

BRACHIOSAURUS, ARCHAEOPTERYX UND FINGERTIER

ORIGINAL UND AUTHENTIZITÄT IM NATURKUNDEMUSEUM

Die derzeitige Diskussion um die Rolle der historischen und materiellen Authentizität wird stark aus einer kulturhistorischen Perspektive geführt. »Authentizität ist ein Zauberwort der Gegenwart. Dies zeigt sich im öffentlichen Umgang mit der Vergangenheit, etwa in der Wertschätzung von »authentischen Objekten« in Museen, Sammlungen und Archiven oder von »authentischen Orten«.¹ Der für diesen Trend ursächliche Reiz des Authentischen und die »sinnliche Anmutungskraft der Dinge«² lässt sich ohne Weiteres auch im Naturkundemuseum diagnostizieren, und so gehören Fragen nach dem »Echten« und dem »Originalen« zum Alltag eines naturhistorischen Museums. »Echte« Dinosaurierskelette, den »echten« Knut und den »echten« *Archaeopteryx* zu besitzen und auszustellen ist für ein Naturkundemuseum Teil der programmatischen Inszenierung von Natur und verspricht durch den gezielt aufgebauten Kontrast zum »Unechten«, zum Modell, zur Replik, zum Digitalisat, einen spezifischen Authentizitätsanspruch der Besucher zu erfüllen. Wie auch bei einem kulturhistorischen Museumsobjekt erschließt sich das Authentizitätsverständnis eines naturkundlichen Museumsobjekts nur in einem komplexen Kontext von Objektbiografie, der Einbettung in wissenschaftliche und gesellschaftliche Rahmenbedingungen, sowie museumsgenrespezifische Praktiken und Riten³. Soweit unterscheiden sich die Authentizitätsbedingungen und -strategien des Naturkundemuseums nicht von denen anderer Museen. Und dennoch lassen sich spezifische Faktoren identifizieren, wie beispielsweise die Rolle des *Exemplars* im Naturkundemuseum⁴. Im Folgenden möchte ich schlaglichtartig einige Aspekte vorstellen, die im Rahmen des Authentizitätsdiskurses im Kontext von Naturkundemuseen relevant erscheinen. Damit ist keine Vollständigkeit der Diskussion impliziert. Stattdessen folgt mein Beitrag dem Anspruch dieser Publikation des Leibniz-Forschungsverbunds Historische Authentizität als Werkstattbericht.

NATUR, WAHRHEIT UND AUTHENTIZITÄT

Auch wenn die Diskussionsstränge der derzeitigen Authentizitätsdebatte weitestgehend konfliktfrei auf Naturkundemuseen übertragbar sind, sei dennoch auf einen gravierenden Unterschied hingewiesen, der Auswirkungen auf die Frage der Konstruktion von Authentizität im Naturkundemuseum hat. Kulturhistorische Museen stellen Artefakte aus. Alle Dinge, die in den Sammlungen lagern oder in den Ausstellungen zu sehen sind, sind das Produkt menschlicher Eingriffe und eines menschlichen Schöpfers. Mehr noch, es ist der menschliche Eingriff selber, der aus einem beliebigen materiellen Objekt einen Kulturgegenstand macht, ihm Authentizität verleiht und so seine Zugehörigkeit zu einer Sammlung oder Ausstellung rechtfertigt. Anders gesagt, ohne den Menschen als kultureller Akteur gäbe es nicht nur das kulturhistorische Museum nicht, was trivial ist, sondern es gäbe aus grundsätzlichen Erwägungen auch seine Objekte nicht, egal, ob gesammelt oder nicht.

Naturkundemuseen scheinen hier anders zu sein. Obwohl ein komplexer Prozess des technischen Herrihtens (Sammeln, Präparieren, Montieren) erforderlich ist, um naturkundliche Objekte zu musealen und wissenschaftlichen Objekten zu machen⁵, wird üblicherweise angenommen, dass die materielle Ausgangs-

situation eines naturkundlichen Objekts eine »natürliche« sei und damit eine vom Menschen unabhängige. »Naturhistorische Ausstellungen zeigen Objekte, die nicht von einem menschlichen Schöpfer produziert wurden, der Ziele und Intentionen hat«⁶. Der hier implizierte Gegensatz zwischen Natur und Kultur⁷ und damit zwischen Naturobjekt und Kulturobjekt oder zwischen »artefact and specimen«⁸ hat Konsequenzen für den Diskurs über Authentizitätsansprüche im Naturkundemuseum. Da die Gesamtheit der Objekte der nicht-naturkundlichen Museen dem Seinsbereich der »materiellen Kultur«⁹ zugeordnet werden können und daher per Definition »Artefakte« im Sinne von Menschen produzierte Gegenstände darstellen, liegt es in ihrem Wesen als Kulturobjekte, Repräsentationen der *menschlichen* Vergangenheit zu sein. Als technische oder künstlerische Objekte sind sie Produkte menschlichen Planens, Gestaltens und Handelns und repräsentieren damit neben historisch-gesellschaftlichen Ereignissen und Prozessen auch persönliche und damit subjektive Einflüsse des einzelnen handelnden Individuums.

