

Inszenierte Authentizität: Zum Umgang mit Vergangenheit im Kontext der Living History*

STEFANIE SAMIDA

Seit den 1990er hat die erlebnisorientierte Darstellung und Vermittlung historischer Themen stetig zugenommen. Beispiele hierfür sind unter anderem die sogenannten ‚Mittelaltermärkte‘, historische Stadtfeste, ‚Ritterfeste‘ aber auch die ‚Belebung‘ speziell von Freilichtmuseen durch Darsteller in historischen Kostümen. Möchte man diese Geschichtsdarstellungen und Geschichtsaneignungen begrifflich fassen, bietet sich das Label ‚Living History‘ an. Auch wenn es den Anschein hat, dass gegenwärtig besonders das Mittelalter eine große Anziehungskraft auf Darsteller und Zuschauer auszuüben scheint,¹ so ist diese Diagnose doch zu kurz gegriffen. „Die große Leidenschaft fürs Mittelalter: Mit Leib und Seele eintauchen, ins echte, falsche Leben“ wie die *Süddeutsche Zeitung* in ihrer Ausgabe vom 29./30. Juni 2013 titelte, gilt nicht nur für diese Epoche. Vielmehr zeichnet sich seit Jahrzehnten ein Trend zur ‚Eventisierung‘ ab, der dadurch gekennzeichnet ist, dass immer mehr Bereiche unseres Lebens mit einer „bestimmten Art kultureller Erlebnisangebote durchzogen werden“ (Hitzler 2011, 19 f.). Auch der Versuch, Vergangenheit – unabhängig von der Epoche – zu erleben, ist in diesen Kontext zu stellen.

Der Militärgeschichtler Marcus Junkelmann und seine ‚Legionäre‘ sind ein frühes Beispiel von Living History in Deutschland. 1985 überquerte er mit Gleichgesinnten in originalgetreu hergestellter früh-augusteischer Legionärsmontur die Alpen. Der über 500 Kilometer lange Marsch vom italienischen Verona bis nach Augsburg/*Augusta Vindelicum* – sozusagen auf den Spuren des von *Drusus* angeführten Alpenfeldzugs 15 v. Chr. – dauerte 24 Tage. Der Feldversuch stellte nicht nur den römischen

Alpenfeldzug nach, sondern sollte auch auf experimentell-archäologischem Wege Fragen beantworten, die über die Erkenntnisse der Analyse des bekannten Fundmaterials hinausgehen, etwa zur Funktionsfähigkeit der Kleidung (ausführlich dazu Junkelmann 1986).

Ein ähnliches Projekt fand anlässlich des 1800-jährigen Jubiläums des 213 durchgeführten Germanienfeldzugs unter dem römischen Kaiser Caracalla (211–217 n. Chr.) im Sommer 2013 statt. Eine Gruppe von rund 25 Männern und Frauen (Abb. 1, Seite 2) machte sich auf den Weg, die wissenschaftlich rekonstruierte Feldzugsstrecke zwischen den Limesorten Aalen und Osterburken (ca. 140 Kilometer) in authentischer Ausrüstung des 3. nachchristlichen Jahrhunderts nachzuvollziehen. Ziel dieser Aktion war es, „eine überregionale breite Öffentlichkeit auf dieses besondere Ereignis durch einen Experimentalmarsch aufmerksam zu machen. Neben dem experimentellen Ansatz (Erprobung von rekonstruierten-antiken Material und Belastbarkeit moderner Menschen) soll es durch eine Reihe von Mitmachmöglichkeiten (medial interaktiv und vor Ort) möglichst vielen Menschen ermöglicht werden, an diesem Ereignis teilzuhaben“.²

Die beiden Beispiele verdeutlichen: Diese Art von Geschichtsvermittlung setzt, wie schon Junkelmann (2002, 76) feststellte, auf die „Überzeugungskraft des Realen, Berühmbaren, Nachvollziehbaren“, man könnte auch sagen auf das ‚Authentische‘. Durch Rekonstruktionen und besonders durch Inszenierungen wird auf unterhaltsame Art und Weise Interesse an der Vergangenheit geweckt. Es ist daher nicht überraschend, dass die Präsentationen beim Publikum – aufgrund ihres ‚Mitmach‘-Charakters – beliebt sind: visuelles, akustisches und haptisches Erleben stehen im Vordergrund.

* Für die Einladung zum Workshop nach Bonn möchte ich Martin Fitzenreiter herzlich danken. Die Vorträge und Diskussionen haben gezeigt, dass die Thematik vielfältig und mehr als aktuell ist sowie auch in Zukunft weiterer fachübergreifender Reflexion bedarf.

1 Siehe dazu etwa das in vielerlei Hinsicht wichtige Buch von Valentin Groebner (2008) mit dem Titel „Das Mittelalter hört nicht auf“.

2 Mehr zum Caracallefeldzug 2013 siehe auf der Website des Projekts unter <<http://www.caracallefeldzug.de/>> [28.8.2013].



Abb. 1: Caracallafeldzug 2013 (Foto: Stefanie Samida).

Der Beitrag möchte das Authentizitätsverständnis der Akteure näher beleuchten und dabei zugleich auf Authentifizierungsstrategien hinweisen. Zunächst werden in aller Kürze einige terminologische Aspekte der Living History diskutiert. Im Anschluss daran soll dann die Authentizitätsdiskussion in der Living History-Forschung skizziert werden. Schließlich wird anhand von Interviewausschnitten mit Akteuren von Reenactment-/Living History-Gruppen deren Authentizitätsverständnis beschrieben und vor dem Hintergrund des gegenwärtigen Forschungsstands eingeordnet.

Living History: Definition³

Die Living History hat ihre Wurzeln in den USA und breitete sich während der 1990er Jahre über die skandinavischen Länder nach Deutschland aus. Unter diesem Begriff ist eine Präsentation von Geschichte zu fassen, die im Deutschen in der Regel mit ‚lebendige/wiederbelebte/belebte Geschichte‘ oder ‚Geschichte erleben‘ umschrieben wird. Gesine

³ Dieser Abschnitt folgt weitgehend Samida 2012a, 210.

Krüger (2010, 155) hat das kürzlich folgendermaßen ausgedrückt: „damals ist heute – heute ist damals“.

Bei der Beschäftigung mit der Frage nach einer allgemeingültigen Definition von Living History – ihr zeitliches Spektrum reicht von der Urgeschichte bis in die Nachkriegszeit – stößt man schnell an seine Grenzen. Einer der Pioniere bei der Erforschung der Living History, der Amerikaner Jay Anderson, definierte sie als „an attempt by people to simulate life in another time“ (Anderson 1982, 291) und unterschied drei Formen bzw. Dimensionen und damit auch Funktionen: 1. Living History als Experimentelle Archäologie („research“); 2. Living History als ‚Werkzeug‘ der Wissensvermittlung bzw. der historischen Sinnbildung (z. B. im Museum) („interpretation“) sowie 3. Living History als Spiel bzw. Hobby („play“) (ebd. 290 f.; 1984, 12 f.). Die von ihm vorgenommene Unterteilung hat zu einer gewissen Verwässerung des Begriffs geführt. So wird etwa der ebenfalls gebräuchliche Begriff ‚Reenactment‘ zumeist synonym zu ‚Living History‘ verwendet. Er bezeichnet ursprünglich jedoch das Nachspielen bzw. Wiederholen konkreter geschichtlicher Ereignisse – in der Regel von Schlachten wie etwa diejenigen von Hastings (1066) oder von Gettysburg (1863) – an Ori-

ginalschauplätzen, in historisch exakten Gefechtsformationen und originalgetreu nachgebildeten Ausrüstungen.⁴ Reenactment unterscheidet sich von Living History also insofern, als es sich bei letzterer weniger um das Nachstellen von konkreten Ereignissen als vielmehr generell um den Nachvollzug vergangener Lebensverhältnisse – dem Alltag – in zeitgenössischem Ambiente geht.

