

# Einleitung

---

*Amrei Bahr und Gerrit Fröhlich*

Begeben wir uns auf die Suche nach Authentizitätszuschreibungen – sei es im Alltag oder in der Wissenschaft –, so fällt zweierlei schnell auf: Sie sind so omnipräsent wie vielfältig – und bisweilen sogar gegensätzlich. Im Hinblick auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Authentizität lässt sich zudem rasch feststellen, dass sich diese Vielfalt und Uneinheitlichkeit über diverse Disziplinen und Gegenstandsbereiche hinweg erstreckt. Alles Mögliche wird als authentisch bezeichnet, zugleich wird allem Möglichen die Authentizität abgesprochen – und das scheint jeweils ganz Unterschiedliches zu heißen. Dieser Umstand mag den Verdacht nahelegen, dass hier eine gewisse Willkür am Werk ist: Kann »Authentizität« etwa alles Mögliche bedeuten? Sind die Zuschreibungen gar inhaltsleer, fehlt es ihnen an Aussagekraft über dasjenige, auf das sie Bezug nehmen? Gibt es Authentizität am Ende gar nicht? In seinem Büchlein *Authentizität. Karriere einer Sehnsucht* hält Erik Schilling in diesem Sinne Folgendes fest:

Wichtig ist [...] ein Bewusstsein dafür, dass die Bezeichnung eines Menschen, Ortes oder Objekts als ›authentisch‹ die entsprechende Eigenschaft nur zuschreibt. Authentizität jenseits dieser Zuschreibung gibt es nicht. Weil die Bezeichnung als ›authentisch‹ lediglich die Übereinstimmung einer Erwartung mit einer Beobachtung konstatiert, lässt sie nur Rückschlüsse zu über denjenigen, der ›authentisch‹ sagt, über seine Erwartung und Perspektive, was potentiell hochinteressant ist. Wenig bis nichts hingegen sagt die Rede vom ›Authentischen‹ über den Menschen oder das Objekt aus, das als ›authentisch‹ bezeichnet wird. (Schilling 2020: 14).

Dieser Schluss Schillings, dass Authentizitätszuschreibungen sich in einer Auskunft über die Zuschreibenden erschöpfen, erscheint dann doch ebenso überspitzt wie vorschnell. Schließlich ist die Vielfalt begrifflicher Verständnisse wiederum kein exklusives Merkmal der Authentizität – auch andere

Begriffe werden je nach Disziplin und Kontext sehr unterschiedlich, teils sogar in einander widerstreitender Weise bestimmt, ohne dass daraus völlige Inhaltsleere folgen würde. Das zeigt sich etwa am Werkbegriff, für dessen Definition sich selbst innerhalb einzelner geisteswissenschaftlicher Disziplinen beachtliche Diskrepanzen feststellen lassen (Bahr 2020). Im Angesicht dieser Diskrepanzen das Vorhaben einer Bestimmung des Werkbegriffs zu verwerfen, erschien allerdings übereilt, halten doch die Definitionen, die sich in den verschiedenen Disziplinen finden lassen, ganz unterschiedliche, je auf ihre Weise wertvolle Einsichten bereit.

Wie aber sollten wir mit der Vielfalt der Authentizitätsverständnisse umgehen, um diese Einsichten gewinnbringend auszuwerten? Sie sollte uns weder Anlass dazu geben, zwanghaft einen einheitlichen Authentizitätsbegriff festzulegen – noch sollten wir Willkür walten lassen, indem wir alle Authentizitätsverständnisse von vornherein als gleichwertig auffassen. Denn wer zu sehr auf Vereinheitlichung aus ist, gibt zugleich die Einsichten preis, die mit anderen Begriffsverständnissen einhergehen. Ein solcher Verlust ist vermeidbar, wenn es Transparenz und Verständigung über verschiedene Begriffsverständnisse gibt, ohne dass damit zugleich der Anspruch einhergehen müsste, dass sich unter den Vorschlägen der eine, einzige wahre Authentizitätsbegriff ausmachen ließe. Solange nun aber einzelne begriffliche Verständnisse innerhalb der Vielfalt der Authentizitätsauffassungen jeweils konsistent gehandhabt werden, kann auch der Vorwurf der Willkür kaum überzeugen. Am Ende muss sich die Tragfähigkeit einzelner Authentizitätsauffassungen erweisen: In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihnen, indem man sie an etablierten Praktiken und lebensweltlichen Beispielen misst, und indem man offenlegt, was wir aus ihnen lernen können.

