigenschaft Authentizität, oder „falsch“, und damit prinzipiell negativ, klassifiziert wird. In ihren Beitrag *Forgeries for the Dead: fake specimens of the ancient Egyptian Book of the Dead* beschäftigen sich RITA LUCARELLI und MARCUS MÜLLER-ROTH mit diesem klassischen Fall der Authentifizierung im Rahmen von Fälschungsforschung. Allerdings handelt es sich bei den besprochenen Objekten um einen Spezialfall. Üblicher Weise werden textintensive Gegenstände selten gefälscht, da Fehler hier von den Experten rasch erkannt werden. Gefälschte Totenbuchfragmente bilden einen Objektkorpus, der gezielt für eine eher kleine Rezipientengruppe hergestellt wird. Da das ägyptische Totenbuch als ein archetypischer Artefakt der pharaonischen Kultur gilt und so ein hohes Attraktionspotential besitzt, lohnt es sich der relativ großen Gefahr des Entdecktwerdens zu Trotz, auch auf diesem „gefährlichen“ Terrain zu fälschen.

Fälschungen von Totenbüchern sind aber auch für die Spezialisten von Interesse. Denn neben der Identifikation neuzeitlicher Stücke ist der zweite wesentliche Aspekt der Fälschungsforschung, ungewöhnliche Objekte nicht leichtfertig als Fälschungen zu klassifizieren, nur weil es an Parallelen mangelt. Es besteht durchaus ein *Verdacht der Echtheit*. Ein großes Korpusprojekt wie das Totenbuch-Projekt der Akademie der Wissenschaft und Künste des Landes Nordrhein-Westfalen bietet Möglichkeiten einer solchen kontextualisierenden Fälschungsforschung. Über die Identifizierung von Vorlagen kann die „Produktionskette“ der Fälschungen nachvollzogen werden.

Der Beitrag *Ludwig Borchardts Berichte über Fälschungen im ägyptischen Antikenhandel von 1899 bis 1914: Aufkommen, Methoden, Techniken, Spezialisierung und Vertrieb* von SUSANNE VOSS legt die enge Symbiose zwischen Wissenschaft und Fälschung dar. Parallel zum Interesse an Antiken und damit der Etablierung eines Marktes für dieselben etablierte sich im 19. Jahrhundert auch ein immenser Markt für Fälschungen. Von dieser Entwicklung förmlich getrieben geriet die Altertumswissenschaft in die Rolle des Authentifikators. Ludwig Borchardt tat sich als erster Ägyptologe hervor, der sich intensiv mit Fälschungen, Fälschern und den Betriebswegen beschäftigte und schließlich auch die Fälschungsforschung aus dem Schatten von Verdächtigung in das Licht der wissenschaftlichen Publizistik brachte. Voss kann anhand von Dokumenten ein lebendiges Bild der Fälschungsindustrie zeichnen und zeigt ebenso auf, wie eng wissenschaftliches Vorgehen und persönliche Motive im Rahmen des neuen Betätigungsfeldes als Fälschungsspezialist bei Borchardt zusammenkamen.

Das Problem der Authentifizierung als Arena des Expertentums/connoisseurship beschäftigt auch STEPHEN QUIRKE (*A stratigraphic approach to authentication*). Klassischer Weise spielt im Prozess der Authentifizierung die Autorität des Experten eine hervorragende Rolle; eine Autorität, die – wie QUIRKE am Beispiel einer Kontroverse zwischen Adolf Eрман und Gaston Maspero zeigt – oft um des fragwürdigen Vergnügens willen herausgekehrt wird, den anderen hereinzulegen bzw. hereingelegt zu sehen. Kenner-schaft dieser Ausprägung ist nach QUIRKE aber keine

wissenschaftliches Vorgehen sondern eine Strategie akademischer Positionierung. Als Gegenvorschlag skizziert QUIRKE anhand des Beispiels pharaonischer „Zaubermesser“ ein Modell, im Prozess der Authentifizierung den *modus operandi* (Pierre Bourdieu) zu rekonstruieren, dem eine bestimmte Objektgruppe ihre Gestaltung verdankt. Dazu ist eine möglichst dichte Dokumentation der Objektbiographie notwendig, durch die das fragliche Objekt in Zeit und Raum der Rezeption und Distribution eingebettet und weniger nach dem immer zeitgeistgebundene „Gefühl“ des Kenners beurteilt wird.