Darüber hinaus hat Andersons Gliederung dazu geführt, dass auch die Experimentelle Archäologie mit Living History gleichgesetzt wird. Die Experimentelle Archäologie ist jedoch ein Spezialgebiet der Archäologie, das mit Hilfe von wissenschaftlichen Experimenten zu Einsichten über bestimmte ur- und frühgeschichtliche Gegebenheiten zu kommen versucht und stellt daher keine Form der Living History dar (dazu z. B. Eggert/Samida 2013, 56 ff.; Outram 2008; Weller 2010).

In den letzten Jahren sind im deutschen Sprachgebrauch weitere Bezeichnungen wie „Geschichtstheater“, „Museumstheater“ (beide z. B. bei Hochbruck 2009) und „historisches Spiel“ (Walz 2008) hinzugekommen, und selbstverständlich fehlt auch nicht der Begriff der ‚Zeitreise‘ (z. B. Anderson 1984; Fenske 2009) – zu einer klaren inhaltlichen Abgrenzung haben sie aber nicht beigetragen. Nehmen wir etwa die ‚Zeitreise‘: sie ist nicht allein auf Living History beschränkt, auch wenn sie hier im Mittelpunkt der Szene steht – „verwirklicht in jenem magischen Präsenzerlebnis der Vergangenheit“ (Otto 2012, 240). Gewöhnlich subsumiert man darunter auch das Eintauchen des Lesers in einen historischen Roman, das passive Zuschauen von sogenannten ‚Doku-Soaps‘ vor dem Fernseher sowie die Fahrt mit einer Droschke aus dem 19. Jahrhundert während eines Ausstellungsbesuchs.

Halten wir fest: Über die Terminologie des allgegenwärtigen Phänomens erlebnisorientierter und performativer Geschichtsvermittlung und Geschichtsaneignung herrscht in der Forschung Unklarheit – man findet ein Sammelsurium an Begriffen und Begriffsbestimmungen vor. Im Fol-

4 Für das Reenactment ist das Konzept der Wiederholung zentral, das zugleich eine Unabgeschlossenheit nach sich zieht: „By virtue of its performative nature, reenactment is open-ended – an ephemeral site of history, always ready to be constituted anew at the next reenactment“ (Gapps 2009, 398). Zur ‚Wiederholung‘ im Kontext des Reenactments siehe auch die – vor allem theaterwissenschaftlichen – Beiträge in dem Band von Roselt/Otto 2012.

genden fasse ich Living History ganz generell als *Versuch* der aktiven Aneignung von Vergangenheit und somit als praktisches/emotionales/körperliches Erleben von Vergangenheit in der Gegenwart. Dass es sich hierbei um eine konstruierte Vergangenheit in der Gegenwart handelt, muss nicht weiter betont werden.

Das eben skizzierte Verständnis von Living History vertritt also einen relativ weiten Begriff, der aber klar von der Experimentellen Archäologie einerseits sowie vom Lesen von Historienromanen oder dem Zuschauen von TV-Dokus andererseits zu trennen ist. Living History fungiert somit als Oberbegriff und wird als ‚aktives Tun‘ verstanden, unter das verschiedene Formen und Praktiken subsumiert werden können.⁵ Das klassische Reenactment – also das Nachempfinden/-spielen oder auch Wiederholen von vergangenen Ereignissen in ‚historischer Verkleidung‘ – stellt dabei nur einen Modus von Living History dar.

Authentizität und Living History: Eine alte Diskussion

„Authentisch ist auch ein schwieriges Wort, weil es hat immer so‘nen Absolutheitsanspruch“ (F.B., Interview vom 29.11.2012). Das antwortete mir einer meiner Interviewpartner im vergangenen Herbst als wir uns dem Thema ‚Authentizität‘ – in der Szene geht man dem Zungenbrecher aus dem Weg und spricht schlicht von ‚A‘ – näherten. Das Zitat markiert bereits einen der zentralen Aspekte sowohl innerhalb der Szene als auch innerhalb der Living History-Forschung, wenn es um Authentizität oder besser gesagt, wenn es um die „Suche nach Authentizität“ (Handler/Saxton 1988) geht.

5 Auch sogenannte ‚themed walks‘ wie Stadtrundgänge, historische Pilgerwege bis hin zu anspruchsvollen Wandertouren entlang prähistorischer und Weltkulturerbe-Stätten (z. B. Limeswanderweg; auf ‚Ötzis‘ Spuren über die Alpen) fallen letztlich darunter; allgemein spricht man von „themed environments“ (Schlehe u. a. 2010). Den bislang wenig beachteten ‚themed walks‘ geht ein Teilprojekt des von der VolkswagenStiftung geförderten Vorhabens „Living History: Reenacted Prehistory between Research and Popular Performance“ nach, das am Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) in Potsdam und an der Universität Tübingen durchgeführt wird. Siehe Samida (2012b) sowie <http://www.livinghistory.uni-tuebingen.de> [28.8.2013].

Beschäftigt man sich mit ‚A‘, so gelangt man sehr schnell an seine Grenzen: der Begriff ist semantisch unklar, ja nahezu beliebig. Er verweist etwa auf „Echtheit im Sinne des Originals, auf Glaubwürdigkeit, auf Urheberschaft und Täterschaft“ (Daur 2013, 8) genauso wie auf das „Begehren nach der Echtheit und Unmittelbarkeit von Erfahrungen und Erlebnissen“ (ebd. 9 f.). Je nach Perspektive – z.B. historischer, künstlerischer, philosophischer – überwiegt das eine oder andere. Trotz der Beliebtheit im Umgang mit dem Begriff herrscht Einigkeit darüber, dass Authentizität nicht statisch ist, sondern einem Aushandlungsprozess unterliegt. Zudem besitzt ‚A‘ einen hohen gesellschaftlichen Wert, manche sprechen sogar davon, es handele sich um eine anthropologische Konstante (siehe dazu Seidenspinner 2006, 8).⁶

Wenn wir uns die Diskussionen um Aspekte der Authentizität im Rahmen der Living History anschauen, spielen auch hier verschiedene Facetten der Authentizität hinein. Ein zentrale Frage ist: Wie wird ein Mensch des 21. Jahrhunderts zum ‚Kelten‘ oder ‚Alamannen‘? Zum wichtigsten Mittel, mit denen die Reenactors eine ‚Reise‘ in die Vergangenheit zu bewerkstelligen suchen, gehört die Kleidung und Ausrüstung. Mit dem Ablegen der zeitgenössischen bzw. Alltagskleidung und dem Anlegen eines Kostüms nehmen die Akteure rein optisch einen Rollenwechsel vor – ganz nach dem Motto ‚Bankangestellter war vorhin, jetzt bin ich ein alamannischer Krieger des 6. Jahrhunderts n. Chr.‘. Denn gerade die Kleidung und die Ausrüstungsgegenstände – die materielle Kultur – markieren nicht nur für den Darsteller selbst, sondern auch für das Publikum eine Art ‚Zeitsprung‘.