Mit dem vorliegenden Sammelband unternehmen wir als Herausgeber\_innen gemeinsam mit den Beitragenden den Versuch, in diesem Sinne eine kontext- und disziplinübergreifende Verständigung über den Wert und die Funktion bestimmter Authentizitätszuschreibungen und Begriffsverständnisse anzustoßen. Gerade im Kontrast der unterschiedlichen Herangehensweisen zeigt sich, wie die verschiedenen Authentizitätsauffassungen und ihre wissenschaftlichen Analysen einander gegenseitig erhellen und befruchten können – und sei es nicht durch das Feststellen von Gemeinsamkeiten oder Schnittmengen, sondern durch Abgrenzungen, Unstimmigkeiten und Irritationspotentiale. Um die Vielfalt der diversen Authentizitätszuschreibungen dennoch handhabbar zu halten, haben wir den Gegenstandsbereich dieses Bandes auf (mediale) Artefakte beschränkt. Als Gegenstände von

(In)Authentizitätszuschreibungen geraten mediale Artefakte immer wieder in den Blick der unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen. Die Arten von Artefakten, denen Authentizität zu- oder abgeschrieben wird, sind dabei so verschieden wie die Disziplinen, die die entsprechenden Zuschreibungen vornehmen, untersuchen und hinterfragen. Als (in)authentisch werden u.a. Werke der Bildenden Kunst, Fotografien, Dokumentarfilme, Texte, historische Quellen, Computerspiele, Nahrungsmittel und (vermeintliche) materielle Zeugnisse vergangener Zeiten apostrophiert.

Abgesehen von der individuellen Authentizität einzelner Artefakte sind oftmals auch Artefakt-Typen Gegenstände (mitunter fragwürdiger) Authentizitätszuschreibungen – das gilt etwa, wenn Fotografien (falschlicherweise?) als glaubwürdige Dokumentationen von Tatsachen aufgefasst werden: Dabei wird in jeder Epoche bestimmten medialen Artefakten zugestanden oder abgesprochen, Aspekte von Natur oder Personen mittels eines scheinbar nicht-entfremdeten Zugriffs auf die »Wirklichkeit« erfassen und speichern zu können. Über ihre Objektauthentizität hinaus werden mediale Objekte und andere Artefakte zudem als Werkzeuge der Inszenierung eigener Subjektauthentizität genutzt – beispielsweise bei der Benutzung einer analogen Kamera, beim Sammeln von Schallplatten oder beim erfolgreichen Spielen besonders schwieriger digitaler Spiele (während das Spielen von »casual games« auf vermeintlich »inauthentische« Spieler\_innen hinweist, vgl. Fröhlich 2020). In Gestalt von medialen Artefakten wie Tagebüchern oder Selftracking-Apps dienen sie überdies als Werkzeuge einer scheinbar authentischen Selbstdarstellung (Fröhlich 2023), während andere Medien – beispielsweise Instagram – per se unter dem Verdacht stehen, inauthentische Inszenierungen zu forcieren (die in diesem Rahmen wiederum nur durch inszenierte Authentizität mit Markern wie #nofilter thematisiert werden können). All dies eröffnet Spannungsfelder von Authentizitätszuschreibungen innerhalb wie auch zwischen den Disziplinen – als gemeinsame Bezugspunkte stellen sie thematisch ein stabilisierendes Moment des Austauschs dar, der in den Beiträgen des Bandes dokumentiert wird.