WILFRED GEOMINY (*Trivialfälschungen*) beschreibt am Beispiel von Fälschungen antiker Vasen das weite Spektrum von Fälschungen auf diesem Gebiet. Dabei lässt sich ein enger Zusammenhang zwischen der Technologie der Fälschungen und dem wissenschaftlichen Kenntnisstand über Herstellungstechniken beobachten, wie auch eine mitunter profunde Kenntnis der Motivwelt antiker Vasenmalerei. Durch diesen engen Zusammenhang wird wieder die unfreiwillige Symbiose deutlich, die Expertentum und Fälschungsproduktion eingehen. Wobei zwischen anspruchsvollen Fälschungen zu unterscheiden ist, die durchaus eigenständige Qualitäten besitzen, und der großen Gruppe eher plumper Andenkenfälschungen. Hierüber lässt sich auch die Zugehörigkeit zu entsprechenden Märkten des Antikenhandels ablesen, die sich einerseits auf ein mittelpreisiges Segment für Sammler einrichten, andererseits mit Billigprodukten eher unbedarfte Touristen fokussieren. Als Gegenstand einer universitären Sammlung stellen Fälschungen eine durchaus interessante Objektgruppe dar, da an ihnen das Erkennen solcher Fälschungen als Teil der Ausbildung geübt werden kann.

2.3. Museum

Im Museum ist – wie bereits oben angemerkt – die Frage nach Authentizität der Objekte unvermeidlich. Die Authentizität der Dinge steht dafür ein, dass die durch sie vermittelten Konzepte ebenso authentisch sind. Alles, was nicht „echt“ ist, steht damit unter Verdacht. In ihrem Beitrag „*Von Lepsius besorgt*“ - *geschätzt und verdammt. Gipsabgüsse in der Sammlung des Ägyptischen Museums Berlin* diskutiert JANA HELMBOLD-DOYÉ den besonderen Status, den Kopien in einer musealen Sammlung haben.

Bewusst vermeidet Helmbold-Doyé den schillernden Begriff „Authentizität“, in dessen Anwendung grundsätzlich eine Bewertung liegt. Demgegenüber legt sie Wert auf die Diskussion von Nutzungshorizonten der verschiedenen Objektgruppen in der Abgussammlung, die neben Repliken auch Modelle, Ergänzungen und freie Nachahmungen umfasst. In den verschiedenen Ausbaustufen der Schausammlung des Ägyptischen Museums in Berlin spielten diese Objekte immer eine wichtige, wenn auch je nach Konzeption und Zeitgeschmack divergierende Rolle. Diese Perspektive aus der Nutzung heraus macht die Potenzen der Gipsreplik, Gipsergänzung und des Modells als eigenständiges Medium im musealen Zusammenhang deutlich und sie damit zu Trägern von Eigenschaften und Erlebnispotentialen, die unabhängig eines auf vermeintliche Authentizität eingeeengten Diskurses existieren.

Die Frage nach dem Zusammenhang von Authentizität und Museumsobjekt steht auch im Zentrum der Überlegungen von STEFAN BURMEISTER (*Der schöne Schein. Aura und Authentizität im Museum*). Ausgangspunkt ist die Auseinandersetzung mit der essentialistische Position von Walter Benjamin, der eine den Dingen letztendlich innewohnende „Aura“ postuliert. Nach Benjamin wird das Kunstwerk durch Reproduktion um seine Geschichte betrogen und entwertet. Die Gegenposition entwickelt BURMEISTER mit Bezug auf Marcel Proust: Aura liegt nicht im Ding *an sich*, sondern in der Bedeutung *für mich*. Dieser Ansatz wird ausgeführt in einer Diskussion der Rolle der Inszenierung von Objekten als *Exponate* im Museum und anderen Medien – hin zum medial stimulierten Erlebnis einer benjaminschen Ferne, die so *nah* ist. Im Bezug auf archäologische Objekte ist diese auch mit dem Begriff der *pastness* (Cornelius Holtorf) zu umschreiben, einer Anmutung von Vergangenheit, die ein neuzeitliches Erlebnisbedürfnis bedient.