‚A‘ im Kontext der Living History wird also in erster Linie über die Objektebene geschaffen – sozusagen über das begreifbare Erleben der Materialität (Otto 2011 191) –, wobei es sich bei den Objekten üblicherweise nicht um Originale handelt, sondern um Repliken, die jedoch von vielen Akteuren selbst und in originalgetreuer Produktion – also nach alten Methoden – hergestellt werden.⁷ Als ‚authentisch‘

bezeichnet man also nicht nur das Original, sondern auch die Kopie, wobei im Falle der Living History besonders die originalgetreue Herstellung das entscheidende Kriterium ist. Sie geschieht nicht selten in quasi obsessiver Manier (Handler 1987, 340) – hier zeigt sich also recht deutlich die materialistische/objektivistische Zugangsweise und man ist geneigt, in diesem Zusammenhang von ‚Fetischisierung‘ zu sprechen.⁸ Die Vergangenheit zu erleben oder zu wiederholen heißt somit, dass sich „Dinge echt anfühlen müssen“ (Otto 2011, 191).

Cornelius Holtorf (z.B. 2010; 2013) hat dafür den Begriff „pastness“ eingeführt: „Pastness is the contemporary quality or condition of being past. This quality or condition comes with the perception of something being past and is thus little to do with actual age“ (Holtorf 2010, 35). Es kommt also nicht auf das Alter oder die Echtheit eines Objekts an sich an, sondern vielmehr auf Wahrnehmung und Erfahrung – es geht um eine Art ‚Emanation von Vergangenheit‘, um ein Heraufbeschwören von Vergangenheit bzw. von Vergangenem.⁹

Neben der Kleidung und Ausrüstung spielt zudem der Umgang mit den Objekten eine zentrale Rolle bei der Präsentation. Denn sie liegen nicht ‚stumm‘ – wie im Museum – in einer Vitrine, sondern werden benutzt – sei es, dass das Messer gegürtet ist,

Recht darauf hingewiesen, dass selbst der Umgang mit einem Originalobjekt nicht als authentisch gelten kann, da es ja seiner Zeit entrissen wurde und nun in einem neuen, anderen und zeitlich deutlich entfernten Kontext genutzt werde.

8 Die konstruktivistische Sicht, dass also Objekten Authentizität zugeschrieben wird und Authentizität somit kulturell und sozial konstruiert ist, spielt in der Szene kaum eine Rolle. Zum materialistischen und konstruktivistischen Ansatz im Zusammenhang mit der Objektauthentizität siehe Reisinger/Steiner 2006, 67–72.

9 „Although the perception or experience of pastness may result from a credible determination of the age of an object’s material construction or manufacture, it may also derive from other perceptions or experiences. For example, an object on display in a museum may be considered of the past because a label or museum guide convincingly says so. A church may acquire pastness because its architectural style matches what we expect of a Romanesque or Gothic building, irrespective of when it was built. A ruin may possess pastness because its walls are in an obvious state of decay, irrespective of whether or not it possessed the same feature when it was new. A given object may exude pastness because it is recovered in a position clearly underneath other layers of things, irrespective of how it got there. In short, pastness emancipates archaeological authenticity from the object’s inherent material substance“ (Holtorf 2013, 431).

6 Zur Begriffsgeschichte siehe zusammenfassend z. B. Saupe 2012.

7 Es gibt selbstverständlich Reenactments, bei denen Original-Objekte verwendet werden und das Original gerade für den Träger ‚Authentizität‘ signalisiert; siehe dazu auch Hochbruck 2008. Groschwitz (2010, 150) hat allerdings zu

beim Spinnen der Spinnwirtel verwendet oder beim Kochen ein Tontopf benutzt wird. Damit besteht in struktureller Hinsicht eine gewisse Ähnlichkeit zu den sogenannten ‚Völkerschauen‘ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wie wir sie etwa von Carl Hagenbecks Völkerschauen oder von Weltausstellungen kennen, wo sie die objektbeladene Szenerie belebten. Nils Müller Scheeßel (2011, 171) hat darauf hingewiesen, dass dort der Handhabung der Objekte besondere Bedeutung zukam. Die Besucher erwarteten, dass „die ‚Eingeborenen‘ mit fremdartigen Objekten fremdartige Dinge tun“. Über die Erwartungen von Besuchern bei Living History-Veranstaltungen ist zwar nur wenig bekannt, aber man darf annehmen, dass sie ähnlich sind, also im Fremdheitserlebnis liegen. Immerhin findet man sich als Mensch der Moderne zumeist in einem anderen, ‚fremden‘ Setting wieder – gerade in Freilichtmuseen – und stößt hier auf ‚fremdartige‘ Dinge.

Die Authentizität der präsentierten Inhalte wird in der Living History ähnlich den ‚Völkerschauen‘ also über zwei Wege gesichert: einerseits über die Objekte, andererseits über deren Handhabung. Man könnte auch sagen, es gibt mithin eine Objekt-ebene und eine Praxisebene, über die die Akteure versuchen, Authentizität – und damit in der Regel Glaubwürdigkeit – herzustellen. Anders als bei den ‚Völkerschauen‘ werden im Kontext der Living History jedoch, wie bereits erwähnt, in der Regel keine Originalobjekte benutzt. Authentizität bezieht sich vielmehr auf die Art und Weise wie Originalobjekte reproduziert werden sowie auf ihre Qualität. Allerdings, und das ist ein bisher ungelöstes Problem, ist ‚A‘ immer noch ziemlich relativ, wie ein Zitat eines Szenekenners verdeutlicht: „Die einen sehen ‚Authentizität‘ bereits gegeben, wenn Holz und Wolle statt Plastik verwendet wird. Die anderen wollen eine Ausstattung, die sich weitgehend an Belegen orientiert. Dritte stellen zudem aber die Frage nach dem Rollenspiel“ (Schwarzenberger 2008).¹⁰

Die hier umrissene Objektauthentizität spielt also eine wichtige Rolle in der Präsentation vor einem Publikum, denn die Dinge fungieren, wie es der

10 Die Diskussion um gewisse Qualitätsstandards in der deutschsprachigen Szene hat mittlerweile eingesetzt, wie verschiedene Beiträge und Diskussionen auf der Online-Portal Chronico (<www.chronico.de>) und Beiträge in dem Band des *Dachverbands Archäologischer Studierendenvertretungen e.V.* (DASV 2011) zeigen.

Kulturwissenschaftler Gottfried Korff (2000, 103) einmal ausgedrückt hat, als „Beeindruckungsdinge“. Zugleich besitzt die Objektauthentizität eine nicht zu unterschätzende Funktion innerhalb der Szene. Sie gilt als „zentrales Distinktionsmittel“, denn der „szeneintern bestimmte Grad der Authentizität von Gruppen“ ist eng mit deren Status in der Community verknüpft (Kommer 2011, 198).¹¹ Authentizität ist in diesem Zusammenhang mit dem Begriff ‚Korrektheit‘ verbunden. Das bestätigt indirekt auch das Ergebnis einer ersten, im Sommer 2011 durchgeführten kleineren Umfrage unter Living History-Akteuren.¹² Das Ergebnis auf die Frage, „Wie wichtig ist für Sie die Qualität der Ausrüstung/Kostümierung bei Ihrer Darstellung“ ist eindeutig: Sie wird als sehr wichtig erachtet. Anders ausgedrückt, könnte man sagen: „the footnote to the historian is the authentic (recreated) costume to the reenactor“ (Gapps 2009, 398).

