

**Aus:**

EVA ULRIKE PIRKER, MARK RÜDIGER, CHRISTA KLEIN,  
THORSTEN LEIENDECKER, CAROLYN OESTERLE,  
MIRIAM SÉNÉCHEAU, MICHIKO UIKE-BORMANN (HG.)

## **Echte Geschichte**

Authentizitätsfiktionen  
in populären Geschichtskulturen

Mai 2010, 318 Seiten, kart., 29,80 €, ISBN 978-3-8376-1516-6

›So ist es gewesen‹ – kaum etwas ist in historischen Darstellungen so wirkungsvoll wie die Vorstellung, dem Tatsächlichen, dem Gewesenen direkt nachzuspüren. Gerade Geschichte erscheint uns gerne als die Suche nach der Wahrheit. Aber was ist eigentlich ›echt‹ an populären Geschichtsdarstellungen? Wie und warum wird Authentizität suggeriert?

Aus interdisziplinärer Perspektive wendet sich dieser Band verschiedenen Aspekten von Authentizität in populärkulturellen Geschichtsdiskursen der letzten Jahre zu und berücksichtigt unterschiedliche Medien wie Film, Fernsehen, Literatur, Geschichtsunterricht und Ausstellungen.

Die **Herausgeber/-innen** sind Mitglieder der interdisziplinären DFG-Forschergruppe 875 »Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen der Gegenwart« an der Universität Freiburg im Breisgau.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts1516/ts1516.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1516/ts1516.php)

## INHALT

### **Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen**

EVA ULRIKE PIRKER/MARK RÜDIGER

11

### ***Babylon & Tutanchamun: Zwei Ausstellungen, zwei Konzepte***

MARCO KIRCHER

31

### **»Ich weiß zwar, dass es kein Original sein muss, aber dennoch ...«: Fetischistische Grundlagen der Authentizität musealer Objekte**

HENJE RICHTER

47

### **Vom Nachstellen zum Nacherleben? Vormoderne Ritualität im Geschichtsunterricht**

TIM NEU

61

### **»... authentischer als alle vorherigen«: Zum Umgang mit Ego-Dokumenten in der populären Geschichtskultur**

CHRISTIAN HEUER

75

### **Der Fund als Fakt? Zur Rolle und Funktion archäologischer Funde in Dokumentarfilmen**

MIRIAM SÉNÉCHEAU

93

**Reflexive Authentizitätsfiktionen als situierte  
Geschichtsversionen am Beispiel des Living History-  
Formats *Die Bräuteschule 1958***

CHRISTA KLEIN

123

**Die ›50er‹ Jahre werden Geschichte: Geschichtskultur und  
Authentizitätsfiktionen am Beispiel von *Was wären wir ohne uns***

MARK RÜDIGER

147

**Effekte des Authentischen im Geschichtskrimi**

ACHIM SAUPE

173

**Authentizität als literarischer Effekt:  
Auf der Suche nach dem echten Shakespeare**

THORSTEN LEIENDECKER

195

**Visuelle Authentizität und Faktentreue im  
Geschichtsfernsehen: Die Histosoap *The Tudors***

JONAS TAKORS

215

**Zirkelschlüsse der Authentizität: Das Erleben von Geschichte  
im australischen TV-Reenactment *Outback House***

ANJA SCHWARZ

233

**Schweiß, neue Traditionen, ehrwürdige Erzähler:  
Authentisches Erinnern als symbolisches Kapital**

DANIEL SCHLÄPPI

251

**Fiktion, die Zeugen schafft: Nachbilder des Verschwindens in  
der zeitgenössischen argentinischen Literatur**

KAROLIN VISENEBER

269

**Das Echte im Falschen: Die angebliche Rekonstruktion der  
Kriege im Libanon in den Arbeiten der *Atlas Group***

PHILLIPP SCHULTE

287

**Autorinnen und Autoren**

301

**Register**

305

# AUTHENTIZITÄTSFIKTIONEN IN POPULÄREN GESCHICHTSKULTUREN: ANNÄHERUNGEN

EVA ULRIKE PIRKER UND MARK RÜDIGER

Die Darstellung von Geschichte in unterschiedlichsten populären Medienformaten ist kein neues Phänomen, wohl aber eines, das in jüngerer Zeit einen bislang ungekannten Aufschwung erfahren hat, und zwar nicht nur im euro-amerikanischen Raum, sondern weltweit. Geschichtsbewusstsein wird in institutionellen wie in kommerziellen Formen, in Schulbüchern und in Denkmälern, Themenparks, Ausstellungsevents, filmischen Darstellungen und ›Erinnerungsliteratur‹ artikuliert, rezipiert, verhandelt. Für diese Prozesse hat sich im deutschen, zunächst in erster Linie geschichtsdidaktischen Diskurs, aber mittlerweile auch über disziplinäre und nationale Grenzen hinweg der Begriff ›Geschichtskultur‹ etabliert. Jörn Rüsen definierte Geschichtskultur Mitte der 1990er Jahre als »die praktisch wirksame Artikulation von Geschichtsbewusstsein im Leben einer Gesellschaft« (Rüsen 1994: 5). Obwohl die akademische Geschichtswissenschaft bei Rüsen eine dominante Rolle in der Geschichtskultur einnimmt, schließt er dezidiert populäre Formen der Artikulation in seine Überlegungen ein, vertieft sie jedoch nicht im Detail. Der seit Längerem konstatierte ›Geschichtsboom‹, der sich seit den 1990er Jahren in einem nicht abreißen Strom von populären Geschichtsdarstellungen manifestiert,<sup>1</sup> macht eine vertiefte Auseinandersetzung mit diesen Formen aber notwendig.<sup>2</sup> Zum Geschichtsboom selbst gibt es zwar erste Erklärungs-

- 
- 1 Inzwischen ist bei der Rede vom Geschichtsboom zu unterscheiden zwischen der Konjunktur der Erinnerungsforschung und derjenigen populärer Geschichtsdarstellungen; vgl. zum erstgenannten Phänomen Winter (2001) und zum letztgenannten Urbe (2005). Im Umgang mit geschichtlichen Stoffen gab es auch schon vorher feststellbare Hochzeiten. Der neueste Boom zeichnet sich durch seine sowohl thematische als auch mediale Vielfalt aus.
  - 2 Mittlerweile liegen vereinzelte Arbeiten aus unterschiedlichen Kontexten vor: Korte/Paetschek (2009); de Groot (2009); Assmann (2007); Schörken (1995); Füßmann/Grütter/Rüsen (1994); sowie bereits Schörken (1981) und Lowenthal (1985). Sie bieten erste Bestandsaufnahmen, die vor allem auf die Vielfalt und Komplexität von populären Geschichtskulturen verweisen,

delle,<sup>3</sup> die sich aber vor allem spezifischen Kontexten und Fallbeispielen zuwenden. Vergleichende Perspektiven sowie historische Annäherungen, die notwendig wären, um sich dem Phänomen auch konzeptionell zu nähern, fehlen weitgehend. Vertiefte, international vernetzte und interdisziplinär arbeitende Forschung ist unbedingt erforderlich. Führt man sich die Vielfalt der Geschichtsbilder und der Medienformen, in denen diese Bilder erzeugt, transportiert und rezipiert werden, sowie die Vielfalt der Kontexte, in denen das Historische einen wichtigen Stellenwert einnimmt, vor Augen, so erscheint nicht nur die Rede von *Geschichtskulturen* sinnvoll, sondern die Notwendigkeit der Erforschung ihrer Entstehungsbedingungen, Repräsentationsformen und -modi sowie ihrer gesellschaftlichen Funktionen umso dringlicher.

