

EINLEITUNG: AUTHENTISIERUNG IM MUSEUM

Museen schöpfen aus der kulturgeschichtlichen und wissenschaftlichen Relevanz echter Dinge einen Gutteil ihrer Legitimation. Sie bezeichnen sich selber gerne als Orte der Originale, oder, an den zeitgenössischen Sprachgebrauch angepasst, als Sammlungs-, Bewahrungs- und Ausstellungsort »authentischer« Objekte. Das wirft jedoch die Frage auf, was damit überhaupt gemeint ist, denn »Authentizität« ist ein facettenreicher und oft genug unscharfer Begriff – und das gilt auch für seinen Gebrauch im musealen Bereich.

Der vorliegende, als Werkstatt konzipierte Band widmet sich verschiedenen Dimensionen des Authentischen im Museum und will Anregungen geben, den Wandel von Authentizitätskonzepten und -vorstellungen von Museumsmachern – Experten für Sammlungen, Restauratoren, Konservatoren und Kuratoren von Ausstellungen – sowie von Museumspädagogen und Besuchern zu erforschen und zu historisieren. Vor dem Hintergrund des Leibniz-Forschungsverbunds Historische Authentizität geraten im interdisziplinären Austausch verschiedene Museumsgattungen in den Blick, von archäologischen und kulturgeschichtlichen Museen über Technik- und Naturkundemuseen bis hin zu zeithistorischen Sammlungen. Anhand von ausgewählten Objekten und Objektgruppen aus dem Bestand der Museen sowie kooperierender Einrichtungen werden Kernfragen des Authentisierens im Museum diskutiert. Thematisiert werden Sammlungslogiken und die Auswahl dessen, was als bewahrenswert gilt, wissenschaftliche Ordnungs- und Klassifizierungssysteme, restauratorische und konservierende Praktiken bis hin zu Fragen der Ausstellungspräsentation und Vermittlung und der damit verbundenen Verantwortung der Wissenschaftler. Ziel des Bandes ist es, weitergehende Forschungsperspektiven aufzuzeigen, und zwar sowohl im Hinblick auf das Wechselspiel von sammlungs-, forschungs-, ausstellungs- und vermittlungsbezogenen Authentisierungspraktiken als auch der Rolle, die »Aura« und »Authentizität« für Besucher und Nutzer unterschiedlicher Museen spielen. Zugleich will der Band dafür sensibilisieren, in der kuratorialen Praxis die Chancen und Hürden beim Operieren mit dem Authentizitätsbegriff stärker wahrzunehmen.

Authentizität ist eine Zuschreibung und keine Eigenschaft der Dinge, das ist der gemeinsam erarbeitete Ausgangspunkt der Überlegungen. Offensichtlich impliziert die Zuschreibung von Authentizität ein umfassendes Wertesystem, dem im vorliegenden Band nachgegangen werden soll. Dinge werden qua Zuschreibung als »authentisch« markiert, indem Ursprungs-, Herkunfts- und zunehmend umfassende Objektgeschichten erzählt werden, die sowohl ihren Gebrauch, ihren Wert für die Forschung, ihre Restaurierungs- und Konservierungsgeschichte als auch ihre Ausstellungsgeschichte umfassen können. Dinge sind Ausgangspunkt für Geschichten, und auf bisweilen zirkuläre Weise beglaubigen sie selbst die mit ihnen verbundenen Geschichten¹. Die epistemische Funktion derart authentisierter Dinge ist – sobald sie ins Museum kommen – durchaus variabel: Dinge können als »Zeuge« und Repräsentant historischer Ereignisse, Prozesse und Veränderungen, als »Werk« (Originale im klassischen Kunstmuseum, Prototypen im Technikmuseum) oder als »Exemplar« (etwa in naturkundlichen oder alltagsgeschichtlichen Sammlungen) in verschiedene Begründungs- und Bedeutungszusammenhänge gestellt werden². Dabei kann ein und derselbe Gegenstand je nach Kontext verschiedene Funktionen übernehmen – wie viele Beiträge dieses Bandes zeigen.