‚A‘ im Sinne von Objektauthentizität, so ein erstes Zwischenfazit, ist innerhalb der Living History-Community eine Art ‚Währung‘. Sie verleiht Status nicht nur innerhalb der Szene, sondern auch in der Beziehung zu Institutionen wie dem Museum und zu einem breiteren Publikum (Gapps 2009, 398).¹³

Neben der objektbehafteten Authentizität nimmt auch die im Rahmen des emotionalen Nachempfindens von Vergangenheit subjektzentrierte Authentizität bzw. Subjektauthentizität eine besondere

11 Kommer hat dies für die Mittelalterszene herausgestellt, es gilt aber gleichermaßen für die Living History-/Reenactment-Szene. Siehe z. B. auch Handler (1987, 340).

12 Es wurden 19 Reenactment-Gruppen bzw. Einzelpersonen per E-Mail angeschrieben, die den Schwerpunkt ihrer Darstellung auf ur- und frühgeschichtliche Epochen haben; dabei wurde darauf geachtet, Gruppen mit unterschiedlichen zeitlichen wie räumlichen Charakter einzubeziehen (z. B. Alamannen, Germanen, Kelten, Römer, Steinzeit-Gruppen). Insgesamt dürften wir ca. 200–250 Einzelpersonen erreicht haben; der Rücklauf ausgefüllter Fragebögen lag bei 47; dies ist eine recht gute Quote, wird doch ein Rücklauf von rund 20 % üblicherweise als äußerst positiv betrachtet. In Anbetracht der geringen Teilnehmerzahl sind die Ergebnisse der Umfrage aber selbstverständlich nicht repräsentativ, sondern geben vielmehr Tendenzen wieder. Der Fragebogen zielte besonders auf den Aspekt der Motivation der Befragten; darüber hinaus wurde auch die Gruppenzugehörigkeit, Motive für den Beitritt in speziell diese Gruppe und demographische Daten erfragt. Zu weiteren Ergebnissen Samida 2012a; MS.

13 Ähnlich auch Otto (2011, 191): „In der Beschaffung und Anfertigung seiner Ausrüstung investiert der Reenactor seine Zeit und Geld, denn an ihr, und nicht etwa an seiner darstellerischen Begabung misst sich sein Status“.

Bedeutung ein. Es klang bereits nebenbei an, dass es verschiedene Arten des ‚Eintauchens‘ in die Vergangenheit gibt. Man unterscheidet für gewöhnlich zwischen ‚First-Person-Interpreter‘ und ‚Third-Person-Interpreter‘.¹⁴ Während der Darsteller in der ersten Person versucht, wie eine historische Person – sei sie historisch bekannt oder nur fiktiv – zu agieren, sucht der Akteur in der dritten Person eine gewisse Distanz zwischen sich und der von ihm dargestellten Vergangenheit herzustellen (Hochbruck 2009, 218). Die Akteure, die als ‚First-Person‘ bzw. in einer Rolle auftreten, blenden ganz bewusst die Gegenwart in ihrer Darstellung so gut es geht aus, während der zeitliche Bezugspunkt beim ‚Third-Person-Interpreter‘ stets die Gegenwart ist; der Konstruktionscharakter der ‚Zeitreise‘ wird hier also bewusst offengelegt.

‚A‘ nimmt innerhalb der Living History somit eine doppelte Funktion ein. Es geht nicht nur darum, zu zeigen, ‚wie es war‘. Ziel ist es für viele Akteure gerade auch „zu erfahren, wie es sich angefühlt haben könnte“ (Otto 2012, 240).¹⁵ Man möchte Vergangenheit sozusagen am eigenen Leib erfahren, um diese scheinbar ‚authentische Erfahrung‘ dann wiederum auch anderen zu vermitteln.¹⁶ Das „Erlebnis der Darstellung“ bezeugt sozusagen das „Ereignis der Darstellung“ (ebd. 234). Der Begriff der Authentizität erfährt also eine Umwertung: „Die Erlebnishaftigkeit, emotionale Glaubwürdigkeit und geschichtliche Plausibilität des Dargebotenen wird unabhängig von der Originalität oder Echtheit eines jeden Details zur eigentlichen Bedeutung“ (Schindler 2003, 244). Die Living History bedient damit sowohl den „Zeugnismodus“ (Pirker/Rüdiger 2010, 17) im Sinne der Objektauthentizität als auch den „Erlebensmodus“ (ebd.) im Sinne der Subjektauthentizität.¹⁷

14 Es gibt auch den ‚Second-Person-Interpreter‘, allerdings wird die Darstellung in der zweiten Person kaum praktiziert. Sie versucht den Zuschauer einzubinden: Er soll in eine ihm zugewiesene Rolle schlüpfen (ausführlich dazu etwa Magelssen 2006).

15 Handler/Saxton (1988, 248) drücken es so aus: „Enthusiasts wish to experience what their counterparts in the past experienced, to know ‚what it feels like‘. Because written, narrative history is thought inadequate for such a project, they turn to living history, with its promise of a holistic, multisensory engagement of historian and the past“.

16 „Practitioners want to experience or to convey to others the experience of ‚what it felt like to live back then‘“ (Handler/Saxton 1988, 245).

17 „Während im Zeugnismodus das Objekt als Repräsentant von Vergangenen im Mittelpunkt steht, ist im Erlebens-

Kritik blieb in diesem Kontext nicht aus. Zu Recht wurde auf die Widersprüchlichkeit des Immersionsversuchs hingewiesen. Einerseits heiße es, die Living History erleichtere das Nacherleben von Vergangenheit, da man ja Erfahrungen mache, die bereits Menschen in der Vergangenheit erlebt hätten. Andererseits zeige sich aber, dass die Akteure stets von ihren eigenen Erfahrungen berichteten – von Momenten, die für sie *real* erscheinen. Beides ist aber nicht identisch: denn das eine Mal geht es um den Versuch, Erfahrungen von Menschen zu wiederholen, um diese besser zu verstehen; das andere Mal steht das ‚authentische Erlebnis‘ selbst, das man erfahren hat, im Vordergrund. Richard Handler und William Saxton (1988, 247) haben daher betont, man müsse Living History in einem größeren Kontext betrachten. Heute meine man mehr und mehr, sich über die erlebten Erfahrungen selbst verwirklichen zu müssen – Erfahrungen, die man dann mit dem Begriff ‚authentisch‘ belege (Handler/Saxton 1988, 247).¹⁸ Living History erzähle uns daher mehr über das ‚Hier und Jetzt‘ als über die Vergangenheit (Handler 1987, 340).

Drei Darsteller – ein pragmatisches Authentizitätsverständnis

Im Rahmen meines gegenwärtigen Forschungsprojekts, das sich mit der performativen Aneignung vergangener Lebenswelten beschäftigt,¹⁹ habe ich mit

modus das Subjekt und dessen Gefühls- und Lebenswelt zentral“ (Pirker/Rüdiger 2010, 17).