Das Naturkundemuseum dagegen beansprucht – zumindest implizit – mithilfe seiner »Naturobjekte« eine jenseits menschlicher Produktion liegende, »objektive« Wahrheit zu beglaubigen. So wird die Evolution als Prozess ebenso wie ihre materiellen Zeugnisse in Form von Überresten ausgestorbener Tiere explizit als historische Tatsache konstruiert und dargestellt¹⁰. In den Naturwissenschaften wird auf der anderen Seite der Diskurs um die Interpretation einer natürlichen Wahrheit meist im Sinne eines wissenschaftlichen Realismus geführt, der derartige Tatsachenbehauptungen als Ausdruck wissenschaftlicher und damit falsifizierbarer Hypothesen deutet¹¹.

In diesem Kontext präsentiert das Naturkundemuseum Natur als historischen und gegenwärtigen Tatbestand einer unabhängig von der menschlichen Beobachtung bestehenden Wahrheit, die durch den Menschen *entdeckt* und nicht etwa *konstruiert* wird¹². Die Ausstellung zielt daher darauf, Proben, Beispiele und Repräsentanten dieser jenseits des menschlichen Denkens vorhandenen Realität dar- und auszustellen¹³. Erst nach der *Entdeckung* werden die materiellen Zeugnisse dieser Wahrheit in einem komplexen Prozess der Herrichtung und wissenschaftlichen Deutung interpretiert, modifiziert und zu einem Museumsobjekt umgestaltet.

Ohne an dieser Stelle den komplexen Diskurs um das Wesen von Naturwissenschaften aufnehmen zu wollen, kann angenommen werden, dass Naturkundemuseen ihrem Wesen nach in den Naturwissenschaften als einer empirischen arbeitenden Disziplin fußen und daraus einen spezifischen, sich an naturgesetzlichen Zusammenhängen orientierenden Anspruch an Objektivität haben. Daraus erwächst ein für Naturkundemuseen spezifisches Spannungsfeld zwischen einem identitätsbildenden naturwissenschaftlichen Wahrheitsanspruch und der zeitgebundenen Konventionen folgenden Praktiken der Herrichtung der Objekte, die das »specimen« eben letztlich doch zu einem »artefact« machen¹⁴.

ENTINDIVIDUALISIERUNG

Ausstellungen von Naturkundemuseen waren ursprünglich davon geprägt, dass die ihnen innewohnenden Aufstellungsordnung das System der Organismen als naturgegebenes Ordnungsprinzip repräsentierte¹⁵. Käfer steht bei Käfer, und die Käfer wiederum stehen bei den anderen Insekten. Diese systematische Anordnung der Objekte wird dabei über die entsprechende Anordnung von Namen in einer innerhalb der Naturkunde standardisierten Namenshierarchie hergestellt¹⁶. Eine Schnecke wird in der Ausstellung zur Schnecke, in dem ihr ein Platz in der entsprechend mit einer Beschriftung gekennzeichneten Vitrine der Weichtiere (Mollusca) und dort im Abschnitt unter der Bezeichnung Schnecken (Gastropoda) zugewiesen wird. Durch seine Nachbarschaft zu anderen wird ein Objekt durch die Zuweisung zu einem bestimmten Ort Teil einer verallgemeinernden Aussage, einer Theorie über die Natur¹⁷.

Ein jedes der Museumsobjekte hat seine eigene einmalige und individuelle Objektgeschichte. Das Tier lebte an einem bestimmten Ort, es starb, es wurde von jemandem gesammelt, beschriftet, für den Transport und die Sammlung hergerichtet, und es wurde transportiert. Am Ziel wurde es eventuell erneut bearbeitet, wissenschaftlich untersucht und wissenschaftliche Ergebnisse dokumentiert, schließlich der Sammlung oder Ausstellung einverleibt.

Die individuelle Objektgeschichte des einzelnen Objekts allerdings wird nur dann im Rahmen der Verwendung in der Ausstellung offenbar, wenn es die Objektgeschichte selber ist, die sich inhaltlich einfügt in die zu vermittelnde Aussage. Manche Objekte haben zudem eine stark aufgeladene Objektgeschichte durch individuelle Bezüge, die das einzelne Individuum aus der Reihe gleichartiger Objekte hervortreten lassen. Der Eisbär Knut ist nicht allein ein Eisbär, der stellvertretend für alle Eisbären in der Ausstellung des Naturkundemuseums steht, sondern er ist ein emotional aufgeladener Gegenstand einer beinahe obsessiven Tierbegeisterung der Öffentlichkeit¹⁸. Erst Knuts eigene Geschichte hat ihm den Weg in die Ausstellungen des Museums gebahnt. Mit anderen Worten, Knuts Dermoplastik beglaubigt seine individuelle Geschichte in seiner Funktion als ikonografisches Objekt eines emotionalisierten Tier-Mensch-Verhältnisses.

Vor dem Hintergrund seiner individuellen Objektgeschichte kann ein jedes naturkundliche und der Natur entstammende Ausstellungsobjekt beanspruchen, ein Unikat und damit im Kontext der Ausstellungen nicht ohne weiteres durch ein anderes Objekt ersetzbar zu sein. Besonders augenfällig ist dies bei populären, individuell bekannten und sogar benannten Tierindividuen wie Knut, der Eisbär oder Tristan, der T-rex. Diese Individualität gilt auch für besondere Funde mit hoher Seltenheit oder sogar Einmaligkeit.