Die vielfältigen Authentizitätseffekte im Museum lassen sich jedoch nicht auf eine solche funktionale Epistemologie des musealen Dings reduzieren, das als »Semiophor« relativ bedeutungs offen ist. Gefragt werden muss danach, wer den Dingen Authentizität zuspricht, wann und in welchen Kontexten. Sind es die Museen selbst, sind es dort die Wissenschaftler, die Vermittlungsverantwortlichen oder aber die Besucher? Oder sind alle Beteiligten des Museumsdiskurses gemeinsam an einer Art Authentizitätshypnose beteiligt – um eine Bemerkung von Barbara Kirshenblatt-Gimblett aufzugreifen, die Authentizität als eine »collaborative hallucination« bezeichnet hat³. Seit wann überhaupt spukt die Rede vom Authentischen im Museumsdiskurs – als Wort und auch als Konzept? Und versteckt sich hinter dem Pathos des Authentischen ein veränderter Umgang mit den Dingen, eine Ausweitung des Verständnisses des Originals?

Traditionelle Authentizitätskonzeptionen verbinden mit der Authentizität eines Objekts dessen Status als Original, die Feststellung einer eindeutigen Urheberschaft und eine weitgehend unveränderte Substanz. Mit der Zuschreibung von Echtheit gingen lange Zeit essentialisierende und ontologisierende Ideen von Identität, Tradition und Ursprung einher, die gerade im 19. Jahrhundert eng verwoben mit dem Aufblühen nationaler Bewegungen waren. Zugleich war und ist der Kult des Originals mit Vorstellungen von Originalität, d. h. einem klassischen Geniekult verknüpft. Die Frage nach historischer Authentizität geht über die Verifizierung der Echtheit eines Originals, die den Kunst- und Antiquitätenmarkt so maßgeblich bestimmt, jedoch weit hinaus. Denn die Feststellung, dass ein Naturding echt, ein Artefakt ein Original oder ein Ding authentisch ist, sagt zunächst wenig aus. Relevant wird eine solche Aussage erst dann, wenn man seinen Kontext berücksichtigt und jene wissenschaftlichen, gesellschaftlichen und auch ökonomischen Begründungszusammenhänge kennt und hinterfragen lernen kann, vor deren Hintergrund Dinge für Sammlungen ausgewählt und erworben, bewahrt oder als Exponate präsentiert werden.

Indem etwas gesammelt und ausgestellt wird, verleihen Museen einem Objekt einen spezifischen Wert, der zunächst durch seine gesicherte und geklärte Authentizität, d. h. seine Urheberschaft und seine Verankerung in Zeit und Ort bzw. in einer wissenschaftlichen Systematik begründet wird. Die Verifizierung von Identität und Echtheit durch wissenschaftlich eingeübte Praktiken sollen hier als Authentifizierung verstanden werden, während die umfassende, gesellschafts- und wissenschaftsgeschichtliche Kontextualisierung und Beglaubigung eines Objekts als »Authentisierung« beschrieben wird⁴. Gemeint ist damit das kulturelle Wissen um das Original, das authentische Objekt als Ausgangsort von Geschichten, und damit eine historische Tiefendimension, die im kulturhistorischen Museum der »Objektivierung, Bewahrung oder Belebung einer Vergangenheit«⁵ und im naturwissenschaftlichen Museum einem Kanon wissenschaftlicher Erkenntnisse dient. Bei aller Schwierigkeit des Authentizitätsbegriffs ist es sein wesentlicher Mehrwert, dass er die Feststellung von Echtheit nicht allein an die materielle Substanz bindet, sondern die Bezüge von objekt- und subjektbezogenen Authentizitätskonzeptionen konsequent deutlich macht, seien das (historische) Individuen, soziale Gruppen oder Gemeinschaften, die sich im Austausch, durch Sammeln, Bewahren und Präsentieren von Dingen »authentisieren«, »authentisch machen«.

Als Orte der Auswahl und Ordnung (und auch Unordnung) schaffen Museen jedoch nicht nur historische Authentizität, sondern sie zerstören sie auch, indem alte Zusammenhänge verändert und neue kreiert werden – etwa wenn Gebrauchs- oder Fundzusammenhänge in eine Ausstellung überführt werden. Gleichzeitig sammeln Museen heute kaum mehr unablässig neues »authentisches« Material. Sie sind zunehmend Reservate für vorhandene Bestände, deren vormalig behauptete Authentizität inzwischen oftmals ins Wanken gerät.