Den Auftakt des Bandes bildet der Beitrag von Paula Muhr, der sich um Schwarze Löcher und ihre mediale Repräsentation dreht. Bei Schwarzen Löchern handelt es sich um mysteriöse kosmische Objekte, deren enorme Masse sich auf einen einzigen Punkt konzentriert: die sogenannte Singularität. Am 10. April 2019 wurde das erste empirische Bild eines Schwarzen Lochs auf sechs weltweit verteilten und zeitgleich laufenden Pressekonferenzen der Öffentlichkeit präsentiert – die vor 2019 entstandenen wissenschaftlichen

Bilder Schwarzer Löcher waren Ergebnisse von Computersimulationen, die die theoretischen Annahmen über diese rätselhaften Objekte visualisierten. Der Beitrag von Paula Muhr widmet sich der Frage nach der Authentizität entsprechender empirischer Bilder. Er zeigt auf, inwiefern sich deren Erstellungsprozess grundsätzlich von der Erstellung fotografischer Aufnahmen unterscheidet und statt als ›taking a picture‹ zutreffender als ›making a picture‹ bezeichnet werden sollte. Beglaubigt wird die Authentizität dieser Bilder dadurch, dass menschliche und nicht-menschliche Akteur\_innen durch den Einsatz statistischer Modellierungsmethoden ausreichend visuell konsistente Bildrekonstruktionen aus empirischen Messungen über eine nachvollziehbare Kaskade unterschiedlicher Aufzeichnungen und zahlreicher Zwischenbilder erstellen. Nur so können Bilder erzeugt werden, die nicht nur dasjenige, »what we thought was unseeable«, empirisch visualisierbar machen, sondern auch als neue epistemische Instrumente in der wissenschaftlichen Erforschung von Schwarzen Löchern einsetzbar sind.

Angelika Schwarz widmet sich in ihrem Beitrag der Authentizität im Kontext von minderer Technik: Frühe fotografische Verfahren gelten Mitte des 19. Jahrhunderts als präzise Aufzeichnungsinstrumente der Realität, die einen unverstellten Blick auf die Wirklichkeit erlauben. Mit der alltäglichen Allgegenwart fotografischer wie filmischer Reproduktion und deren stetiger qualitativer Verbesserung ging allerdings bekanntermaßen kein verlässlicher Kontakt mit der Realität einher. Zunehmende Perfektion und Detailtreue in Abbildungen der Wirklichkeit säen eher Zweifel daran, ob hier ein unmittelbarer Zugriff auf die Wirklichkeit gegeben ist oder ob es nicht doch Inszenierungsinteressen sind, die im Hintergrund die Darstellung prägen. Soll der Tatsache Rechnung getragen werden, dass kulturelle Artefakte grundsätzlich eine Produktionsgeschichte aufweisen, kommt gegenüber der Bildindustrie der Gegenwart rasch der Verdacht auf, dass Authentizität durch die technische Zurichtung verloren geht. Es ist dieses Spannungsverhältnis, das der Beitrag in den Blick nimmt: Authentizität und Inszenierung werden gerade nicht im Rahmen einer abstrakten Gegenüberstellung miteinander kontrastiert, sondern es wird stattdessen das *Re-Entry* der Unterscheidung zwischen dem Authentischen und dem Inauthentischen im Medium des Technischen selbst in den Fokus gerückt. Statt vorauszusetzen, dass der Eindruck des Authentischen sich »in Wirklichkeit« Inszenierungsleistungen verdankt, wird das Augenmerk darauf gerichtet, dass bestimmte inszenatorische Formen den Effekt des Unvermittelten *trotz* ihrer notwendigen Vermittlung glaubhaft verkörpern, während andere nur den Stempel des Aufgesetzten, des Verstellten,

des Arrangierten davontragen. Im Zentrum der Überlegungen steht damit die paradoxale Leitfigur einer »Darstellung von Nichtdarstellung«, die Jan Berg für verschiedene Techniken der medialen Authentifizierung vorgeschlagen hat.

