

Aus:

WOLFGANG FUNK, LUCIA KRÄMER (HG.)

Fiktionen von Wirklichkeit

Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion

Mai 2011, 296 Seiten, kart., 30,80 €, ISBN 978-3-8376-1664-4

Unter welchen Bedingungen kann Authentizität entstehen? Wie wird sie wahrgenommen und warum misst man ihr gegenwärtig so viel Bedeutung bei?

Dieser Band fasst mit kritischem Blick die theoretischen Möglichkeiten und Begrenzungen ins Auge, die dem Authentizitäts-Konzept innewohnen. Die Beiträge aus unterschiedlichen geisteswissenschaftlichen Disziplinen bestimmen »Authentizität« als ästhetische wie lebenswirkliche Kategorie, die ihre Relevanz gerade aus einer paradoxen Wechselbeziehung zwischen Essenz und Konstruktion, zwischen Wahrhaftigkeit und Performanz bezieht. Somit liefert die theoretische Betrachtung der Authentizität ein sinnfälliges Beschreibungsmuster für die Epistemologie der Postmoderne – und stellt diese zugleich in Frage.

Wolfgang Funk (M.A.) und **Lucia Krämer** (Dr. phil.) lehren Britische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Leibniz Universität Hannover.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1664/ts1664.php

INHALT

**Vorwort: Fiktionen von Wirklichkeit –
Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion**

WOLFGANG FUNK/LUCIA KRÄMER

7

**Die Aktualität der Authentizität –
Von der Attraktivität des Nicht-Hier und des Nicht-Jetzt
in der modernen Sprachwissenschaft**

RAINER SCHULZE

25

**Identität als zeichenbasierter Prozess –
Ein Fallbeispiel aus linguistischer und psychologischer
Perspektive**

GABRIELE DIEWALD/ELFRIEDE BILLMANN-MAHECHA

51

Spracherwerb als Konstruktion sozial gerichteter Kognition

HANS BICKES

75

Authentizität und Fremdsprachendidaktik

GABRIELE BLELL/RITA KUPETZ

99

**Der künstlerische Raum zwischen Echtheitsanspruch
und Stimmigkeit der Erfahrung**

EVA KOETHEN

117

**»Ich spiele grundsätzlich immer nur mich selbst« –
Authentizität als Movens und Ziel schauspielerischer
Darstellung**

OLE HRUSCHKA

139

**»Ich habe den Herrn gesehen« (Joh 20,18) –
Zur Authentizität biblischer Wirklichkeitskonstruktion
am Beispiel der Auferweckung Jesu**

ALOIS STIMPFLE

157

**Künstl(er)i(s)che Strategien von Authentizitätskonstruktion –
Beispiele aus Literatur, Film und bildender Kunst**

STEFANIE KREUZER

179

**Adaption als Filmgenre? –
Die Gattungsdiskussion in den *Adaptation Studies*
unter dem Blickwinkel der Authentizität**

LUCIA KRÄMER

205

**Seltsame Schleifen und wahrhaftiges Erzählen –
Authentizität im zeitgenössischen englischsprachigen Roman**

WOLFGANG FUNK

225

Beinahekrimis – Fragmente fingierter Authentizität

SIGRID THIELKING

245

**»Alles sagen« –
Autobiographik zwischen Authentizität und Fiktionalisierung**

BIRGIT NÜBEL

263

Autorinnen und Autoren

289

Fiktionen von Wirklichkeit – Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion

WOLFGANG FUNK UND LUCIA KRÄMER

»Der Mensch hat den Trieb, gegen die Grenzen
der Sprache anzurennen.«
(Ludwig Wittgenstein)

Im Jahr 2007 rief der kanadische Philosoph und Sozialtheoretiker Charles Taylor das ›Zeitalter der Authentizität‹ aus (»Let's call this the age of authenticity«, Taylor 2007: 437) und es scheint tatsächlich so, als habe dieser scheinbar so antiquierte Begriff das diskursive Potential, sich zu einem Schlüsselbegriff nach-postmodernen Denkens und Fühlens zu entwickeln. Im November 2010 sprang die Diskussion über die Sinnhaftigkeit des Begriffs (und Konzepts) ›Authentizität‹ sogar aus den eingefassten Mauern akademischer Elfenbeintürme auf ein breiteres Publikum über, als zuerst Tobias Haberl im Magazin der »Süddeutschen Zeitung« ›authentisch‹ als Unwort des Jahres 2010 vorschlägt und den »Echtheitsterror in den Medien« geißelt, der Authentizität (gerade bei Politikern)¹ einfordere, deren bewusste und kalkulierte Inszenierung aber ein Musterbeispiel für Künstlichkeit, Uneigentlichkeit und Manipulation darstelle. Das Magazin »Fokus« der darauf folgenden Woche dagegen huldigt genau einem ›Mut zum Ich!‹ (so der Aufmacher der Titelseite) und versucht, nachzuzeichnen, »Wie Authentizität erfolgreich macht« (wie der Untertitel verheißt). Unter dem Titel ›Die Rückkehr des Ichs‹ sieht Alexander Kissler im Heft selbst das Bedürfnis nach Authentizität gar als Vorbote eines neuen Menschenbildes. Nach den »Spiegelungen und Effekten und Masken« der Postmoderne habe nun das Echte wieder Konjunktur, müsse »das Ich als Chance und nicht ausschließlich als Problem betrachtet« werden. Dieses neue ›Leitbild«, geprägt von der Renaissance des authentischen Subjekts,

1 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Band, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer die weibliche Form mitgemeint.

werde zwangsläufig »ganz neue Erzählungen vom Menschen mit sich bringen« (Kissler 2010: 140).

Auch wenn dergestaltete Heilsphantasien etwas hoch gegriffen scheinen mögen, bleibt dennoch zu konstatieren, dass wenn nicht ›das Echte‹, dann zumindest der Diskurs über Echtheit und Authentizität im Moment Konjunktur hat. Die Tragweite und Bedeutung dieses Diskurses lässt sich auch daraus ablesen, dass er nicht nur so unterschiedliche Personen wie Karl-Theodor zu Guttenberg, Lena Meyer-Landrut oder Jürgen Klopp zusammenführt, sondern auch als Qualitätskriterium für den Geschmack von Schokoladenwaffeln (*Loacker Choco & Noisette*), den Geruch von Parfüm (*Tom Tailor Ocean für Sie*) oder die Gefühlsechtheit von Kondomen (*Durex*) fungieren kann. Es wird auch eine der zentralen Fragestellungen dieses Bandes sein, zu ergründen, ob der Begriff der ›Authentizität‹ durch seine momentane Konjunktur nicht auch eine Deflation der Bedeutung erleidet.