Indem sich der Band dem Wert des Originals in unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen und für die Forschung widmet, soll danach gefragt werden, ob nicht die vielfach »gewachsenen Zustände«, mit denen man es sowohl bei kulturgeschichtlichen Ausstellungsgegenständen, aber durchaus auch bei Kunstwerken zu tun hat, überhaupt noch diesem Authentizitätsideal des Originals entsprechen. Kann man die Prozess-

alität des Gewordenen überhaupt noch unter dem Begriff des Authentischen fassen, oder vermag gerade er es, die Dimensionen der Veränderung der Objekte für die historische Objektanalyse nutzbar zu machen, indem er das Objekt gerade nicht auf ein bestimmtes Ereignis einschränken will?

Der Band beschäftigt sich mit der Wirkmächtigkeit und Faszination für das Echte und Unverfälschte, das uns über Orte und Zeiten hinweg im Museum, in der Sammlung, im Magazin und im Archiv entgegentritt. Das schließt aber auch seinen Widerpart mit ein, die Ausstellungskopie, die Replik, den Abguss, das Modell oder die (virtuelle) Rekonstruktion⁶. Denn was als authentisch angesehen wird, erschließt sich oft erst aus dem, was als inauthentisch markiert wird, wobei die Fälschung sicherlich der prominenteste Spezialfall ist. In der Geschichte des Museums gibt es ohne Zweifel weiter zu erforschende Phasen, in denen die Kopie und die Replik als Ausdruck des Unechten in Verruf geriet, zu anderen Zeiten aber stärker geschätzt wurde als es heute meist bekannt ist. Abgüsse und Kopien, insbesondere von Antiken, gehörten gerade in archäologischen Museen zu den elementaren Sammlungs- und Ausstellungsstücken und sind Teil ihrer institutionellen Identität; heute können Dinge aus konservatorischen Gründen oder für Forschungszwecke digital erfasst und als 3D-Objekt ausgedruckt werden. Anstoßen möchten wir mit diesem Band eine Diskussion, die sich mit dem Wandel des Verständnisses von »Originalen« im Hinblick auf den Wert, der auch Kopien und Repliken beigemessen wird, beschäftigt. Wie verändern sich Vorstellungen über deren Wert für die Forschung, für die Dokumentation und für das Publikum? Kann auch ihnen, nachdem schon die Originalität der Kopie gewinnbringend diskutiert wurde⁷, das Attribut des Authentischen attestiert werden – oder wäre dies eine Ausweitung des Konzepts, die den bezeichneten Gegenstand weiter auflöst? Und wie stellen sich derartige Fragen, wenn man an das Modell und die Rekonstruktion denkt, die im Museum für zahlreiche Vermittlungszwecke eingesetzt werden?⁸