18 „Here let us note a crucial ambiguity. On the one hand, enthusiasts claim that living history facilitates the achievement of authentic historical re-creations because it allows people to experience what others in the past experienced. [...] On the other hand, when discussing their magic moments buffs speak of their personal experiences, of the moments that seemed real *to them* – [...]. These two claims are not equivalent: one speaks of replicating the experiences of others in order to understand those others, while the other focuses on the authentic experiences that one achieves or ‚has‘ for oneself. Our interpretation stresses the second claim, for we see living history as part of a larger constellation of modern values that urge individuals to fulfill themselves by having experiences they can define as authentic“.

19 Teilprojekt „Geschichte erleben“ innerhalb des von der VolkswagenStiftung geförderten Forschungsprojekts „Living History: Reenacted Prehistory between Research and Popular Performance“, siehe Anm. 5.

verschiedenen Living History-Darstellern gesprochen. In diesen Interviews ging es unter anderem um ihre Motive, also warum sie sich für diese Form der Beschäftigung mit der Vergangenheit entschieden haben, aber auch um Aspekte wie z. B. das Verhältnis zur Wissenschaft und Fragen zur Authentizität. Die hier im Folgenden wiedergegebenen Interviewausschnitte stammen von drei Darstellern der Gruppe Ask-Alamannen. Zahlreiche der 2003 gegründeten und rund 40 Mitglieder umfassenden Gruppe haben ein Studium der Prähistorischen Archäologie oder Mittelalterarchäologie bereits erfolgreich abgeschlossen bzw. absolvieren ein solches Studium. Ziel der Gruppe ist es, „einer breiten Öffentlichkeit ein anschauliches und dem Stand der Forschung entsprechendes Bild der Alamannen zu vermitteln“. Dabei steht die „historische Kulturdarstellung“ im Vordergrund, in der alle Aspekte der Lebensweise, die eine Kultur ausmachen, dargestellt werden sollen.²⁰ Dazu schaffen sich die Mitglieder eine (fiktive) Rolle, für die er/sie einen konkreten geschichtlichen Hintergrund (z. B. Zeitstellung, Herkunft der Person) auswählt; die Herstellung bzw. das Tragen einer angemessenen Tracht ist obligatorisch. Jedes Mitglied zeigt einen „präzisen rekonstruierten Moment der Trachtentwicklung“ (Abb. 2). Die Kurzbeschreibung der Gruppe verdeutlicht, dass es in erster Linie nicht darum geht, Vergangenheit am eigenen Leib zu erfahren, sondern dass vielmehr die Wissensvermittlung im Vordergrund steht; die Akteure treten daher auch ausschließlich in der dritten Person auf.

Im Folgenden soll das Authentizitätsverständnis der drei Akteure, die alle Ur- und Frühgeschichtliche Archäologie studiert haben, nachgezeichnet werden. Die Ausschnitte (Anhang, Interview 1–3) stammen aus Interviews, die im Jahr 2012 durchgeführt wurden und eine Länge von eineinhalb bis zu zwei Stunden haben.²¹

Möchte man die hier wiedergegebenen drei Stellungnahmen zusammenfassen, so bietet sich an, von einem ‚pragmatischen Authentizitätsverständnis‘ zu sprechen. Dass dies so ist, liegt – so die



Abb. 2: Alamannin der Gruppe Ask auf dem Römerfest in Rottenburg a. N. 2011 (Foto: Stefanie Samida).

These – an dem wissenschaftlichen Hintergrund der drei Akteure. Allen ist klar – und das wird auch an weiteren Äußerungen zum Thema deutlich –, dass ‚A‘ letztlich nicht zu erreichen ist. Mit ihrer Kleidung und Ausrüstung orientieren sie sich deshalb so gut wie möglich am Originalbefund. Dabei spielt es keine Rolle, ob etwa die Stoffe handgewebt und -gefärbt sind (Interview 1), es dürfen zum Nähen auch Stahlnadeln verwendet werden (Interview 2) und es muss auch nicht zwingend alles selbst hergestellt sein – der Zukauf von Objekten ist erlaubt (Interview 1). Viel entscheidender ist, dass – wie einer der Darsteller sagte –, „die Sachen richtig aussehen“ (Interview 1) und den Zuschauern bzw. Besuchern deutlich gemacht, wie die ‚Rekonstruktion‘ zustande kommt und dass die Darstellung notgedrungen ein Kompromiss ist (Interview 3). Dies wird an weiteren Aussagen deutlich. So erwähnte die Akteurin, die hervorhob, es sei wichtig alle modernen Gegenstände aus der Darstellung zu entfernen (Interview 2), etwas später im Interview, dass sie versuchten, vorherrschende Klischees aufzubrechen: „Also wir machen den Leuten klar, wo der, wo der Unterschied ist, und, und wir können eigentlich – also eigentlich muss man schon froh sein, wenn man den Leuten ausgetrieben hat,

20 Diese und die vorangegangenen Informationen sind der Website der Gruppe zu entnehmen; gleiches gilt für die angeführten Zitate, siehe <<http://www.ask-alamannen.de>> [28.8.2013]. Einige der Lebensläufe (mit Fotos) finden sich ebenfalls dort.

21 In den Interviews kam das Thema ‚Authentizität‘ an verschiedenen Stellen zur Sprache. Für diesen Beitrag wurden exemplarisch drei längere Abschnitte ausgewählt.

dass es keine Hörnerhelme gab und so. Also das ist eigentlich schon – das ist dann eigentlich schon ein Erfolg, weil das sind eigentlich – das ist eigentlich das, das größte Klischee, das die Leute haben, ja?“

Es geht den Gruppenmitgliedern also nicht so sehr darum, größtmögliche Authentizität zu erreichen; Ziel ist es, mit Klischees aufzuräumen und dem Publikum eine auf Quellen fußende Darstellung zu geben. Man wehrt sich daher auch gegen den „A-Snobismus“ (Interview 1), der offenbar bei vielen Gruppen vorhanden ist; man betreibe Living History schließlich nicht zum „Selbstzweck“ (ebd.).

Es ist aber auch nicht so, dass die Gruppenmitglieder keinen Wert auf die Qualität der Ausrüstung legen. Das Gegenteil ist richtig, das zeigen alle Interviews. Besonders deutlich wird dies im ersten Interview. MT hebt hervor: „Weil, was wir überhaupt nicht mögen, ist so ein zusammengeschusterter Fantasy-Kram, wo die Leute bewusst sagen ‚Ja, so stimmt’s wahrscheinlich nicht, aber das finde ich cooler, so will ich das machen‘. Also, da haben wir keine Toleranz. Da sagen wir ‚Das ist blöd, mach’s nicht. Du lügst die Leute an. Du#‘. Also, wenn man sich einfach sozusagen so ’ne Fantasie-Klamotte macht und dann irgendwo hinstellt im Museum und sagt ‚So sieht ein Alamanne aus‘, dann ist es schlicht und einfach eine Täuschung und eine Lüge. Und das ist nicht witzig. Also deswegen – solche Leute sprechen wir auch an und sagen ‚Du, daheim im Garten kannst du es gerne anziehen, aber zieh’ es nicht im Museum an‘“.

Zusammen mit den anderen Aussagen veranschaulicht dieses Statement recht gut die ‚Dos and Don’ts‘. Das pragmatische Authentizitätsverständnis der Ask-Mitglieder steht zwar dem bisweilen obsessiven Verhalten vieler anderer Darsteller entgegen, die Objekte eigenhändig und mit historisch belegten Arbeitstechniken sowie bis ins kleinste Detail hinein reproduzieren bzw. nachbauen. Doch auch für die Interviewten ist eine Darstellung erst dann ‚authentisch‘, wenn sie sich an historischen Belegen orientiert. Sie folgen damit letztlich einem materialistischen Verständnis von Authentizität, in der ‚A‘ der Beglaubigung der Präsentation dient – ‚A‘ ist somit eine Notwendigkeit im Kontext der Living History.