Ein ästhetisches wie ontologisches Paradox steht gleich einem Kafka'schen Torwächter vor jeder theoretischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen ›Authentizität‹. Dramatisch verkürzt könnte man dieses Paradox auf die Formel bringen, dass sich Authentizität als ästhetische, epistemologische und ethische Kategorie per definitionem jeglicher Form von eindeutiger Repräsentation notwendigerweise entzieht, oder anders ausgedrückt, dass sich ›echte‹ Authentizität sowohl einer Person wie eines Objekts oder Kunstwerks² nicht erklären, sondern höchstens (unzureichend) beschreiben, lässt. Diese Annahme begründet sich darin, dass als bestimmendes Merkmal der Authentizität – zumindest im zeitgenössischen Verständnis – der unmittelbare und unvermittelte Ausdruck eines wie auch immer gearteten, unveräußerlichen (im strikt wörtlichen Sinn) Wesensgehalt (einer Sache bzw. eines Menschen) angenommen wird, ein Kerninneres, das seine ästhetische wie ethische Überzeugungskraft eben daraus bezieht, dass es sich weder explizieren noch instrumentalisieren lässt.³

-
- 2 Obwohl es sich vermeintlich bei der Authentizität von Personen und Objekten um zwei unterschiedliche ontologische Kategorien handelt – Susanne Knaller spricht hier von ›Subjektauthentizität‹ und ›Objektauthentizität‹ (2006: 22) –, wird für diese theoretische Einführung anfänglich davon ausgegangen, dass beide in so weit kongruent sind als sie eine Form von ›Echtheit‹ zu postulieren scheinen, die sich auf Unverfälschtheit bzw. Selbstechtheit (im Falle der authentischen Person) und Originalität bzw. Herkunftsechtheit (im Falle des authentischen Objekts) gründet.
 - 3 Jochen Mecke umreißt dieses Paradox prägnant mit den Worten, dass es unmöglich ist, »authentisch zu sein und gleichzeitig als solches zu erscheinen« (2006: 94). Vgl. hierzu auch die Beiträge von Schulze (27) und Funk (229) in diesem Band.

Eingedenk dieses grundlegenden Paradoxes versucht der vorliegende Band, den gegenwärtigen Diskurs über Authentizität als oszillierendes Phänomen, als Übergangsphänomen, darzustellen und seine Bewegungen zwischen den Polen Materialität und Konstruktion zu beschreiben. Um die theoretische Verankerung der nachfolgenden Beiträge zu gewährleisten, ohne von vorne herein schon in eine essentialistische Falle zu tappen, wird diese Einleitung sich dem Phänomen ›Authentizität‹ quasi *ex negativo* annähern, indem sie zuerst einige der ästhetischen, epistemologischen und ethischen Spannungsfelder umreißt, innerhalb derer die Auseinandersetzung mit dem Thema ›Authentizität‹ geführt wird, um dann vorsichtig die Frage zu stellen, inwiefern die unzweifelhafte Konjunktur des Begriffs möglicherweise als Ablehnung von und Auflehnung gegen bestimmte zeitgeistliche Entwicklungen und somit als Anzeichen für einen kulturgeschichtlichen Paradigmenwechsel verstanden werden kann.

Zwischen den Diskursen – Authentizität als Black Box

Es ist die strukturelle Unfassbarkeit des Konzepts ›Authentizität‹, von Charles Larmore als ›proteisch‹ (*protean*) bezeichnet (2004: 8), sein oszillierender und uneindeutiger Charakter, sein ›Zwischenstatus‹, den dieser Band erkunden und analytisch produktiv machen möchte. Daher sollen einführend einige wichtige konzeptuelle Spannungsfelder erläutert werden, mit Hilfe derer die nachfolgenden Analysen gefasst werden können. Diese werden – die unsachgemäße Verknappung einer solchen Darstellung wissentlich in Kauf nehmend – als Dichotomien binärer Begriffspaare eingeführt. Diese Strategie nimmt zum einen das vom Untertitel des Bandes vorgegebene Muster auf und differenziert es aus; sie erlaubt darüber hinaus jedoch auch, das Thema auf einer sekundären (Meta-)Ebene theoretisch fassbar zu machen, da sie nicht primär die Analyse des Begriffs ›Authentizität‹ in den Mittelpunkt des Interesses rückt. Vielmehr wird das Konzept als Schnittstelle von Diskursen verstanden, als Black Box im Sinne der Systemtheorie, als opakes System also, dessen interner Aufbau und Funktionsweise unentdeckt bleibt und bleiben muss und das seine Bedeutung aus der Betrachtung von Eingangsgröße und Ausgangsgröße (*input/output*) gewinnt. Der vorliegende Band versucht in diesem Sinne aufzuzeigen, wie die Auseinandersetzung mit und Diskussion um Authentizität die angeführten Dichotomien verändern, möglicherweise sogar auflösen oder ad absurdum führen kann.

AUTHENTIZITÄT ZWISCHEN ESSENZ UND PERFORMANZ

Spätestens seit Erving Goffmans Studie »Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag« (2003; engl. Original: »The Presentation of Self in Everyday Life«, 1959) nehmen es die Sozialwissenschaften als gegeben an, dass auf der Bühne des Lebens keine unvermittelte Darstellung eines essentiell angelegten Kernselbst möglich ist. Jede Darstellung des Selbst ist notwendigerweise immer schon inszeniert und abhängig von Situation, Interaktionsteilnehmern, Kontext usw. Parallel dazu dekonstruieren Barthes (1968) und Foucault (1969) die Idee der Autorschaft jedes kulturellen Textes, und damit auch die Autorität der Autorinstanz über ihren Text. Mithin kann also auch diesen Texten (in ihren unterschiedlichsten Manifestationen) kein essentieller Sinn zugesprochen werden; ihre Interpretation ist kein hermeneutischer, sondern ein performativer Akt.

Ein weiteres Opfer dieses *performative turn* ist die Vorstellung von Authentizität als etwas Unhintergebarem, dem Subjekt/Objekt Wesentlichem (im Sinne von »das innerste Wesen dieses Subjekts/Objekts betreffend«). Authentizität kann, sofern sie überhaupt noch eine Rolle spielt, nur mehr als Resultat spezieller Darbietungsformen des individuellen und künstlerischen Selbstverständnisses aufgefasst werden, oder in den Worten Erika Fischer-Lichtes: »Inszenierung wäre in diesem Sinne die unhintergehbare Voraussetzung der Wahrnehmung, Authentizität ihr Effekt« (2007: 32). Im Einklang mit den Theorien vom Tod des Autors, verschiebt sich die Authentifizierung einer Inszenierung auf die Seite des Rezipienten, der qua personalisierter Wahrnehmungsparameter die ihm dargebotene (Selbst-)Darstellung hinsichtlich ihrer Authentizität bewerten kann. Authentizität läge somit vollständig im Auge des Betrachters und verlöre jeden Anspruch auf normative Geltung.