In der Suche nach historischer Authentizität spiegelt sich der Wunsch, sich über die Identität der Dinge und ihrer Veränderung im Verlauf der Zeit zu vergewissern. Die Authentizität der Dinge spricht also sowohl den Raum- als auch den Zeitsinn an. Authentizität impliziert eine romantische und nostalgische Figur und ist ein Sehnsuchtsbegriff in Zeiten der Verunsicherung, oder um es weniger kulturkritisch und alarmistisch zu fassen, der Stabilität garantiert in Phasen der Neuorientierung, des steten Strukturwandels oder der Herausforderungen bei der Anerkennung von Alterität. Mit dem Blick auf historische Authentizität fragt man also nach zeitlichen Aspekten, nach den Dingen im Wandel der Zeit, augenfällig bei »Erinnerungsdingen«⁹ und Souvenirs, die eine persönliche Verbindung zwischen der Welt des Hier und einer vergangenen Welt herstellen. Man fragt aber auch nach unterschiedlichen Zeitschichten von Objekten, die etwa durch restauratorische Maßnahmen sichtbar gemacht werden und Auskunft über unterschiedliche Verwendungs- und Bedeutungszusammenhänge geben können. Diese zeitliche Dimension betrifft die Besucher auch auf eine weitere Weise: Sie können im Museum eine Zeitreise unternehmen, mit vergangenen und fremden (oder fremd gewordenen) Welten und Menschen konfrontiert werden, und dadurch mit anderen Zeiterfahrungen in anderen Epochen in Kontakt geraten. Ob dabei die Dinge einen unmittelbaren Kontakt mit der Vergangenheit evozieren, ob sie zeigen, »wie es wirklich war«, oder aber Fragen an die Gegenwart richten, liegt wohl eher in der Konzeption der Ausstellungsmacher und im Geschichtsverständnis der Besucher als an den Dingen selbst. Die Frage nach historischer Authentizität beschäftigt sich also – um den Wertekanon des Denkmaltheoretikers Alois Riegl zu adaptieren – mit dem Alterswert ebenso wie mit dem Neuigkeitswert der Dinge und stellt sie zugleich kritisch in Frage, seien es natürliche oder archäologische Objekte, Kunstwerke, technische Erfindungen oder wissenschaftliche Entdeckungen. Gerade letzterer, der Neuigkeitswert, wird als Superlativ oft in der musealen Eigenwerbung genutzt: Die älteste Taschenuhr, der erste Globus, die erste und lange Zeit einzige jemals gehobene »Kogge«.

Authentizitätszuschreibungen werden hier als Modi der Evidenzerzeugung begriffen, und dabei hängen Authentizität und Inszenierung eng miteinander zusammen: Der Effekt des Authentischen ist von der Dar-

stellung abhängig, und gleichzeitig verwirkt ein zu viel an Inszenierung den Eindruck des Authentischen. Insofern gilt es aus historischer ebenso wie aus vermittlungstheoretischer Perspektive, die Frage in den Blick zu nehmen, welche Inszenierungsweisen zu einer Auratisierung von Objekten führen – in unserem Band betrifft dies insbesondere die Beiträge, die sich mit Stereopanoramen und Dioramen als spezifischen Medien der Wirklichkeitserzeugung befassen. Auch wenn die Auratisierung von Objekten zu einem Gutteil dekonstruiert wird, heißt das nicht, einen Purismus zu beschwören, das Museum als Lern- und Informationsort absolut zu stellen oder ein ausschließlich metareflexives Museum einzufordern – und damit auf eine effektvolle Ausstellungsarchitektur und Inszenierung zu verzichten. Denn das Museum kann durchaus ein »authentisches« (wenn man das Wort in diesem Zusammenhang überhaupt benutzen will), eigenwilliges Erleben ermöglichen – und zwar in dem es im Zusammenspiel von Besuchern, Ausstellungsbau, in Szene gesetzten Dingen und in den Raum gestellten Thesen und Geschichten die Neugierde und Imaginationskraft anregt. In einer sich ausdifferenzierenden Museumslandschaft kann dabei die Forschung – auch die Erforschung der eigenen Museumsgeschichte – zur inhaltlichen Schärfung beitragen, um nicht zuletzt einen Wiedererkennungswert und ein Alleinstellungsmerkmal zu erreichen.

Schließlich kann Authentizität als Grundlage der Glaubwürdigkeit der Institution Museum und einer gesellschaftsrelevanten Forschung verstanden werden. Authentizität ist in diesem Sinne ein Kommunikationsideal, das ethische Standards impliziert. Das heißt insbesondere für Forschungsmuseen, dass hinter der Ausstellung stehende Erwerbzusammenhänge, Sammlungslogiken, Forschungsfragen ebenso wie Forschungslücken offen thematisiert werden und man der wissenschaftlichen Hypothesenbildung, trotz aller notwendigen Verkürzung, folgen kann. Diese ethischen Standards schließen heute ein, restauratorische und ergänzende Maßnahmen nicht zu verbergen, Repliken und Faksimile in Ausstellungen als solche zu kennzeichnen – oder aber die Beweggründe für anders getroffene Entscheidungen zu dokumentieren.