Gerrit Fröhlich, Holger Lund, Katharina Zindel und Oliver Zöllner untersuchen in ihrem Beitrag Authentizität im Kontext von Vinylschallplatten, Warenwelt, Körperarbeit und Identität am Beispiel des temporären Display- und Store-Designs der Chanel Beauté Boutique in Berlin-Mitte im Sommer 2020. Vinyl wird heute auch außerhalb der Musikbranche als Symbol für Coolness und Hipness eingesetzt – nicht zuletzt, da die Schallplatte als analoge Technologie im Kontrast zum Digitalen oft als Authentizitätsgenerator eingesetzt wird. Anhand der bemerkenswerten Verknüpfung von Vinylschallplatten und Luxuskosmetik ziehen die Autor\_innen Rückschlüsse auf Medien- und Gesellschaftsstrukturen sowie Konsum- und Marketingstrategien. Der Blick auf die Kampagne offenbart Paradoxien des Authentischen in der Konsumkultur und Spannungen zwischen analoger Nostalgie und digitaler Realität. Weixler spricht von einem »Authentizitäts-Pakt« und bezeichnet damit die Bereitschaft der Rezipient\_innen, medialen Produkten aufgrund bestimmter narrativer Verfahren und Inhalte, aber eben auch aufgrund des Formats den Status ›authentisch‹ zuzuschreiben. Dabei geht es weniger um Wahrheit oder Originalität als um die Wahrhaftigkeit der Darstellung, nach der in der postmodernen Gesellschaft eine zunehmende Sehnsucht herrscht, und die in der Konsumkultur durch wechselseitige Zuschreibungen zwischen Marke, Ware und Konsument\_innen konstruiert wird. Vor diesem Hintergrund zeigt der Beitrag, wie der Gebrauch von Vinyl als Requisite – in diesem Fall durch Chanel – Authentizität inszeniert wie im gleichen Zuge auch unterläuft.

Im Zentrum des Beitrags von Sascha Simons steht das Spurenlesen, das er mit Fragen der digitalen Indexikalität und der Datenforensik konfrontiert. Digitale Technologien lassen mediale Darstellungen zunehmend verdächtig erscheinen. Einerseits sind dieser Tage öffentliche Äußerungen einer großen Zahl von Personen möglich; andererseits erschweren es die ebenso umfangreichen wie tiefgreifenden digitalen Bearbeitungs- und Reproduktionsmöglichkeiten, mediale Darstellungen durch bloße Anschaung hinsichtlich ihrer Authentizität zu prüfen. Damit geht einher, dass traditionelle Beglaubigungsverfahren nicht ohne Weiteres auf digitale Artefakte übertragbar sind, weil sie sich erstens nicht auf das ohnehin brüchige Indexikalitätsversprechen fotochemischer Aufzeichnung berufen können, weil zweitens die Identifikation von Original und Urheber\_innenschaft immer schwieriger wird und

weil sich drittens mit der Zusammensetzung der involvierten Produktions- und Distributionsinstanzen auch deren Machtverhältnisse verändern. Dieser Vertrauenskrise zum Trotz verdanken Bilder und Videos von Protestbewegungen wie *Black Lives Matter* ihre rationale Geltung und affektive Dringlichkeit nach wie vor der Überzeugung, dass das abgebildete Geschehen sich so ereignet habe, wie die Darstellung es nahelegt. Allerdings liegt gerade in der Schwierigkeit, mediale Authentizitätsansprüche zu belegen, eine immense politische Brisanz. Eine besondere Rolle spielt hier die Analyse der im Zuge der Bild- und Videoproduktion und -reproduktion entstehenden Metadaten – gemeint sind paratextuelle Daten, die u.a. Auskünfte über Entstehungsort und -zeit geben oder Rückschlüsse über die im Verbreitungsprozess involvierten menschlichen und nicht-menschlichen Akteur\_innen zulassen. Der Beitrag zeigt, dass sich mit Hilfe dieser Indizien in Form des *Reversed Engineering* nicht nur einzelne Darstellungen verifizieren bzw. widerlegen, sondern auch ganze Ereignisse retrospektiv modellieren lassen, wie es sich *Syrian Archive* oder *Forensic Architecture* zur Aufgabe machen, um Menschenrechtsverletzungen und Umweltverbrechen zu dokumentieren.