In diesem Kontext bilden in der Ausstellung Typusexemplare eine besondere Objektklasse. Dabei handelt es sich um individuelle Belegobjekte für die Verfügbarmachung wissenschaftlicher Artnamen in der Biologie. Jeder Artnamen muss nach den zugrundeliegenden Regeln der (zoologischen, botanischen oder mikrobiologischen) Nomenklatur durch ein bestimmtes Individuum beglaubigt werden, das explizit und individualisiert in einer Veröffentlichung genannt wird¹⁹. Ein solches Typusexemplar fungiert damit als Träger dieses wissenschaftlichen Namens und vermittelt auf Dauer zwischen der materiellen Basis des Individuums als Repräsentant einer Art und dem sprachlichen Element des Artnamens. Typusexemplare sind immer Unikate und können als Typen nur ausnahmsweise durch komplexe nomenklatorische Handlungen ersetzt werden, die durch die jeweiligen Nomenklaturregeln organisiert sind. Typen werden damit aus wissenschaftlicher Sicht ein besonderer Wert unter naturkundlichen Objekten eingeräumt und stehen wegen ihrer Einmaligkeit stellvertretend für die Authentizitätsdimension der Seltenheit²⁰.

Aufgrund ihrer Unersetzbarkeit werden Typusexemplare nur ausnahmsweise in Ausstellungen aufgenommen. Dies üblicherweise dann, wenn ihr Aussagewert im Ausstellungskonzept so zentral ist, dass sie nicht durch andere Objekte ersetzt werden können. Nur wenige Typusexemplare befinden sich daher in der Ausstellungen des Berliner Naturkundemuseums, und zudem wird im Kontext der Ausstellung nur selten explizit auf den Status als Typusexemplar hingewiesen. In der Regel liegt dies an einer mangelnden Relevanz des Typusstatus zum Ausstellungskonzept und der Schwierigkeit, dieses abstrakte Konzept prägnant zu vermitteln. Dennoch ist der Status als Typus wie kaum etwas Vergleichbares in großem Maß objektgeschichtlich relevant. In den Ausstellungen des Museums für Naturkunde Berlin befindet sich eine Reihe von Typusexemplaren, und bei nur wenigen dieser Exemplare ist es für einen Besucher möglich, den Typusstatus zu erkennen. So sind viele der vom Tendaguru stammenden Saurierskelette die Typusexemplare ihrer jeweiligen Artnamen. Das wegen seiner überdurchschnittlich guten Erhaltung berühmte Berliner Exemplar des *Archaeopteryx* ist zugleich das Typusexemplar von *Archaeopteryx siemensii*, eine Urvogel-Art, die nach derzeitigem Stand der Systematik ein Synonym der gut bekannten Art *Archaeopteryx lithographica* ist. Eine entsprechende Information wird auf der Objektbeschriftung gegeben. Dass aber das Skelett von *Brachiosaurus brancai* zugleich der Typus dieses bekannten Namens ist, bleibt dem Besucher verborgen.



Abb. 1 Das Skelett des *Brachiosaurus brancai* im Lichthof des Museums für Naturkunde. – (Foto MfN / Antje Dittmann).

Archaeopteryx und *Brachiosaurus* aber sind auch abgesehen von ihrem jeweiligen Typusstatus im Ausstellungskontext fraglos Unikate und haben für das Berliner Museum für Naturkunde identitätsstiftende Bedeutung. Das Berliner Exemplar des *Archaeopteryx* gilt als das vollständigste Skelett dieser Urvogelgruppe und ist durch seine häufige Darstellung in zoologischen und evolutionsbiologischen Lehrbüchern zu einer weltweit bekannten Ikone geworden. Ähnliches gilt für den *Brachiosaurus* als größtes, aufgestelltes Skelett und eines der bekanntesten Skelette eines Sauropoden, der in der Populärkultur mit am häufigsten dargestellten Sauriergruppen.

Der weitaus überwiegende Teil der Objekte der Ausstellungen eines Naturkundemuseums aber stellt im Kontext der Authentizitätsdiskussion einen anderen Typ von Objekten dar. So besitzen zwar das Fingertier *Daubentonia madagascariensis* und der Zweipunkt-Marienkäfer *Adalia bipunctata* im Evolutionssaal eine ebensolche unverwechselbare Objektgeschichte wie der *Archaeopteryx*. Im Kontext der Ausstellung aber stechen sie nicht durch die Einzigartigkeit ihrer Entdeckung oder ihrer zoologischen Bedeutung. Stattdessen sind sie durch ihre Repräsentativität gekennzeichnet. Diese Objekte stehen in der Ausstellung als Exemplare beziehungsweise als Prototypen²¹ eines über die Individualität des Objekts hinausgehenden Zusammenhangs. Ihre Authentizitätsfunktion erlangen diese Exemplare dadurch, dass sie als Naturobjekte prototypisch diejenigen Merkmale aufweisen, die das Ausstellungskonzept demonstrieren möchte. Es ist daher nur konsequent, dass solche Exemplare fast vollkommen ohne Angaben zur Herkunft ausgestellt werden. Ihre Einbindung in die übergeordnete Ausstellungskonzeption garantiert die räumliche Verortung in der Vitrine und eine entsprechende Beschriftung. Durch diesen Prozess der *Entindividualisierung* weisen die Objekte aus dem Konkreten heraus auf das Allgemeine²².