Die fortdauernde Suche/Sehnsucht nach Authentizität ließe sich in diesem Zusammenhang als Versuch deuten, der Kontingenz performativer Akte der Selbstdarstellung und -herstellung in der Postmoderne eine Essenz abzugewinnen bzw. einzulesen, die Forderung nach einem Effekt der Effektllosigkeit quasi.⁴ Jutta Schlich bringt diesen scheinbaren Widerspruch auf den Punkt, wenn sie Authentizität als Effekt beschreibt, »den es vor aller produktionsästhetischen Spekulation rezeptionsästhetisch einzuholen gilt« (2002: 14). In ähnlicher Weise versucht Christoph Zeller sich diesem Paradox zu nähern. In seiner Untersuchung »Ästhetik des Authenti-

4 Vgl. hierzu Adornos Anmerkung »Die Funktion der Kunst in der gänzlich funktionalen Welt ist ihre Funktionslosigkeit« (1970: 475).

schen: Literatur und Kunst um 1970«, führt er das Authentische⁵ als »Gegenentwurf zu einer medial vermittelten Wirklichkeit« (2010: 1) ein, als »ästhetische Kategorie, die auf künstlerischen Operationen beruht und zugleich Utopien des Ursprünglichen, Reinen, Wahrhaftigen und Originalen nährt« (ebd. 20).⁶ Zeller führt die Anziehungskraft der Idee ›Authentizität‹ in Leben und Kunst auf das ihr inhärente ästhetische und epistemologische Paradox der »vermittelte[n] Unmittelbarkeit« (ebd. 284) zurück. Für dieses Schweben der Authentizität zwischen Essenz (= Unmittelbarkeit) und Performanz (= Vermittlung), das »grundlegende Paradoxon des Authentischen, das Unmittelbarkeit postuliert, während es den Effekt der Unmittelbarkeit nur durch künstlerische Vermittlung zeigen kann« (ebd.), wird in dieser Einführung die Metapher der Black Box verwendet. Authentizität, so scheint es, kann also zugleich ein Effekt der strukturellen Unbegreifbarkeit des Phänomens selbst und dessen zugrunde liegende Ermöglichungsbedingung sein, sowohl Essenz wie performativer Effekt. Im Bezug auf Authentizität scheint hier die Dichotomie der Begrifflichkeiten ihre Signifikanz zu verlieren und angesichts der Unbestimmbarkeit des Verhältnisses von Signifikat und Signifikant, bestätigt sich, so Zeller, »in den Zeichen und Gebärden der aufrichtigen Aussage deren Vagheit« (ebd. 5).

AUTHENTIZITÄT ZWISCHEN WIRKLICHKEIT UND FIKTION/REPRÄSENTATION

Ausgehend vom Mimesis-Begriff des Aristoteles wurde und wird der Kunst-Diskurs geprägt von der (scheinbar) unüberwindbaren Kluft zwischen einem lebensweltlichen Erfahrungshorizont (vulgo Wirklichkeit) und dem Versuch, diesen mit künstlerischen Mitteln zu erfassen (Repräsentation). Beispielhaft für das daraus resultierende Spannungsverhältnis sind die Debatten um die Kategorie des Realismus, sowohl in seiner traditionellen Form in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts als auch in zeitgenössischen Versionen wie der des Magischen Realismus oder des ›New Realism‹. Der entscheidende Impuls zu einer veränderten Betrachtungsweise von Wirk-

-
- 5 Zeller gibt bewusst dem Begriff des ›Authentischen‹ den Vorzug gegenüber ›Authentizität‹, da in der substantivierten Adjektiv-Form das performative Moment des Konzepts augenfälliger zum Ausdruck kommt. Im Gegensatz zu früheren Konzeptionen des Authentischen (z.B. als natürlich, empfindsam, transparent) fungiere es nicht mehr als Erklärungsmuster des Lebens, sondern als »sein existentieller Modus« (2010: 283).
 - 6 Zeller zeigt sich dabei des ökonomischen Potentials dieser Utopie (bzw. deren Illusion) durchaus bewusst, wenn er Authentizität als »stets uneingelöstes Versprechen« bezeichnet, »das den Schein der Utopie aufrechterhält, mit dem sich die potentiellen Käufer gegen die unschöne Realität wappnen« (2010: 287).

lichkeit und Repräsentation, der das gesamte Denken und Fühlen im 20. Jahrhundert grundlegend verändern sollte, kam jedoch aus der Linguistik. Ferdinand de Saussures grundlegende Aufschlüsselung des sprachlichen Zeichens in einen tatsächlichen und einen komplementären abstrakten Bestandteil (*signifié* bzw. *signifiant*) führt zu einem vor Augen, dass es überhaupt nur möglich ist, sich einer außersprachlichen Realität (Referenzobjekt) mittels einer Fiktion (im etymologischen Sinne des Wortes als etwas von Menschen Geschaffenen), nämlich des arbiträren Konstrukts der Sprache anzunähern. Der Erfolg menschlicher Kommunikation wird infolgedessen zu einem Gradmesser dafür, wie stabil die konventionalisierten Bande zwischen Referenzobjekt und dessen Repräsentation sind, wie unmittelbar, in anderen Worten, die Verbindung von Wirklichkeit und Fiktion ist. Diese Erkenntnis wird im Poststrukturalismus von Derrida, Baudrillard, Lyotard, Jameson und anderen dahingehend weitergedacht und dekonstruiert, dass »*Il n'y a pas de hors-texte*« (Derrida 1976: 158) und somit die Frage einer außersprachlichen Wirklichkeit (des so genannten transzendentalen Signifikats) im wahrsten Sinne des Wortes unsinnig ist, da jede Art von Sinnstiftung ausschließlich in der Differenz zwischen einzelnen Sprachkonstrukten ent- und besteht. Realität ist laut Baudrillard immer schon Simulation und Repräsentation.

