

Christine Gundermann u.a.

Schlüsselbegriffe der Public History

Kulturerbe

Erinnerung/
Gedächtnis

Geschichtskultur

Emotion

Performativität

Historisches
Denken

Erlebnis/
Erfahrung

Imagination

Authentizität

Rezeption

Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Brill | Schöningh – Fink · Paderborn

Brill | Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen – Böhlau Verlag · Wien · Köln

Verlag Barbara Budrich · Opladen · Toronto

facultas · Wien

Haupt Verlag · Bern

Verlag Julius Klinkhardt · Bad Heilbrunn

Mohr Siebeck · Tübingen

Narr Francke Attempto Verlag – expert verlag · Tübingen

Ernst Reinhardt Verlag · München

transcript Verlag · Bielefeld

Verlag Eugen Ulmer · Stuttgart

UVK Verlag · München

Waxmann · Münster · New York

wbv Publikation · Bielefeld

Wochenschau Verlag · Frankfurt am Main

Christine Gundermann / Juliane Brauer /
Filippo Carlà-Uhink / Judith Keilbach / Georg Koch /
Thorsten Logge / Daniel Morat / Arnika Peselmann /
Stefanie Samida / Astrid Schwabe / Miriam Sénécheau

Schlüsselbegriffe der Public History

Vandenhoeck & Ruprecht

Dr. Christine Gundermann ist Juniorprofessorin für Public History
an der Universität Köln.

Online-Angebote oder elektronische Ausgaben sind erhältlich unter www.utb-shop.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen,
ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei,
Brill Schönningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau,
Verlag Antike und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Klingeltableau der Brunhildstrasse 4 in Berlin Schöneberg.
© akg-images / Lothar M. Peter. Bild wurde bearbeitet.

Korrektorat: Ulf Heidel, Berlin
Umschlaggestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart
Satz: le-tex publishing services, Leipzig

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

UTB-Band-Nr. 5728
ISBN 978-3-8385-5728-1

Inhalt

Vorwort	9
1 Einführung	11
2 Authentizität	19
2.1 Einleitung	19
2.2 Begriffsgeschichte	23
2.3 Gegenwärtige Begriffsverwendung	26
2.4 Operationalisierungen	33
2.5 Fazit	42
3 Emotionen	45
3.1 Einleitung	45
3.2 Emotion, Affekt und Gefühl. Ein Ordnungsversuch	48
3.3 Emotionen und Geschichte. Eine Analyse in drei Schritten	50
3.4 Ein Plädoyer für Emotionen in der Public History	67
4 Erinnerung und Gedächtnis	69
4.1 Einleitung	69
4.2 Begriff und Konzept	70
4.3 Operationalisierung: (Zeit-)Zeug_innen des Holocaust	90
4.4 Fazit	95
5 Erlebnis und Erfahrung	99
5.1 Einleitung	99
5.2 Begriffsbestimmungen	101
5.3 Erlebnis und Erfahrung in der Public History	113
5.4 Fazit	119

6	Geschichtskultur	121
6.1	Einleitung	121
6.2	Begriffsgeschichte	123
6.3	Verwandte Begriffe.....	126
6.4	Annäherungen an das Konzept Geschichtskultur	128
6.5	Geschichtskultur beforschen.....	134
6.6	Geschichtskultur als Schlüsselbegriff der Public History.....	148
7	Heritage und Kulturerbe	149
7.1	Einleitung	149
7.2	Erbe(n) – oder was und wie ist Kulturerbe?	150
7.3	Begriffsgeschichte	152
7.4	Denkmal – Monument – Kulturgut – Tradition.....	155
7.5	Disziplinäre Zugänge zu Kulturerbe.....	157
7.6	Kulturerbe als Forschungsgegenstand der Public History.....	160
7.7	Kulturerbe als Prozess.....	166
7.8	Positionierung	172
8	Historisches Denken	175
8.1	Einleitung	175
8.2	Historische Bildung – eine begriffliche Annäherung	182
8.3	Geschichtsbewusstsein als geschichtsdidaktischer Schlüsselbegriff	186
8.4	Historisches Denken fördern	191
8.5	Operationalisierungen und Konkretionen	195
8.6	Konkretisierung	206
9	Historische Imagination	211
9.1	Einleitung	211
9.2	Historische Imagination und historische Sinnbildung	213
9.3	Imagination in der Geschichtstheorie	215
9.4	Historische Imagination als geschichtsdidaktisches Konzept.....	219
9.5	Imagination in der Public History	223
9.6	Fazit	228
10	Performativität	231
10.1	Einleitung	231
10.2	Begriffe und Forschungsfelder	234
10.3	Performativität in der Geschichtswissenschaft.....	242
10.4	Zugänge zu Aspekten des Performativen	245
10.5	<i>Doing history</i>	251
11	Rezeption	253
11.1	Einleitung	253

11.2 Begriffsgeschichte	256
11.3 Verwandte Konzepte	262
11.4 Methodik der Rezeptionsanalysen	266
11.5 Operationalisierungen	275
12 Literatur	279
13 Autor_innen	309
Personenregister	311
Sachregister	313

Vorwort

Dieses Buch ist ein Ergebnis der Arbeit des *Netzwerks Public History*, welches dank großzügiger Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft von 2017 bis 2021 unter dem Titel „Public History – Theorie und Methodik einer neuen geschichtswissenschaftlichen Teildisziplin“ zusammenarbeiten konnte. Unser Team besteht aus Vertreter_innen der Archäologie, der Alten sowie der Neueren und Neuesten Geschichte, der Geschichtsdidaktik, der Public History, der Europäischen Ethnologie/Empirischen Kulturwissenschaft sowie der Film- und Medienwissenschaft. Für die Veröffentlichung unserer Arbeit haben wir uns für die Form der Kollektivmonografie entschieden, weil dies unseren Arbeitsprozess am besten widerspiegelt. Der vorliegende Text ist also gemeinsam verfasst, es gibt jedoch zu jedem Kapitel hauptverantwortliche Autor_innen; diese sind im Anhang des Buches ausgewiesen.

Unser Anliegen war es, die Public History nicht nur als ein Anwendungsfeld von Geschichtswissenschaft zu begreifen, sondern ihr Potenzial als wissenschaftliche Teil- und Transdisziplin sichtbar zu machen. Als solche greift sie schon heute vielfältige Fragen zu multimodalen und -medialen sowie performativen Formen öffentlicher Geschichte auf, die bis jetzt in anderen Teildisziplinen der Geschichtswissenschaft so nicht bearbeitet worden sind. Dabei sind die Zugänge zur Public History äußerst heterogen und viele Diskurse haben sich entlang von Leitbegriffen, die den verschiedenen Forschungsfeldern eigen sind, autark entwickelt oder haben sich vor allem im englischsprachigen Raum stark an Best-Practice-Analysen orientiert. Obwohl die Public History unter diesem Begriff bereits seit mehr als 40 Jahren diskutiert wird, hat sie als Teildisziplin der Geschichtswissenschaft bisher nur ansatzweise Gestalt angenommen. Hier setzen wir an. Dabei geht es uns nicht etwa um eine ‚große vereinheitlichende Theorie‘, die alle aktuellen Ansätze zur Theoretisierung und Methodologie der öffentlichen Repräsentationen von Geschichte auffängt. Vielmehr möchten wir durch die Berücksichtigung bisheriger Ansätze und Perspektiven eine Kommunikationsgrundlage für die verschiedenen Disziplinen schaffen, die sich alle im Kern mit Formen von Geschichte im öffentlichen Raum befassen. Wir erheben keinen Anspruch auf Deutungshoheit mit einem

neuen Modell, sondern wollen einen der Grundmechanismen der Wissenschaft: den wissenschaftlichen – kooperativen – Diskurs stärken.