Robert Dörre setzt sich in seinem Beitrag mit Authentizität als Fetisch der Sozialen Medien auseinander. Soziale Medien bilden den Rahmen für öffentliche mediale Selbstentwürfe, die vorgeblich der Sphäre des Privaten entstammen. Um die in diesem Zusammenhang produzierten medialen Artefakte – vor allem Texte, Bilder und Videos des Selbst – und wesentlich ihre Authentizität dreht sich ein gesellschaftlicher und akademischer Diskurs. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass in Sozialen Medien beständig mediale Umwelten emergieren, in denen ganz eigene Kriterien von Authentizität verfolgt, kritisiert und verhandelt werden. Diese Formierung und Wandlung von Authentizitätsvorstellungen am Beispiel der Selbstdokumentation auf Plattformen wie YouTube, Snapchat und Instagram zu beschreiben ist ein zentrales Anliegen des Beitrags. In Anlehnung an das von Thomas Weber eingeführte Konzept des medialen Milieus wird vorgeschlagen, von einer milieuspezifischen Authentizität Sozialer Medien zu sprechen. Der Beitrag macht deutlich, inwiefern es allem Wissen um Tendenzen zu Inszenierung und Ökonomisierung in Sozialen Medien zum Trotz Vergnügen und Lust bereitet, Beiträge als authentisch zu behandeln. Authentizität in Sozialen Medien erscheint insoweit nicht nur als leere Sehnsucht, sondern kann erfülltes Spiel sein.

Politische Öffentlichkeit, Desinformation und das Problem von Deepfakes stehen im Zentrum von Isabel Kuschels Beitrag. Manipulationen von Audio- und Videoaufzeichnungen gibt es schon länger – als Deepfakes haben sie in

jüngerer Zeit zunehmend Konjunktur. Deepfakes werden mittels Deep Learning erzeugt, einem Verfahren maschinellen Lernens, und lassen sich in diesem Sinne den synthetischen Medien zuordnen. Unter diese Sammelbezeichnung fällt Video-, Audio-, Bild- und Textmaterial, das mithilfe von künstlicher Intelligenz hergestellt wurde. Der Beitrag nimmt zunächst technische Gegenmaßnahmen in den Blick, die auf die Herausforderung reagieren, dass Deepfakes – im Unterschied zu älteren Verfahren der Manipulation von Bildern und Videos – durch das bloße Auge nicht mehr erkennbar sind. Anschließend wird der Fokus auf den Kontext politischer Öffentlichkeit gelenkt, in dem derartige technisch avancierte Manipulationen nur das jüngste Beispiel einer tief verankerten Sorge darüber sind, dass diese politische Öffentlichkeit auf unterschiedliche Weise bewusst getäuscht wird. Vor diesem Hintergrund wird genauer bestimmt, ob und inwiefern es sich bei Deepfakes tatsächlich um eine besondere Herausforderung für die politische Öffentlichkeit handelt – und das heißt, nicht im Hinblick auf die Einordnung technischer Artefakte als authentisch oder nichtauthentisch, sondern im Hinblick auf ihre Effekte im Kontext laufender politischer Kommunikation, in der sich politische Akteur\_innen ihren Publika unvermeidlich medial vermittelt präsentieren.