Dies bedeutet nicht weniger als den Verlust jeder Möglichkeit von Wahrheit, verstanden als vollständiges Ineinanderfallen von Realität und Repräsentation. Hier greift nun der Diskurs um Authentizität an. Ursula Amrein umschreibt das »Geltendmachen von Authentizität [als] ein Begehren nach Wahrheit, das auf die Erfahrung von Kontingenz reagiert« (2009: 9). Die gegenwärtige Suche nach Authentizität wird in dieser Lesart sowohl zu einem Resultat post-modernen Dekonstruierens wie zum Symbol für die Sehnsucht nach dessen Überwindung. »Die Wahrheit ist tot; lang lebe die Wahrheit, scheint das Motto zu sein; Authentizität wird gleichsam mythisch aufgeladen als Gegenentwurf einer hyper-realen, hyperkapitalistischen Welt virtueller Freundschaften (*facebook*), virtueller Aktivitäten (*Nintendo Wii*), gar komplett virtueller Lebenswirklichkeiten (*Second Life*) im Sinne eines Adorno'schen richtigen (= wirklichen) Leben im Falschen, wobei die Unmöglichkeit, das Wesen der Authentizität zu fassen, dingfest zu machen, dessen Nichtrepräsentierbarkeit mithin, zur ästhetischen Grundbedingung wird.⁷ Authentizität, verstanden eben als Essenz jenseits der Reprä-

7 Bezüglich des komplexen Verhältnisses von Realität und Virtualität wirft Victor Keegan in einem Artikel für den »Guardian Weekly«, der sich mit zeitgenössischer Geschenkkultur befasst, die interessante Frage auf, was denn »realer« sei, ein potentiell ewig haltbarer virtueller Blumenstrauß (beispielsweise auf dem Desktop eines Mobiltelefons) oder eine wirkliche Ta-

sensation, ersetzt den Begriff der Wahrheit und stellt somit den Versuch einer kreativen Aufhebung der Opposition von Wirklichkeit und Fiktion dar.

AUTHENTIZITÄT ZWISCHEN ORIGINALITÄT UND FÄLSCHUNG/KOPIE

Im alltäglichen Sprachgebrauch werden ›Authentizität‹ und ›Originalität‹ häufig synonym gebraucht. So spricht man beispielsweise von der Authentifizierung eines Kunstwerks oder -gegenstands, wenn von Expertenseite die unzweifelhafte Zugehörigkeit desselben zum Oeuvre eines bestimmten Künstlers oder zu einer bestimmten Strömung oder Epoche nachgewiesen wird. Spätestens im Zuge des oben skizzierten ›Realitätsverlusts‹ in der Postmoderne verliert nun aber auch die kategoriale Unterscheidung in Original und Fälschung ihre Stichhaltigkeit. In einem der Schlüsseltexte zur modernen Authentizitätsdebatte weist Walter Benjamin diesen Paradigmenwechsel im Rahmen der bildenden Kunst sogar schon eher nach, wenn er den Verlust der ›Aura‹ eines Kunstwerks direkt als Ergebnis veränderter (Re-)Produktionsbedingungen analysiert und erklärt, der »gesamte Bereich der Echtheit entzieh[e] sich der technischen – und natürlich nicht nur der technischen – Reproduzierbarkeit« (1963: 14). Die Authentizität eines Kunstwerks liegt also laut Benjamin in seiner Einmaligkeit begründet, einer Einmaligkeit allerdings, deren Wahrnehmung sich durchaus, wie Benjamin hellichtig konstatiert, an veränderte Produktionsbedingungen anpassen kann: »Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura, ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für das Gleichartige in der Welt so gewachsen ist, dass sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt.« (Ebd. 19)

Authentizität kann also sowohl als essentialistisch (= auratisch) wie konstruiert (= abhängig von Produktionsbedingungen und Wahrnehmungsmuster) verstanden werden und dieses Paradox informiert bis heute das ästhetische Spannungsfeld zwischen Originalität und Fälschung. Gegenwärtig manifestiert sich diese Diskussion in besonderer Weise im Begriff des ›Fake‹, das nach Stefan Römer das »augenzwinkernde implizierte konspirative Wissen um einen geschickten, witzigen Akt der Täuschung« (2001: 14) kennzeichnet und dessen Programm es ist, gleichzeitig die Kategorien ›originales Kunstwerk‹ und ›Fälschung‹ abzudecken (vgl. ebd. 17). Römer setzt den ›Fake‹, den er als »Aneignung der Kunst durch die Kunst« definiert (ebd. 16), bewusst der Simulation im Sinne Baudrillards als

fel Schokolade, die zwar tatsächlich im Mund schmelze, aber danach unwiederbringlich verschwunden sei (vgl. Keegan 2010: 24).

›Kopie ohne Original‹ entgegen, da diesem noch eine (wie auch immer geartete) Beziehung zwischen Original und Kopie eigne (vgl. ebd. 271). Unter diesen Voraussetzungen kann dem ›Fake‹ im Sinne Römers durchaus seine eigene Form von Authentizität zuteil werden, die wiederum genau darin begründet liegt, dass sie den binären Gegensatz von Original und Fälschung und die darin implizierte Hierarchie außer Kraft setzt. In ähnlicher Weise argumentiert David Chidester im Kontext zeitgenössischer religiöser Praxis in den USA. In seinem treffend betitelten Buch ›Authentic Fakes‹ bemerkt er, dass gerade aus den scheinbar absurdesten Praktiken (wie z.B. dem *Holy Order of the Cheeseburger*) eine Form von authentischem ›Fake‹ erwachse, der sich auszeichne durch ›opaque discourses and practices that liberate the body [...] from oppressive disciplinary regimens of control‹ (2005: 209).

Während Römer und Chidester für eine dem ›Fake‹ inhärente ›andere Form von Originalität‹ (Römer 2001: 276) und somit Authentizität plädieren, ist für Judith Mair und Silke Becker gerade der ›Fake‹ der ultimativen Beweis für die Wertlosigkeit jedes Authentizitätsglaubens, mehr noch sie sehen in ihm ein ästhetisches Mittel gegen die ›Apologeten des Authentischen‹ (2005: 30). Der ›Fake‹ unterscheidet sich von einer traditionellen Fälschung hauptsächlich darin, dass seine Aufdeckung notwendig mit zu seinem ästhetischen Programm gehöre (vgl. ebd. 241). Dabei diene diese ostentative Falschheitsprämisse nicht zur Authentisierung, sondern als ›Waffe‹ gegen jene ›Armada von Authentizitätsgläubigen voll damit zu Gange, das ins Straucheln geratene Image der Realität zu retten und an einem Comeback des Objektiven zu arbeiten‹ (ebd. 239). Indem es dem ›Fake‹ gelingt, sich für eine Zeit als real und echt, eben als authentisch, auszugeben, könne er gerade im Akt seiner Aufdeckung die Widersinnigkeit jedes Glaubens an Echtheit und Authentizität deutlich machen. Mair und Becker nehmen hiermit unter anderem einen Gedanken von Norbert Bolz auf, der in ähnlicher Weise wie Römer eine Umkehrung von Original und Kopie feststellt, dahingehend, dass es ›gerade die Kopie [sei], die das Original erzeugt‹ (2004: 96), diese Erkenntnis aber dazu benutzt, die Authentizitätserwartungen, die durch die gegenwärtige Medienwirklichkeit beim Rezipienten erzeugt werde, als Konstrukt zu enttarnen. ›Authentizität‹, so folgert er, ›ist ein Kult der Naivität‹ (ebd. 101), der versucht, die ›Krise der Echtheit‹ (ebd.) publikumswirksam zu instrumentalisieren. Jörn Lamla stößt ins gleiche Horn, wenn er Anzeichen dafür sieht, ›dass Authentizität selbst zu einem bevorzugten Konsumgut wird, welches erst durch die Sprache des Marktes artifiziell erzeugt wird‹ (2009: 323) und mehr noch die ›Konstruktion von Authentizität [...] selbst zum lukrativen Markt geworden‹ ist (ebd. 324).