ZU DEN EINZELNEN BEITRÄGEN DES BANDES

Die Beiträge gehen im Wesentlichen auf Vorträge während zweier Workshops zurück, die am 23./24. Februar 2015 in Bremerhaven am Deutschen Schiffahrtsmuseum und am 24. April 2015 in Nürnberg im Rahmen des Leibniz-Forschungsverbunds Historische Authentizität stattfanden. Die meisten Fallbeispiele stammen dabei aus den acht Forschungsmuseen der Leibniz-Gemeinschaft: dem Deutschen Bergbau-Museum in Bochum, dem Deutschen Museum in München, dem Deutschen Schiffahrtsmuseum in Bremerhaven, dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, dem Naturkundemuseum in Berlin, dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz, dem Senckenbergmuseum für Naturkunde in Görlitz sowie dem Zoologischen Forschungsmuseum Alexander Koenig in Bonn.

Michael Ohl thematisiert zunächst, inwieweit sich die Authentizität von natürlichen Dingen und kulturgeschichtlichen Artefakten im Museum unterscheidet. Er erörtert dies anhand zweier widerstreitender theoretischer Zugriffe, dem wissenschaftlichen Realismus der Naturwissenschaften und einem weitverbreiteten kulturwissenschaftlichen Konstruktivismus, der Authentizität als Zuschreibung versteht. Zugleich verweist er auf den Zusammenhang von Entindividualisierung und Individualisierung im Naturkundemuseum. So »entindividualisieren« wissenschaftliche Klassifikationssysteme die naturkundlichen Dinge, andererseits werden aber in der Ausstellung auch Objektgeschichten erzählt und Ikonen präsentiert, die hoch emotional aufgeladen sind wie etwa die Dermoplastik des Eisbären »Knut«. Doch auch im Rahmen der Klassifikation kommen den Objekten unterschiedliche Modi des Authentischen zu: Typusexemplare sind etwa für die Forschung einzigartig, während Prototypen zwar exemplarischen Charakter haben, aber nichtsdestotrotz in einem komplexen wissenschaftlichen Bezugssystem stehen, das die Dinge wiederum authentisieren kann.

Dies gilt dann auch für Abgüsse und Nachbildungen, wie sie insbesondere bei seltenen Saurierskeletten zu finden sind.

Anhand unterschiedlicher Beispiele aus den Beständen des Dokumentationszentrums Eisenhüttenstadt, das in den 1990er Jahren aufgebaut wurde und Auskunft über die materielle Alltagskultur der DDR gibt, thematisiert **Andreas Ludwig**, wie Objekte der materiellen Kultur der unmittelbaren Vergangenheit zu Objekten der Geschichte werden und als Ausgangspunkt für eine Gesellschaftsgeschichte der DDR dienen können. Dabei reflektiert er, wie durch eine »Musealisierung aus dem Gebrauch« Authentisierungsprozesse ausgelöst werden, die letztlich auch darüber mitbestimmen, was über die Vergangenheit ausgesagt werden kann. Zugleich werfen die hier in den Blick geratenden Gegenstände der industriellen Massenproduktion der DDR ganz spezifische Fragen des Authentischen auf, die abseits der Frage nach dem Status als Original oder Prototypen verhandelt werden müssen und vielmehr das identitäre Selbstverständnis einer Gesellschaft »in Abwicklung« berühren.

Stefan Siemer geht der Frage nach, welche Bedeutung der Erzählung bei der Authentisierung musealer Objekte zukommt. Dies betrachtet er anhand von bergbaugeschichtlichen Sammlungen privater Initiativen und Vereine, die im Umfeld von Zechenstilllegungen der 1980er und 1990er Jahre entstanden sind. Dabei zeigt sich, dass die Sammlungsgegenstände weniger als technische Artefakte, Prototypen oder gar technische »Meisterwerke« Bedeutung gewinnen, sondern erst durch ihre Funktion als Erinnerungsträger Teil einer lebendigen Erinnerungskultur werden. Weniger ist es hier also die materiale, objektbezogene Authentizität, vielmehr sind es die subjektbezogenen Authentizitätsdimensionen, die den Wert der Dinge konstituieren und über Biographien und Anekdoten vergangene Lebensstile nachvollziehbar machen.