Schluss

Der Versuch einer detailgetreuen Darstellung historischer Epochen, wie sie die Living History verfolgt, ist zweifelsohne eine legitime Art der Geschichtsdarstellung und Geschichtsvermittlung. Deutlich geworden ist hoffentlich zweierlei: ‚A‘ ist eines der zentralen Konzepte der Living History, auch wenn der Begriff innerhalb der Szene stark umstritten ist und recht verschieden ausgelegt und ‚gelebt‘ wird. Man könnte auch sagen: Ohne ‚A‘ ist Living History und Reenactment nicht möglich. Und zweitens ist im Rahmen der Living History neben der Objektimmer auch die Subjektauthentizität mitzudenken. Es wird also versucht, sich Vergangenheit nicht nur über die Objekte (Authentizität im Sinne einer Eigenschaft), sondern auch über das konkrete Nacherleben – über eine Art Präsenzerlebnis²² – anzueignen. Diese zweite Komponente passt gut zu den Beobachtungen Gottfried Korffs (2005, 142), der das Erleben als die derzeit beherrschende Wahrnehmungs- und auch Erfahrungsform der kulturellen Überlieferung bezeichnet hat. In seinem Aufsatz aus dem Jahr 2005 hat er sich zwar mit der wachsenden Erlebnisorientierung im Zusammenhang mit der Rezeption des kulturellen Erbes beschäftigt. Seine Schlussfolgerungen sind aber allgemeiner Natur. Denn auch im Reenactment fassen wir – wie wir gesehen haben – einen Modus des Erlebens, der uns „im Sinne einer ästhetisch gesteigerten Erfahrungsverdichtung, einer Lifestyle geleiteten Kollektiverfahrung und einer kommunikativ-performativen Erlebnisformierung“ gegenübertritt (ebd.). Folgen wir Korff, so wird Authentizität nicht mehr nur mit Echtheit gleichgesetzt, sondern vielmehr mit Stimmungen und Erwartungen.

Gerade die Living History ist hierfür ein prägnantes Beispiel. Sie bietet den Besuchern eine ‚staged authenticity‘ – ein Begriff den Dean MacCannell (1973) schon in den 1970er Jahren vor dem Hintergrund des modernen Tourismus geprägt hat und der in letzter Zeit wieder häufiger begegnet. Die Kulturwissenschaftlerin Gisela Welz (2001, 95) hat vor rund zehn Jahren dafür plädiert, die „Inszenierung von Authentizität im Kulturbetrieb nicht als der wahren Erkenntnis im Wege stehenden Verfä-

22 Zum Konzept der Präsenz siehe die verschiedenen Arbeiten von Gumbrecht (zuletzt 2012).

schung zu verteufeln“, sondern als „Kulturphänomen der Gegenwart“ zu begreifen. Inszenierung nutze ‚A‘ als „intentional konstruiertes Produkt“ zur „Sinngenerierung und Bedeutungsvermittlung“ – Inszenierung diene der Authentifizierung (ebd. 95 f.). So betrachtet widersprechen sich beide – auf den ersten Blick unvereinbaren und gegensätzlich wirkenden – Konzepte nicht. Allerdings, das sei nicht verschwiegen: eine Überinszenierung vermag Authentizität zu ‚zerstören‘.

‚A‘ im Kontext der Living History ist das Schlagwort schlechthin und lässt sich auch nur schwer durch andere Begriffe und Konzepte wie etwa Originalität, Echtheit, Beglaubigung oder Nachahmung ersetzen. Authentizität, das zeigt die Auseinandersetzung, hat viele Facetten – sie wird als Eigenschaft Objekten zugeschrieben, sie stellt sich im sinnlichen Erlebnis ein und sie ist letztendlich eine Notwendigkeit, ohne die Living History nicht denkbar ist.

Literatur

- Anderson 1982: J. Anderson, Living History: Simulating Everyday Life in Living Museums. *American Quarterly* 34, H. 3, 1982, 290–306.
- Anderson 1984: Ders., Time Machines. The World of Living History (Nashville 1984).
- DASV 2011: Dachverband Archäologischer Studierendenvertretungen (DASV) e. V. (Hrsg.), Vermittlung von Vergangenheit. Gelebte Geschichte als Dialog von Wissenschaft, Darstellungen und Rezeption (Weinstadt 2011).
- Daur 2013: U. Daur, Einleitung. In: Dies. (Hrsg.), Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestationen eines Paradoxes (Bielefeld 2013) 7–16.
- Eggert/Samida: M. K. H. Eggert/S. Samida, Ur- und Frühgeschichtliche Archäologie (Tübingen – Basel 2013²).
- Fenske 2009: M. Fenske, Abenteuer Geschichte: Zeitreisen in der Spätmoderne. Reisefieber Richtung Vergangenheit. In W. Hardtwig/A. Schug (Hrsg.), History Sells! Angewandte Geschichte als Wissenschaft und Markt (Stuttgart 2009) 79–90.
- Gapps 2009: S. Gapps, Mobile Monuments: A View of Historical Reenactment and Authenticity from inside the Costume Cupboard of History. *Rethinking History* 13, H. 3, 2009, 395–409.
- Groebner 2008: V. Groebner, Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen (München 2008).
- Groschwitz 2010: H. Groschwitz, Authentizität, Unterhaltung, Sicherheit. Zum Umgang mit Geschichte in Living History und Reenactment. *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 2010, 141–155.
- Gumbrecht 2012: H. U. Gumbrecht, Präsenz (Berlin 2012).
- Handler 1987: R. Handler, Overpowered by Realism: Living History and the Simulation of the Past. *Journal of American Folklore* 100, 1987, 337–341.
- Handler/Saxton 1988: Ders./W. Saxton, Dyssimulation: Reflexivity, Narrative and the Quest for Authenticity in ‚Living History‘. *Cultural Anthropology* 3, 1988, 242–260.
- Hitzler 2011: R. Hitzler, Eventisierung. Drei Fallstudien zu marketingstrategischen Massenspaß (Wiesbaden 2011).
- Hochbruck 2008: W. Hochbruck, Relikte, Reliquien und Replikat. Der Umgang mit historischen Objekten im Geschichtstheater. *Historische Anthropologie* 16, 2008, 138–153.
- Hochbruck 2009: Ders., ‚Belebte Geschichte‘: Delimitationen der Anschaulichkeit im Geschichtstheater. In: B. Korte/S. Paetschek (Hrsg.), History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres. *Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen* 1 (Bielefeld 2009) 215–230.
- Holtorf 2010: C. Holtorf, On the Possibility of Time Travel. *Lund Archaeological Review* 15/16, 2010, 31–41.
- Holtorf 2013: Ders., On Pastness: A Reconsideration of Materiality in Archaeological Object Authenticity. *Anthropological Quarterly* 86, H. 2, 2013, 427–444.
- Junkelmann 1986: M. Junkelmann, Die Legionen des Augustus: Der römische Soldat im archäologischen Experiment. *Kulturgeschichte der Antiken Welt* 33 (Mainz 1986).
- Junkelmann 2002: Ders., Das Phänomen der zeitgenössischen ‚Römergruppen‘. In: I. Jensen/A. Wiczorek (Hrsg.), Dino, Zeus und Asterix. Zeitzzeuge Archäologie in Werbung, Kunst und Alltag heute. *Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen* 4 = Beiträge zur Ur- und Frühgeschichtlichen Archäologie in Mitteleuropa 35 (Mannheim/Weißbach 2002), 73–90.
- Kommer 2011: S. Kommer, Mittelalter-Märkte zwischen Kommerz und Historie. In: T. M. Buck/N. Brauch (Hrsg.), Das Mittelalter zwischen Vorstellung und Wirklichkeit. Probleme, Perspektiven und Anstöße für die Unterrichtspraxis (Münster, New York, München u. a. 2011) 183–200.
- Korff 2000: G. Korff, Die Kunst des Weihrauchs – und sonst nichts? Zur Situation der Freilichtmuseen in der Wissenschafts- und Freizeitkultur (2000). In: Ders., Museumsdinge: Deponieren – Exponieren. Hrsg. von