MARTIN FITZENREITER (*Ornament und Versprechen – Die Aegyptiaca im ehemaligen Stadtmuseum Grevenbroich*) behandelt am Beispiel der von einem privaten Sammler zusammengetragenen Objekte und ihrer Wandlung in eine Museumskollektion die Vielschichtigkeit der Zuschreibung von Authentizität an musealisierte Dinge. Diese Zuschreibung war unmittelbar an die Autorität des Sammlers und

späteren Direktors gebunden, wurde aber im Zuge der Umstrukturierung der Sammlung nach dessen Ausscheiden dekonstruiert und damit gebrochen. Authentizität erscheint in diesem Beispiel als Produkt eines Zuschreibungsprozess, der sich im Sinne von ANT im Rahmen einer *Verknüpfung* von Rezipienten und Dingen einstellt; und zwar dann, wenn den Rezipienten suggeriert ist, dass das Erleben der geheimnisvollen „Aura“ allein auf die *agency* des Objektes zurückzuführen sei. Die kognitive Volte, das Erlebnis der Authentizität in das Objekt zu projizieren und als dessen Essenz zu erleben, realisiert dessen „Aura“. Da es sich jedoch um eine Projektion handelt, kann dieses Essentialisierung der Aura jederzeit dekonstruiert werden; genauso ist es aber möglich, das Objekt durch neue Projektionen zu re-auratisieren.

2.4. Aneignung

Prozesse der Aufladung von Gegenständen, Orten und sogar Konzepten können als ein Kommunikationsprozess bzw. präziser als ein *Aneignungsprozess* beschrieben werden. BEAT SCHWEIZER (*Zur Authentizität archäologischer Stätten. Vergangenheit als Resource*) beschäftigt sich mit der Spannung, die in der Archäologie zwischen dem immer Nicht-Authentischen der wissenschaftlichen Erzählung und der vermeintlichen Authentizität ihrer Quellen besteht. Selbst die scheinbar unberührten und ursprünglichen Quellen wurden im Zuge ihrer Erschließung bereits aufgearbeitet – und damit praktisch ihrer Unmittelbarkeit beraubt. Dennoch gelten so hergerichtete Befunde als authentisch, die wissenschaftliche Erzählung hingegen als imaginativ. Besonders deutlich wird diese nur imaginäre Authentizität der Befunde im Fall von musealisierten Ausgrabungsplätzen.

SCHWEIZER gibt einen Überblick über neuere Tendenzen in der Rekonstruktion und Anastylose im Rahmen der Diskussion über das Kulturerbe und seiner Erhaltung (leider der einzige publizierte Beitrag der Tagung zu diesem dort sehr intensiv besprochenen Komplex).¹⁰ Er beschreibt eine Entwicklung, die, im Gegensatz zu fundamental-essentialistischen Ansätzen der Frühphase der Weltkulturerbediskussion, das Fließende in Bestand und Wertigkeit der mit dem Begriff der Authentizität verbundenen

Phänomene (materielle und immaterielle „Monumente“) herausstellt. Monumente werden so als *Erinnerungsorte* (Philippe Nora) neu verstanden, als Generatoren sich erneuernder Projektionen von Tradition. Diese These wird am Beispiel archäologischer Stätten ausgeführt, die eben nicht einfach Grabungsplätze sind, sondern ausgewählte und entsprechend der Auswahlkriterien hergerichtete, d.h.: inszenierte, Orte. Dabei steht die Akropolis von Athen als Beispiel für eine purifizierte Reduzierung im Sinne eines nationalen bzw. europäischen Mythos; die Agora von Athen, Ampurias in Katalonien und das Forum Romanum in Rom demonstrieren verschiedene Ansätze einer Herrichtung sich überlagernder Zeit- und Nutzungshorizonte. Das Erlebnis der Authentizität liegt demnach in der Erfahrung des gegebenen Befundes als adäquaten Ort des Gedächtnisses oder als Ort, an dem man Gedächtnis *erlernt*.

Living History als eine spezifische Praxis der Aneignung historischer Phänomene steht schließlich im Mittelpunkt des Beitrages von STEFANIE SAMIDA (*Inszenierte Authentizität: Zum Umgang mit Vergangenheit im Kontext der Living History*). An mehreren Beispielen werden sowohl die Außenansicht aber vor allem auch Innensichten der Partizipierenden an solchen, das Vergangene in Gegenwärtiges transformierenden Inszenierungen dargestellt. Authentizität spielt im Diskurs der Praktiker von *Living History* eine besondere Rolle und wurde in der Szene zu einem eigenständigen Begriff umgeformt: dem „A-Wort“. Diese begrifflicher Reduzierung und zugleich „Verschiebung“ (einer *differánce* im Sinne Derridas) macht besonders deutlich, wie verschieden die Aktivierung der Begrifflichkeiten ausfallen kann, durch die das Reden von Authentizität dem jeweiligen Diskurs entsprechend mit Bedeutung aufgeladen wird. Im besprochenen Fall sollen möglichst viele Faktoren des selbstgewählten Rollenumfeldes und der genutzten Objekte dem Kriterium „A“ entsprechen und auch entsprechende Handlungsformen und damit Erfahrungen stimulieren. Es wird demnach zwischen dem „Zeugnismodus“ der Objektauthentizität und „Erlebensmodus“ der Subjektauthentizität changiert.