Wiederum soll und muss die Frage, ob eine der beiden Interpretationen von Authentizität, als spielerische Neufassung von künstlerischer Originalität auch im ›Fake‹ einerseits und als instrumentalisierendes Medienkonstrukt andererseits, ›richtiger‹ ist als die andere, keine Rolle spielen. Die Konkurrenz beider Lesarten unterstreicht vielmehr, dass auch die Kategorie Originalität vs. Fälschung/Kopie, wenn durch den Blickwinkel der Authentizität betrachtet, ihre Eindeutigkeit verliert; sowohl Original wie Kopie kann unter gegebenen Umständen Authentizität zugesprochen werden.

AUTHENTIZITÄT ZWISCHEN ETHIK UND ÄSTHETIK

Während sich die bisherigen Ausführungen weitgehend mit den ästhetischen und epistemologischen Dimensionen des Phänomens ›Authentizität‹ beschäftigt haben, soll im Folgenden noch ein Gesichtspunkt Erwähnung finden, der implizit wohl allen vorhergehenden Auseinandersetzungen innewohnt und unausgesprochen in ihnen mitschwingt. Es handelt sich dabei um den ethischen Aspekt von Authentizität, mithin um die Frage, ob die Suche nach Authentizität möglicherweise einen Gradmesser für die moralische Verfasstheit der sie hervorbringenden Gesellschaft darstellen kann. Stellvertretend sollen hier mit Alessandro Ferrara und Charles Taylor zwei Theoretiker zu Wort kommen, die nicht nur federführend für die momentane Konjunktur des Begriffs ›Authentizität‹ verantwortlich zeichnen, sondern die versucht haben, der Diskussion eine philosophische und somit über das Deskriptive hinaus deutende Ebene einzuziehen.

In »Modernity and Authenticity: A Study on the Social and Ethical Thought of Jean-Jacques Rousseau« (1993) bestreitet Ferrara, dass die Debatten über menschliche Selbstbestimmung, die er als fortwährendes Pendeln zwischen den Grundsätzen ›Authentizität‹ (beispielsweise bei Rousseau, Schiller, Nietzsche oder Heidegger) und ›Autonomie‹ (bei Kant, Hegel oder Rawls) beschreibt, eine primär ästhetische Fragestellung darstellen. Er identifiziert den zugrunde liegenden Gegenstand vielmehr als »the moral idea of the authenticity of the person – an idea which has slowly emerged during the last two hundred years but only recently has broken the boundaries of high culture« (Ferrara 1993: 24) und definiert diese Authentizität im Folgenden als »courage to stand by one's ethical intuitions even in the face of one's contingent inability to work them out in the language of abstract reflection« (ebd. 136). Wahre, moralisch haltbare Authentizität, so stellt er fest, entspringe notwendigerweise einer antithetischen, ethisch paradoxen Bewegung »against or despite the self« und habe ihren ontologischen Ursprung im Erhabenen (als sich der Repräsentation Entziehenden); sie sei deutlich

abzugrenzen von der »inauthenticity of the all-round notion of a harmonious authenticity« (ebd. 25). In »Reflective Authenticity: Rethinking the Project of Modernity« (1998) führt er diesen Gedankengang weiter, indem er den zeitgenössischen Authentizitätsdiskurs in Heideggers Fundamentalontologie begründet. Nur im Hinblick und Hinleben auf den Tod, gleichzeitig Verneiner und Ermöglichungsprinzip jeder Existenz, sei für den in der Sprache verfangenen Menschen, ein »eigentliches Dasein«, eine authentische Existenz möglich (vgl. Ferrara 1998: 158ff.). Erst durch das Paradox des Todes wird nach Ferrara der Mensch ermächtigt, die individuelle Existenz zum normativen Grundsatz im Stile Luthers »Hier stehe ich, ich kann nicht anders« zu erklären (ebd. 5). In »The Force of the Example: Explorations in the Paradigm of Judgment« (2008) schließlich bringt Ferrara seine Argumentation zu einem logischen Ende. Er führt Ästhetik und Ethik zusammen im Grundsatz der Beispielhaftigkeit (*exemplarity*), die er definiert als »the ability to set the imagination in motion and all our mental powers into a self-maintaining motion, thereby producing an aesthetic experience linked with the feeling of the promotion, affirmation, or furtherance of life« (Ferrara 2008: 78). Ihre unabdingbare Voraussetzung sieht er im Versuch der authentischen Existenz.

Während Ferrara bei aller Exemplarität also den ontologisch paradoxen Charakter der Authentizität hervorhebt, betont Charles Taylor die im Anspruch auf Authentizität angelegte sowohl ästhetische wie moralische Verpflichtung des Individuums. In »The Ethics of Authenticity« (1991) verortet er authentisches Handeln und authentische Existenz im verantwortungsvollen Umgang selbstbestimmter Individuen miteinander, was er den dialogischen Charakter von Authentizität nennt (Taylor 1991: 67). Die individuelle Selbstbestimmung wird dabei erst möglich durch die Befähigung, unabhängig von bestehenden Repräsentationsmustern und in der stetigen Differenzierung gegen signifikante Andere, die in jedem Einzelnen angelegte Menschlichkeit (verstanden als fortwährender Prozess) im Sinne einer ästhetischen und ethischen Charakterbildung zu realisieren. In »A Secular Age« (2007) nimmt er diesen Ansatz erneut auf und fordert eine »Kultur der Authentizität«, wo »each one of us has his/her own way of realizing our humanity, and that it is important to find out one's own, as against surrendering to conformity with a model imposed on us from outside, by society, or the previous generation, or religious or political authority« (Taylor 2007: 475).