Wir danken der Deutschen Forschungsgemeinschaft für das Vertrauen in unsere Arbeit, der Universität zu Köln für die administrative Unterstützung unseres Netzwerkes, dem Max-Planck-Institut für Bildungsforschung Berlin, der Freien Universität Berlin, der Universität Hamburg und der Pädagogischen Hochschule Freiburg für die Ermöglichung unserer Workshops sowie den Studentischen Hilfskräften Janina Raeder, Katharina Wonnemann, Karl Dargel, Marlen Schulze, Michael Schuhmacher und Laura Kern für ihre Unterstützung bei diesen. Wir danken ebenso dem Verlag Vandenhoeck & Ruprecht und hierbei insbesondere unserem Ansprechpartner Kai Pätzke für die Aufnahme ins Verlagsprogramm und die Weitervermittlung an die UTB wie auch dem Lektor Ulf Heidel, der uns im Endspurt tatkräftig unterstützt hat.

1 Einführung

Public History ist ein neues und boomendes Feld in deutschsprachigen Ländern. Vor allem in den historischen Instituten und Seminaren der Universitäten sind in den letzten 15 Jahren Studiengänge, Studienrichtungen und andere Lehrangebote zu ‚Public History‘, ‚Angewandter Geschichte‘, ‚Geschichte in der Öffentlichkeit‘ oder ‚Öffentlicher Geschichtsvermittlung‘ entstanden; kaum eine Konferenz oder ein Forschungsschwerpunkt kommt heute noch ohne einen Verweis auf Public History als die öffentliche oder öffentlich sichtbare Repräsentation von Geschichte aus. Dabei zeigt sich sehr schnell, dass der Begriff Public History höchst unterschiedlich verstanden und eingesetzt wird. Hier – wie auch in den USA, wo die Public History als außeruniversitäres Arbeitsfeld und universitäres Studiengebiet geformt wurde – gibt es daher eine Vielzahl von Definitionen, die Klarheit bringen sollen. Diese haben sich im Laufe der Zeit verändert, weil sich der Blick auf und die Fragen an Repräsentationen von Geschichte geändert haben. In den 1970er Jahren ging es vor allem darum, das Phänomen des ‚Geschichte-Machens‘ außerhalb von Forschungseinrichtungen ins Blickfeld zu rücken, wie dies Robert Kelley 1978 formulierte.¹ Während Kelley noch die Arbeit professioneller Historiker_innen außerhalb der Universitäten und Schulen beschrieb, bezog der US-amerikanische National Council on Public History (NCPH) als erste und heute größte Interessenvertretung von Public Historians Anfang der 1990er Jahre dezidiert auch Lai_innen mit der markanten Formel ein, Public History sei „history for the public, about the public, and by the public“.² ‚Public history‘ sollte daher zunächst als Gegensatz zur *academic history*

1 „In its simplest meaning, Public History refers to the employment of historians and the historical method outside of academia: in government, private corporations, the media, historical societies and museums, even in private practice. Public Historians are at work whenever, in their professional capacity, they are part of the public process. An issue needs to be resolved, a policy must be formed, the use of a resource or the direction of an activity must be more effectively planned – and an historian is called upon to bring in the dimension of time: this is Public History.“ Robert Kelley: Public History: Its Origins, Nature, and Prospects, in: *The Public Historian* 1/1 (1978), S. 16–28, hier S. 16.

2 Charles C. Cole, Jr.: Public History’s Influence on Historical Scholarship. Public History: What Difference Has it Made?, in: *The Public Historian* 16/4 (1994), S. 9–35, hier S. 11.

verstanden werden. Seitdem geht es vor allem darum, Praktiken und damit verbundene Ziele der Public History zu fokussieren. So versteht die Archäologin Faye Sayer unter Public Historians Menschen, die sich „in the practice of communicating the past to the public“ engagieren.³ Auch die Zeithistorikerin Irmgard Zündorf betont, dass Public History jegliche Form öffentlicher Geschichtsdarstellung umfasst, „die außerhalb von Schulen und wissenschaftlichen Institutionen stattfindet“. Und über Public Historians schreibt sie weiter:

Neben der professionellen Beherrschung geschichtswissenschaftlicher Methoden benötigen sie die Kompetenz, wissenschaftlich komplexe Ergebnisse für ein nicht historisch vorgebildetes Publikum auf einfache, interessante und den benutzten Vermittlungsträgern gut angepasste Weise zugänglich zu machen.⁴

In historischer Perspektive zeigt sich, dass zu oft bei der Definitionsfrage stehen geblieben wurde. Gerade die Einführungspublikationen der letzten Jahre machen dies deutlich.⁵ Die dort präsentierten Definitionen erlauben zwar eine Orientierung in der jeweiligen Gliederung der Bücher, nicht jedoch die Verortung der Public History im wissenschaftlichen Feld selbst. Public History erscheint daher oftmals als Sammelbecken für Geschichte in unterschiedlichen Medien und Institutionen und vor allem als Best-Practice-Beschreibung. Eine Ausnahme ist hier der Entwurf von Marko Demantowsky, der Public History einerseits als „Kofferwort“ für bereits etablierte Konzepte wie Geschichtskultur und Gedächtnis vorgestellt, andererseits erstmals den Begriff soziologisch grundiert als Identitätsdiskurs ausformuliert hat.⁶

Wir gehen mit dem vorliegenden Buch einen anderen Weg. Unser Ziel ist es, den Leser_innen anhand prägender Leitbegriffe eine Orientierung in den aus unterschiedlichen (Teil-)Disziplinen stammenden theoretischen Fundierungen der Public History zu bieten, diese zusammenzuführen und auf diese Weise die Beschäftigung mit der Public History als Teildisziplin der Geschichtswissenschaft zu stärken. Wir gehen dabei von der ganz grundlegenden Beobachtung aus, dass Public History als Anglizismus in deutschsprachigen Ländern eingeführt wurde, weil sich der Begriff nicht ohne Weiteres übersetzen lässt. ‚Öffentliche Geschichte‘ als Terminus technicus stößt schnell an seine Grenzen, denn der Begriff der

3 Faye Sayer: *Public History. A Practical Guide*, London 2015, S. 2.

4 Irmgard Zündorf: *Zeitgeschichte und Public History (Version: 2.0)*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 6.9.2016, DOI: <https://doi.org/10.14765/zf.dok.2.699.v2>.

5 Zum Beispiel Thomas Cauvin: *Public History. A Textbook of practice*, New York 2016; Sayer: *Public History*; Cherstin Lyon u. a.: *Introduction to Public History. Interpreting the Past, Engaging Audiences*, Lanham (MD) 2017; David Dean (Hg.): *A Companion to Public History*, Hoboken (NJ) 2018. Irmgard Zündorf und Martin Lücke stellen mit der ersten deutschsprachigen Einführung zumindest zwei Leitkonzepte (Geschichts- und Erinnerungskultur) vor, ohne diese Auswahl jedoch näher zu begründen, Martin Lücke/Irmgard Zündorf: *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018.

6 Marko Demantowsky: *What is Public History*, in: ders. (Hg.): *Public History and School. International Perspectives*, Berlin/Boston 2018, S. 3–37, hier S. 26.