Dass populäre Geschichtsdarstellungen wirkmächtige Bilder von Vergangenheiten erzeugen und identitätsstiftende Funktionen für Gruppen und Gesellschaften erfüllen, kann nicht bezweifelt werden. Der vorliegende Band widmet sich infolgedessen der Frage nach dem ›warum‹, als vielmehr derjenigen nach dem ›wie‹ der Darstellungen von Geschichte und vertiefend nach den Bildern und Effekten, die durch unterschiedliche Darstellungsstrategien erzeugt werden. Deren in der Tat große Bandbreite zeigt ein Blick auf die in den folgenden Kapiteln versammelten Fallstudien. An einigen dieser Beispiele haben sich hitzige Debatten entfacht, die deutlich vor Augen führen, dass bei individuellen Produzenten und Rezipienten,<sup>4</sup> innerhalb von und zwischen kulturellen Kontexten teilweise stark divergierende Vorstellungen davon herrschen, wie Geschichte darzustellen sei.

Ein wiederkehrender und zentraler Aspekt in den Debatten um die Repräsentationen von geschichtlichen Stoffen ist die Frage nach dem

---

sowie zum Teil eine theoretische Annäherung bieten. Als ein weiterer Beitrag zu diesen Diskussionen versteht sich auch der vorliegende Band.

- 3 Die Gründe für diese rezente Konjunktur sind vielfältig: oft wird sie mit der Generationenschwelle, d.h. dem Ableben von Zeitzeugen einschneidender Entwicklungen und Ereignisse (beispielsweise dem Zweiten Weltkrieg) begründet (vgl. Assmann/Frevert 1999: 27-28; Böhme/Matussek/Müller 2000: 147ff.), mit einer postmodernen (vgl. Lübke 1997) oder politisch konservativen Rückbesinnung auf Vergangenes und nicht zuletzt – ähnlich dem Tourismus – als vielversprechender Wirtschaftsfaktor (vgl. auch Kohlstruck 2004: 174-175 und Frank 2007: 298ff.).
- 4 Die Begriffe ›Produzent‹ und ›Rezipient‹ werden hier weitläufig verstanden: Produzenten sind Individuen, Gruppen, Institutionen und Gesellschaften, welche ein Vergangenheitsbild erzeugen oder an diesem Erzeugnis beteiligt sind, Rezipienten sind als ebensolche Individuen, Kollektive oder Institutionen zu verstehen, welche diese Erzeugnisse wahrnehmen.

Grad des ›Authentischen‹ in der Darstellung, d.h. die Frage nach der Art und Weise, wie – und vor allem wie erfolgreich – historische ›Echtheit‹ suggeriert werden kann. Der Begriff des ›Authentischen‹ ist im Allgemeinen mehrdeutig und entzieht sich einer exakten Definition. Er wird gesellschaftlich verhandelt und oft synonym oder in Überlappung mit anderen Begriffen, wie beispielsweise ›Wahrheit‹, ›Echtheit‹, ›Original‹, ›Faktizität‹, ›Tradition‹ und ›Ritual‹, verwendet.

Ein gutes Beispiel für Repräsentationen, die einem westeuropäischen Publikum eine kulturell wie historisch ›andere‹, ›authentische‹ Erfahrung versprochen, und die die Ambivalenz des Begriffs klar vor Augen führen, sind die zahlreichen Ausstellungen der 2200 Jahre alten Terrakottakrieger von Xian in verschiedenen europäischen Museen und Ausstellungsorten. 1974 entdeckt, entwickelte sich die Armee von Xian binnen kurzer Zeit zu einem Erfolg, und Ausstellungen (sowohl von Originalobjekten als auch Repliken) erweisen sich seither als Besuchermagnete. 2005 tourte eine Replikenausstellung in Prag, Frankfurt, Berlin und Nürnberg. 2008 und 2009 sorgte die Präsentation von 14 Originalfiguren im belgischen Maaseik für Besucherrekorde. 2007 machte eine Ausstellung von acht Originalen aus der Tonarmee im Hamburger Museum für Völkerkunde Furore. Diese ebenfalls gut besuchte Ausstellung wurde allerdings umgehend geschlossen, als sich herausstellte, dass es sich bei den Figuren um Repliken handelte. Einen Bericht zu diesem »Debakel« schloss *Welt Online* am 13. Dezember 2007 wie folgt:

»Der Rufschaden steht außer Zweifel. Nach Bekanntwerden des Skandals hatte das Haus den Besuchern, die sich betrogen fühlten, die Rückzahlung der Eintrittsgelder angeboten. ›Davon haben bislang aber nur drei oder vier Besucher Gebrauch gemacht‹, sagte [Museumsdirektor, die Verf.] Köpke WELT ONLINE. Dagegen gebe es viele Anfragen von Enttäuschten, die die falschen Tonkrieger gern noch gesehen hätten« (Welt Online 2007).

Wie dieses Zitat sowie die öffentliche Debatte um den Fälschungsskandal zeigen, scheiden sich bei der Frage nach der Priorisierung von Original versus Kopie die Geister.<sup>5</sup> Die Uneinigkeit darüber, worin die authentische Präsentation der (historischen) Artefakte denn bestünde, lässt in beiden Fällen auf Zuschreibungsprozesse schließen, die, um mit Siegfried J. Schmidt zu sprechen, in Fiktionen von Authentizität resultieren (vgl. Schmidt 2005: 85). Bevor auf diese im Weiteren eingegangen wird, ist ein genauerer Blick auf den Begriff Authentizität vonnöten.

5 Vgl. u.a. die Pressedarstellungen inklusive der Leserkommentare im *Hamburger Abendblatt* (Fink 2007; Focus Online 2007; Koldehoff 2007).

Authentizität ist ein Schlüsselbegriff im Umgang mit Geschichte. Das Authentizitätsversprechen, also die Wiedergabe einer in der Vergangenheit tatsächlich so geschehenen Wirklichkeit, ist Charakteristikum vieler geschichtlicher Darstellungen (Ricoeur 2007: 316). Authentizität scheint geradezu konstitutiv für Geschichtspräsentationen zu sein; unser Geschichtsbewusstsein, so Hans-Jürgen Pandel, stelle ständig Authentizitätsansprüche, denn »es will wissen ob etwas tatsächlich der Fall gewesen ist oder nicht« (2006: 25). Der Authentizitätsanspruch scheint also eng mit jeglicher Beschäftigung mit Geschichte verwoben zu sein.

In der Geschichtswissenschaft kreist die Diskurstradition zu diesem Phänomen vorwiegend um den Begriff der ›historischen Wahrheit‹. Der Authentizitätsbegriff selbst wird vor allem im Zusammenhang mit der Methodik der Quellenkritik verwendet.<sup>6</sup> Grundlegend ist hierbei die Frage nach der Echtheit der historischen Quelle, womit Fragen der Datierung, Entstehung, Autorschaft oder Fälschung verbunden werden (vgl. Arnold 2007; Evans 1998: 26-29). Der Wert der Quelle wird dabei durch das jeweilige Erkenntnisinteresse bestimmt, wobei dieser aber auch ein »Vetorecht« (Koselleck 1989b: 206) zukommt:

»Jedes historisch eruierte und dargebotene Ereignis lebt von der Fiktion des Faktischen, die Wirklichkeit selber ist vergangen. Damit wird ein geschichtliches Ereignis aber nicht beliebig oder willkürlich setzbar. Denn die Quellenkontrolle schließt aus, was nicht gesagt werden kann. Negativ bleibt der Historiker den Zeugnissen vergangener Wirklichkeit verpflichtet. Positiv nähert er sich, wenn er ein Ereignis deutend aus den Quellen herauspräpariert, jenem literarischen Geschichtenerzähler, der ebenfalls der Fiktion des Faktischen huldigen mag, wenn er seine Geschichte dadurch glaubwürdiger machen will« (Koselleck 1989a: 153).<sup>7</sup>

Diese Aussage zeigt, dass ›Authentizität‹ vor allem auf der Ebene der Echtheitsbestimmung für Historiker relevant ist. Eine Aufgabe des Historikers bestünde demnach in der Sammlung von ›Fakten‹ (vgl. Spode/Koselleck 1995). Auf der Darstellungsebene hingegen findet der Begriff praktisch keine Verwendung mehr, auch wenn historische Erkenntnis

---

6 In Stefan Jordans Handbuch der Geschichte (2007) wird ›Authentizität‹ als Begriff nicht eigenständig aufgeführt, findet aber Verwendung im Artikel zur Quellenkritik (Arnold 2007). In Diskursen der populären Geschichtskultur wird der Begriff häufig zur Bewertung der Darstellungsform verwendet.