3.1.

Im Rückblick stellt sich Authentizität als ein schwer zu fassendes Phänomen dar. Ist es da nicht bes-

¹⁰ M. Tauschek, Kulturerbe. Eine Einführung, Berlin, 2013.

ser, den Begriff überhaupt zu meiden? ACHIM SAUPE verweist auf die Diskrepanz zwischen dem Tagesdiskurs, wo ganz unbeschwert alles und jedes als „A“ daherkommt, und jenem der gelegentlich verkopft-akademischen Durchleuchtung. Wobei deren Relativierung bis zur Beliebigkeit womöglich die Konjunktur von „A“ im Populären noch befördert. Während die Academia Authentizität als etwas Ausgedachtes typologisiert (Objekt-/Subjekt-/material- usw.), nimmt der Tagesdiskurs diese als eine Eigenschaft. Lassen sich zwischen diesen Polen überhaupt Gemeinsamkeiten finden, die dem Begriff denn doch im Zuge des *Gebrauchs* eine gewisse Bedeutung verleihen?¹¹

Das Problem scheint in der Verbindung zu liegen, die zwischen der Qualität *Authentizität* und dem damit bestimmten Gegenstand zu bestehen scheint. Authentizität war einleitend als ein ungewöhnliches, berührendes und im Moment des Überdenkens auch beunruhigendes Erlebnis charakterisiert worden. Ein Erlebnis, das sich, so meine Folgerung aus dem hier versammelten Beiträgen, aus einer Haltung zu den Gegenständen ergibt. Und wenn wir den Gegenständen – die im Rahmen dieser Tagung in der Regel als Dinge auftreten (auch wenn damit das Feld möglicher Gegenstände nicht abgedeckt ist) – auch nur eine minimalen Eigensinn zuzuschreiben bereit sind, dann ist Authentizität zumindest Teil des Kommunikationspotentials des Artefakts; und damit durchaus eine (potentielle) Eigenschaft. Das *Bild* (MORENZ) trägt die Paradoxie der Authentizität¹² offensiv in sich, und regt damit Erleben und Reflektion an. Lässt sich der Rezipient auf diese *agency* ein, indem er einen Aneignungsprozess initiiert (wie BURMEISTER, SCHWEIZER und SAMIDA beschreiben), dann kann er Eigenarten des Gegenstandes als authentisch erfahren.

11 „48 Man kann für eine *große* Klasse von Fällen der Benützung des Wortes „Bedeutung“ – wenn auch nicht für alle Fälle seiner Benützung – dieses Wort so erklären: Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache. Und die *Bedeutung* eines Namens erklärt man manchmal dadurch, daß man auf seinen Träger zeigt.“ L. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, in: *Werkausgabe*, Band 1, Frankfurt a.M., 1989, 262f.

12 J. Straub, *Paradoxes of Authenticity. Studies on a Critical Concept*, Bielefeld, 2012.

Authentisch aber in Bezug auf was? Tatsächlich nur in Bezug auf etwas, das als nicht-authentisch, damit zweitrangig und minder gilt. Exemplarisch für dieses *Andere* des Authentischen steht die Fälschung (LUCARELLI/MÜLLER-ROTH; GEOMINY). Jenseits aller juristischen Probleme mit dieser Gattung von Gegenständen ist das Kriterium für eine Fälschung nichts anderes als, dass man in der Kommunikation mit ihr das oben beschriebene Erlebnis nicht haben kann – oder *darf*. Hat man es doch, erlebt man bereits wieder Authentizität (FITZENREITER). Dieses (falsche?) Erlebnis zu verhindern, ist die Aufgabe der Experten, die Kriterien entwickeln, um Fälschungen und Originale zu erkennen und so die Linie zwischen Gut und Böse ziehen, doch damit durchaus eigene Ziele verfolgen (VOSS, QUIRKE).