Im Fall von »Ethik« und »Ästhetik« kollabiert die Black Box der Authentizität die beiden Kategorien also nicht, sondern versucht, sie nach dem dekonstruktiven Ästhetizismus der Postmoderne wieder zusammenzuführen und ermächtigt und ermutigt den Einzel-

nen, sein ästhetisch-ethisches Selbstverständnis als exemplarischen, normativen Handlungs- und Beurteilungsgrundsatz, im Sinne eines ›authentischen Imperativs‹, verstanden zu wissen.

Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion

Die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes sind angesichts des beschriebenen Black-Box-Charakters von Authentizität von Konzepten des ›Dazwischen‹ geprägt, welche im Buchuntertitel (›Authentizität *zwischen* Materialität und Konstruktion‹) quasi programmatisch angelegt sind. Dieser Titel war auch das Thema jener Ringvorlesung (organisiert und geleitet von Prof. Dr. Rainer Emig), auf welcher der vorliegende Band beruht. In ihrem Rahmen tauschten sich im Wintersemester 2009/10 an der Philosophischen Fakultät der Leibniz Universität Hannover Wissenschaftler aus den Disziplinen Theologie, Literatur-, Sprach- und Kulturwissenschaft, Psychologie, Theaterwissenschaft, Didaktik und Kunstwissenschaft über das Thema Authentizität aus.

Der vorliegende Band hofft, insbesondere aufgrund seiner interdisziplinären Ausrichtung zur Erkenntnisbildung beizutragen. Er versammelt Beiträge über Authentizität in Bezug auf die Themen Sprechen und Lernen, über Authentizität und Erfahrung sowie über Authentizität als ästhetisches Phänomen und legt ein besonderes Augenmerk auf Prozesse der Authentifizierung im Wechselspiel der Ebenen von Produktion, Text und Rezeption. Authentizität scheint sich in den vorliegenden Beiträgen einer genauen Definition zu entziehen. Vielmehr entfaltet sie ihr diskursives und epistemologisches Potential in einem Oszillieren zwischen vermeintlichen Polen von Authentizität und Nicht-Authentizität und ist somit lediglich als Form und Effekt von Verhandlungen und Begegnungen zu fassen.

Der Sprachwissenschaftler Rainer Schulze führt in seinem Beitrag, der den Band eröffnet, zunächst in die Ubiquität des Konzepts und die begriffsgeschichtliche Bedeutungsentwicklung von Authentizität ein, wobei er besonderes Augenmerk auf den zugleich relationalen und normativen Charakter von Authentizität legt, der daraus resultiert, dass Authentizität letztlich als Entwurf einer Gegenwelt interpretiert werden kann, welche den Gegebenheiten im Hier und Jetzt als nicht erreichtes Ideal gegenübergestellt wird. Danach diskutiert Schulze den Umgang mit Konzepten von Authentizität im Zuge unterschiedlicher theoretischer Schwerpunktsetzungen in verschiedenen Teildisziplinen der modernen Sprachwissenschaft, wobei er exemplarisch auf die *emergent grammar* und die Korpuslinguistik eingeht.

Auch im folgenden Aufsatz dominiert ein linguistischer Ansatz, der allerdings um eine psychologische Perspektive ergänzt wird. Gabriele Diewald und Elfriede Billmann-Mahecha untersuchen in ihrem Beitrag die Aushandlung und Entwicklung von Identität im Rahmen mündlicher Kommunikation mittels der Dialogrollen ›Sprecher‹ und ›Hörer‹ und ihrer jeweiligen linguistischen Ausdrucksmittel, insbesondere der grammatischen Kategorie ›Person‹. Letztere wird als Basis für die Ausbildung einer ›deiktischen Identität‹ postuliert, welche den Keim jeglicher Identitätsarbeit darstellt. Auf ihrer Grundlage erfolgt den Autorinnen zufolge die Bildung vorübergehender Gesprächsidentitäten, die ihrerseits Basis für den Aufbau stabilerer und zeitlich länger bestehender Identitätskomponenten beim individuellen Subjekt ist. Authentizität entsteht und besteht demnach ausschließlich in Interaktion. Beispielhaft illustriert werden diese Mechanismen anhand eines Ausschnitts aus einer Gruppendiskussion, welcher einerseits mittels linguistischer Gesprächsanalyse und andererseits mittels dokumentarischer Methode zum Zwecke einer qualitativen Textanalyse detailliert untersucht wird.

Mit ihrem Fokus auf das Thema der Identitätskonstruktion nähern sich Diewald und Billmann-Mahecha dem Thema Authentizität über den Aspekt der Subjektauthentizität, welche die Vorstellung eines authentischen ›Ich‹ oder ›Selbst‹ impliziert. Diesen Ansatzpunkt wählt auch Hans Bickes, dessen Beitrag ebenfalls die Rolle von Dialogizität für Prozesse der Identitätsbildung untersucht, sich thematisch aber auf die Rolle von Spracherwerbsprozessen für die Entwicklung eines Selbst in der kindlichen Entwicklung konzentriert. Sowohl die vorgeburtliche Phase, deren Intersubjektivität von Mutter und Kind Bickes als materiellen Pol der Ko-Konstruktion von Selbst-Bewusstsein interpretiert, als auch jene Aktivitäten, mit denen sich das Kind nach dem ersten Lebensjahr schrittweise seine Sprache erschafft, sind dabei geprägt vom Bezug auf Andere. Selbst-Bewusstsein ist laut Bickes somit soziales und dialogisches Bewusstsein, für dessen Ausbildung Spracherwerbsprozesse und die mit ihnen einhergehende Entwicklung eines Perspektivierungsvermögens von fundamentaler Bedeutung sind. Als authentisch interpretiert Bickes ein Selbst, dessen Selbst-Narration im Einklang sowohl mit seiner bereits vorgeburtlich eingeschriebenen materiellen Matrix als auch mit der Zuschreibung durch Andere steht.

Im Anschluss an Bickes' Ausführungen zum Erstsprachenerwerb wenden sich die Fachdidaktikerinnen Gabriele Blell und Rita Kupetz in ihrem Beitrag Konzepten von Authentizität im Fremdsprachenunterricht zu. Auf der Grundlage eines historischen Abrisses der Diskussion in der Fremdsprachendidaktik über die Authentizität von Texten, Unterrichtspraktiken und Situationen plädieren die Autorinnen für größere Lebensnähe als Basis authentischen

Lernens und erläutern als mögliche Strategien zur Schaffung authentischer bzw. authentisierbarer Lernkontexte die Verlagerung des Unterrichts an außerschulische Lernorte, die Methode des *Content and Language Integrated Learning* (CLIL) sowie web-basiertes Sprachenlernen. Die Prämisse von der Verquickung von Lernen und realem Leben im Dienste authentischen Fremdsprachenlernens weiten Blell und Kupetz im Sinne der *Multiliteracies*-Pädagogik darüber hinaus dahingehend aus, dass sie jede Form von Unterricht und Lernen als grundsätzlich authentisch interpretieren.