Der Beitrag von **Achim Saupe** beschäftigt sich mit der sakralen Aufladung von authentischen Relikten, die in kulturhistorischen Museen bisweilen reliquiengleich zur Schau gestellt werden. Da Authentizitätseffekte für ihn aus einer komplexen Beziehung von Orten, Institutionen, Betrachtern und in Szene gesetzten Exponaten entstehen, verweist er zunächst auf die sakralisierenden Bezüge von Museumsbauten, die noch in gebrochener Form in zeitgenössischen Museumsbauten zu erkennen sind. Eine »magische«, bzw. je nach Kontext auch religiös-sakrale Aufladung des Authentischen findet sich insbesondere in den von ihm so genannten »Berührungsreliquien«, Dingen, die von Heiligen, Mächtigen oder anderen erinnerungswürdigen Persönlichkeiten genutzt, berührt oder getragen wurden und mit denen persönliche oder auch gesellschaftliche Schicksale verbunden werden können.

Michael Farrenkopf führt in den Umgang mit Stereopanoramen im Deutschen Bergbau-Museum in Bochum ein, die seit 1935 den Bergbau untertage für die Besucher sichtbar machen und deren Apparatur um das Jahr 2000 überarbeitet wurde. Im Hinblick auf einen Wandel von Beglaubigungsstrategien der Präsentation einer »authentischen« Bergmannswelt fragt er nach der Auswahl der Motive, die gezeigt wurden und die aufgrund von Sicherheitsstandards untertage überhaupt fototechnisch realisiert werden konnten. Er verweist deshalb auf die politische Instrumentalisierung der Stereofotografie im Nationalsozialismus, die im Hinblick auf das Museum weiter untersucht werden und Ausgangspunkt für eine Analyse der musealen Vermittlungsabsichten im Rahmen der Präsentation der Stereofotografien sein könnte. Und vor dem Hintergrund der umfassenden Restaurierung der Apparaturen, die die museumshistorische Bedeutung der Objekte kaum berücksichtigte, zeigt er, welche restaurierungsethischen Probleme sich damit zugleich verbinden.

Willi E. R. Xylander beschäftigt sich mit dem naturhistorischen Diorama als »verdichteter Wirklichkeit«. Anhand eines Wiesendioramas aus dem Naturkundemuseum Görlitz erörtert er die vielfältigen Konfliktlinien, die bei der Präparation einer zweischürigen Mahdweise des Oberlausitzer Hügellandes zu berücksichtigen waren. Zu entscheiden war unter anderem, welche »Zeitschicht« überhaupt rekonstruiert werden sollte, denn aufgrund von veränderten Klimabedingungen und einer extensiven Landwirtschaft sind derar-

tige Mahdweiden mit ihrer hohen Artenvielfalt heute, im Gegensatz zum 19. Jahrhundert, nur noch in wenigen Bereichen der Region zu finden. Zugleich verweist er darauf, dass bei der Darstellung von historischen Naturphänomenen Kategorien wie »Werk«, »Exemplar« und »Zeuge« uneindeutig werden und je nach subjektiver Auslegung und Assoziation changieren können.

Anja Ebert und **Tino Saalman** fragen nach Aspekten des Authentifizierens und Authentisierens im Rahmen der systematischen Provenienzforschung am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, die seit 2015 im Rahmen eines Drittmittelprojekts durchgeführt werden kann. Anhand von quellenkritischen Zugängen und naturwissenschaftlichen Analysen können Objekte authentifiziert werden, und zwar im Hinblick auf Urheberschaft, den Ort ihrer Entstehung oder aber die Identität eines Objekts über die Zeiten hinweg. Was aber oft nicht zu erreichen ist, ist eine lückenlose Provenienz. Als Authentisierung und Beglaubigung begreifen Ebert und Saalman die Einordnung von Kunstwerken in einen historischen Kontext von Sammlern, Händlern und Sammlungen sowie den jeweiligen gesellschaftlichen Voraussetzungen für deren Agieren mit dem Objekt. Die Objektbiographie macht ein Objekt dann nicht mehr allein zu einem Werk, sondern zu einem umfassenden »Zeitzeugen«.