Warum ist es den Akteuren aber wichtig, sich nur mit solchen Dingen zu umgeben, die authentisch sind? Offenbar, weil sie fürchten, vom Gefälschten auch zum *falschen Erleben* verführt zu werden. STEFANIE SAMIDA beschreibt das Bemühen jener, die sich auch somatisch explizit gegenüber „A“ exponieren. Offenbar wollen sich die Agenten so der agency des Objekts ausgesetzt und ganz bewusst vom Objekt zum Handeln bringen lassen – eine archetypische Hybridisierung im Sinne der ANT.¹³ Das „Selbsterlebnis“ der Verwandlung ist wichtig; die bewusste (und damit quasi-distanzierte) Wahrnehmung der Hybridisierung. Wobei es interessant bleibt zu fragen, ob mitunter die Distanz vergessen wird und eine gadamersche *Horizontverschmelzung* im Hybrid eintritt – dass sich der Reenactor denn doch als Germane „erlebt“? Etwas weniger emphatisch darf Vergleichbares auch im Museum geschehen, wie es der „Pakt“ von Besucher und Kurator durchaus vorsieht (SAUPE, BURMEISTER, HELMBOLD-DOYÉ, FITZENREITER). Die Angst aber, etwas *Falsches* zu erleben, sitzt so tief, dass man sie nur den ärgsten Feinden wünscht: den Kollegen (VOSS, QUIRKE).

3.2.

Da Authentizität als „Pathosformel“ im Umgang mit Dingen (und vergleichbaren Gegenständen, die BEAT SCHWEIZER mit dem Begriff „Monument“ gut erfasst) auftritt, mag es sinnvoll sein, der Aufforderung von

13 B. Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, stw 1967, Frankfurt a.M., 2010, 81.

ACHIM SAUPE zu folgen, sich zurückzulehnen und die Historizität der Begrifflichkeit zu gegenwärtigen.¹⁴ Denn: was wird unter Authentizität eigentlich verstanden bzw. was ist mit ihr zu verbinden, auch wenn das Wort nicht verwendet oder – wie im Fall von „A“ – in seiner Bedeutung neu konstruiert wird?¹⁵

Etwas vereinfacht ist die Konjunktur des Authentischen *as we know it* genau mit zwei Phänomenen zu verbinden: Mit der Etablierung eines Marktes für Artefakte und als dessen „dunkler Seite“ für Fälschungen, sowie mit der Institutionalisierung von Authentifizierungsmonopolen im Rahmen der Academia. Kulturhistorisch ist dieser Vorgang mit der Romantik zu verbinden, die das Deutungsmonopol der klassizistischen Aufklärung bricht, diversifiziert und zugleich idealisiert. Das Gute und Schöne liegt nun nicht mehr in einer abzählbaren Norm, sondern im Gefühl. Connoisseurs *erfühlen* das Richtige ebenso, wie der richtige Umgang mit dem kulturellen Erbe *emotionalisiert* wird.

In einer neueren Publikation über die in meiner Lausitzer Heimat verbreitete Krabat-Geschichte begibt sich SUSANNE HOSE im ersten Teil des Buches auf Spurensuche nach Motiven, aus denen um 1900 durch sorbischsprachige Intellektuelle die Meistererzählung vom Zauberer Krabat geschaffen wurde.¹⁶ Mit dieser Fassung der Legende war eine Form

kodifiziert, die von nun an als autorisiert, verbürgt, richtig – authentisch – etabliert galt und die man zu pflegen, aber nicht mehr zu verändern hatte. Was an kultureller Arbeit am Krabat in den folgenden 100 Jahren geschah, sah sich stets der Prüfung am so geschaffenen „Original“ ausgesetzt.

Mit der Beschreibung dieser Historie einer Kanonisierung wäre dem Bedarf an einem Leitfaden zur Authentifizierung von Krabat-Motiven genüge getan. Doch HOSE erzählt die Geschichte weiter, beschäftigt sich damit, wie in neuerer Zeit die Krabat-Geschichte vermarktet, verkitscht und adaptiert wird; Vorgänge, so unauthentisch wie nur denkbar. Und doch sind alle diese Vorgänge denen praktisch identisch, die vor der Kanonisierung stattfanden; es handelt sich um Umformung, Aneignung, Weiterleben. Es war also schlicht ein Moment der Kanonisierung, in dem das Authentische festgeschrieben wurde. Wobei gilt: alles Alte ist (meist) richtig und daher authentisch, alles Neuere ist (meist) falsch und daher nicht authentisch. Die Festschreibung des Authentischen im Zuge romantischer Kulturproduktion hat besonders im kulturellen Bereich die Tendenz zur Versiegelung. Was später kommt, was anders ist, kann nicht als Weiterführung von Tradition und kulturelle Aneignung aufgefasst werden, sondern nur als Ver-Fälschung.¹⁷ Wobei die Dialektik des Authentischen noch bereithält, all dem ihr Qualitätssiegel zur Verfügung zu stellen, was genau nicht auf irgendeine Tradition zurückgreift, was besonders neu und originell wirkt. Diese Romantik nennt sich die Moderne. An ihren Toren wachen wieder Markt und Authentifizierer. Es gibt für den Romantiker kein Richtiges im Falschen.