7 Reinhart Kosellecks Überlegungen lösen die Dichotomien im Begriffsdiskurs um historische Authentizität nicht auf, die sich sowohl für die Entwürfe von Produzenten als auch für die Erwartungen der Rezipienten an eine Geschichtsdarstellung feststellen lassen.

von der Wechselwirkung zwischen der Authentizität der Quellen und deren Interpretation in der Darstellung abhängt (vgl. Grosch 2006: 59). Letztlich entziehen sich Teile der Fachwissenschaft dabei häufig – möglicherweise nicht ganz zu Unrecht – der unbefriedigenden Frage, worin denn nun die historische Wahrheit zu suchen sei – in der Quelle selbst oder im sinnstiftenden Narrativ, in das die Quelle (als Zitat oder Replik) eingebaut wird.<sup>8</sup>

Der Authentizitätsbegriff im Sinne der oben genannten Echtheitsbestimmung von Quellen setzte sich seit dem 18. Jahrhundert in der Geschichtswissenschaft und den historischen Nachbardisziplinen durch. So etablierte ihn Johann Joachim Winckelmann in der Archäologie und der Kunstgeschichte (vgl. Radnóti 2006). Über die objektfixierte Echtheitsbestimmung hinaus fand der Authentizitätsbegriff weitere Verwendungen in anderen Disziplinen und Diskursen:<sup>9</sup> In der Philosophie, vor allem bei Denkern der Aufklärung und des Existentialismus, wurde die Auseinandersetzung mit der Bedingtheit des Selbst in der materialen Welt zentral (Kierkegaard, später Sartre). Authentizität kam hier als Ausdruck für ein ›Selbstsein‹ ins Spiel, das unabhängig von (bzw. entgegen) äußeren Einflüssen besteht.

Ähnlich der existential-philosophischen Sichtweise kam die Verwendung des Begriffs ›Authentizität‹ in der Kunstgeschichte vor allem mit modernen Strömungen auf. Mit der Propagierung des modernen Künstlers als ›Transzendentalwesen‹ wurde Authentizität zu einem Schlüsselbegriff, der das Schaffen des Künstlers im Einklang mit sich selbst, im quasi-genialen Auftrag einer höheren Ordnung, zum Ausdruck bringt. Die philosophischen und kunsthistorischen Überlegungen bieten wenig Angriffsfläche, da die Problematik der transzendentalen Subjektivität beinahe einer Theologie gleichkommt, der man folgen mag oder nicht.

In der Psychologie und Psychotherapie wird der Begriff ›Authentizität‹ (in Anerkennung der Gefühlswelt des Therapeuten) eher methodisch und wertneutral verwendet.<sup>10</sup> Zum Politikum geworden ist ›Authentizität‹

8 Bedeutsam sind an dieser Stelle die Auswirkungen des sich innerhalb der Geschichtswissenschaft seit Mitte der 1980er Jahre vollziehenden *cultural turn*, mit welchem Zweifel an der eindimensionalen Rationalität wissenschaftlicher Erkenntnis (v.a. durch Rekonstruktion) akzentuiert wurden sowie auf die soziokulturelle Bedingtheit der Wissensproduktion (auch historischen Wissens) hingewiesen wurde (vgl. Lorenz 1997: 3f.; Evans 1998: 24-50).

9 Vgl. zum Folgenden die Begriffsgeschichten bei Röttgers/Fabian (1971), Lethen (1996) und speziell zu ästhetischer ›Authentizität‹ Knaller (2007: 20ff.).

10 Zurückgehend auf die humanistische Psychologie von Carl R. Rogers begnet die Authentizität in der therapeutischen Praxis in Abstufungen; so

hingegen in ethnologischen und postkolonialen Debatten um Identität und Alterität, also Debatten, in welchen sowohl die subjektive Erfahrungswelt als auch Objektifizierungen thematisiert werden. Authentizität wird hier vor allem im Diskurszusammenhang um die Konstruktionen des ›Anderen‹ (z.B. als Spiegelung) verwendet. Graham Huggan unterscheidet in seiner Studie *The Postcolonial Exotic* beispielsweise zwischen einer »Kultur des Authentischen«, d.h. einem ethisch motivierten, wenngleich immer historisch situierten Wahrhaftigkeitsstreben des Selbst, und einem »Kult des Authentischen«, in dem Letzteres zu einem Signifikanten für furchteinflößenden Verlust und gleichzeitig zu Heilmittel und Fetisch verkommt (vgl. Huggan 2001: 157).<sup>11</sup> Konstruktionen von historischer Authentizität ähneln prinzipiell den Vorstellungen von sowie Sehnsüchten nach demjenigen, was Huggan oder auch Olsen (2002) als das kulturell ›Andere‹ beschreiben: »The past, the other or another place becomes the counterconcept to modernity and is inscribed with the authenticity for which tourists search« (Olsen 2002: 162).<sup>12</sup> Sowohl bei der ›alteritären‹ wie der historischen Authentizität, ist die uneinheitliche Verwendung des Terminus, gelegentlich als Subjekt-, gelegentlich als Objektauthentizität, problematisch und erfordert begriffliche Trennschärfe.

Was, also, ist ›authentisch‹? Das aus dem Kontext gerissene, meist fragmentarische Original, oder die sinnvoll eingebettete, möglicherweise perfekt gebaute Replik? Die angesprochenen Wissenschaftsdiskurse geben keine eindeutigen Antworten auf diese in der Praxis so vehement diskutierte Frage. Eine nordamerikanische Befragung von 5000 Museumsbesuchern ergab, dass Authentizität ein unbedingter, zentraler Bestandteil ihrer Erwartungen an Museen sei. Auf die Frage, was Authentizität für sie im Museumszusammenhang bedeute, gaben 58 Prozent die Verlässlichkeit und wissenschaftliche Fundiertheit der präsentierten Informationen als ausschlaggebend an. Hier fielen häufig Bezeichnungen wie »ehrlich«, »wahr«, »korrekt« und »Fakt«. 25 Prozent der Besucher gaben an, Au-

---

beinhaltet beispielsweise der Begriff »selektive Authentizität« die professionelle Triebbeschränkung von Therapeuten, ohne die Existenz der eigenen Gefühlswelt, des eigenen Menschseins zu verleugnen (vgl. Knox 2007: 326). Auch hier muss die Grenzziehung zwischen authentischem Selbst und professioneller Rolle als subjektiv betrachtet werden; die Grenze zwischen beiden ›Seiten‹, die einander gegenseitig bedingen, wird in einem stetigen Prozess ausgehandelt.

- 11 Zur Diskussion des Authentizitätsbegriffs als ›Paradoxon‹ im Bereich der *postcolonial studies* siehe Richter (2009).
- 12 Nicht umsonst betitelte David Lowenthal seine für geschichtskulturelle Forschungen grundlegende Studie »the past is a foreign country« (1985).

thentizität liege für sie in der Präsentation von Originalobjekten anstelle von Repliken. Die Frage nach der geglückten Vermittlung der authentischen Erfahrung wurde hingegen von den meisten Befragten in eine ganz andere Richtung beantwortet. Hier hieß es überwiegend: je tiefer die Immersion in die Vergangenheit (qua Darstellung im Reenactment und haptischer Erfahrung), desto authentischer die Museumserfahrung (vgl. Reachadvisors 2008). Das Verlangen nach Originalobjekten und wissenschaftlicher Absicherung einerseits sowie nach einer geradezu sinnlichen Erfahrung von Vergangenheit im Sinne einer *felt history* andererseits erfordern entweder Mischformen oder klare Entscheidungen zugunsten eines Darstellungsmodus.