Öffentlichkeit ist gerade in geschichtswissenschaftlicher Perspektive in deutschsprachigen Ländern belegt – etwa durch das Spannungsverhältnis öffentlich/privat. ‚Öffentliche Geschichtsvermittlung‘ greift als Bezeichnung zu kurz, da der Begriff der ‚Vermittlung‘ einen Top-down-Prozess impliziert, der verschiedene Formen der Wissensaneignung in der Public History zu wenig berücksichtigt. Auch ‚angewandte Geschichte‘ lässt sich nicht als unmittelbare Übersetzung der US-amerikanischen *applied history* auffassen.⁷ Vielmehr wird damit ein spezifisches Feld der praktizierten Public History bezeichnet, nämlich das der Firmen- oder Unternehmensgeschichte. Darüber hinaus ist der Begriff vorbelastet durch seine Verwendung während des Nationalsozialismus. Hier sollte ‚angewandte Geschichte‘ vor allem für die NS-Ideologie nützliche (pseudo-)historische Argumente liefern, um die Eroberungs- und Vernichtungspolitik des nationalsozialistischen Deutschlands zu stützen.⁸

Zudem zeigt sich schon bei einem oberflächlichen Blick auf die unterschiedlichen Teildisziplinen der Geschichtswissenschaft, dass Repräsentationen von Geschichte bereits unter spezifischen Bedingungen erforscht werden. So thematisiert die Alte Geschichte unter dem Begriff der Rezeption Modi der kulturellen Wiederaufnahme und Transformation von Personen und Phänomenen aus der Antike. Die Geschichtsdidaktik hat mit dem Begriff der Geschichtskultur geradezu paradigmatisch ihr Forschungsinteresse formuliert. Und vor allem die Neuere und die Zeitgeschichte haben die Begriffe des kollektiven Gedächtnisses und der Erinnerungskultur als innovative Modelle in die eigenen Forschungspraxen integriert. Aber auch jenseits der Geschichtswissenschaft wird sich mit Formen des ‚Geschichte-Machens‘ befasst: So stehen insbesondere Heritage/Kulturerbe oder auch Tradition im Fokus analytischer Betrachtung. Viele Diskurse sind über Jahrzehnte hinweg weitgehend isoliert voneinander geführt worden, obwohl die an ihnen beteiligten Wissenschaftler_innen ähnliche, ja gleiche Phänomene untersuchten. Der zentrale Gegenstand unseres Buches ist also einer, der in vielfältigsten Begriffen und von unterschiedlichen Disziplinen bereits erfasst, theoretisiert und modelliert wurde. Über ihn fachübergreifend zu sprechen und ihn transdisziplinär zu erforschen, setzt eine Auseinandersetzung mit diesen Begriffen voraus. Wir betrachten daher genau diese Termini als Schlüsselbegriffe der Public History und damit als theoretische Grundlage einer Wissenschaft von der Public History.

Wir verstehen die Public History in diesem Zusammenhang als Feld, in dem es um die Wissenschaft von der Kommunikation von Geschichte geht. Diese Minimaldefinition soll vor allem dazu dienen, die Praktiken und Performanzen und damit die multimodale Kommunikation von Geschichte als Forschungsobjekt sichtbar zu machen. Als Wissenschaft soll sie daher in Anlehnung an ein äußerst erfolgreiches Modell der Geschichtsdidaktik in die Bereiche Theorie, Empirie, Pragmatik

7 Siehe hierzu: Simone Rauthe: Public History in den USA und der Bundesrepublik Deutschland, Essen 2001, S. 88 f.

8 Vgl. Juliane Tomann/Jacqueline Nießer: Public and Applied History in Germany – Just another Brick in the Wall of the Academic Ivory Tower?, in: *The Public Historian*, 41/4 (2018), S. 11–27, hier S. 18.

und Norm der Public History unterteilt werden.⁹ Die theoretische Dimension der Public History bildet den Ort der Konzeptionalisierung ihrer Untersuchungsobjekte und ermöglicht eine intensive Diskussion weiterer Kernbegriffe, wie in diesem Buch exemplarisch gezeigt wird. Die empirische Dimension gibt im weitesten Sinne der Wirkungsforschung einen Ort, fragt nach Geschichtspraktiken, -vorstellungen und -narrativen von Individuen und gesellschaftlichen Gruppen und untersucht verschiedenste Medien und Institutionen der Public History. Die pragmatische und normative Dimension der Public History kann ein Ort sein, an dem nicht nur über gesellschaftliche und immer auch ethische Ziele der Kommunikation von Geschichte diskutiert wird, sondern darüber hinaus wertvolle Impulssetzungen erfolgen, um über potenzielle Prinzipien oder allgemeine Qualitätsmerkmale von Produkten und Praktiken der Public History zu diskutieren.¹⁰

Dabei folgen wir einigen Grundannahmen, die die Koordinaten der Teildisziplin Public History bestimmen und die wir hier kurz skizzieren: In den vergangenen Jahren ist viel darüber diskutiert worden, wo die Public History als Forschungsgegenstand verortet werden soll – ist sie der Neueren Geschichte zuzuordnen oder der Geschichtsdidaktik? Ist sie eher als Untersuchungsfeld der historischen Kulturwissenschaft zu verstehen, weil sie so viele transdisziplinäre Elemente vereint? Wir sehen die Geschichtswissenschaft in ihrer Gänze als zentrale Bezugsdisziplin der Public History, denn es geht letztlich immer um spezifische Geschichte(n) in ihren unterschiedlichen Performanzen und Formen. Die Geschichtswissenschaft ist jedoch nicht die einzige Bezugsdisziplin, denn die Erforschung der Kommunikation von Geschichte ist ohne Impulse etwa aus den Medien- und Theaterwissenschaften, der Europäischen Ethnologie/Kulturanthropologie oder Archäologie nicht durchführbar. Wir betonen daher den transdisziplinären Charakter der Public History. Aus diesem Grund finden sich in unserem Buch vor allem Begriffe, die in den geschichtswissenschaftlichen Fächern Verwendung finden, um Repräsentationen von Geschichte zu erforschen. So stellen wir gleichsam eine Brücke für benachbarte Disziplinen her.

Public History ist weder an bestimmte Themen noch Epochen oder Räume gebunden. Sie kann sich in ihren vielfältigen Formen auf jeden Gegenstand, jede Epoche, jede Region und jede andere Schwerpunktsetzung innerhalb der Geschichtswissenschaft beziehen, weshalb sie keiner ihrer traditionellen Teildisziplinen zuzuordnen ist, sondern vielmehr ein übergreifendes und offenes Feld darstellt. Obwohl die Public History gerade in Deutschland viele ihrer wissenschaftlichen Impulse

9 Einführend: Bernd Schönemann: Geschichtsdidaktik, Geschichtskultur, Geschichtswissenschaft, in: Hilke Günther-Arndt (Hg.): *Geschichts-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*, 5. Aufl., Berlin 2011, S. 11–22; Jörn Rüsen: *Auf dem Weg zu einer Pragmatik der Geschichtskultur*, in: Ulrich Baumgärtner/Waltraud Schreiber (Hg.): *Geschichts-Erzählung und Geschichts-Kultur. Zwei geschichtsdidaktische Leitbegriffe in der Diskussion*, München 2001, S. 81–97, hier S. 89 f.

10 Einführend: Christine Gundermann: *Public History. Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstandes*, in: dies. u. a. (Hg.): *Geschichte in der Öffentlichkeit. Konzepte – Analysen – Dialoge*, Berlin 2019, S. 87–114, hier S. 105 ff.

der Geschichtsdidaktik verdankt, ist sie auch kein genuines Element dieses Fachs. Sie geht zum einen über die zentralen Paradigmen des Geschichtsbewusstseins und der Geschichtskultur hinaus, indem sie systematisch nach der Bedeutung und dem Potenzial anderer theoretischer Konzeptionen fragt und diese nutzt. Zum anderen befördert sie zwar auch das Historische Denken, räumt diesem Aspekt aber keinen Primat ein, wie dies die Geschichtsdidaktik tut. Public History steht damit neben den traditionellen Teildisziplinen der Geschichtswissenschaft, ist aber gleichzeitig immer auch Teil von diesen – insofern als ein Spezialwissen aus diesen Teildisziplinen immer auch notwendig für die Erforschung der Kommunikation von Geschichte(n) ist.

Wir verstehen die Public History als wissenschaftliches Fach daher auch nicht im Widerspruch zu akademischen Geschichtsproduktionen. Diese begriffliche Frontstellung war gerade in der Entstehungsphase der Public History als Phänomenbeschreibung und vor allem als Wertzuschreibung außerakademischer Geschichtsproduktion wichtig. Auch heute wird diese Unterscheidung vor allem als Wirkungsfeldbestimmung bemüht.¹¹ Wir wenden uns jedoch aus zwei Gründen gegen die Exklusion von Wissenschafts- und Lehrinstitutionen aus dem Feld der Public History: Als Wissenschaft verstanden erforscht die Public History die Kommunikation von Geschichte in allen Räumen; das schließt Orte wie Universitäten, Akademien und Schulen insofern ein, als auch sie Teil des öffentlichen Diskurses von Geschichte sind. Die Kommunikation von Geschichte umfasst viele Akteur_innen in unterschiedlichsten Institutionen und mit unterschiedlichen Motiven und Zielen, die sich gegenseitig beeinflussen. Wir stellen damit nicht den Wert von nach wissenschaftlichen Kriterien erarbeiteter Geschichte in Frage, sondern wollen diese als Teil des Machens und Erlebens von Geschichte in den Diskurs einbeziehen, weil auch dies in der Gesellschaft stattfindet. Insofern hat die Public History als Disziplin auch das Potenzial, eine Reflexionsinstanz für andere Teildisziplinen der Geschichtswissenschaft zu werden, ohne sich dabei auf das Eruiieren der Tauglichkeit geschichtswissenschaftlicher Fragestellungen zur Gegenwartsorientierung zu beschränken oder beschränkt zu werden.