Blell und Kupetz lenken damit den Blick auf die Sphäre der individuellen Erfahrung als existentielle Komponente von ›Authentizität‹. Denselben Ansatzpunkt wählt Eva Koethen, die sich in ihrem Beitrag mit der Erfahrung von Authentizität im Angesicht von Kunstwerken auseinandersetzt. Dabei argumentiert sie, dass sich das Authentische im künstlerischen Raum erst in der Oszillation zwischen materialen Realitäten und fiktiven Konstruktionen einstellen kann. Das Authentische wird somit als Verhältnismäßigkeit charakterisiert. Zur Untermauerung ihrer These dienen Koethen neben literarischen Beispielen die Erfahrungen ihres eigenen Kunstlebens angesichts ausgewählter Kunstwerke, wie z.B. einer Installation von Marius Kruk und den Plastinaten Gunther von Hagens', sowie ein Video des Hannoveraner Kunststudenten Lenart Ahrberg.

Im Gegensatz zu Koethen, deren Fokus sich in erster Linie auf die Authentizität der Erfahrung des Rezipienten von Kunst richtet, widmet sich der Theaterwissenschaftler Ole Hruschka in seinem Beitrag unterschiedlichen Authentizitätskonzepten in der Schauspielkunst. Er konzentriert sich also weitgehend auf einen Aspekt der Produktionsebene des theatralen Kunstwerks. Hruschka basiert seine Ausführungen auf einer Fülle von Texten, in denen Schauspieler diverse Strategien authentischer Darstellung reflektieren. Gert Voss und Josef Bierbichler dienen ihm dabei als Repräsentanten zweier zentraler Schauspielertypen, zum einen des ›Rollendarstellers‹, der sich für jede Rolle neu verwandelt (Voss) und zum anderen des ›Selbstdarstellers‹, der nicht im eigentlichen Sinne eine Figur repräsentiert, sondern in jeder Rolle sich selbst sucht und seine reale Person unverwechselbar ausstellt (Bierbichler). Hruschka hebt die Unterscheidung zwischen diesen Schauspielertypen im Schlussteil seines Textes allerdings insofern auf, als mit Verweis auf die anthropologischen Überlegungen Hellmuth Plessners zur Gleichzeitigkeit des Körper-Seins und Körper-Habens der Schauspieler immer zugleich als Entdecker eines Rollenentwurfs *und* Entdecker seines Selbst durch die präfigurierte Rolle zu betrachten ist.

Der Beitrag von Alois Stimpfle nähert sich dem Phänomen der Authentizität aus der Perspektive der katholischen Bibeltheologie

und betont die Natur der Authentizität als ein relationales Phänomen, das auf autoritativer Zuschreibung fußt. Als Authentifikatoren des Bibeltextes und somit auch jener Offenbarungstexte, in welchen sich die christliche Theologie selbst verortet, fungieren dabei laut Stimpfle der Text selbst (als inspiriertes Gotteswort), eine kollektive, approbierende Lesegemeinschaft (Kirchenlehre) sowie das ›Ich‹ des individuellen (glaubenden) Lesers. Mittels einer exegetischen Analyse der Begegnung Maria von Magdalas mit dem auferstandenen Jesus im Johannesevangelium demonstriert Stimpfle insbesondere die Rolle des ›Ich‹ im religiösen Beglaubigungsprozess, welche auch die untersuchte Textstelle selbst illustriert: Marias ›Sehen‹ (und somit ihre religiöse Selbst-Erkenntnis) erfolgt auf der Basis ihres Erkenntnis durch Gott.

Die Germanistin Stefanie Kreuzer nimmt die unüberwindbare Diskrepanz zwischen Wirklichkeit und Darstellung in der Kunst, aufgrund derer das Konzept einer Authentizität der Darstellung paradoxal anmuten muss, zum Anlass für eine Charakterisierung von Authentizität als »Gefühlswert« (183), der aus einer reflektierten Gestaltung der Erscheinungswelt mit künstlerischen Mitteln resultiert. Kreuzer entwirft zunächst eine fünfteilige Typologie künstlerischer Strategien zur Authentizitätserzeugung in Literatur, Film und bildender Kunst. Im Anschluss untersucht sie mittels einer Analyse exemplarischer Werke mit scheinbar konkreten Wirklichkeitsbezüge (Peter Handkes »Publikumsbeschimpfung«, Michael Glawoggers Dokumentarfilm MEGACITIES und ausgewählte Foto-Text-Arbeiten des Künstlers Hamish Fulton) deren selbstreflexiv-kritische Auseinandersetzung mit den Konventionen mimetischer Wirklichkeitsabbildung. Die aus der Selbstreflexion resultierende Betonung des Authentischen als künstliche Konstruktion ermöglicht laut Kreuzer eine Annäherung an die Erfahrungswirklichkeit, welche sie als eigentliche Authentizität in den Künsten charakterisiert.

Von den Strategien der Authentizitätskonstruktion, die sich im Kunstwerk selbst manifestieren, verschiebt der Beitrag von Lucia Krämer über den Genrestatus von Literaturverfilmungen den Fokus auf die Rolle paratextueller und insbesondere epitextueller Mittel von Authentizitätszuschreibungen. Krämer plädiert damit für eine Ausweitung der bisherigen Diskussion über den Genrestatus von Verfilmungen in den *Adaptation Studies*. Anhand verschiedener Beispiele zeigt sie Authentisierungsstrategien seitens Produzenten und Verleihern auf, die als Angebot zur Rezeption der Adaption als Adaption fungieren. Dass dieses Angebot von vielen Rezipienten nur selektiv aufgegriffen oder gar ganz verworfen wird, unterstreicht laut Krämer zum einen den sekundären Status des Genres Verfilmung. Zum anderen lokalisiert es erneut die Authentizitätsbeglaubigung

im Wechselspiel zwischen Produktions-, Text- und Rezipientenebene.