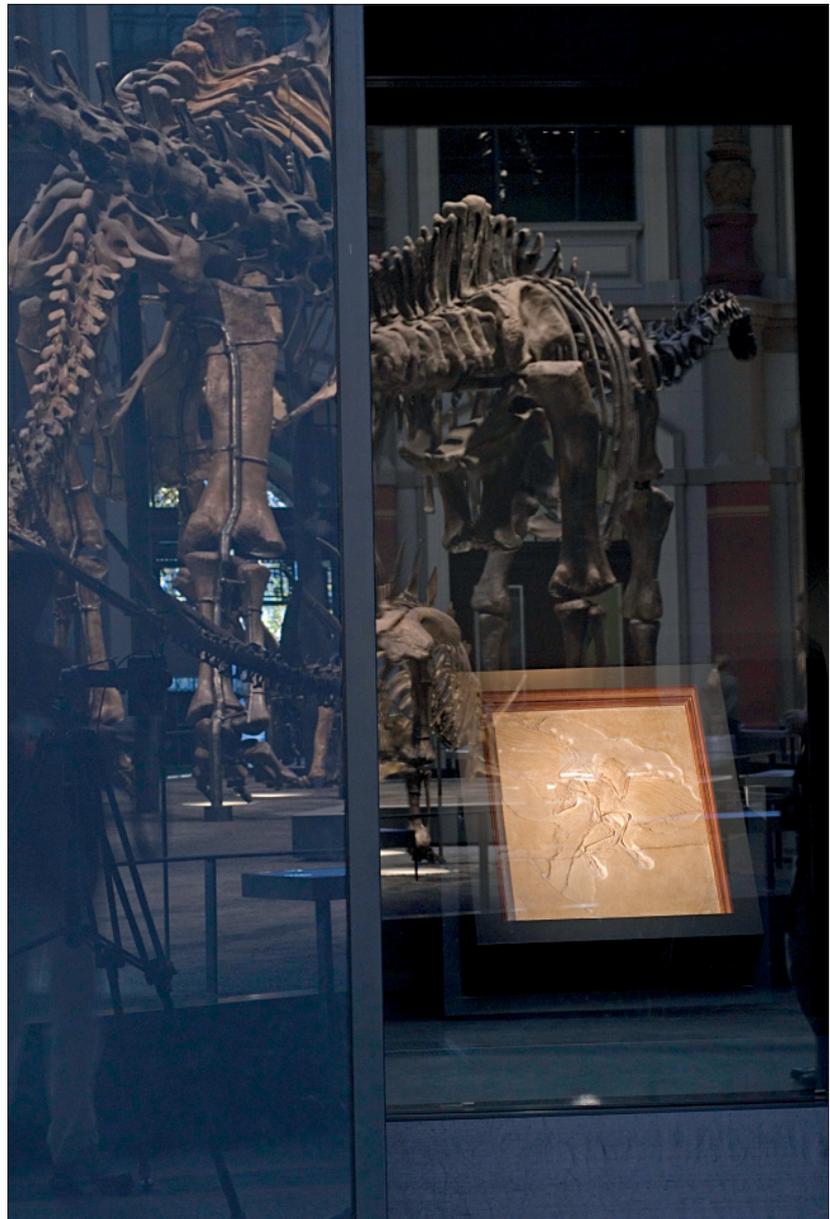


Abb. 2 Das Berliner Exemplar des *Archaeopteryx lithographica*, das zudem das Typusexemplar von *Archaeopteryx siemensii* ist. – (Foto MfN / Carola Radke).

Solche Objekte können nun tatsächlich ohne weiteres durch gleichwertige Objekte ersetzt werden, solange garantiert ist, dass sie die relevanten Merkmale weiterhin zeigen. Thomas Thiemeyer weist mit Recht darauf hin, dass die emotionalen oder ästhetischen Effekte naturkundlicher Objekte durch qualitativ gleichwertige Kopien nicht geschmälert werden²³. Tatsächlich existieren nur wenige empirische Belege für die Relevanz authentischer Objekte in der Ausstellung eines Naturkundemuseums, auch wenn allgemein die Authentizität des Echten von Museumsbesuchern als ein wichtiges Element eines Ausstellungsbesuches gesehen wird²⁴. Untersuchungen an Science Centern und Wissenschaftsmuseen haben gezeigt, dass die Besucher Ausstellungsobjekte mithilfe einer Vielzahl von Kriterien bewerten, von denen viele von der Echtheit des Objekts unabhängig sind²⁵. Dies betrifft beispielsweise durch Objekte vermittelte intellektuelle und ästhetische Dimensionen, die Besucher in ähnlicher Weise an Modellen und Repliken realisiert sehen können. Thiemeyer Schlussfolgerung allerdings, dass »im Museumsdiskurs [...] über solche Objekte kaum in Kategorien von Authentizität«²⁶ geredet werde, liegt ein zu enger Authentizitätsbegriff zugrunde. So ermangelt es diesen Exemplaren fraglos an Unikalität, vollkommen willkürlich sind sie andererseits nicht. Keines der