- M. Eberspächer, G. M. König und B. Tschofen (Köln, Weimar, Wien 2002) 96–109.
- Korff 2005: Ders., Denkmalisierung. Zum „Europäischen Denkmalschutzjahr“ 1975 und seinen Folgen. *Die Denkmalpflege* 83, H. 2, 2005, 133–144.
- Krüger 2010: G. Krüger, Geschichte erzählen – erzählte Geschichte: Zur Rückkehr der Erzählung im Erinnerungsboom und Reenactment. In: B. Engler (Hrsg.), *Erzählen in den Wissenschaften: Positionen, Probleme, Perspektiven* (Fribourg 2010) 145–162.
- MacCannell 1973: D. MacCannell, Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings. *American Journal of Sociology* 79, 1973, 589–603.
- Magelssen 2006: S. Magelssen, Making History in the Second Person: Post-touristic Considerations for Living Historical Interpretation. *Theatre Journal* 58, 2006, 291–312.
- Müller-Scheeßel 2011: N. Müller-Scheeßel, To See Is to Know. Materielle Kultur als Garant von Authentizität auf Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts. In: S. Samida (Hrsg.), *Inszenierte Wissenschaft. Zur Popularisierung von Wissen im 19. Jahrhundert* (Bielefeld 2011) 157–176.
- Otto 2011: U. Otto, Die Macht der Toten als das Leben der Bilder. Praktiken des Reenactments in Kunst und Kultur. In: J. Roselt/C. Weiler (Hrsg.), *Schauspielen heute. Die Bildung des Menschen in den performativen Künsten* (Bielefeld 2011) 185–201.
- Otto 2012: Ders., Re:Enactment. *Geschichtstheater in Zeiten der Geschichtslosigkeit*. In: Roselt/Otto 2012, 228–254.
- Outram 2008: A. K. Outram, Introduction to Experimental Archaeology. *World Archaeology* 40, H. 1, 2008, 1–6.
- Pirker/Rüdiger 2010: E. U. Pirker/M. Rüdiger, Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen. In: Dies./M. Rüdiger/C. Klein/T. Leienecker/C. Oesterle/M. Sénécheau/M. Uike-Bormann (Hrsg.), *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen. Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen* 3 (Bielefeld 2010) 11–30.
- Reisinger/Steiner 2006: Y. Reisinger/C. J. Steiner, Reconceptualizing Object Authenticity. *Annals of Tourism Research* 33, H. 1, 2006, 65–86.
- Roselt/Otto 2012: J. Roselt/U. Otto (Hrsg.), *Theater als Zeitmaschine: Zur performativen Praxis des Reenactments. Theater- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (Bielefeld 2012).
- Samida 2012a: S. Samida, Re-Enactors in archäologischen Freilichtmuseen: Motive und didaktische Konzepte. *Archäologische Informationen* 35, 2012, 209–218.
- Samida 2012b: Dies., Reenacted Prehistory Today: Preliminary Remarks on a Multidisciplinary Research Project. In: N. Schücker (Hrsg.), *Integrating Archaeology: Science – Wish – Reality* (Frankfurt a. M. 2012) 75–80.
- Samida MS: Dies., *Moderne Zeitreisen oder Die performative Aneignung vergangener Lebenswelten* (Manuskript).
- Saupe 2012: A. Saupe, *Authentizität, Version: 2.0. Docupedia-Zeitgeschichte* 22.10.2012. <<http://docupedia.de/zg/Authentizität>>.
- Schindler 2003: S. Schindler, *Authentizität und Inszenierung. Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen historic sites. American Studies: A Monograph Series* 112 (Heidelberg 2003).
- Schlehe u. a. 2010: J. Schlehe / M. Uike-Bormann, C. Oesterle / W. Hochbruck (Hrsg.), *Staging the Past: Themed Environments in Transcultural Perspectives. Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen* 2 (Bielefeld 2010).
- Schwarzenberger 2008: M. Schwarzenberger, *Geschärfter Blick mit ‚Geschichts-Michelin‘? Chronico* (1.1.2008). <<http://chronico.de/magazin/geschichtsszene/geschae-rfter-blick-mit-geschichts-michelin/>>.
- Seidenspinner 2006: W. Seidenspinner, *Authentizität. Kulturanthropologisch-erinnerungskundliche Annäherungen an ein zentrales Wissenschaftskonzept im Blick auf das Weltkulturerbe. Volkskunde in Rheinland-Pfalz* 20, 2006, 5–39.
- Walz 2008: M. Walz, *Sehen, Verstehen. Historisches Spiel im Museum – zwischen Didaktik und Marketing*. In: J. Carstensen/U. Meiners/R.-E. Mohrmann (Hrsg.), *Living History im Museum. Möglichkeiten und Grenzen einer populären Vermittlungsform. Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland* 111 (Münster u. a. 2008) 15–43.
- Weller 2010: U. Weller, *Quo vadis Experimentelle Archäologie. Experimentelle Archäologie in Europa* 9, 2010, 9–13
- Welz 2001: G. Welz, *Die Inszenierung von Authentizität im Kulturbetrieb. Vom Forschungsproblem zum Forschungsgegenstand*. In: K. Löffler (Hrsg.), *Dazwischen. Zur Spezifika der Empirie in der Volkskunde* (Wien 2001) 91–99.