Dieser Band versammelt zehn Schlüsselbegriffe der Public History und ist damit ein Baustein für ihre Theoretisierung. Zentral sind dabei die Begriffe, die zunächst unseren Forschungsgegenstand genauer zu fassen suchen. Gedächtnis, Geschichtskultur, Rezeption und Heritage bzw. Kulturerbe waren für uns obligatorische Schlüssel- oder auch Basisbegriffe. Sie greifen jeweils grundlegende Modi Operandi aus der Geschichtsdidaktik, der Neueren Geschichte, der Altertumswissenschaften und dem größeren Feld der Kulturwissenschaften auf.

11 Wie in der bereits vorgestellten Definition von Irmgard Zündorf ersichtlich oder etwa bei Habbo Knoch: Wem gehört die Geschichte? Aufgaben der „Public History“ als wissenschaftlicher Disziplin, in: Wolfgang Hasberg/Holger Thünemann (Hg.): Geschichtsdidaktik in der Diskussion. Grundlagen und Perspektiven, Frankfurt a.M. 2016, S. 303–346, hier S. 304.

Der Begriff der Performativität liegt quer zu diesen Modellen, denn überall spielt das Machen als *doing history* eine zentrale Rolle. Der Fokus auf dieses Machen greift dabei zum einen reflexiv ein zentrales Element der frühen Public-History-Bewegungen auf und betont zum anderen die soziale Dimension des Praktizierens von Geschichte, die in jedem der Basisbegriffe (Geschichtskultur, Gedächtnis, Rezeption und Heritage) mehr oder minder ausgeprägt ist, aber in jüngster Zeit immer stärker betont wird.

Mit dem Begriff der Authentizität und dem Begriffspaar Erfahrung/Erlebnis fokussieren wir deduktiv die zwei größten Werbeversprechen gegenwärtiger Repräsentationen von Geschichte: kein Museum, kein Dokumentarfilm, kein Spiel, das heute nicht auf das Erlebnis Geschichte rekurriert und die Authentizität des eigenen Produktes bewirbt. Hier sollen die Begriffe gut verständlich erläutert und auf ihre analytische Schärfe hin befragt werden. So werden aus den Werbeversprechen Analysekatégorien.

Die Begriffe Emotion und Imagination haben wir aufgenommen, weil sie – ähnlich wie Performativität – immer wieder Überschneidungen zu allen anderen Begriffsfeldern aufweisen. Authentizität kann nicht ohne den Bezug auf Emotionen und Imaginationen verstanden werden. Rezeption lässt sich ohne Imagination nicht beschreiben, Erinnerung nicht ohne Emotion denken. Beides sind Konzepte, die historischer Sinnbildung genauso wie historischer Vermittlung zugrunde liegen. Gerade die Emotionen werden in den letzten Jahren in Hinblick auf Attraktivität und Nachhaltigkeit historischer Erlebnisse immer präsenter und zugleich auch durch einen gewandelten geschichtswissenschaftlichen Diskurs gerahmt. Ohne sie lässt sich wiederum eines der zentralsten Felder dieses Buches nicht erklären: das Historische Denken.

Wir haben uns nach reiflicher Überlegung entschieden, hier nicht den Begriff der Vermittlung als Schlüsselbegriff der Public History zu präsentieren – wohl wissend, dass dieser Terminus außerhalb von Forschungsinstitutionen ein zentrales Arbeitsfeld von Public Historians bezeichnet und als solches beworben wird. Stattdessen stellen wir mit dem Historischen Denken einen Begriff in den Mittelpunkt, der unserer Meinung nach aktuell am besten erfasst, wie sich Menschen eigentlich systematisch Geschichte aneignen oder sich mit Geschichte auseinandersetzen. Dieser Begriff ist nicht nur hierarchiefreier als der Vermittlungsbegriff und verzichtet damit auf eine implizite Top-down-Perspektive, sondern er ist auch domänenspezifisch. Wir stellen hier also zentrale Theoreme und Prinzipien aus der Geschichtsdidaktik vor, weil wir der Überzeugung sind, dass sich so am besten Bildungsangebote qualitativ untersuchen und weiterführend gestalten lassen – und zwar dezidiert für den Bereich der Public History.

Uns ist bewusst, dass diese Auswahl keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt und von anderen anders getroffen worden wäre, dass sie also nur das sein kann – ein exemplarischer und fokussierter Blick auf ein weites Themenspektrum. Viele zentrale Begriffe eröffnen ein Feld, das nicht ohne den Bezug zu oder eine Abgrenzung von anderen Begriffen auskommt. Wir haben uns in solchen Fällen für die Verwendung

von Informationsboxen entschieden. Diese sind grau gekennzeichnet und fassen kurz und prägnant unser Verständnis dieser Begriffe und ihre Bezüge zu den von uns vorgestellten Schlüsselbegriffen zusammen. In jedem Artikel wird ein kurzer historiografischer Blick auf den jeweiligen Begriff und dahinterliegende Konzepte geworfen. Im Fokus steht aber die aktuelle Ausformung der Schlüsselbegriffe, die zunächst in ihrer theoretischen Tiefe und dann im Hinblick auf ihre spezifische Operationalisierung für die Public History systematisch befragt werden. Dabei präsentieren wir keine (vermeintlich) neutrale Beschreibung aller Ansätze, sondern wählen gezielt und deutend die Ansätze aus, die unserer Meinung nach entscheidend für eine gelingende transdisziplinäre Kommunikation im Feld der Public History sind. Unsere Beiträge verstehen sich daher immer auch als Teil eines aktuellen Forschungsdiskurses.

Dieses Buch ist als Einführung gedacht. Masterstudierende, für die in deutschsprachigen Ländern hauptsächlich Public-History-Studien angeboten werden, können sich so kompakt und über die eigene geschichtswissenschaftliche Teildisziplin hinaus schnell und sicher im Feld orientieren. Lehrende der Public History können dieses Buch ebenfalls nutzen, um gezielt einzelne, gegebenenfalls fachfremde Schlüsselbegriffe aufzugreifen und so über (teil-)disziplinäre Grenzen hinweg Denkmodelle transdisziplinär zu verorten und die facheigenen theoretischen Konzeptionen auf ihre Stärken, Leerstellen oder potenziellen Erweiterungen hin zu überprüfen. Wir haben in unserer Lehre die Erfahrung gemacht, dass sich auf diese Weise gerade transdisziplinäre Lehrveranstaltungen wesentlich besser planen und durchführen lassen, und hoffen, dass unser Buch auch hier einen positiven Beitrag für andere Lehrende innerhalb und außerhalb historischer Institute leisten kann. Die Beiträge zu den einzelnen Schlüsselbegriffen können also jeweils für sich gelesen werden. Sie sind in alphabetischer Reihenfolge gelistet und bedienen damit keine implizite Logik. Wo nötig, werden Bezüge zu den anderen Schlüsselbegriffen oder zu Informationsboxen an anderen Stellen hergestellt. Insofern kann ein Nachschlagen im Sach- und Personenregister hilfreich sein; prinzipiell sind alle Artikel jedoch auch so verständlich. Drei bis fünf Literaturtipps zum Ein- bzw. Weiterlesen schließen die jeweiligen Artikel zu den Schlüsselbegriffen ab, eine Gesamtbibliografie findet sich am Ende des Buches.