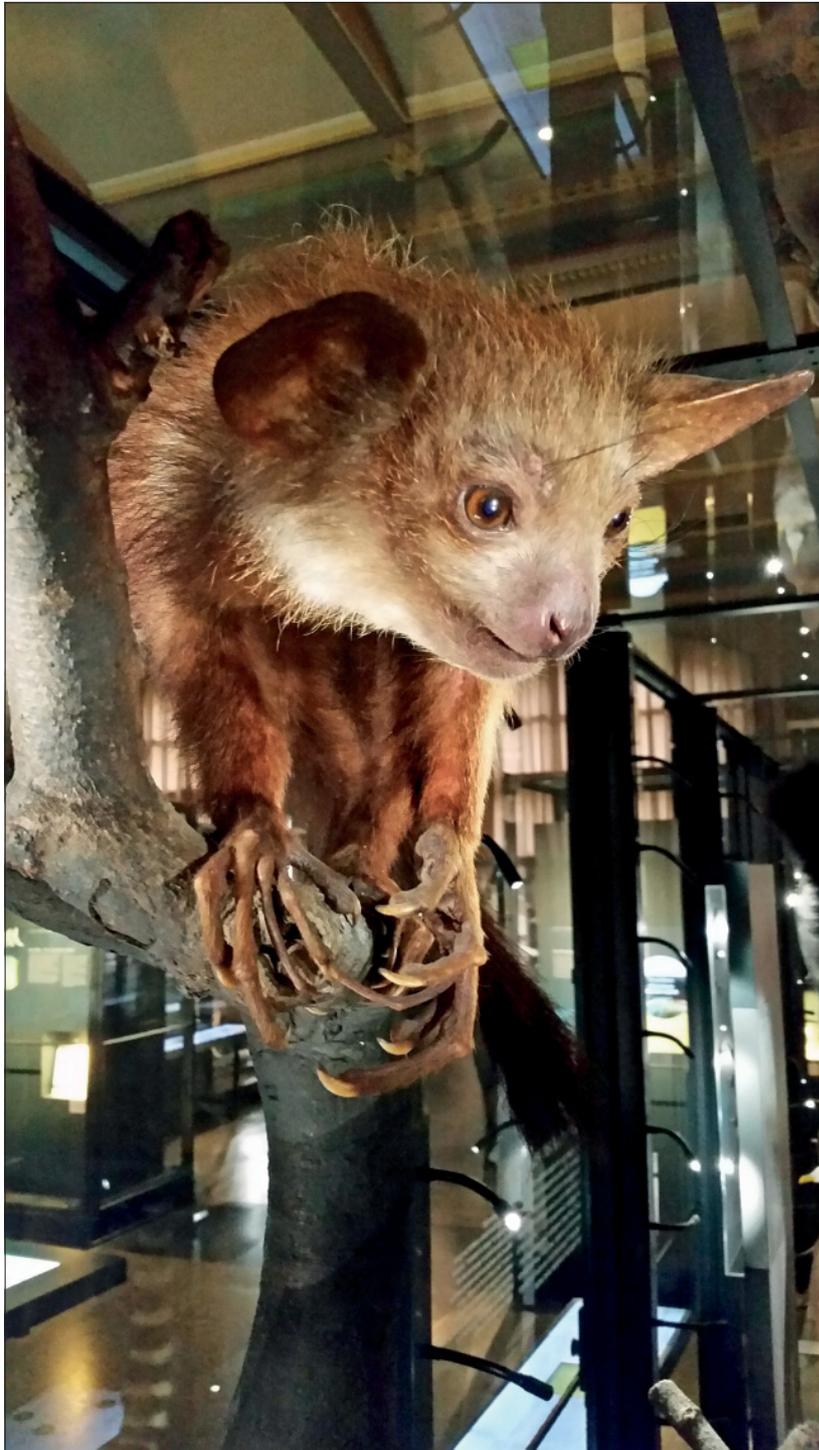


Abb. 3 Das Fingertier *Daubentonia madagascariensis* im Evolutionssaal. – (Foto MfN / Michael Ohl).

Objekte in einer naturkundlichen Ausstellung wird von seiner kompletten Objektbiographie und von seinem kompletten Netzwerk an Bezügen begleitet. Ganz im Gegenteil, die Auswahl der objektbegleitenden Informationen ist ein wesentlicher Teil der konzeptionellen Ausgestaltung einer jeden Ausstellung. Objekte im öffentlichen Raum sind geradezu gekennzeichnet durch die Unvollständigkeit des Netzwerks an Authentizitätsbezügen. Im Fall der Exemplare, die prototypische Vertreter bestimmter Konzepte sind, wird diese Unvollständigkeit auf die Spitze getrieben, indem sie gezielt auf wenige relevante Merkmale reduziert werden. Als Repräsentanten einer übergeordneten Tiergruppe oder eines Evolutions- oder anderen Konzepts

sind sie zwar als Ausstellungsobjekte entindividualisiert, einen Anspruch an Authentizität erfüllen diese naturentnommene Objekte aber gerade durch ihre Übereinstimmung mit der Realität, auf die sie verweisen²⁷. Da zudem naturkundliche Objekte gerade durch ihre natürliche und nicht auf einen menschlichen Schöpfer zurückgehende Entstehung im Kontext naturwissenschaftlicher Prozesse auch als *Zeugen* eben dieser Prozesse und Phänomen wirken, fungiert ein jedes der Objekte trotz des expliziten Fehlens von Individualität auch als Emotionsträger, wenn auch in einer abgeschwächteren Weise als der *Archaeopteryx*.