Der Fall Krabat wirft ein Schlaglicht auf die Historizität der Debatte. Es geht in der romantischen Kulturphilosophie darum, etwas „Dahinterliegendes“ in den Phänomenen zu erfassen. Authentizität als ein Kriterium für Wahrheit, Richtigkeit etc., also des Positiven schlechthin, ist als Ausdruck dieser Haltung zu verstehen. Dabei ist es interessant festzustellen, dass dieses Konzept im späten 20. Jahrhundert besonders

14 A. Saupe, Authentizität, Version: 2.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 22. 10.2012, URL:http://docupedia.de/zg/Authentizit%C3%A4t_Version_2.0_Achim_Saupe (18.02.14).

15 Ein der *differance* im Rahmen der *Living History* vergleichbarer Prozess der Berdeutungsverschiebung ist im Rahmen der Weltkulturerbediskussion zu verzeichnen, wie Heinz Felber in seinem hier leider nicht publizierten Vortrag darlegte. *Authenticity* in den englischsprachigen Dokumenten der UNESCO (die man der Fachsprache des *international english* zuzuordnen hat und damit nicht mit der lebenden angloamerikanischen Umgangssprache verwechseln darf) wird in den Übersetzungen der Dokumente ins Deutsche meist mit „Echtheit“ wiedergegeben (z.B. im *Nara Document on Authenticity/Nara-Dokument zur Echtheit*), womit es, wie im A-Diskurs der *Living History*, als eine Eigenschaft (Objektauthentizität) erscheint, und vom Erlebnis (Subjektauthentizität) unabhängig gemacht wird. *Authenticity* im englischsprachigen Sinne wird in einschlägigen Wörterbüchern an erster Stelle eher mit „Wahrhaftigkeit“ und „Glaubwürdigkeit“ wiedergegeben, hat also die Tendenz zur Beschreibung einer Subjektauthentizität.

16 S. Hose, Erzählen über Krabat – Märchen, Mythos und Magie, Bautzen, 2013.

17 Die dem entgegenstehende These, dass z.B. Kopie, Nachahmung und Fälschung in altägyptischem Stil als Fortleben der Tradition einer „pharaonischen Kunst“ gedeutet werden können, wird ausgeführt in M. Fitzenreiter u.a., Original und Fälschung im Ägyptischen Museum der Universität Bonn, BÄB 4, Berlin, 2014.

in der Diskussion um das Weltkulturerbe noch einmal massiv aktiviert wurde, in einer Phase der Neoromantik, die sich der Postmoderne entgegenstemmt. Doch wird es seit seinem Aufkommen durch Kopien, Nachschöpfungen und die *Living Appropriation* permanent konterkariert; stellt sich aber durch seinen Hang zur Präjudizierung immer wieder dem Umgang mit den Dingen in den Weg – auch in diesem Band.

3.3.

Und was, wenn Authentizität doch in den Dingen liegt? Bei allen Manipulationen, die der Restaurator an materiellen Resten durchführt (VON STÜLPNAGEL) und selbst bei den scheinbar „nur“ als Replik geltenden Dingen (HELMBOLD-DOYÉ) ist zu beobachten, dass in der Materialität selbst etwas ruht, an dem die Debatte nicht vorbeikommt.¹⁸ Eine unauthentische Sammlung könnte uns völlig kalt lassen, würden nicht die Dinge bleiben, sein, herausfordern (FITZENREITER). Sind nicht die in diesem Band gezeigten Arbeiten von FRIEDERIKE WERNER zweifellos authentisch? Ist Authentizität am Ende das, *was uns mit den Gegenständen verbindet*, und nicht das, was wir mit ihnen verbinden?

¹⁸ Es wird spannend bleiben zu verfolgen, wie sich virtuelle Datenwolken in Zukunft mit der Qualität der Authentizität verbinden – im Begriff der „Wolke“ deutet sich eine begriffliche Materialisierung jedoch bereits an.