Wie die Beispiele der Krieger von Xian und der Museumsbefragung, aber auch die in diesem Band versammelten Fallstudien zeigen, sind zwei dominante Modi innerhalb der Zuschreibungsfelder für das Authentische identifizierbar: derjenige des authentischen Zeugnisses und derjenige des authentischen Erlebens.<sup>13</sup> Zum Zeugnis gehören die Objektgruppen der Quellen, der Zeitzeugen, der Unikate und der ›auratischen‹ Orte, kurz: die Suggestion eines Originalen, eines Relikts aus der Vergangenheit, das durch seine historische Echtheit selbst zu wirken scheint. Zum Erlebensmodus gehören Repliken, Kopien, das Nachspielen und Reenactment, das Evozieren eines ›authentischen Gefühls‹, Zeitstimmung oder -atmosphäre durch Annäherung an das Original oder Erzeugung einer plausiblen bzw. typischen Vergangenheit mit Mitteln der Gegenwart.<sup>14</sup> In beiden Fällen erscheint die Beziehung zu einem ›historisch Wahren‹ gegeben und ausschlaggebend. Doch die Beziehungen zum Vergangenen und die Frage nach dem *Wie* der Vergegenwärtigung von Vergangenen weisen grundsätzliche Verschiedenheiten auf: Während im Zeugnismodus das Objekt als Repräsentant von Vergangenen im Mittelpunkt steht, ist im Erlebensmodus das Subjekt und dessen Gefühls- und Lebenswelt zentral.<sup>15</sup> Im ersten Fall ordnet sich das historisierende Sub-

---

13 Diese Modi entsprechen in etwa David Lowenthals Unterscheidung von ›history‹ und ›heritage‹. Lowenthal assoziiert ›history‹ mit Faktizität und ›heritage‹ mit Glauben (vgl. Lowenthal 1998: 119-122); vgl. auch die Unterscheidung von ›Subjekt‹- und ›Objektauthentizität‹ im ästhetischen Begriffskontext bei Susanne Knaller (2007: 21-23).

14 Vgl. auch die von Hans-Jürgen Pandel getroffenen Unterscheidungen zwischen Personen- und Ereignisauthentizität, Typen-, Erlebnis-, Repräsentations- und Quellenauthentizität (2006: 25f.).

15 Ähnlich wie in der philosophisch-theologischen bzw. modernistisch-ästhetischen Debatte kann hier also von Subjektauthentizität gesprochen werden.

jekt der Autorität des Objektgegenstands unter, während es im zweiten Fall diesen Gegenstand vereinnahmt, appropriiert und nutzt.

In beiden Modi werden Authentizitätserwartungen über Medialität erzeugt. Medialität manifestiert sich nicht allein im sinnstiftenden Narrativ, also in der Zuschreibung von historischer Bedeutung durch Interpretation und Integration geschichtlicher Daten mit Hilfe von Text, Bild und Ton, sondern auch in der Materialität von Ort und Gegenstand.<sup>16</sup> Für den Ort, dem historische Bedeutung angetragen wird qua Lokalisierung eines historischen Ereignisses oder Wirken einer historischen Persönlichkeit, hat Walter Benjamin in seinem berühmten Kunstverkaufsatz (1935/1936) den Begriff der ›Aura‹ eingeführt. Benjamin definiert ›Aura‹ als eine gewisse Unnahbarkeit des Ortes oder Objekts, vom Rezipienten erfahren als »einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag« (Benjamin 1974: 480). Er scheint mit dieser Beschreibung den ambivalenten Charakter des Authentizitätsbegriffs, der als ›vermittelte Unvermitteltheit‹ gefasst werden kann, zu treffen. Allerdings setzt Benjamin für die auratische Erfahrung Originalität voraus und schreibt dieser gegenüber der Nachbildung »Autorität« zu:

»Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus. [...] *Der gesamte Bereich der Echtheit entzieht sich der technischen und natürlich nicht nur der technischen – Reproduzierbarkeit.* [...] Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles von Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft. Da die letztere auf der ersteren fundiert ist, so gerät in der Reproduktion, wo die erstere sich dem Menschen entzogen hat, auch die letztere: die geschichtliche Zeugenschaft der Sache ins Wanken. Freilich nur diese; was aber dergestalt ins Wanken gerät, das ist die Autorität der Sache. Man kann, was hier ausfällt, im Begriff der Aura zusammenfassen« (Benjamin 1974: 476-477).

Wenn Benjamin angesichts immer weiter perfektionierter Reproduktionstechniken den Verlust der Aura feststellt, so wird diese Feststellung unter anderem von einem poststrukturalistischen Denker wie Baudrillard hinterfragt, der von der Unmöglichkeit einer Trennung von Medium und Inhalt ausgeht und die Bedeutung vermittelnder Instanzen konsequent aufwertet. Wirklichkeit wird nach Baudrillard stets als vielfach gefilterte

---

16 Eva Geulen geht von Benjamins »radikale[m] Materialismus« aus, der die Darstellung als Materie einschließt und »sich von der Annahme emanzipiert hat, es gäbe irgendwo Materie oder Material, das rein von sich selbst her gegeben wäre«. Sie bemerkt aber treffend, Materie sei »Darstellung nur insoweit Darstellung kein passives Medium [...], sondern ihre Darstellung der jeweiligen Sache wesentlich ist« (Geulen 1992: 595).

Erscheinung beschrieben. Bereits in *Simulacres et Simulation* verfolgte er das Phänomen von Kopiewelten (wie beispielsweise der Karte, welche ein Bild eines wirklichen Ortes vermittelt und ersetzt), die andere, einprägsamere und überzeugendere Bilder der Wirklichkeit vermitteln als es die unmittelbare Erfahrung dieser Wirklichkeit je könnte (vgl. Baudrillard 1981). »Fällt unser Blick auf die Wirklichkeit – fällt unser Blick auf die Medienwirklichkeit – fällt unser Medienblick auf die Medienwirklichkeit«, so lässt sich das Spannungsfeld zwischen Benjamin und einer poststrukturalistischen Sichtweise zuspitzen, »dann dämmert uns gelegentlich die Einsicht in die Kompliziertheit« gesellschaftlicher Wirklichkeitsinszenierungen, »die umso frag-würdiger werden, je größer ihr Anspruch auf Authentizität ist« (Schmidt 2008: 181).

Trotz der Einsicht in die strukturelle Unmöglichkeit, Vermitteltes vom Medium zu trennen und ›ursprüngliche‹ Erfahrungen hervorzurufen, scheint sich in der ›postmodernen‹ Gesellschaft geradezu eine Sehnsucht nach auratischen Erfahrungen verbreitet zu haben, die sich besonders deutlich in populären Geschichtskulturen oder auch im Tourismus manifestiert. Beide Felder belegen gleichzeitig, dass eine solche Erfahrung produziert werden kann und dass auch die Aura eines (Original-)Ortes oder (Original-)Gegenstands keinen Status a priori genießt, sondern durch Prozesse der Bedeutungszuschreibung entsteht. So konstatiert Cornelius Holtorf, dass für archäologische Objekte die Relevanzfrage nach Authentizität im Sinne von ›Original‹ je nach Kontext differiert. Daraus folgert er, dass es nicht auf die tatsächliche ›Originalität‹ der Objekte ankomme, sondern vielmehr auf die plausible Erzeugung von *pastness*,<sup>17</sup> einer gefühlten und erfahrenen Geschichte, die auf vorhandene geschichtskulturelle Präpositionen zurückgreift, um Authentizität zu erzeugen. Hieraus folgt, dass die Grenzen zwischen ›Original‹ und ›Replik‹ diskursiv erzeugt werden und nicht als essentialistisch zu verstehen sind (vgl. Holtorf 2005: 127f.). Festzuhalten ist daher für beide Modi der Authentizitätserzeugung nicht allein die enge Verknüpfung von Medium und Inhalt. Im Falle geschichtlicher Inhalte ist deren Vermitteltheit sogar notwendige Bedingung, denn der unmittelbare Zugang zu bzw. die unmittelbare Erfahrung von geschichtlicher ›Wahrheit‹ oder generell der Vergangenheit ist per se unmöglich (vgl. Lange 1999: 22).