Fragen der Bedeutung von Original und Kopie in der Besucherwahrnehmung erörtern **Constanze Hampp** und **Stephan Schwan** vom Leibniz-Institut für Wissensmedien in Tübingen. Der Beitrag geht auf ein DFG-Projekt zurück, das Teil des DFG-Schwerpunktprogramms »Wissenschaft und Öffentlichkeit: Das Verständnis fragiler und konfliktreicher wissenschaftlicher Evidenz« war. Untersucht wurde die Rolle von authentischen Objekten für die Vermittlung konflikthafter naturwissenschaftlicher Wissensstände im Technikmuseum anhand von feldexperimentellen Studien. Zugleich verband sich damit die Frage, ob authentische Objekte eine höhere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, in umfangreicherem Maße Gedächtnisinhalte aktivieren und als glaubwürdiger beurteilt werden.

Der zweite Teil nimmt die Authentizität musealer Ikonen und zentraler Ausstellungstücke in den Blick. **Antje Kluge-Pinsker** zeigt anhand der Repliken der Cathedra Sancti Petri, von denen eine im Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu sehen ist und deren im Vatikan bewahrtes Original auf das 9. Jahrhundert zurückgeht, wie schwierig und notwendig es ist, die komplexe Geschichte von Original, Rekonstruktion und Kopie und die damit zusammenhängende Verehrung im Museum transparent zu vermitteln. Während lange Zeit der (vermeintliche) Thron des Apostel Petrus als echt angesehen und als Reliquie behandelt wurde, übertrug sich diese religiös-magische Wirkung teils auch auf jene Replik, die dem Publikum zugänglich im Vatikan gezeigt wird. Der Replik im Museum wird hingegen allenfalls historisches Interesse von den Besuchern entgegengebracht, so Kluge-Pinsker. Was als authentisch oder aber als authentische Kopie angesehen wird, hängt somit nicht zuletzt von den Autorisierungsinstanzen ab: hier Kirche, dort Museum.

Ursula Warnke stellt die Authentizität der »Bremer Kogge« als Hauptexponat des Deutschen Schiffahrtsmuseums in Bremerhaven zur Debatte. Für ihre Namensgebung hatte nicht zuletzt eine umfangreiche Hanseforschung gesorgt, in der spätestens seit dem Kaiserreich die »Hansekogge« zu einem Repräsentanten und Vorläufer der Wirtschaftsmacht des deutschen Nationalstaats stilisiert worden war. Warnke geht darauf ein, wie sich Vorstellungen von Authentizität in den letzten Jahren in der archäologischen Forschung, Restaurierungs- und Ausstellungspraxis verändert haben, etwa, wenn heute immer mehr die restauratorischen Maßnahmen am Exponat gekennzeichnet werden, was in den 1970er und 1980er Jahren während der Rekonstruktion des Fundes in dieser dezidierten Weise nicht der Fall war. Weiterhin geht Warnke der Frage nach, warum die Besucher die Kogge weit höher schätzen als etwa eine im Museum neu konzipierte Ausstellung und beantwortet dies anhand der Aura eines Großobjekts, das nicht nur Imaginationen vergangener Seeschiffahrt wecken kann, sondern darüber hinaus seit seiner frühen Präsentation als »Schaufenster der Forschung« auch archäologische Forschung lebendig werden lässt. Neue Aneignungsmöglichkeiten werden zudem im Rahmen einer virtuellen Rekonstruktion vorbereitet, die nicht nur die Schiffstüchtigkeit

der Kogge prüft, sondern auch Details wie Takelage, Segel sowie das Alltagsleben an Bord veranschaulichen wird. Demgegenüber steht ein neuer Blick auf den Fund, dessen Charakter als Wrack neu inszeniert werden könnte.