Unser Buch soll Interessierten unabhängig von der eigenen Hausdisziplin oder Expertise eine Einführung in grundlegende Denkmodelle und theoretische Ansätze der Public History geben und damit vor allem eines gewährleisten: eine kooperative und reflexive Kommunikation über Fachgrenzen hinweg, die eine gemeinsame Erforschung von *Geschichte in der Öffentlichkeit* fördert, die Public History als wissenschaftliche Disziplin stärkt und letztlich auch vielfältige positive Einflüsse auf Praxisfelder der Public History ermöglicht.

2 Authentizität

2.1 Einleitung

Nachdem im Frühjahr 2019 die Kathedrale Notre-Dame de Paris durch einen Brand in großen Teilen stark zerstört wurde, schien eines der Wahrzeichen der französischen Hauptstadt für unbestimmte Zeit verloren. Es war der Spieleanbieter Ubisoft, der in dieser Situation mit einer bis dahin beispiellosen Marketing-Strategie in die Öffentlichkeit trat und die Kathedrale interessierten Menschen zugänglich machen wollte: digital und in Form des Spiels *Assassin's Creed Unity*. Das Spiel war 2014 auf den Markt gebracht worden, es ist der achte Teil der erfolgreichen *Assassin's-Creed*-Reihe und ist im Paris der Französischen Revolution angesiedelt. Als Spieler_in bewegt und kämpft man sich durch die Stadt und versucht eine Verschwörung aufzudecken. Dabei wohnt der Avatar verschiedenen historischen Ereignissen wie dem Sturm auf die Bastille bei und begegnet auch historischen Persönlichkeiten. In diesem Spiel ist auch eine detaillierte Darstellung von Notre-Dame enthalten. Mit einem kostenlosen Download wollte Ubisoft nun für kurze Zeit „allen Spielern die Chance geben, die Schönheit der Kathedrale in *Assassin's Creed Unity* auf dem PC zu erleben“.¹ Damit betonte der Spieleanbieter erneut das besondere Spielerlebnis aufgrund der detailgetreuen digitalen Nachbauten von historischer Architektur.

Der *Focus*² spekulierte in diesem Zusammenhang, dass die für die digitale Rekonstruktion im Spiel gesammelten Daten sogar beim

1 Zit. n.: Nach Notre-Dame-Brand: Ubisoft verschenkt „Assassin's Creed Unity“, in: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 18.4.2019, <https://www.haz.de/Nachrichten/Digital/Paris-Nach-Notre-Dame-Brand-Ubisoft-verschenkt-Assassin-s-Creed-Unity>, letzter Zugriff: 20.10.2019.

2 Genaueste Nachbildung: Beim Wiederaufbau von Notre-Dame könnte „Assassin's Creed“ helfen, in: FOCUS Online (bereitgestellt von Teleschau, 17.04.2019, URL: <https://www.focus.de/digital/internet/kuenstlerin-verbrachte-zwei-jahre-in->

Wiederaufbau der Kirche eine entscheidende Rolle spielen könnten – es sei die genaueste Rekonstruktion, die aktuell verfügbar sei. Es erschien dabei selbstverständlich, dass die in der Spielreihe dargestellte Architektur zentrale Merkmale einer historisch authentischen Darstellung von Geschichte erfüllte. Die Behauptung des Spieleanbieters wurde selbst nicht in Frage gestellt und erschien evident. Hier zeigen sich nicht nur die Effizienz einer langjährigen Marketingstrategie und die Potenziale einer Digital Public History; das Beispiel zwingt uns auch, über Authentizität als Garant und Kernmerkmal ‚echter Geschichte‘ nachzudenken.

Historische Themen faszinieren die Menschen, insbesondere wenn ihre Darstellungen mit dem Label der Authentizität etikettiert werden. Popularisierte Geschichte in Form von Melodramen, Theaterstücken, TV-Dokumentationen, Computerspielen oder etwa Comic-Historiografien bedient diese Faszination und perpetuiert damit das, was allgemeiner auch als Geschichtsboom bezeichnet wird. Das Versprechen von Geschichten als ‚wahre Geschichte‘ fungiert dabei auch als Werbefaktor, wodurch Authentizität zum Element von Branding wird.³

Als ökonomische Strategie hat sich dieses Phänomen längst etabliert⁴ und wurde bereits kritisch untersucht.⁵ Fast immer geht es dabei um Fragen des Produktdesigns: Einem ‚authentischen‘ Produkt sieht man seine Kommerzialisierung nicht an und es suggeriert gleichzeitig eine genaue Einpassung in den Lebensstil und Selbstentwurf der anvisierten Konsument_innen. Im Versprechen der Authentizität findet eine Verknüpfung von Objekt und Subjekt statt, wobei die Erzeugung von Nostalgie (vgl. Infobox) hierbei eine zentrale Rolle spielt, wie nicht zuletzt das Beispiel von *Assassin's Creed Unity* zeigt.

Im Bereich der Public History ist oftmals unklar, was genau mit dem Verweis auf die ‚echte Geschichte‘ gemeint ist. Im weitesten Sinne geht es um einen referenziellen Bezug zur Vergangenheit, der anzeigt, dass die Darstellung authentisch ist. Gleichzeitig wird aber auch ein authentisches Erlebnis beim Konsumieren von Geschichte beworben. Das Versprechen von Authentizität bezieht sich also sowohl auf Darstellungen (z. B. im Museum oder Film) als auch auf

gebäude-wiederaufbau-von-notre-dame-mithilfe-von-assassins-creed_id_10602684.html (letzter Zugriff am 20.06.2021).

3 Vgl. Susanne Knaller: Original, Kopie, Fälschung. Authentizität als Paradoxie der Moderne, in: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.): Historische Authentizität, Göttingen 2016, S. 44–61, hier S. 44.

4 Vgl. James H. Gilmore/B. Joseph Pine: Authenticity. What Consumers Really Want, Boston 2007.

5 Vgl. Sarah Banet-Weiser: Authentic TM, New York 2012.

die Wahrnehmung und Gefühle der Besucher_innen bzw. Teilnehmer_innen, wobei ein Zusammenhang zwischen beiden Aspekten besteht, auf den wir unten nochmals zurückkommen werden. In der Public History erscheint Authentizität insofern allgegenwärtig und bezieht sich auf ein semantisches Feld, in dem auch Qualitäten wie ‚glaubwürdig‘, ‚zuverlässig‘, ‚unmittelbar‘ und eben ‚echt‘ angesiedelt sind.

Der Begriff Authentizität ist in mehreren Wissenschaftsfeldern, darunter in der Geschichtswissenschaft, der Kulturwissenschaft, den Critical Heritage Studies und der Medienwissenschaft, von zentraler Bedeutung. Ohne ihn lassen sich öffentliche Repräsentationen von Geschichte nicht analysieren. Dabei gibt es bis heute keine umfassende und eindeutige Definition von Authentizität, die die mannigfaltigen Bedeutungen in historischer und aktueller Perspektive einzufangen vermag.⁶ Lange wurde der Begriff in der Geschichtswissenschaft im Kontext von Quellenkritik verwendet oder galt anderen Disziplinen wie der frühen Volkskunde, die sich der Suche und Bewahrung des Authentischen verschrieben hatten, als Ausgangspunkt für ihre fachliche Formierung.⁷ Inzwischen ruft er in wissenschaftlichen und außerwissenschaftlichen Verhandlungen von Geschichte Diskurse auf, die sich um Original, Kopie und Fälschung sowie Echtheit und Triftigkeit drehen, aber auch um Ursprünglichkeit im Sinne einer Unmittelbarkeit im Erfahren und Erleben einer Person.