Populäre Geschichtsdarstellungen zeichnen sich *gerade* durch Multimedialität aus, die sich von der Verwendung von rein schriftbasierter über audiovisuelle bis hin zu performativen Medien erstreckt.<sup>18</sup> Am Bei-

17 Vgl. auch de Groot (2009: 9), der den Begriff im Zusammenhang mit der Vermarktung von Geschichte verwendet.

18 Im Anschluss an Peggy Phelan stellt Erika Fischer-Lichte die These auf, dass allein in der Live-Performance noch Reste einer authentischen Kultur

spiel verschiedener nordamerikanischer *historic sites* konnte Sabine Schindler zeigen, wie sehr Authentizitätsstrategien und -erwartungen von der medialen Form abhängen, da diese *sites* ihre eigenen Anforderungen an den Authentizitätsbegriff stellen und ihn entsprechend unterschiedlich formulieren. So rekurriert ein ›klassisches‹ Museum auf einen »objektfixierten« Authentizitätsbegriff, wenn es Originalobjekte ausstellt. Im Falle eines Living History-Museums erfährt der Begriff dagegen eine »Umwertung«, da Authentizität hier durch »emotionale Glaubwürdigkeit und geschichtliche Plausibilität des Dargestellten« hergestellt wird (Schindler 2003: 240, 244). Hieran zeigt sich zum einen, wie variabel der Begriff in verschiedenen populären Geschichtsdarstellungen verwendet werden kann, zum anderen aber auch, dass Authentizität als »Qualitätsmerkmal« historischer Darstellungen gilt und dazu dient, diese von anderen populären Formen wie z.B. Themenparks mit geschichtlichen Inhalten abzugrenzen (Schindler 2003: 103).

Doch nicht nur in Museen, auch in populären Geschichtsdarstellungen in Film und Fernsehen gehört die Suggestion von Authentizität zu den Vermarktungsstrategien, die auf die Betonung des ›Geschichtsträchtigen‹ der jeweiligen Produkte abzielen. Nicht zufällig scheint hier bereits die Wahl von Genres wie dem ›Dokudrama‹ oder der ›Historischen Dokusoap‹ das Eindringen in authentische vergangene Realitäten zu versprechen. Im wachsenden Bereich der historischen Dokumentation wird Authentizität groß geschrieben: »Wir legen sehr viel Wert auf Authentizität«, ist vom Leiter der Redaktion Zeitgeschichte im ZDF, Guido Knopp, zu hören (Knopp 2005). »Du sollst nicht betrügen« pflichtet Beate Schlanstein vom WDR bei (Schlanstein 2008: 218). Dabei erzeugen und versprechen die verschiedenen Formen und Elemente unterschiedliche Authentizitätseffekte: Die traditionelle historische Dokumentation verwendet vor allem vermeintliche ›Originalaufnahmen‹ und Fragmente aus Zeugenaussagen, um eine Objektauthentizität zu erzeugen. Dagegen setzen Dokudramen auf detailgenaue Kulissen und glaubwürdige oder plausible Geschichten, um die Zuschauer Geschichte erleben zu lassen, also auf Subjektauthentizität: ›Die Dialoge hätten sich so abspielen können‹, ist der Grundtenor der Authentizitätsversprechen der Produzenten. Allerdings ist innerhalb dieser vormals klar getrennten Genres eine zunehmende Vermischung von Elementen der Objekt- und Subjektauthentifizierung zu beobachten: Ein Beispiel hierfür ist die verstärkte Verwendung von Reenactment-Szenen in historischen Dokumentationen, deutlich sichtbar in der sehr er-

---

zu finden seien (Fischer-Lichte 2004: 116; Phelan 1993). Vgl auch den Sammelband von Fischer-Lichte und Pflug (2000).

folgreichen 2008 vom ZDF ausgestrahlten Dokumentationsreihe *Die Deutschen* (vgl. Arens 2008).

Die verschiedenen Formen nutzen somit unterschiedliche Authentifizierungsstrategien, um das Authentizitätsversprechen bei Produzenten und Rezipienten einzulösen und ihre Darstellung als ›historisch‹ zu kennzeichnen. Hier zeigt sich wiederum deutlich, dass Authentizität stets Ergebnis gesellschaftlicher Kommunikations- und Aushandlungsprozesse ist. Ein wichtiger Aspekt dieser Prozesse ist die Verknüpfung mit ›Vorwissen‹ und ›Vor-Bildern‹, welche die Rezipienten aus der populären Geschichtskultur kennen. Hierzu gehören beispielsweise die Bildikonen des kollektiven Gedächtnisses (vgl. Paul 2004: 13f.) oder nationale Meistererzählungen (vgl. Jaraus/Sabrow 2002). Werden bekannte Bilder und Narrative reproduziert, so erfüllen sie eine Erwartungshaltung der Zuschauer nach Anknüpfungspunkten, und das Gesehene wird folglich als ›authentisch‹ rezipiert (vgl. Wirtz 2008: 194f.). Die Produkte der populären Geschichtskultur und die Geschichtsbilder, die sie präsentieren, aktualisieren kollektive Gedächtnisse und prägen die Authentizitätserwartungen der Rezipienten ebenso wie die der Produzenten (ebd.: 197f.).

Im Rahmen seiner Theorie der Geschichten und Diskurse spricht Siegfried J. Schmidt, wie bereits angedeutet, von »Authentizitätsfiktionen« (Schmidt 2005: 85); dieser Begriff entspringt zwar seiner breiter angelegten Medientheorie, ist aber auch im Zusammenhang der Untersuchung von populärer Geschichtskultur erhellend. Wie kaum ein anderer verweist er auf den Konstruktionscharakter und die mediale Bedingtheit auch von vergangenen Wirklichkeiten:

»Aktanten erzeugen mithilfe von Medien bzw. in Mediensystemen Medientatsachen, und sie erzeugen Authentizitätsfiktionen für ihre Medientatsachen etwa durch Formate und Medienschemata wie TV-Nachrichten oder Reportagen, die eine von Beobachtern unabhängige Fremdreferenz simulieren bzw. diese in der Reaktion von Rezipienten entstehen lassen« (ebd.: 85).

Um Authentizitätsfiktionen zu erzeugen, bedarf es einer Annäherung der Authentizitätsvorstellungen von Produzenten und Rezipienten. Je größer die Schnittmenge und die Einbettung in gesellschaftliche Kontexte ist, desto ›authentischer‹ erscheint eine Darstellung. Angebot und Erwartung müssen einander bestärken, um diesen Eindruck zu erwecken und zu erhalten. Die Palette an Motivationen bei der Produktion und Rezeption von Authentizitätsfiktionen ist breit gefächert und von emotionalen, ökonomischen<sup>19</sup> und/oder wissenschaftlichen Interessen geleitet.