ORIGINAL

Die Kulturwissenschaften diagnostizieren einen Wandel von Beglaubigungsstrategien und des »im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts zu neuer Wirkmächtigkeit gelangten Phänomens« der Historischen Authentizität und damit der Suche nach dem »Echten« und »Wahren« in der Auseinandersetzung mit der Geschichte²⁸. Ein solcher rezenter Wandel kann im Naturkundemuseum nicht in gleicher Weise beobachtet werden. Während in den Naturalienkabinetten der frühen Neuzeit keine explizite Unterscheidung zwischen Naturobjekt und Artefakt getroffen wurde²⁹, beruhten die Gründungen von Naturkundemuseen am Ende des 18. Jahrhunderts und frühen 19. Jahrhunderts auf einer klaren Trennung zwischen Natur und Kultur und gingen so konsequenterweise mit parallelen Neugründungen von Kunstmuseen einher³⁰. Von Anfang vertraten die Naturkundemuseen dabei einen expliziten Authentizitätsanspruch, der sich aus der jenseits kultureller Einflüsse definierenden »Natürlichkeit« und »Echtheit« seiner Objekte ableitete.

Die Geschichte der Saurierausstellungen macht dies besonders deutlich. Im Zuge des von Anfang an enormen Ausstellungserfolgs von öffentlich präsentierten Saurierskeletten und der dadurch schnell einsetzenden Saurierbegeisterung entstand in zahlreichen Naturkundemuseen weltweit ein großer Bedarf nach echten Saurierskeletten als spektakuläre Ausstellungsobjekte, der wegen der geringen Zahl an verfügbaren Skeletten nicht ohne weiteres befriedigt werden konnte. Diesen Missstand versuchten die großen Museen auf zweierlei Weise zu lösen. Zum einen wurden um die Jahrhundertwende die ersten Abgüsse von kompletten Skeletten hergestellt. Ein bekanntes Beispiel sind die in mehreren Museen befindlichen Kopien von *Diplodocus carnegii*. Der US-amerikanische Industrielle Andrew Carnegie hatte, nachdem diese Art von dem Paläontologen John B. Hatcher benannt worden war, seit 1900 mehrere Abgüsse des in Pittsburgh befindlichen Skeletts in Auftrag gegeben. Insgesamt wurden elf Kopien dieses Skeletts angefertigt und von Carnegie aus politischen und wirtschaftlichen Gründen als Schenkungen an verschiedene Könige und Präsidenten übergeben³¹. Auch das Skelett des *Diplodocus* im Lichthof des Museums für Naturkunde Berlin ist eine von Carnegie geschenkte Kopie des Originalskeletts³². Heute werden Repliken von Sauriern von unterschiedlichen Firmen kommerziell zum Kauf angeboten und erlauben so vielen Museen der Welt, vollständige Saurierskelette auszustellen³³.

Da besonders im 19. Jahrhundert einerseits Repliken von Skeletten teuer und schwer zu beschaffen waren, sie andererseits aber nur bereits gefundene und andernorts vorhandene und ausgestellte Skelette duplizierten, initiierten eine Reihe von Museen im Wettkampf um große und spektakuläre Ausstellungsstücke Grabungen und Expeditionen zu mutmaßlich reichen Saurierfundstellen. Beispiele sind die von Roy Chapman Andrews für das American Museum of Natural History in New York durchgeführten Expeditionen in die Mongolei³⁴, aber auch die deutschen Ausgrabungen am Tendaguru in Tansania³⁵.

In jedem Fall aber waren sich die Wissenschaftler und Museumsverantwortlichen der auratischen Kraft der ausgestellten Skelette von vornherein bewusst und setzten diese gezielt und öffentlichkeitswirksam ein, oft unterstützt von spektakulären Inszenierungen. So konnte der britische Zoologe und Paläontologie Richard Owen, auf den die Bezeichnung Dinosauria zurückgeht, durch die geschickte Inszenierung neu gefundener

Skelette nicht nur die Ausstellungen des Hunterian Museums und später des Natural History Museum in London zu Anziehungspunkten für Museumsbesucher machen, sondern zugleich seine eigene museums- politisch zentrale Position in England festigen und ausbauen³⁶.

Bemerkenswerterweise erfuhren zur gleichen Zeit realistische Nachbildungen und Modelle der Saurier enorme Popularität. 1852 wurden im Crystal Palace in Sydenham zahlreiche von Benjamin Waterhouse Hawkins angefertigte lebensgroße Modelle verschiedener prähistorischer Tiere ausgestellt³⁷, die nach Sanierungen bis heute auf demselben Gelände ausgestellt werden. 1853 fand zudem in Crystal Palace ein von der Öffentlichkeit mit großem Interesse verfolgtes Dinner in einem übergroßen *Iguanodon*-Modell für 22 Personen statt, das die enorme Popularität der Saurier versinnbildlicht³⁸. Diese und ähnliche Inszenierungen legten den Grundstein für die bis heute anhaltende Saurierbegeisterung.

Auch für das Berliner Naturkundemuseum war die öffentlichkeitswirksame Präsentation der echten Saurierknochen vom Tendaguru in Form aufgestellter Skelette, bei denen Lücken durch nachgebildete Einzelknochen ergänzt wurden, eine der primären Aufgaben nach der wissenschaftlichen Erstbearbeitung des Materials. Insbesondere die Aufstellung des *Brachiosaurus*-Skeletts als »das größte montierte Dinosaurierskelett der Welt«³⁹ im Lichthof des Museums führte bereits zur Eröffnung im August 1937 zu langen Besucher- schlangen⁴⁰. Darüber hinaus war die weltweite Reaktion von Museen und Wissenschaftlern überwältigend positiv und trug enorm zur Reputation des Museums in der Öffentlichkeit und in der Wissenschaft bei⁴¹. Dieses Konzept einer sakralen, fast vollkommen auf die auratische Anziehungskraft herausragender Einzelobjekte bauende Inszenierung wird bis heute in Naturkundemuseen eingesetzt und zeigt sich explizit in der aktuellen T-rex-Ausstellung des Berliner Naturkundemuseums⁴².