Vielfältige
Bedeutungen

Im Folgenden veranschaulichen wir das Bedeutungsspektrum von Authentizität, denn für die Interpretation von Angeboten öffentlicher Geschichte ist es unseres Erachtens hilfreich, Authentizität als Analysekategorie zu nutzen, jedoch zugleich auch nötig, den Begriff als Quellenbegriff zu verstehen. Darüber hinaus weisen wir auf spezifische Fragen an Authentizität bzw. ‚authentische‘ Repräsentationen von Geschichte hin, die in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen gestellt werden. Ferner zeigen wir, dass Authentizität einerseits eine Konstruktion ist und sich andererseits auf die Qualität einer Relation zwischen Menschen und historischen Objekten bezieht. In der Public History ist der Begriff von Widersprüchen gekennzeichnet, denn er changiert zwischen der Beglaubigung von Echtheit einerseits sowie deren Simulation andererseits und ist zudem zwischen historischem Ereignis, repräsentiertem Objekt und Wahrnehmung

6 Vgl. Susanne Knaller/Harro Müller: Authentisch/Authentizität, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): Ästhetischen Grundbegriffe, Bd. 7: Register und Supplemente, Stuttgart/Weimar 2010, S. 40–65, hier S. 40.

7 Regina Bendix: In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies, Madison (WI) 1997.

des Objektes angesiedelt. Zugleich weist er eine paradoxe Struktur auf, insofern Authentizität immer medial vermittelt und damit auch medial hergestellt ist: Was als authentisch gilt, muss zunächst als solches ausgewiesen werden, sodass Authentizität immer eine Zuschreibung von außen ist.⁸ Zunächst werden wir Authentizität begriffsgeschichtlich verorten und dann auf gegenwärtige Verwendungsweisen eingehen, die wir schließlich exemplarisch an vier praxisnahen Fallbeispielen aus der Public History operationalisieren.

Nostalgie

Nostalgie bezeichnet eine besonders emotionale Form der Zugewandtheit zur Vergangenheit. Der Begriff stammt aus dem Griechischen (*nóstos*: Rückkehr, Heimkehr; *álgos*: Schmerz) und wurde vom 17. Jahrhundert bis weit ins 20. Jahrhundert hinein synonym zum neueren Begriff des Heimwehs gebraucht. Heimweh/Nostalgie ist durch eine zeitliche und eine örtliche Dimension gekennzeichnet. Heimweh ist das Sehnen nach einem Ort, der erst aus der zeitlichen Distanz, im Prozess der Entfernung, als Heimat und damit Ort der Zugehörigkeit erkannt wird. Nostalgie und Heimweh bezeichneten bis Ende des 19. Jahrhunderts eine Nervenkrankheit, an der insbesondere Soldaten teils schwer, in manchen Fällen sogar tödlich erkrankten. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, im Zuge zunehmender sozialer und örtlicher Mobilität, wurde Heimweh/Nostalgie pädagogisiert. Das rückwärtsgewandte Sehnen nach einem verlassenen Ort war nun unreifen Kindern und Heranwachsenden vorbehalten, die erst lernen mussten, die Trennung von Eltern und Zuhause zu erdulden. Erst in den 1970er Jahren erfolgte in der Bundesrepublik eine Ausdifferenzierung des Heimwehbegriffes entlang der Raum- und Zeitdimension. Unter Nostalgie verstand man nun zunehmend die sehnsüchtige Zuwendung zur Vergangenheit, die zumeist als besonders harmonische Zeit erinnert wurde. Heimweh hingegen bezeichnete das sehrende Verlangen nach einem verlassenen Ort. Die 1970er Jahre gelten gar als nostalgisches Jahrzehnt. Als Reaktion auf die Erfahrung des beschleunigten sozialen, wirtschaftlichen und politischen Wandels und auf die Strukturumbrüche, die den Übergang zur Postmoderne markierten, wurde die Zukunftszuversicht der Moderne abgelöst von der

⁸ Jonathan Culler hat am Beispiel des Tourismus auf diese paradoxe Struktur hingewiesen, Jonathan Culler: *Semiotics of Tourism*, in: *American Journal of Semiotics* 1/1–2 (1981), S. 127–140, hier S. 139.

Sehnsucht nach der vorgeblichen Stabilität vergangener Zeiten. Der Nostalgie-Boom manifestierte sich in einer Wiederentdeckung von Vergangenheit, vor allem in Formen des Konsums, die Geschichte als wenig konfliktreich und identitätsfördernd für eine Mehrheitsgesellschaft präsentierte. Später wurden Gedächtnis und Erinnerung (vgl. Kap. 4) dann zu neuen Leitbegriffen einer verstärkt kulturgeschichtlich orientierten Geschichtswissenschaft. Mit der Temporalisierung des Nostalgiebegriffs erfolgte auch zunehmend seine Entpathologisierung. Nostalgie ist kein Leiden mehr, sondern bezeichnet die Fähigkeit der emotionalen Selbstregulation. Heute stehen technologische Retrotrends und Vintage-Designs für einen identitätsstabilisierenden Umgang mit Geschichte. Nostalgisch zu sein verweist auf das Bedürfnis nach besonderer Nähe zu einer als positiv erinnerten Vergangenheit und zugleich auf die Einsicht in deren mediale Vermitteltheit.

Leseempfehlung

Becker, Tobias: *Rückkehr der Geschichte? Die „Nostalgie-Welle“ in den 1970er und 1980er Jahren*, in: Fernando Esposito (Hg.): *Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom*, Göttingen 2017, S. 93–117; Schrey, Dominik: *Analoge Nostalgie in der digitalen Medienkultur*, Berlin 2017.

2.2 Begriffsgeschichte

Der Begriff der Authentizität speist sich aus verschiedenen Quellen und ist mit den Bereichen des Rechts, der Theologie, der Philosophie und der Künste verbunden; in der Geschichtswissenschaft spielt er erst seit wenigen Dekaden eine tragende Rolle. In einem Lexikoneintrag der *Ästhetischen Grundbegriffe* geben die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Susanne Knaller und der Germanist Harro Müller einen detaillierten Überblick über die verschiedenen Verwendungen und Veränderungen des Begriffs, der aus dem Griechischen stammt.⁹

Wurde das Wort *authentikós* (echt, zuverlässig, richtig) zur Bezeichnung der Glaubwürdigkeit von Schriften in Bezug auf eine_n Urheber_in verwendet, beinhaltet das lateinische Wort *authenticus*

Glaubwürdigkeit vs. Original

⁹ Vgl. Knaller/Müller: *Authentisch/Authentizität*.

darüber hinaus auch die Bedeutung ‚beglaubigt‘.¹⁰ Hier zeigt sich ein Zusammenhang von Authentizität, Autor_in und Autorität, der in verschiedenen Sprachen zu finden ist.¹¹ Der lateinische Begriff bezeichnete außerdem auch ein ‚Original‘, das sich von einer Kopie unterscheidet.¹² Einerseits geht es also um den Inhalt von Schriftstücken und andererseits um ein ganz bestimmtes Exemplar. Ähnlich lässt sich auch die Bedeutung des Begriffs in seiner weiteren Verwendung unterscheiden: Bezeichnete das Adjektiv ‚authentisch‘ im Mittelalter die *Glaubwürdigkeit* eines Textes,¹³ so wird es im 20. Jahrhundert im Sinne von *original* und *echt* verwendet.¹⁴ Im 18. und 19. Jahrhundert findet sich der Begriff hingegen nur selten, auch wenn in verschiedenen Bereichen Konzepte anzutreffen sind, die unser heutiges Verständnis von Authentizität vorbereitet haben.¹⁵

Kunst und Literatur

In seiner Schrift über die Nachahmung griechischer Kunstwerke (1755) konstatierte Johann Joachim Winckelmann, dass nur die „Nachahmung der Alten“ es möglich mache, in der Kunst Größe zu erlangen.¹⁶ Hiermit legte er den Grundstein für eine Theorie der Originalität und Echtheit, die später auch in die Geschichtswissenschaft hineinwirkte und deren Authentizitätsverständnis im 20. Jahrhundert mitbestimmte. Zugleich vollzog sich in der Literatur des 18. Jahrhunderts eine Hinwendung zur Empfindung und Sinnlichkeit, die – wie sich am Beispiel von Briefliteratur und Autobiografien zeigen lässt – auf einer Rhetorik der subjektiven Ausdruckssprache beruhte.¹⁷ Susanne Knaller verweist in diesem Zusammenhang auf die paradoxe Struktur, die sich später auch im Authentizitätsbegriff wiederfindet, denn die Unmittelbarkeit und Wahrhaftigkeit der dargestellten Gefühle war Effekt einer literarischen Konstruktion.¹⁸ Die Empfindsamkeit, die in der Literatur zum Ausdruck gebracht wurde, bezog sich dabei sowohl auf die Gefühle der Autor_innen als auch

10 Tino Mager: Schillernde Unschärfe. Der Begriff der Authentizität im architektonischen Erbe, Berlin 2016, S. 20.

11 Vgl. hierzu auch Helmut Lethen: Versionen des Authentischen. Sechs Gemeinplätze, in: Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 205–231.