Wolfgang Funks Aufsatz über Authentizitätskonstruktionen im zeitgenössischen englischsprachigen Roman leitet eine abschließende Gruppe von Beiträgen mit literaturwissenschaftlichem Fokus ein. Funk stellt dabei die Frage, ob die in der zeitgenössischen Kunst und Literatur zu beobachtenden Konfigurationen von Metareferenz als ein Paradigmenwechsel in der Geschichte des Verhältnisses von Subjektivität und Authentizität interpretiert werden können. Unter Rückgriff vor allem auf Douglas Hofstadters Konzept der ›seltsamen Schleife‹ untersucht Funk diese Fragestellung exemplarisch anhand einer Analyse der metareferentiellen Mittel und verwickelten Hierarchien in Dave Eggers' Roman »A Heartbreaking Work of Staggering Genius«. Insbesondere die Auflösung der traditionellen Rollen von Produzent und Rezipient bzw. Konsument im Zuge der jüngsten medialen Entwicklungen, welche dem Einzelnen neue Möglichkeiten der Selbst-Konstruktion eröffnet, interpretiert er dabei als konstitutiv für eine neue Ästhetik der Authentizität.

Sigrid Thielking bezieht die thematische Prämisse des ›Dazwischen‹, welche dem vorliegenden Band zugrunde liegt, in ihrem Beitrag auf eine Gruppe von Texten, die sich durch Abweichung, Hybridität und Übergängigkeit bezogen auf das Genre des Kriminalromans auszeichnen. Zu diesen Texten, für welche sie die neue Gattungsbezeichnung ›Beinahekrimi‹ vorschlägt, gehören rudimentäre Krimis, welche die Genrestandards nur partiell befolgen, ebenso wie Romane, in denen sich einzelne strukturelle und inhaltliche Aspekte von Konventionen des Krimis herleiten oder die das Spiel mit dem Genre auf einer Metaebene kommentieren. Der poetologische Mehrwert dieser Texte liege, so Thielking, gerade in der Abweichung von ihrem vermeintlichen Muttergenre, was auch den Umgang der Werke mit jenen Bausteinen des Krimis betrifft, die Angebote gesteigerter Authentizität beinhalten (z.B. Charakterisierung, Instrumentarien der Verbrechersuche).

Im abschließenden Beitrag untersucht Birgit Nübel die diskursive Formation der Autobiographik im Ausgang des 18. Jahrhunderts anhand der autobiographischen Texte Jean-Jacques Rousseaus. Sie konstatiert die Verschiebung des Authentizitätspostulats vom Text und seiner Beglaubigung auf die Authentizität des Verfasser-Subjekts und dessen Anspruch von Aufrichtigkeit und Vollständigkeit (*tout dire*). Nübel identifiziert die Authentizität der autobiographischen Darstellung in Rousseaus Texten dabei in der Differenz zwischen der Ebene des Dargestellten einerseits und der Ebene der Darstellung andererseits. Auch hier also wird Authentizität als ein Relationsbegriff interpretiert, da Authentizität im Spannungsfeld von Aufrichtigkeit und Verstellung, Identität und Differenz angesie-

delt ist. Sie ist laut Nübel nicht nur ein Effekt von Darstellung, sondern eine Funktion von Differenz, aus welcher heraus das Echte und Ursprüngliche überhaupt erst erfahrbar wird.

Literatur

- Adorno, Theodor (1970): *Gesammelte Schriften*, Bd.7: *Ästhetische Theorie*. Hg. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Amrein, Ursula (Hg.) (2009): *Das Authentische. Referenzen und Repräsentationen*, Zürich: Chronos.
- Barthes, Roland (2000 [1968]): »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Übers. Matias Martinez, Stuttgart: Reclam, S. 185-193.
- Benjamin, Walter (1963 [1935]): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bolz, Norbert (2004): *Blindflug mit Zuschauer*, München: Fink.
- Chidester, David (2005): *Authentic Fakes. Religion and American Popular Culture*, Berkeley et al: University of California Press.
- Derrida, Jacques (1976 [1967]): *Of Grammatology*. Übers. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Ferrara, Alessandro (1993): *Modernity and Authenticity. A Study in the Social and Ethical Thought of Jean-Jacques Rousseau*, Albany, NY: State University of New York Press.
- (1998): *Reflective Authenticity. Rethinking the Project of Modernity*, New York/London: Routledge.
- (2008): *The Force of the Example. Explorations in the Paradigm of Judgment*, New York: Columbia University Press.
- (2009): »Authenticity without a True Self«, in: Phillip Vannini/Patrick Williams (Hg.), *Authenticity in Culture, Self, and Society*, Farnham/Burlington, VT: Ashgate, S. 21-35.
- Fischer-Lichte, Erika/Pflug, Isabel (2007 [2000]) (Hg.): *Inszenierung von Authentizität*, Tübingen/Basel: Francke.
- Foucault, Michel (1988 [1969]): »Was ist ein Autor?«, in: Ders. *Schriften zur Literatur*. Übers. Karin von Hofer/Anneliese Bontond, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 7-31.
- Goffman, Erving (2003 [1959]): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. Übers. Peter Schäfer-Weber, München: Piper.
- Haberl, Tobias (2010): »Authentisch«, in: *Süddeutsche Zeitung Magazin* 44, <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/34916/> vom 19.11.2010.

- Keegan, Victor (2010): »Unreal Profits for Real Firms«, in: *The Guardian Weekly* vom 01.01.2010, S. 24.
- Kissler, Alexander (2010): »Die Rückkehr des Ichs«, in: *Fokus* 46, S. 140.
- Knaller, Susanne (2006): »Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs«, in: Knaller/Müller, *Authentizität*, S. 17-35.
- /Müller, Harro (Hg.) (2006): *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, München: Fink.
- Lamla, Jörn (2009): »Authentizität im kulturellen Kapitalismus. Gedanken zur ›konsumistischen‹ Subjektformation der Gegenwart«, in: Amrein, *Das Authentische*, S. 321-336.
- Larmore, Charles (2004): »Alessandro Ferrara's Theory of Authenticity«, in: *Philosophy and Social Criticism* 30, S. 5-9.
- Mair, Judith/Becker, Silke (2005): *Fake For Real. Über die private und politische Taktik des So-tun-als-ob*, Frankfurt a.M. et al: Campus.
- Mecke, Jochen (2006): »Der Prozess der Authentizität. Strukturen, Paradoxien und Funktion einer zentralen Kategorie moderner Literatur«, in: Knaller/Müller, *Authentizität*, S. 82-114.
- Römer, Stefan (2001): *Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung*, Köln: DuMont.
- Schlich, Jutta (2002): *Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte*, Tübingen: Niemeyer.
- Taylor, Charles (1991): *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- (2007): *A Secular Age*. Cambridge, MA/London: Belknap Press.
- Zeller, Christoph (2010): *Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970*, Berlin et al: de Gruyter.