SCHLUSS

Die Präsentation des »Echten«, des »Wahren«, des »Originals« ist seit jeher ein wesentlicher und sinngebender Aspekt von Naturkundemuseen. Die »sinnliche Anmutungskraft der Dinge« (Korff) ist heute wie im 19. Jahrhundert ein tragendes Konzept naturkundlicher Ausstellungen. Repliken wird dann ein Authentizitätsanspruch zugestanden, wenn sie selber über eine auratische Objektbiografie zu Emotionsträgern werden oder wenn sie im Verbund mit »echten« Objekten eine Gesamtwirkung entfalten. Naturkundemuseen gründen ihren Authentizitätsanspruch besonders auf einem naturwissenschaftlichen Selbstverständnis, das außerhalb der menschlichen Beobachtung und Analyse liegende, naturgesetzliche Kausalitäten proklamiert. Ein Diskurs um einen sich daraus ableitenden Anspruch auf die naturwissenschaftliche Deutungshoheit wird in der Regel aus ausstellungskonzeptionellen Gründen nicht geführt. Naturkundliche Objekte gelten als Zeugen, Belege und Repräsentanten einer vermeintlich objektiven Wahrheit und sind damit für Naturkundemuseen identitätsbildend.

Auf der anderen Seite sind naturkundliche Museumsobjekte keineswegs aus sich heraus objektive Zeugen oder Belege außermenschlicher Wahrheiten, sondern sie sind das Resultat komplexer wissenschaftlicher und kuratorischer Praktiken und Riten. Die Präsentationsformen folgen dabei Konventionen, die einerseits bestimmten wissenschaftlichen Wissens- und Denktraditionen folgen, andererseits aber hochgradig zeitgebunden sind. Vor dem Hintergrund eines sich im Zeitkontext wandelnden naturwissenschaftlichen Weltbildes sowie einer sich ändernden gesellschaftlichen Identität muss ein Naturkundemuseum immer wieder neu definieren, in welcher Form es seinen eigenen Authentizitätsanspruch realisiert.

Anmerkungen

- 1) Sabrow/Saupe 2016, 7.
- 2) Korff 2005.
- 3) Hermannstädter/Heumann/Pannhorst 2015.
- 4) Thiemeyer 2016.
- 5) Rossi 2010.
- 6) Karp 1991, 23.
- 7) Birnbacher 2010; Köchy 2010.
- 8) Alberti 2008, 73-97.
- 9) Samida/Eggert/Hahn 2014.
- 10) Alberti 2008, 83.
- 11) Rehfus 2003.
- 12) Alberti 2008, 79; vgl. aber Haraway 1992.
- 13) Kretschmann 2006, 38.
- 14) Alberti 2008, 83f.; Macdonald 1998.
- 15) Köstering 2003.
- 16) Ohl 2015.
- 17) Moritz/Pufelska/Zischler 2010.
- 18) Steiner 2013, 45f.
- 19) Ohl 2015, 113f.
- 20) Hampf/Schwan 2015.
- 21) Thiemeyer 2016.
- 22) Ohl 2015, 297.
- 23) Thiemeyer 2016, 90.
- 24) Kirchberg/Tröndle 2012.
- 25) Hampf/Schwan 2014; 2015.
- 26) Thiemeyer 2016, 90.
- 27) Ebenda, 89.
- 28) Sabrow/Saupe 2016, 7f.
- 29) te Heesen 2012, 30f.
- 30) Ebenda, 48f.
- 31) Nieuwland 2012; Otero/Gasparini 2014.
- 32) Rieppel 2015.
- 33) Siehe z. B. www.rescast.com/.
- 34) Preston 1986.
- 35) Maier 2003.
- 36) Rupke 1994.
- 37) Ebenda, 131f.
- 38) Ebenda, 132f.
- 39) Museum für Naturkunde 2008, 12.
- 40) Maier 1986, 267.
- 41) Ebenda.
- 42) Vgl. www.naturkundemuseum.berlin/de/museum/ausstellungen/tristan-berlin-zeigt-zaehne.

Literatur

- Alberti 2008: Samuel J. M. M. Alberti, Constructing nature behind glass. In: *Museum and Society* 6, 2008, 73-97.
- Birnbacher 2006: D. Birnbacher: *Natürlichkeit* (Berlin 2006)
- Hampf/Schwan 2014: C. Hampf / S. Schwan, Perception and Evaluation of Authentic Objects. Findings from a Visitor Study. In: *Museum Management and Curatorship* 29, 2014, 349-367.
- 2015: C. Hampf / S. Schwan, The Role of Authentic Objects in Museums of the History of Science and Technology. Findings from a Visitor Study. In: *International Journal of Science Education. Part B, Communication and Public Engagement* 5, 2015, 161-181.
- Haraway 1992: D. J. Haraway, The promises of monsters: A regenerative politics for inappropriate/d others. In: L. Grossberg / C. Nelson / P. A. Treichler (Hrsg.), *Cultural Studies* (New York 1992) 295-337.
- te Heesen 2012: A. te Heesen, *Theorien des Museums zur Einführung* (Hamburg 2012).
- Hermannstädter/Heumann/Pannhorst 2015: A. Hermannstädter / I. Heumann / K. Pannhorst (Hrsg.), *Wissensdinge. Geschichten aus dem Naturkundemuseum* (Berlin 2015).
- Karp 1991: Culture and Representation. In: I. Karp / S. D. Lavine (Hrsg.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, DC 1991) 11-24.
- Kirchberg/Tröndle 2012: V. Kirchberg / M. Tröndle, Experiencing Exhibitions. A Review of Studies on Visitor Experiences in Museums. *Curator* 55, 2012, 435-452.
- Köchy 2010: K. Köchy, Der Naturbegriff und seine Wandlungen. In: A. M. Wobus / U. Wobus / B. Parthier (Hrsg.), *Der Begriff der Natur. Wandlungen unseres Naturverständnisses und seine Folgen*. Nova Acta Leopoldina NF, 109 (Halle 2010) 59-72.
- Korff 2005: G. Korff, Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen. In: A. te Heesen / P. Lutz (Hrsg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 4 (Köln 2005) 89-107.
- Köstering 2003: S. Köstering, *Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871-1914* (Köln 2003).