12 Mager: Schillernde Unschärfe, S. 21.

13 Knaller/Müller: Authentisch/Authentizität, S. 41.

14 Ebd., S. 44.

15 Vgl. hierzu Knaller/Müller: Authentisch/Authentizität.

16 Johann Joachim Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, 2. Aufl., Dresden/Leipzig 1756, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/winckelmann1756/0001>, letzter Zugriff: 1.12.2020, S. 3.

17 Knaller/Müller: Authentisch/Authentizität, S. 48.

18 Ebd., S. 47 f.

auf die (Selbst-)Wahrnehmung der Leser_innen. Damit steht das Literaturverständnis im Zusammenhang mit moralphilosophischen Überlegungen, die sich mit dem Verhältnis des Menschen zu sich und zu anderen beschäftigen, wie diese beispielsweise bei Jean-Jacques Rousseau zu finden sind, der das Selbstverhältnis als Treue des Menschen zu seiner inneren Natur konzipiert.¹⁹ Mit dem Interesse für einerseits die Kunst ‚der Alten‘ und andererseits die Empfindungen von Autor_innen und Leser_innen deutet sich im 18. Jahrhundert eine Unterscheidung an, die heute begrifflich als Objekt- und Subjektauthentizität gefasst wird, d. h., Authentizität kann sich auf die Eigenschaft eines Objekts beziehen oder auf das Selbstverständnis von Personen bzw. den Selbstentwurf von Subjekten.

Mit der Etablierung naturwissenschaftlicher Erklärungsmodelle im 19. Jahrhundert veränderte sich auch der Wirklichkeitsbegriff, der zunehmend mit dem Postulat des Objektiven einherging. In der Literatur des Realismus wurde die Welt dokumentierend beobachtet, wobei der Wahrheitsgehalt der Darstellung sowohl durch den Einsatz rhetorischer Mittel als auch durch die authentisierende Instanz der Künstler_innen garantiert wurde, deren Empfindungen jetzt nicht mehr von Interesse waren. Das Aufkommen der Fotografie ging dann mit der Vorstellung einer unmittelbaren Abbildung der Wirklichkeit einher, da fotografische Aufnahmen vermeintlich automatisch und ohne „schöpferische Vermittlung des Menschen“ zustande kommen.²⁰ Auch wenn sich weder für literarische Werke noch für fotografische Abbildungen in der zeitgenössischen Diskussion der Begriff ‚Authentizität‘ finden lässt, tragen die Vorstellungen von Realismus und Objektivität zu unserer heutigen Konzeption von ‚Authentizität‘ bei.

Realismus und
Objektivität

Erst Mitte des 20. Jahrhunderts hat Theodor W. Adorno ‚Authentizität‘ als ästhetiktheoretischen Begriff eingeführt. Gemeinsam mit Max Horkheimer diagnostiziert er in der *Dialektik der Aufklärung* (1947), dass es „mit fortschreitender Aufklärung [...] nur die authentischen Kunstwerke vermocht [haben], der bloßen Imitation dessen, was ohnehin schon ist, sich zu entziehen“.²¹ In seinen späteren Schriften definiert er Authentizität als „Zauberwort“, das den Charakter von Werken bezeichnet, „der ihnen ein objektiv Verpflichtendes, über die Zufälligkeit des bloß subjektiven Ausdrucks Hinausreichendes,

Das authentische
Kunstwerk

19 Dieter Sturma: Jean-Jacques Rousseau, München 2001, S. 183.

20 Vgl. André Bazin: *Ontologie des photographischen Bildes* (frz. Orig. 1945), in: ders.: *Was ist Film?*, Berlin 2004, S. 33–42, hier S. 37.

21 Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M. 1988, S. 24.

zugleich auch gesellschaftlich Verbürgtes verleiht.“²² An anderer Stelle beschreibt er authentische Kunstwerke als „ihrer selbst unbewußte Geschichtsschreibung ihrer Epoche“.²³

Während Adornos Interesse der Authentizität von Kunstwerken gilt, verwenden Philosophen wie Jürgen Habermas, Jean-Paul Sartre oder Charles Taylor den Begriff mit Blick auf den Menschen und zur Auseinandersetzung mit dem menschlichen Selbst-Bewusstsein, der Lebensführung oder Lebensweise.²⁴

2.3 Gegenwärtige Begriffsverwendung

Auch gegenwärtig ist die Verwendung des Begriffs ‚Authentizität‘ vielgestaltig. Zur Systematisierung haben Knaller und Müller vorgeschlagen, heuristisch zwischen Objekt- und Subjektauthentizität zu unterscheiden,²⁵ wobei sich Erstere auf die Eigenschaft eines Objekts bezieht, die empirisch überprüft werden kann, und Letztere als Form des Selbstverständnisses zu verstehen ist, das mit spezifischen Vorstellungen von Identität in Zusammenhang steht.²⁶ Dass zwischen diesen beiden Formen von Authentizität eine Wechselwirkung besteht, haben unter anderem die Historiker Achim Saube und Martin Sabrow mit Hinweis auf die Aneignung (vgl. Infobox in Kap. 8.2) von Geschichte angesprochen.²⁷

Authentische Objekte

Objekte gelten dann als authentisch, wenn es sich um Originale handelt. Ihre Echtheit bezieht sich auf Urheberschaft oder Historizität, auf der ihre Aura (vgl. Infobox) oder *pastness* (vgl. Infobox in Kap. 11.1) beruht und durch die sie sich von Fälschungen, Imitationen und Kopien unterscheiden. Um ein Gemälde beispielsweise als

22 Theodor W. Adorno: Wörter aus der Fremde (1959), in: ders.: Noten zur Literatur, Frankfurt a.M. 2010, S. 216–232, S. 231.

23 Ders.: Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M. 1995 (1970), S. 272.

24 Knaller/Müller: Authentisch/Authentizität, S. 57–60.

25 Ebd., S. 45.

26 Dementsprechend beschreibt Achim Saube Authentizität als Form der Selbstverwirklichung, die für die Hippie-Bewegung, aber auch die Neuen Sozialen Bewegungen zentral war, Achim Saube: Authentizität (Version: 3.0), in: Docupedia-Zeitgeschichte, 25.8.2015, https://docupedia.de/zg/Saube_authentizitaet_v3_de_2015, letzter Zugriff: 28.11.2020. Die Anthropologen Richard Handler und William Saxton haben die Subjektauthentizität im Zusammenhang mit Living-History-Phänomenen beforcht und als „authentic existence“ beschrieben, Richard Handler/William Saxton: Dyssimulation. Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in „Living History“, in: Cultural Anthropology 3 (1988), S. 242–260.

27 Martin Sabrow/Achim Saube: Historische Authentizität. Zur Kartierung eines Forschungsfeldes, in: dies. (Hg.): Historische Authentizität, Göttingen 2016, S. 7–28, S. 14 f.

‚echten‘ Rembrandt oder ein Schriftstück als ‚historisches Dokument‘ anzuerkennen, bedarf es Expert_innen, die Objekte auf der Grundlage von wissenschaftlichen Methoden und spezifischen Bewertungskategorien authentifizieren. Es ist also die Autorität der Expert_innen, die Objekten Authentizität verleiht, wobei die Authentifizierung zugleich mit Hierarchisierungen einhergeht, denn letztendlich wird durch ihre Bewertung das Werturteil festgelegt, welche Objekte zu bewahren und zu schützen sind (vgl. Kap. 7 Heritage und Kulturerbe).