---

19 Bereits 1987 bemerkte Hewison: »Commerce reinforces the longing for authenticity in order to exploit it« (Hewison 1987: 29). In der Tat sind es aber

Die in diesem Band versammelten Beispiele verdeutlichen, wie ertragreich der Terminus ›Authentizitätsfiktionen‹ für die Untersuchung von Geschichtsdarstellungen ist. Er verweist direkt auf die unbedingte Vermitteltheit des Vergangenen sowie auf die Existenz von Vermittlern und Motivationen. Authentizitätsfiktionen werden inhaltlich und formal im Produkt selbst erzeugt und sind in Produktions- und Rezeptionsprozesse sowie in gesellschaftliche Kontexte eingebettet. Dies zeigt sich in den verschiedenen hier vorgestellten Analysen ebenso wie in der Tatsache, dass Authentizitätsfiktionen auf unterschiedliche Art und Weise identitätsstiftende, legitimierende Funktionen in Gesellschaften bzw. für gesellschaftliche Gruppen erfüllen können.<sup>20</sup>

Die Dichotomie zwischen Subjekt- und Objektsauthentizität wird von MARCO KIRCHER anhand zweier sehr unterschiedlicher Beispiele archäologischer Sonderausstellungen herausgearbeitet. Er widmet sich damit einem Genre, dem nach wie vor eine einflussreiche Rolle bei der Erzeugung von Geschichtsbildern zukommt. Kircher legt dar, dass Authentizität hier nicht (mehr) allein durch die ›Echtheit‹ der Objekte sowie die vertrauenswürdige Ausstellungsinstitution geschaffen wird, sondern durch andere Faktoren, vorrangig durch die Gesamtatmosphäre. Ebenfalls mit Ausstellungen, allerdings der traditionellen Art, beschäftigt sich HENJE RICHTER. Anders als bei Kircher liegt der Fokus seines Beitrags auf einer Spielart der Objektauthentizität, die er als eine Form des Fetischismus begreift. Ausgehend von dem paradoxen Verhältnis zwischen aufgeklärter Distanz zu und emotionalem Vergnügen an dem Status des Originalen werden die Präsenz und Funktion von Artefakten vor allem in kulturhistorischen Museen beleuchtet.

TIM NEU und CHRISTIAN HEUER wenden sich aus geschichtsdidaktischer Perspektive den Problemen zu, die entstehen, wenn Authentizitätsfiktionen in den schulischen Unterricht Eingang finden. NEU beleuchtet die Konstruktionsmechanismen und Wirkungen von Authentizitätsfiktionen, die beim Nachstellen vormoderner Rituale im Geschichtsunterricht auftreten. Er stellt die These auf, dass die Akteure letztlich nur ihre eigenen Erfahrungen im Rahmen der Geschichtsdarstellung beobachten, diese aber aufgrund der fingierten Authentizität als Erfahrungen der Zeitgenossen erleben. HEUER beschäftigt sich mit sogenannten Ego-Dokumenten, d.h. den subjektiven Berichten von Zeitzeugen und Zeitzeuginnen, in denen wirkmächtige Geschichtsbilder generiert werden, indem die Selbstthema-

---

mehr als wirtschaftliche Interessen, die bei der Entstehung von Authentizitätsfiktionen eine Rolle spielen.

20 Die Mehrzahl der Beiträge des vorliegenden Bandes geht auf eine Tagung der DFG-Forschergruppe ›Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen der Gegenwart‹ im November 2008 zurück.

tisierung eines Autors oder einer Autorin zum Authentizitätsnachweis per se und zur Quelle historischer Erkenntnis wird. Der Generierungsprozess von Authentizität wird am Beispiel von Oliver Hirschbiegels Historienfilm *Der Untergang* (2004) aufgezeigt, diskutiert und geschichtsdidaktisch reflektiert.

Auf die authentifizierenden Funktionen von archäologischen Funden in aktuellen Dokumentarfilmen macht MIRIAM SÉNÉCHEAUS Beitrag aufmerksam. Sie dienen in den untersuchten Filmen über Germanen der Bestärkung verbreiteter Klischees. Als Zeugnisse fungieren Funde hingegen in Filmen zur Varusschlacht. Hier machen sie die Lokalisierung der Schlacht greifbar. Gemeinsam ist beiden Formen, dass die Funde scheinbare Faktizität versprechen, die durch Authentizitätssuggestionen hervorgerufen wird. CHRISTA KLEIN geht der Frage nach den Authentizitätsfiktionen in Living History-Serien nach. Am Beispiel der ARD-Serie *Die Bräuteschule 1958* (2007) zeigt sie, wie das Genre der Living History-Serien historische Authentizität zu kreieren versucht und diesen Prozess gleichzeitig reflektiert. Letzteres geschieht dadurch, dass Geschichte nicht als Zeugnis der Vergangenheit und abgeschlossenes Tatsachenwissen, sondern als gegenwärtige Auseinandersetzung mit Vergangenheit inszeniert wird. Geschichtsversionen werden damit als Verhältnisse der Gegenwart zur Vergangenheit verhandelt und die Aushandlung gegenwärtigen Geschichtswissens initiiert. MARK RÜDIGER untersucht die Generierung von Authentizitätsfiktionen im Fernsehfilm am Beispiel einer dokufiktionalen Form aus den 1970er Jahren. In seinem Beitrag zu *Was wären wir ohne uns*, einem sehr erfolgreichen Mehrteiler über die gerade erst in einen historischen Modus transformierten 50er Jahre, wird deutlich, dass die Darstellung von Geschichte im Fernsehen eng an den Kontext der zeitgenössischen Geschichtskultur angebunden ist. Durch Stimmung und Atmosphäre wird eine ›gefühlte‹ Authentizität erzeugt, die vor allem an individuelle Erinnerungen anknüpft.

ACHIM SAUPES Beitrag stellt mit dem Geschichtskrimi ein Genre vor, das im Grenzbereich zwischen Faktizitätsansprüchen und Fiktionalität angesiedelt ist. Dieser Artikel zeigt die breite Palette verschiedener Authentizitätseffekte des medienübergreifenden Kriminalschemas in Geschichtsdarstellungen auf – von detailgetreuer Realitätsreferenz über intertextuelle und selbstreferenzielle Verweise bis hin zur Repräsentation von Gewalt und Schmerz. Welche geschichtskulturellen, ethischen und erkenntnistheoretischen Konsequenzen diese Authentifizierungsstrategien und Faktizitätspostulate des Geschichtskrimis generieren können, demonstriert der Artikel anhand von Robert Harris' Roman *Fatherland* (1992) sowie der juristischen Auseinandersetzungen über den kriminalistischen Historien- und Gangsterfilm *Der Baader-Meinhof-Komplex* (2008).

Der Roman als das ›große‹ imaginative Genre der Neuzeit und seine Mittel literarischer Authentizitätserzeugung stehen im Zentrum der Betrachtungen THORSTEN LEIENDECKERS, der sich der Fiktionalisierung der akademischen Debatte um die Urheberschaft der Werke Shakespeares zuwendet. Der Einsatz imaginativer Strategien drängt sich in dieser von einer spärlichen Dokumentenlage charakterisierten geschichtlichen Forschungsthematik besonders auf; sie bewirkt in einigen Romanen den Eindruck, dass hier tatsächliche historische Wahrheit wiedergegeben wird und drängt das Wissen um den fiktiven Charakter der Shakespeare-Erzählungen in den Hintergrund.

Mit seiner Untersuchung der TV-Serie *The Tudors* (2008) widmet sich JONAS TAKORS der Repräsentation einer berühmt-berüchtigten Persönlichkeit der britischen Geschichte, Heinrichs VIII., und betrachtet insbesondere die Strategien, die in dieser Serie angewandt werden, um im Kontrast zu einer etablierten Bildikone ein neues ›authentisch‹ wirkendes Bild des englischen Monarchen herzustellen, sowie Reaktionen auf diese neue Repräsentation.