Joana van de Löcht und Doris Reisinger befassen sich in ihrem Beitrag mit autographischer Authentizität: Ihr Interesse gilt der problematischen Echtheit autobiographischer Werke. Auf den ersten Blick mag die Authentizität von Artefakten nicht nur als etwas Alltägliches, sondern auch als etwas Simples, wenn nicht gar Banales erscheinen: Eine triviale, da augenscheinlich rein materielle und technisch nachweisbare Echtheit, die wenig mit der schwer greifbaren Subjektauthentizität ihrer Urheber\_innen zu tun hat. Dabei ist die enge Verknüpfung zwischen Urheber\_innen und der Authentizität ihrer Hervorbringungen bereits etymologisch angelegt, denn der Begriff ›authentisch‹ leitet sich vom altgriechischen αὐθέντης mit dem Bedeutungsspektrum ›Mörder oder Suizidant‹, ›Täter‹, ›Herrscher‹ bis hin zu ›Autor‹ her. Am Anfang steht also ein handelndes Subjekt in einer Machtposition. Dies gilt auch für das lateinische ›authenticus‹ – ›zuverlässig, verbürgt‹ sowie in Bezug auf Schriften ›urschriftlich, eigenhändig‹. Diese Verknüpfung bildet bis heute den Kern der Echtheitsbedingung autographischer Artefakte. Hitlers Tagebücher hingegen sind eben deshalb nicht echt, weil Hitler sie nicht selbst geschrieben hat. Bei näherer Betrachtung erweist sich die Authentizität von Artefakten allerdings als weit weniger trivial, als es zunächst den Eindruck macht. Der Beitrag entfaltet die Schwierigkeiten von Authentizitätszuschreibungen zu autographi-

schen und nicht-autographischen Artefakten, indem er die Vielfalt solcher Zuschreibungen über verschiedene Artefaktarten hinweg in den Blick nimmt.

»Dark Tourism« und die soziale Produktion des Authentischen sind Thema des Beitrags von Georg Fischer und Johannes Coughlan, die in diesem Sinne der dunklen Seite der Authentizität (oder besser: der Authentizität der dunklen Seite) nachspüren. Der Beitrag geht von der Diagnose aus, dass eine solche Spielart der Authentizität in der jüngeren Vergangenheit zu einer zentralen touristischen Ressource avanciert ist. Ausschlaggebend ist dabei nicht nur die Ausdifferenzierung touristischer Angebote und Nachfragen, sondern auch die mediale Kommunikation von als authentisch erfahrbaren Reisen. Dazu gehören insbesondere digitale Medien wie SocialMedia-Plattformen, Reiseberichte in (para-)journalistischen Outlets (Blogs, Rundfunk, Zeitschriften, Bücher etc.) sowie einschlägige Buchungsportale. Innerhalb des touristischen Angebots gibt es nicht nur sonnige Badeorte, sondern auch solche, die auf der dunklen Seite des Spektrums liegen: »Dunkel« sind diese Spielarten touristischer Reisen, weil sie nicht zu unbeschwertem Erholungstourismus (etwa an Sandstränden) einladen, sondern an Orte führen, die mit grausamen historischen Ereignissen in Verbindung stehen, etwa Kriegen, Katastrophen, Genoziden oder anderen Leiden. Um das Phänomen des dunklen Tourismus aufzuschlüsseln, gliedert sich der Beitrag in drei Teile: Zunächst wird in einem historisch-soziologischen Überblick die Verbindung von Medialität und Tourismus untersucht und ein Verständnis vom touristischen Erlebnis skizziert, das auf medialer Vorprägung und entsprechenden Erwartungen beruht. Anschließend werden unter dem doppelten Stichwort »Anklage und Einklage« kursorisch verschiedene tourismusoziologische Perspektiven auf ihr Verhältnis zur Kulturkritik befragt. Schließlich wird das Feld des »Dark Tourism« in den Blick genommen, indem zwei Beispiele herangezogen werden: Tschernobyl und das Berliner Holocaust-Denkmal. Dabei geht es weniger darum, wie sich Authentizität als Substanz theoretisieren lässt – vielmehr wird erforscht, welche Rolle authentliches Erleben in touristischen Praktiken spielt. So wird ein Beitrag zur Diskussion um die soziale Konstruktion von Authentizität als gesellschaftlicher Ressource im Allgemeinen und als touristischer Ressource im Speziellen geleistet.