Aura

Den Begriff der Aura hat Walter Benjamin in seinem Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1935) geprägt. Darin beschäftigt er sich mit der Veränderung der menschlichen Wahrnehmung durch die Einführung von Reproduktionstechniken, durch die Kunstwerke breiten Bevölkerungskreisen zugänglich gemacht werden. Benjamin definiert die Aura als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“, und beschreibt damit die Einmaligkeit, die Kunstwerke auszeichnet, oder die „materielle Dauer“ und „geschichtliche Zeugenschaft“, die dinglichen Überresten eigen ist. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, so Benjamin, verkümmere diese Aura, da das Einmalige durch die Vervielfältigung überwunden werde und man der Dinge aus nächster Nähe im Abbild habhaft werden könne. Diesen Verfall der Aura sieht Benjamin durchaus positiv, da sich Kunstwerke erstmals von ihrem Kultwert, der aus ihrer Unnahbarkeit resultiere, emanzipieren und andere soziale Funktionen übernehmen könne, die auf ‚die Massen‘ gerichtet sind.

Im Museumskontext findet sich der Aura-Begriff zur Beschreibung von historischen Objekten. Diesen wird die Fähigkeit zugesprochen, zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu vermitteln, indem sie das historische Ferne räumlich nah präsentieren und dadurch gewissermaßen eine Brücke zwischen dem lebenden Individuum heute und der abgeschlossenen Vergangenheit schlagen. Eine Beschäftigung mit der Aura von Museumsdingen fand unter anderem im Zusammenhang mit einer an Objekten ausgerichteten Ausstellungsdidaktik statt, für die sich etwa Gottfried Korff ab den 1970er Jahren starkgemacht hat. Wie Roman Weindl in seiner Überblicksdarstellung erläutert, lag der Aufforderung, im Museum Originale zu präsentieren, die Annahme zugrunde, dass von der Aura der Museumsdinge eine positive pädagogische oder bildungspolitische Wirkung ausgehe, beispielsweise in Form einer ‚Ganzheitswahrneh-

mung. Diese Bewertung von Originalität steht Benjamins Begriff von Aura diametral entgegen.

Gegenwärtig wird vor allem vor dem Hintergrund der zunehmenden Digitalisierung und Virtualisierung das Potenzial von Originalobjekten besprochen. Auch wenn die Aura dieser Objekte an ihre Geschichtlichkeit gebunden wird, ist sie maßgeblich von ihrer Präsentation und Inszenierung abhängig. Insofern weist die Aura eine ähnlich paradoxe Struktur auf wie die Authentizität: Ihre Unmittelbarkeit ist medial konstituiert. Weindl kommt in seiner Analyse von geschichts- und museumsdidaktischer Literatur zu dem Schluss, dass viele Autor_innen den Begriff der Aura unscharf gebrauchen. Er stellt fest, dass er vor allem als Hilfsbegriff fungiert, da theoretische Überlegungen zur Wirkung von Museumsobjekten fehlen.

Leseempfehlung

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a.M. 2010 (1935); Weindl, Roman: Die „Aura“ des Originals im Museum. Über den Zusammenhang von Authentizität und Besucherinteresse, Bielefeld 2019, S. 15–19.

Konstruktion und
Medialität von
Authentizität

Authentizität weist wie schon gesagt eine paradoxe Struktur auf, da sie immer konstruiert und medial vermittelt ist. Sie setzt die Kommunikation der durch Expert_innen vorgenommenen Authentifizierung voraus und geht mit einer spezifischen Präsentation der jeweiligen Objekte einher, auf die wir unten anhand von konkreten Beispielen zurückkommen werden. Die Verfahren und Strategien, mit denen die Authentizität von Objekten konstruiert und inszeniert wird, sind vielfältig. Sie unterscheiden sich je nach Medium und performativem Ansatz und werden in der Literatur-, Theater-, Kultur- und Medienwissenschaft aus verschiedenen Perspektiven analysiert und theoretisiert.²⁸ Häufig stehen hierbei Fragen nach textuellen und

²⁸ Eine solche Authentisierungsstrategie kann sich auch auf als traditionell geltende Wissensbestände beziehen. Beispielhaft lässt sich hierfür der Fall der norwegischen Nationaltracht *bunad* heranziehen: Ihre (kostengünstigere) Fertigung in südost-asiatischen Textilfabriken warf die kontrovers diskutierte Frage auf, ob für die Herstellung eines authentischen *bunad* ein besonderes und lokal verortbares Wissen notwendig ist oder ob die Herstellungsart erlernt werden kann wie jede andere Technik. Der Konflikt zeigt auf, dass die Authentizität eines Objekts nicht nur aus seiner Materialität generiert wird, sondern auch aus dem Produktionsprozess und insbesondere dem Wissen der Produzierenden um die kulturelle Bedeutung eines Objekts. Vgl. hierzu: Thomas Hylland Eriksen: Traditionalism and Neoliberalism. The Norwegian Folk Dress in the 21st Century, in: Erich Kasten (Hg.): Properties

paratextuellen Verfahren im Mittelpunkt, die Authentizitätseffekte erzeugen.

Diese mediale Konstruktion von Authentizität unterscheidet sich grundlegend von der wissenschaftlich untermauerten Authentifizierung historischer Objekte, weshalb Saupe und Sabrow zwischen wissenschaftlicher Authentifizierung einerseits und Authentisierung als Inszenierung andererseits differenzieren.²⁹ In Disziplinen mit medienbasierten Forschungsgegenständen besteht diese begriffliche Differenzierung nicht.

Die Konzeption von Authentizität als (diskursiv erzeugte) Eigenschaft eines Objekts oder als Effekt textueller Verfahren greift jedoch zu kurz. Authentizität resultiert vielmehr aus der Relation zwischen Objekt und Subjekt, denn sie muss als solche wahrgenommen bzw. erfahren werden (vgl. Kap. 5 Erlebnis und Erfahrung).³⁰ Es kommt also nicht nur auf eine Fremdbeglaubigung (Heterologie) von Authentizität an, sondern auch auf eine Selbstbeglaubigung (Autologie).³¹ Mit Bezug auf Geschichte ist dabei Plausibilität von zentraler Bedeutung, die dazu beiträgt, dass Objekte als Originale wahrgenommen (vgl. Infobox *pastness* in Kap. 11.1) oder nachgestellte Handlungen und Situationen als authentisch erlebt werden.

Erleben von
Authentizität

Als analytischer Begriff wird Authentizität in der Geschichtswissenschaft nicht systematisch verwendet; Eingang in das wissenschaftliche Vokabular fand er vor allem mit Bezug auf den Status von Objekten. Er markiert die Echtheit einer Quelle und zeigt an, dass diese zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort und von bestimmten Akteur_innen hervorgebracht wurde. Über den Wahrheitsgehalt der Quelle gibt die Authentifizierung hingegen nicht zwangsläufig Auskunft. Authentifizierungen sind grundlegende Voraussetzung jeder historiografischen Arbeit und Teil der Quellenkritik. Zudem gibt es wissenschaftliche Tätigkeitsfelder wie die Provenienzforschung, in denen die mit der Authentifizierung einhergehende Herkunftsforschung zu den Haupttätigkeiten zählt. Für die Auseinandersetzung mit der Darstellung von Vergangenheit spielt der Begriff in der

Authentizität in der
Geschichtswissenschaft

of Culture – Culture as Property. Pathway to Reform in Post-Soviet Siberia, Berlin 2004, S. 267–286.

29 Sabrow/Saupe: Historische Authentizität, S. 10.

30 Vgl. Eva Ulrike Pirker/Mark Rüdiger: Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen, in: Eva Ulrike Pirker u. a. (Hg.): Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen, Bielefeld 2010, S. 11–30, hier S. 21.

31 Vgl. Knaller: Original, Kopie, Fälschung, S. 45.