Mit einem postkolonialen anglophonen Raum beschäftigt sich die Fallstudie von ANJA SCHWARZ zur australischen Geschichte im Fernsehen. Sie untersucht, wie das Moment des ›Erlebens‹ von Geschichte zur Authentifizierungsstrategie vor allem im Genre des TV-Reenactments, aber auch darüber hinaus, werden kann. Dies wird in ihrer Präsentation zweier sehr unterschiedlicher Medienformen deutlich: Der Analyse der Serie *Outback House* (2005), in der Kolonialgeschichte aus Sicht nicht-indigener Australier nachempfunden wird, stellt sie eine kurze Besprechung von Kate Grenvilles im selben Jahr erschienenem Erfolgsroman *The Secret River* voran. Sie kann zeigen, dass der Modus der Subjektauthentizität zu wirkmächtigen, wenngleich verzerrten Geschichtsbildern führen und von Gruppen zu Legitimationszwecken im Rahmen ihrer kollektiven Erinnerung instrumentalisiert werden kann. Im Falle Australiens bedeutet dies die Untermauerung eines populären, von nicht-indigenen Gruppen dominierten Geschichtsnarrativs.

Auch DANIEL SCHLÄPPI beschäftigt sich mit von Gruppen erzeugten Geschichtsbildern. Am Beispiel so genannter ›Zunftgesellschaften‹ im heutigen Bern beleuchtet er, welche Rolle ›Traditionen‹ und Traditionsbewusstsein in der Erinnerungsarbeit der ›Bürgergemeinde‹ sowie für deren Selbstverständnis spielen. Historische Authentizität wird in diesen Kreisen im Rückgriff auf die Geschichte vorausgesetzt und nicht hinterfragt. Das Authentische ist das für den Laien Greifbare und Nachvollziehbare und rückt in den Mittelpunkt des Handelns in der Gruppe, wo gemeinschaftliche Rituale mit (vermeintlich) historischem Bezug sinnstiftende Wirkung entfalten. Wo eine tatsächliche Anbindung an die Ge-

schichte fehlt, wird diese über die Fiktion im Sinne einer rückwärtsge- wandten Selbstvergewisserung als historisch-authentische Tradition ge- schaffen.

Am Beispiel der Erinnerungsdebatte im postdiktatorischen Argenti- nien beschäftigt sich KAROLIN VISENEBER mit traumatischen Vergan- genheitserfahrungen. Die Strategie des argentinischen Militärs während der Militärdiktatur von 1976 bis 1983 beruhte darauf, durch das Verschwindenlassen, das Auslösen und Vernichten potentieller Feinde des Regimes eine Art historische Amnesie zu schaffen. In der Literatur jedoch ist die Erinnerung an die Verschwundenen im kollektiven Gedäch- nis lebendig und gegenwärtig. Viseneber spricht von literarischen Nach- bildern des Verschwindens, die Präsenz als Strategie gegen das Ver- schwinden einsetzen.

PHILIPP SCHULTES Beitrag »Das Echte im Falschen« untersucht die angebliche Rekonstruktion der Libanon-Kriege im künstlerischen Werk der *Atlas Group*. Er zeigt anhand ausgewählter Arbeiten und Performan- ces, wie die Schaffung authentisch wirkender Geschichtsfiktionen auf der zeitgenössischen Performancebühne vonstattengehen kann – und wie sie zugleich fast immer einhergeht mit einer gleichzeitigen Entblößung dieser einmal etablierten Fiktionen, ihrer Verfremdung und Subversion. Anders als in ideologisierenden Geschichtsschreibungen, die versucht sind, eine abschließende Funktion in Hinblick auf die Vergangenheit einzunehmen, zeigt der Performer Walid Raad durch seine fiktionalisierenden Narratio- nen mit ähnlicher Überzeugungskraft deren Konstruktionsmechanismen auf und stellt auf diese Weise den Authentizitätsanspruch von ›Archiven‹ und ›Dokumenten‹ in Frage. Geschichte, so Raad und auch Schulte, of- fenbart sich demnach immer als politisches Instrument: Sie ist nicht ge- geben, sondern wird stets aufs Neue hergestellt.

Ob Authentizität generiert wird, wenn ein sinnstiftender Zusammen- hang geschaffen wird, oder ob nur eine Spur von Originalität eine ›Aura‹ des Authentischen erzeugen kann, bleibt eine Frage, der es sich immer wieder kritisch anzunähern gilt, ohne einen Anspruch auf allgemeingültige Antworten zu erheben. Dass auch der Originalschauplatz, das Original selbst manipulierbar ist, zeigt – und hier kommen wir wieder auf das Eingangsbeispiel der Terrakottaarmee zurück – eine Aktion des deut- schen Kunststudenten Pablo Wendel. Ihm gelang es 2006, für einige Se- kunden Besucher und Polizeiwache am Originalschauplatz der Terrakot- taarmee bei Xian zu täuschen, indem er sich in Kostümierung auf einem Podest unter die Reihen der Krieger mischte und so für sich selbst und andere eine nur kurz andauernde, jedoch wirkmächtige Authentizitätsfik- tion erzeugte. Wendels Aktion flimmerte über Bildschirme weltweit und ist über diese Verbreitung selbst zu einem Original geworden, wie die

Ankündigung des entsprechenden *Tagesthemen*-Beitrags durch Sprecher Tom Burow zeigt: »Unser Peking-Korrespondent hat exklusiv für die ARD ein Amateurvideo gesichert, das den Zwischenfall zeigt« (›ulfkastner‹ 2006). Das »exklusive« Material kann nach wie vor auf *YouTube* eingesehen und besprochen werden. Der Film sowie Pressefotografien und die einbettenden Texte und Kommentare fungieren als Zeugnisse für Wendels Spiel mit der authentischen Wirkung (sowie Erfahrung) und schreiben ihn nicht allein in das Narrativ um die Terrakottaarmee ein, sondern machen ihn, den ›falschen‹ Krieger, möglicherweise nachhaltiger erkennbar als die Originalfiguren aus Ton. Abgesehen von den Medieninszenierungen *nach* der Aktion zeichnet sich diese selbst durch ihren intervenierenden Charakter in Bezug auf Fragen nach Original und Abbild, Erleben und Zeugnis, Subjekt und Objekt aus. Ähnlich der Absicht Wendels versteht sich dieser Band mit seinen unterschiedlichen Beispielen als Ausdruck der Notwendigkeit produktiver Interventionen in den seit langem aktuellen Diskurs um die Erzeugung von geschichtskultureller Authentizität.

## Literatur

- Arens, Peter (2008): »Geschichte und poetische Freiheit«. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 15. November 2008, S. 21.
- Arnold, Klaus (2007): »Quellenkritik«. In: Jordan (2007), S. 255-257.
- Assmann, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München: Beck.
- Assmann, Aleida/Ute Frevert (1999): *Geschichtsversessenheit – Geschichtsvergessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten*, Stuttgart: DVA.
- Baudrillard, Jean (1981): *Simulacres et Simulation*, Paris: Galilées.
- Benjamin, Walter (1974): »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«. In: Rolf Tiedemann/Hermann Schwepenhäuser (Hg.), *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 471-508.
- Böhme, Hartmut/Peter Matussek/Lothar Müller (2000): *Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will*, Reinbek: Rowohlt.
- de Groot, Jerome (2009): *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, London: Routledge.
- Evans, Richard J. (1998): *Fakten und Fiktionen: Über die Grundlagen historischer Erkenntnis*, Frankfurt am Main: Campus.