Mit Spielarten gegenderter Kleidung im Spannungsfeld der Authentizität befasst sich der Beitrag von Verena Potthoff und Ulla Stackmann. Der Beitrag nutzt eine Analyse narrativer Strategien, um aufzuzeigen, wie gegenderter Kleidung als Inszenierungsmittel Geschlechternormen aufruft und innerhalb von filmischen Erzählungen Figuren in ein Verhältnis dazu setzt. Er macht

deutlich, inwiefern es sich bei diesen Narrativen letztlich um Spielarten von Kleidungspraktiken handelt, die ein Spannungsfeld der Authentizität eröffnen. Die eigene Performance muss dabei nicht zwangsläufig auf sie zurückgreifen, sondern kann sie ebenso konterkarieren und unterminieren. Maßgeblich ist hier, inwiefern die durch Kleidung aufgerufenen Gendervorstellungen hinterfragt, reflektiert und kritisiert werden. Potthoff und Stackmann zeigen, dass die vestimentäre Inszenierung von Geschlecht oder Gender nicht nur mit Identität und den entsprechenden Rollenzuschreibungen, sondern auch eng mit gesellschaftlichen Machtstrukturen verknüpft ist – dabei können authentische und inauthentische Darstellungen sowohl affirmativ als auch subversiv eingesetzt werden. Das wirft die Frage auf, wie sich eine hier beobachtbare Tendenz zur Veruneindeutigung auf das Verständnis von Authentizität auswirkt. Dem Beitrag liegt die These zugrunde, dass Authentizität in diesem Zusammenhang von einer grundlegenden Offenheit und Unbestimmtheit gekennzeichnet ist. Die ›Zitatförmigkeit‹ schwächt sich ab oder entfällt, sodass Symbole allein nicht mehr hinreichen, um Merkmale für Authentizität zu sein, während Kontext und Auftreten zunehmend an Bedeutung gewinnen. Die Autorinnen lenken den Blick darauf, wie das Vermischen unterschiedlicher Kleidernormen das Ausbilden neuer zitierfähiger Kleidungspraxen ermöglicht.

Felix Liedels Beitrag widmet sich der Erfahrung von Authentizität als symbolischer Handlung am Beispiel virtueller Ausstellungsräume. Deren offensichtlichem Nutzen, der in ihrer Inklusivität, Ortsunabhängigkeit und prinzipiellen konzeptionellen Offenheit liegt, zum Trotz erschweren derzeit noch einige theoretische, technische und methodische Probleme den umfassenden Einsatz virtueller Realitäten in der kulturellen Bildung. Zwar existieren bereits zahlreiche – teils frei zugängliche – virtuelle Ausstellungsräume und Kunstmuseen, die sich mit der VR besuchen lassen. Deren Nutzung bleibt allerdings bislang hinter den Erwartungen zurück. Ein Grund dafür ist die Wahrnehmung der virtuellen Artefakte als »unauthentisch«: Kulturinteressierte suchen in den Artefakten nach dem »Echten« und »Wahrhaftigen«. Die medialen Repräsentationen fungieren als Stellvertreter und werden kulturtheoretisch traditionell oft mit »Verlusterscheinungen« in Verbindung gebracht. Im Beitrag wird dieser Aspekt aus einer medientheoretischen Perspektive im Dialog mit einem symbolisch-interaktionistischen Handlungsmodell genauer untersucht. Erstens geht es dabei um die Frage nach der Zeichenhaftigkeit virtueller Exponate und virtueller Räume und die sich daraus ergebenden medientheoretischen Implikationen. Zweitens um eine tiefere Betrachtung kultureller Objekte als »bedeutungsvolle gesellschaftliche

Dinge«, die in virtuellen Räumen ausgestellt werden, und gleichzeitige Interaktion mit dem Medium. Die Zusammenführung beider Argumente führt zu einer medientheoretischen Interpretation des *symbolischen Interaktionismus*: Virtuelle Ausstellungsräume können als symbolische Orte begriffen werden, in denen bedeutsame subjektive Erfahrungen durch soziale Interaktion und mediale Interaktivität entstehen können.