Dass Tierpräparate »historische Zeugen« werden können, zeigt **Susanne Heine** in ihrem Beitrag über die »parlamentarische Giraffe«. Die konstituierende Sitzung des Parlamentarischen Rates 1948 fand in dem unversehrten Gebäude des Zoologischen Museums Alexander Koenig in Bonn statt, und die zeitgenössischen Berichtersteller exotisierten das Ereignis, indem sie immer wieder auf die Giraffe verwiesen, die die junge Demokratie bei ihrem Gründungsereignis von oben betrachtete. Dies schrieb sich in der Geschichtsschreibung und im Journalismus fort, so dass die Giraffe eine ganz besondere »historische Authentizität« erlangte. Darin erschließt und erschöpft sich ihre Bedeutung allerdings nicht, denn sie ist zugleich ein präparatorisches und illusionistisches Meisterwerk, das aus konservatorischen Gründen bis heute oftmals überarbeitet wurde. Zudem kann die Giraffe Auskunft über genetische Stammbäume verschiedener Giraffenarten geben und ist nicht zuletzt Teil eines musealen Arrangements, das als »artifizielle Gruppe« bezeichnet wird. **Susanne Rehn-Taube** widmet sich abschließend dem »Kernspaltungstisch« des Deutschen Museums, der lange Zeit als »Otto-Hahn-Tisch« bekannt war. Bei dieser Namensgebung knüpft Rehn-Taube in wissenschaftshistorischer Perspektive an, denn mit ihr war eine fehlerhafte wissenschaftliche Traditionsbildung verbunden, die die Leistung von Fritz Straßmann und insbesondere Lise Meitner, die 1938 als österreichische Jüdin emigrieren musste, für die Entdeckung der Kernspaltung lange Zeit »unter den Tisch« kehrte. Auch die Bezeichnung »Arbeitstisch« führte in die Irre, denn schließlich handelt es sich um ein museales Arrangement, das in dieser Weise nie Arbeitsutensil der beteiligten ForscherInnen gewesen war. Vielmehr versammelte der Tisch ganz unterschiedliche Geräte, die teils »Originale« waren, während andere Gegenstände, die der Entdeckung der Kernspaltung dienten, nicht zuletzt aufgrund ihrer radioaktiven Strahlung ersetzt wurden und damit exemplarischen Charakter hatten.

Anmerkungen

- 1) Baur 2015, 31 f.
- 2) Thiemeyer 2016.
- 3) Kirshenblatt-Gimblett 1998, 167.
- 4) Zu dieser Differenzierung von »authentisieren« und »authentifizieren« vgl. auch Sabrow/Saupe 2016, 10.
- 5) Noack 2016, 166.
- 6) Zu den vielfältigen Dimensionen und Verwendungsmöglichkeiten der Ausstellungskopie vgl. Tietenberg 2015.
- 7) Siehe dazu Bartsch u. a. 2010.
- 8) Eine Fortsetzung der Diskussion erfolgt in der Publikation zur Tagung »Museen, Orte des Authentischen«, die 2016 in Mainz stattfand.
- 9) Mit dem Schwerpunkt auf Souvenirs siehe: Holm 2014.

Literatur

- Bartsch u. a. 2010: T. Bartsch / M. Becker / H. Bredekamp / Ch. Schreier (Hrsg.), Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike. Transformationen der Antike 17 (Berlin, New York 2010).
- Baur 2009: J. Baur, Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation (Bielefeld 2009).
- Holm 2014: C. Holm, Erinnerungsdinge. In: S. Samida / M. K. H. Eggert / H. P. Hahn (Hrsg.), Handbuch Materielle Kultur: Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen (Stuttgart 2014) 197-200.
- Kirshenblatt-Gimblett 1998: B. Kirshenblatt-Gimblett, Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage (Berkeley 1998).
- Noack 2016: K. Noack, Abgrenzungsfeld ethnologische Forschungssammlung. In: M. Walz (Hrsg.), Metzler-Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven (Stuttgart 2016) 166-168.

Sabrow/Saupe 2016: M. Sabrow / A. Saupe, Historische Authentizität. Zur Kartierung eines Forschungsfeldes. In: M. Sabrow / A. Saupe (Hrsg.), Historische Authentizität (Göttingen 2016) 7-28.

Thiemeyer 2016: T. Thiemeyer, Werk, Exemplar, Zeuge. Die multiplen Authentizitäten der Museumsdinge. In: M. Sabrow / A. Saupe (Hrsg.), Historische Authentizität (Göttingen 2016) 80-90.

Tietenberg 2015: A. Tietenberg (Hrsg.), Die Ausstellungskopie. Mediales Konstrukt, materielle Rekonstruktion, historische Dekonstruktion (Köln 2015).