- Fink, Hans-Jürgen (2007): »Krimi um die Krieger«. In: *Hamburger Abendblatt* vom 8. Dezember 2007 (<http://www.abendblatt.de/kultur-live/article892899>). Zugriff am 8. Dezember 2009.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fischer-Lichte, Erika/Isabel Pflug (Hg.) (2000): *Inszenierung von Authentizität*, Tübingen: Francke.
- Focus Online (2007): »Originale oder Kopien?«. In: *Focus Online* vom 12. Dezember 2007 ([http://www.focus.de/kultur/kunst/ausstellung\\_aid\\_229120.html](http://www.focus.de/kultur/kunst/ausstellung_aid_229120.html)). Zugriff am 8. Dezember 2009.
- Frank, Sybille (2007): »Grenzwerte: Zur Formation der ›Heritage Industry‹ am Berliner Checkpoint Charlie«. In: Dorothee Hemme/Markus Tauschek/Regina Bendix (Hg.), *Prädikat ›heritage‹: Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*, Berlin: LIT, S. 297-322.
- Füßmann, Klaus/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen (Hg.) (1994): *Historische Faszination: Geschichtskultur heute*, Köln: Böhlau.
- Geulen, Eva (1992): »Zeit zur Darstellung: Walter Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*«. In: *Modern Language Notes* 107.3, S. 580-605.
- Grosch, Waldemar (2006): »Fakten«. In: Mayer/Pandel/Schneider et al. (2006), S. 59-60.
- Hewison, Robert (1987): *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*, London: Methuen.
- Holtorf, Cornelius (2005): *From Stonehenge to Las Vegas: Archaeology as Popular Culture*, Walnut Creek: Altamira Press.
- Huggan, Graham (2001): *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London: Routledge.
- Jarausch, Konrad H./Martin Sabrow (2002): »Meistererzählung: Zur Karriere eines Begriffs«. In: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hg.), *Die historische Meistererzählung: Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 9-32.
- Jordan, Stefan (Hg.) (2007): *Lexikon Geschichtswissenschaft: Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart: Reclam.
- Knaller, Susanne (2007): *Ein Wort aus der Fremde: Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*, Heidelberg: Winter.
- Knaller, Susanne/Harro Müller (2006): »Einleitung«. In: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.), *Authentizität: Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, München: Fink, S. 7-16.
- Knopp, Guido (2005): »Wir legen viel Wert auf Authentizität«. In: *Das Parlament* vom 17. Oktober 2005.

- Knox, Rosanne (2007): »Experiencing Risk in Person-Centred Counselling: A Qualitative Exploration of Therapist Risk-Taking«. *British Journal of Guidance & Counselling* 35.3, S. 319-330.
- Kohlstruck, Michael (2004): »Erinnerungspolitik: Kollektive Identität, Neue Ordnung, Diskurshegemonie«. In: Birgit Schwelling (Hg.), *Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft: Theorien, Methoden, Problemstellungen*, Wiesbaden: VS-Verlag, S. 173-194.
- Koldehoff, Stefan (2007): »Soldaten mit Figurproblemen«. In: *Sueddeutsche.de* vom 12. Dezember 2007 (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/585/427341/text/>). Zugriff am 8. Dezember 2009.
- Korte, Barbara/Sylvia Paetschek (Hg.) (2009): *History Goes Pop: Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld: transcript.
- Koselleck, Reinhart (1989a): »Darstellung, Ereignis und Struktur«. In: Koselleck (1989c), S. 144-157.
- Koselleck, Reinhart (1989b): »Standortbindung und Zeitlichkeit: Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt«. In: Koselleck (1989c), S. 176-207.
- Koselleck, Reinhart (1989c): *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lange, Sigrid (1999): *Authentisches Medium: Faschismus und Holocaust in ästhetischen Darstellungen der Gegenwart*, Bielefeld: Aisthesis-Verlag.
- Lethen, Helmut (1996): »Versionen des Authentischen: Sechs Gemeinplätze«. In: Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hg.), *Literatur und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek: Rowohlt, S. 205-231.
- Lorenz, Chris (1997): *Konstruktion der Vergangenheit: Eine Einführung in die Geschichtstheorie*, Köln: Böhlau.
- Lowenthal, David (1985): *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowenthal, David (1998): *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lübbe, Hermann (1997): *Modernisierung und Folgelasten: Trends kultureller und politischer Evolution*, Berlin: Springer.
- Mayer, Ulrich/Hans-Jürgen Pandel/Gerhard Schneider et al. (Hg.) (2006): *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts.: Wochenschau-Verlag.
- Olsen, Kjell (2002): »Authenticity as a Concept in Tourism Research: The Social Organization of the Experience of Authenticity«. *Tourist Studies* 2, S. 159-182.

- Pandel, Hans-Jürgen (2006): »Authentizität«. In: Mayer/Pandel/Schneider et al. (2006), S. 25-26.
- Paul, Gerhard (2004): *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder: Die Visualisierung des modernen Krieges*, Paderborn: Schöningh.
- Phelan, Peggy (1993): *Unmarked: The Politics of Performance*, London: Routledge.
- Radnóti, Sándor (2006): »Originalität/Authentizität bei Winckelmann«. In: Knaller/Müller (2006), S. 209-231.
- Reachadvisors (2008): »Authenticity and Museums«. In: *Museum Audience Insight: Audience Research, Trends, Observations from Reach Advisors and Friends* vom 7. April 2008 ([http://reachadvisors.typepad.com/museum\\_audience\\_insight/2008/04/authenticity-an.html](http://reachadvisors.typepad.com/museum_audience_insight/2008/04/authenticity-an.html)). Zugriff am 8. Dezember 2009.
- Richter, Virginia (2009): »Authenticity: Why We Still Need It Although It Doesn't Exist«. In: Frank Schulze-Engler/Sissy Helff (Hg.), *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities*, Amsterdam: Rodopi, S. 59-74.
- Ricœur, Paul (2007): »Wahrheit, historische«. In: Jordan (2007), S. 316-320.
- Röttgers, Kurt/Fabian, Reinhard (1971): »Authentisch«. In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 691-692.
- Rüsen, Jörn (1994): »Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken«. In: Fußmann/Grütter/Rüsen (1994), S. 3-26.
- Schindler, Sabine (2003): *Authentizität und Inszenierung: Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen ›historic sites‹*, Heidelberg: Winter.
- Schlanstein, Beate (2008): »Echt wahr! Annäherungen an das Authentische«. In: Thomas Fischer/Rainer Wirtz (Hg.), *Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*, Konstanz: UVK, S. 205-226.
- Schmidt, Siegfried J. (2005): *Lernen, Wissen, Kompetenz, Kultur: Vorschläge zur Bestimmung von vier Unbekannten*, Heidelberg: Auer.
- Schmidt, Siegfried J. (2008): *Systemflirts: Ausflüge in die Medienkulturgesellschaft*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Schörken, Rolf (1981): *Geschichte in der Alltagswelt: Wie uns Geschichte begegnet und was wir mit ihr machen*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Schörken, Rolf (1995): *Begegnungen mit Geschichte: Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien*, Stuttgart: Klett-Cotta.

- Spode, Hasso/Reinhart Koselleck (1995): »Interview: Ist Geschichte eine Fiktion?«. In: *NZZ Folio* 3.
- »ulfkastner« (2006): »German Art Student Joins Terracotta Army«. In: *YouTube.com* vom 19. September 2006 (<http://www.youtube.com/watch?v=ztm4XFkLNgk>). Zugriff am 10. Dezember 2009.
- Urbe, Wilfried (2005): »Die Geschichtsversessenen: Der History-Boom in den Medien«. In: *epd medien* 40/41 vom 25. Mai 2005, S. 4-7.
- Welt Online (2007): »Die Tonkrieger bleiben unter Verschluss«. In: *Welt Online* vom 13. Dezember 2007 (<http://www.welt.de/hamburg/article1458857>). Zugriff am 8. Dezember 2009.
- Winter, Jay (2001): »Die Generation der Erinnerung: Reflexionen über den »Memory Boom« in der zeithistorischen Forschung«. *Werkstatt-Geschichte* 30, S. 5-16.
- Wirtz, Rainer (2008): »Das Authentische und das Historische«. In: Thomas Fischer/Rainer Wirtz (Hg.), *Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*, Konstanz: UVK, S. 187-204.