Johannes Waßmer beschließt den Band mit seinem Beitrag zu Strategien der Authentizitätsproduktion von der Empfindsamkeit bis zum Straßenrap. Autor\_innen von empfindsamen Romanen im 18. Jahrhundert ist mit Autor\_innen im Straßenrap der Gegenwart gemein, dass sie antreten, um Echtheit zu transportieren und Erzähltes an Erlebtes zu binden. Die ›Originalpapiere‹, die der Schriftsteller Wieland herausgibt, entsprechen diesbezüglich dem »Ich kenne das, ich hab das schon erlebt, Mann« des Rappers Denyo. In beiden Fällen wird strategisch eine bestimmte Relation zwischen Text, Autor\_in und Realität her- und offensiv ausgestellt. Der Beitrag zeigt, dass diese Relationsbildung unabhängig von Gattung, Sprachregister, Epoche und Topoi ist und sich über den Begriff der Authentizität erfassen lässt. Authentizität wird dabei als ein Begriff verstanden, über den Relationen hergestellt sowie ›Echtheit‹, ›Wahrhaftigkeit‹, ›Unverfälschtheit‹ zugeschrieben werden. Der Beitrag entwickelt dementsprechend ein Verständnis von Authentizitätsinszenierung, bei dem die Frage nach Eigenschaften von Texten in den Hintergrund tritt. An ihre Stelle rücken die inszenatorische Produktion von Authentizität und deren Strategien. Diese Strategien erfolgen, so die vier den Beitrag strukturierenden Thesen, erstens paratextuell; sie entstehen, weil zweitens Authentizität besondere Relevanz in individualisierten Gesellschaften erfährt; besonderen Reiz üben sie aus, weil drittens mit ihnen Netze wechselseitiger Authentifizierungen gesponnen werden und weil viertens aufgrund der Diffusion verschiedener Begriffe von Authentizität diese zwar ›beliebig‹ wird, mit ihr daher aber umso besser symbolisches Kapital erwirtschaftet werden kann.

Als Herausgeber\_innen gilt unser großer Dank der Anton-Betz-Stiftung für die großzügige finanzielle Unterstützung, dem transcript Verlag für die konstruktive und wertschätzende Zusammenarbeit sowie die Förderung des Bandes als Open-Acess-Publikation, Jacqueline Geib für ihre wertvolle Arbeit bei der Anpassung der Beiträge für die Publikation sowie Matthias Warkus für das exzellente Schlussredigat. Besonders danken wollen wir den Autor\_innen der Beiträge für ihre Geduld mit uns, denn der Band hätte schon viel früher erscheinen sollen. Da die Wissenschaft nicht nur Authentizität gewinnbringend verhandeln, sondern auch selbst mehr von ihr profitieren sollte, sei dazu

gesagt, dass auch im Leben von Wissenschaftler\_innen private Herausforderungen keine Seltenheit sind – und dass es nicht immer möglich ist, der wissenschaftlichen Arbeit Priorität einzuräumen, wenn diesen Herausforderungen begegnet werden muss. Wir hoffen sehr, dass die Beiträge nun nicht nur uns, sondern auch vielen interessierten Leser\_innen wertvolle Einsichten vermitteln und Impulse geben werden, um zur Bereicherung der Vielfalt von Authentizitätsverständnissen im Kontext medialer Artefakte beizutragen.

## Literatur

- Bahr, Amrei (2020): »Sich ans Werk machen. Annäherungen an einen geisteswissenschaftlichen Grundbegriff«, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 65 (2020), 41–58.
- Fröhlich, Gerrit (2023): »The History of Media-Based Technologies of the Self from Rousseau to Runtastic«, in: Peter Gentzel et al. (Hg.): *The Forgotten Subject. Subject Constitutions in Mediatized Everyday Worlds*. Wiesbaden, S. 191–208.
- Fröhlich, Gerrit (2020): »Inauthentizität als digitaler Sündenfall. Öffentliche Konflikte um richtige Spiele, falsche Gamer und wahre Geschichte in der digitalen Spielekultur«, in: Berliner Debatte Initial 02/2020, S. 10–21.
- Schilling, Erik (2020): *Authentizität: Karriere einer Sehnsucht*, München: C.H. Beck.