- Kretschmann 2006: C. Kretschmann, Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts (Berlin 2006).
- Macdonald 1998: S. MacDonald, The Politics of Display. Museums, Science, Culture (London, New York 1998).
- Maier 2003: G. Maier. African Dinosaurs Unearthed. The Tenda-guru Expeditions (Bloomington, Indianapolis 2003).
- Moritz/Pufelska/Zischler 2010: U. Moritz / A. Pufelska / H. Zischler (Hrsg.), Vorstoss ins Innere. Streifzüge durch das Berlin Museum für Naturkunde (Berlin 2010).
- Museum für Naturkunde 2008: Museum für Naturkunde (Hrsg.), Die Ausstellungen (Berlin 2008).
- Nieuwland 2012: I. Nieuwland, »The Wandering Friend«. Andrew Carnegie's Dinosaur Invades Europe 1902-14. In: J. Kember / J. Plunkett / J. A. Sullivan (Hrsg.), Popular Exhibitions, Science and Showmanship, 1840-1910 (London, Vermont 2012) 219-235.
- Ohl 2015: M. Ohl, Die Kunst der Benennung (Berlin 2015).
- Otero/Gasparini 2014: A. Otero / Z. Gasparini, The History of the Cast Skeleton of *Diplodocus carnegii* Hatcher, 1901, at the Museo de La Plata, Argentina. In: *Annals of Carnegie Museum* 82, 2014, 291-304.
- Preston 1986: D. J. Preston, Dinosaurs in the attic (New York 1986).
- Rehfus 2003: W. D. Rehfus (Hrsg.), Handwörterbuch Philosophie (Göttingen 2003).
- Rieppel 2015: L. Rieppel, Ein Amerikaner in Berlin. In: A. Hermannstädter / I. Heumann / K. Pannhorst (Hrsg.), Wissensdinge. Geschichten aus dem Naturkundemuseum (Berlin 2015) 144-147.
- Rossi 2010: M. Rossi, Fabricating authenticity. Modeling a whale at the American Museum of Natural History, 1906-1974. In: *Isis* 101, 2010, 338-361.
- Rupke 1994: N. A. Rupke, Richard Owen – Victorian Naturalist (New Haven, London 1994).
- 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.
- Samida/Eggert/Hahn 2014: S. Samida / M. K. H. Eggert / H. P. Hahn (Hrsg.), Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen (Stuttgart 2014).
- Steiner 2013: G. Steiner, Eisbär »Knut«. Ein Medienstar und Publikumsliebhaber im Berliner Naturkundemuseum. Jahresbericht 2013 des Museums für Naturkunde Berlin (Berlin 2013) 44-45.
- Thiemeyer 2016: T. Thiemeyer, Werk, Exemplar, Zeuge. Die multiplen Authentizitäten der Museumsdinge. In: M. Sabrow / A. Saupe (Hrsg.), Historische Authentizität, (Göttingen 2016) 80-90.

Zusammenfassung / Summary

***Brachiosaurus, Archaeopteryx* und Fingertier. Original und Authentizität im Naturkundemuseum**

Die Präsentation von »echten« Objekten ist ein wesentlicher und sinngebender Aspekt von Naturkundemuseen, die ihren Authentizitätsanspruch aus einem naturwissenschaftlichen Selbstverständnis heraus entwickeln. Naturkundliche Objekte gelten als Repräsentanten einer vermeintlich objektiven Wahrheit. Naturkundliche Museumsobjekte allerdings sind keineswegs aus sich heraus Belege außermenschlicher Wahrheiten, sondern sie sind das Resultat komplexer wissenschaftlicher und kuratorischer Praktiken und Riten. Die Objekte in einem Naturkundemuseum lassen sich dabei verschiedenen Objektkategorien zuordnen, die in unterschiedlicher Weise zum Authentizitätsanspruch eines Naturkundemuseums beitragen.

***Brachiosaurus, Archaeopteryx* and Aye-Aye. The Original and the Authentic in Natural History Museums**

The presentation of »real« objects is an essential and valid aspect of natural history museums that develop their claim to authenticity out of a natural-science self-explanatory experience. Natural-history objects are regarded as representing an apparently objective truth. However, natural-history museum objects are by no means proof of non-human truths but they are the result of complex scientific and curatorial practices and rituals. The objects in a natural-history museum can be assigned to various object categories that contribute in different ways to the claim to authenticity of a natural history museum.