Anhang²³

Interview 1 mit MT vom 13.9.2012

„Also (.) das Wichtigste ist, dass das, was der Besucher sieht, völlig richtig ist. (...) Idealerweise ist es natürlich so, dass wir handgewebte Stoffe verwenden, die pflanzengefärbt sind. Wenn sie maschinell gewebt sind, finde ich das nicht besonders tragisch, weil die, die handgewebten Textilien, die wir aus den Gräbern haben, die sind normalerweise so gut von der Qualität, dass die sich nicht unterscheiden von maschinengewebten. Deswegen ist es eigentlich eher ein Snobismus, wenn man sagt „Ja, meins ist handgewebt, dafür hab' ich jetzt das Zehnfache gezahlt“, weil du musst's vom Profi machen lassen – wenn man selber rumwebt, dann ist es so mies, dass man, dass man damit einfach dem Original nicht gerecht wird, und das ist auch falsch. Das ist dann nicht authentisch, das ist dann so pseudo-rustikal. Und das ist # Es sind (müde?) Barbaren-Darstellungen. Also das kann man vergessen. Deswegen, wir schauen einfach, wie sind die Originalfunde und an denen orientieren wir uns. Und wie man dann dahin kommt, dass es so aussieht, das ist dann zweitrangig. Deswegen machen wir auch keine Experimentelle Archäologie – also wir, wir füttern und scheren unsere Schafe nicht selber und schauen, was dann dabei rauskommt. Und dann # Wenn wir bei Ikea 'nen Stoff finden, der perfekt ist, dann nehmen wir den, auch wenn er von Ikea ist – das ist egal. Und es gibt auch durchaus ganz normale Industriestoffe, die wahrscheinlich chemisch gefärbt ist, die du nicht von pflanzengefärbten unterscheiden kannst. Dann ist es auch in Ordnung. Aber zum Beispiel geht's halt darum, Farben zu verwenden, die man mit pflanzlichen Farben machen konnte. [...] Also wir versuchen von diesem (.) A-Snobismus, der bei vielen Gruppen ist, von dem versuchen wir

23 Ruzana Liburkina (Berlin) danke ich sehr für die Transkription der Interviews. Zur besseren Lesbarkeit wurden für die Wiedergabe die von der Interviewerin gemachten Äußerungen (wie Hm, Bejahung, erheitert etc.), Füllwörter wie Äh, Ahm, Hm der Interviewpartner eliminiert sowie etwaige Überlappungen der Sprecher nicht kenntlich gemacht. Notationen: I = Interviewerin; (.) – (...) = ein bis drei Sekunden-Pause; # = Wort-/Satzabbruch; Unterstreichung = Betonung; ? = unverständlich; ((lächelt)) = Beschreibung; [...] = Auslassung im Text. Die Zeichensetzung folgt nicht den grammatischen Regeln, sondern zeichnet die Intonationskonturen der Äußerungen nach.

uns fernzuhalten. Das Wichtige ist, dass die Sachen richtig aussehen, und für den Besucher oder generell halt für denjenigen, der sich's anschaut, auch richtig aussehen. [...] Weil, was wir überhaupt nicht mögen, ist so ein zusammengeschusterter Fantasy-Kram, wo die Leute bewusst sagen ‚Ja, so stimmt's wahrscheinlich nicht, aber das finde ich cooler, so will ich das machen'. Also, da haben wir keine Toleranz. Da sagen wir ‚Das ist blöd, mach's nicht. Du lügst die Leute an. Du#'. Also, wenn man sich einfach sozusagen so 'ne Fantasie-Klamotte macht und dann irgendwo hinstellt im Museum und sagt ‚So sieht ein Alamanne aus', dann ist es schlicht und einfach eine Täuschung und eine Lüge. Und das ist nicht witzig. Also deswegen – solche Leute sprechen wir auch an und sagen ‚Du, daheim im Garten kannst du es gerne anziehen, aber zieh' es nicht im Museum an'“.

Interview 2 mit CE vom 24.7.2012

„((I: [...] Welche Rolle spielt Authentizität?)) Extrem! Also, ((auflachend)) Authentizität ist so 'n Unwort (von? für?) uns! ((lacht)) ((erheitert)). Authentisch. Wir sagen schon nicht mal authentisch, wir sagen ‚A'. Ja. Also es muss alles ‚A' sein, ja? Und, und wir wollen # also wir sind uns eigentlich auch dessen bewusst, dass wir, sobald wir dort # sobald die ((erheitert)) Belebung beginnt # – also wir sagen immer Beginnen und Enden der Belebung, das hat sich mal in Frankreich ergeben, wo sie das # wo jemand dachte, er könnt' Deutsch und das dann auf Deutsch ((erheitert)) durchgegeben hat, jetzt sei Ende der Belebungen. Das ist an uns hängen geblieben. Also, also sobald die ersten Besucher kommen, sind wir im Grunde drin. Und dann kommt alles, was nicht ‚A' ist, kommt vom Tisch: Das heißt irgendwelche Tupperdosen, Plastikflaschen, Cola-Flaschen, alles kommt weg. Geraucht wird außer Sichtweite. Auch mit dem Handy telefoniert wird außer Sichtweite, weil du garantiert, wenn ((stottert)) der # wenn die Presse in dem Moment da ist und der Alamanne hat sein Handy am Ohr, dann ist der hinterher in der Zeitung und nicht der Alamanne, der grad' super authentisch im Eintopf rührt. Weil das ja ach so witzig ist, dass der Alamanne mit dem Handy telefoniert. [...] Also wir suchen # wir versuchen so nah wie möglich ranzukommen. Es ist auch so, dass meine Kleidung – ich mein', ich hab' den Stoff nicht selber gewebt und ich hab' auch das Schaf ((lachend)) nicht selbst mit der Flasche aufgezo-gen. Aber ich

hab's immerhin von Hand genäht und nicht mit der Maschine. Ich hab' allerdings Stahlnadeln verwendet, wie man sie im Laden kauft, und hab' mir keine Knochennadeln geschnitzt. Es gab übrigens Metallnadeln, aber die sind halt # die halten sich halt schlecht, weil sie so fein sind. Aber (.) also, wie, wie soll man's sagen? Jetzt auch unsere Zelte – ich mein' solche Zelte hat man vermutlich nicht gehabt und das muss einfach jedem klar sein, dass das Schauzelte sind. ((I: Aber ihr macht das den Leuten auch deutlich dann?)) Wir machen das den Leuten klar. Also wir machen den Leuten klar, wo der, wo der Unterschied ist, und, und wir können eigentlich # also eigentlich muss man schon froh sein, wenn man den Leuten ausgetrieben hat, dass es keine Hörnerhelme gab und so. Also das ist eigentlich schon # das ist dann eigentlich schon ein Erfolg, weil das sind eigentlich # das ist eigentlich das, das größte Klischee, das die Leute haben, ja? [...]"

Interview 3 mit RK vom 23.7.2012

„Das, das sagt man schon oft. Also meistens eben bei # wenn man 'nen bestimmten Anlass hat – also wenn man irgendwas zeigt, was zum Teil rekonstruiert ist. Also wir sagen das nicht bei jedem Besucherkontakt voraus – so Disclaimer: ((räuspert sich)) ((erheitert)) ,Diese Darstellung ist nicht hundert Prozent authentisch, bitte denken Sie daran' – sondern man, man lässt das dann schon einfließen an, an geeigneter Stelle. Zum Beispiel irgend# irgendjemand von uns hat mal gemeint # hat eben auch gesagt, dass unsere, unsere Kleidung, wenn man's genau nimmt, zum Großteil rekonstruiert ist, weil man im Original eben nur, nur kleine Fetzen hat, die mal erhalten geblieben sind, und das kann man dann so mehr schlecht als recht mit Abbildungen kompensieren. Und er hat dann gemeint, wenn wir hundertprozentig au# hundertprozentig authentisch sein wollten, dann dürften wir uns eigentlich nur kleine Stofffetzen ((erheitert)) an verschiedene Körperstellen kleben. Das geht natürlich nicht. Von dem her müssten wir # wir müssen da Kompromisse machen, das, das ist ganz klar, das weiß man auch und sagt man auch den Besuchern. Also zum Beispiel weisen wir auch regelmäßig drauf hin, dass die, die Alamannen nicht in Zelten gelebt haben. [...] Und so muss man eben bisschen Kompromisse machen. Also hundertprozentig authentisch wird's niemand hinbekommen. [...]"