



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2022

Aesthetics and/as Public History: Entanglements

Samida, Stefanie ; Arendes, Cord

DOI: <https://doi.org/10.1515/phw-2022-20323>

Other titles: Ästhetik und/oder öffentliche Geschichte: Verflechtungen

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-228414>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Samida, Stefanie; Arendes, Cord (2022). Aesthetics and/as Public History: Entanglements. *Public History Weekly*, 10(6):20323.

DOI: <https://doi.org/10.1515/phw-2022-20323>

Aesthetics and/as Public History: Entanglements

public-history-weekly.degruyter.com/10-2022-6/aesthetics-public-history/

By

September 01, 2022



Monthly Editorial: September 2022

Abstract:

Artistic-aesthetic forms of expression and history in the public sphere are interlinked in more or less obvious ways. In historical cultures, a specific approach to these networks of relationships is still dominant, one that – retrospectively – examines existing material representations in search of historical evidence. But the manifold entanglements can be analysed more precisely if, e.g., the focus is shifted to perspectives of the artists involved.

DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20323

Languages: English, Deutsch

- [English](#)
- [Deutsch](#)

Nowhere are the links between history and aesthetics more apparent than in relation to material culture from the past, which consists of far more than just monuments, however broadly this term is applied. But art does not emerge in a vacuum either: artistic production processes and practices are embedded in political and social contexts and can often be traced back to a specific interest in individual or shared pasts.



See the corresponding PHW Focus Interview with the author

Participatory Memory Culture

Today, traditional rituals and manifestations of memory cultures are often accused of speaking to the public with a pedagogical voice and thus from “above”. This is especially true for material culture such as monuments, which explicitly make artistic-aesthetic claims. In many cases, however, neither their historical nor their aesthetic references can be “read” by later generations. Which stories these works of art and aesthetic representations are intended to tell or capable of representing in public space thus remains largely an open question.[1] At present, memory cultures, and the arts more generally, are moving from more or less “imposed” official memory to forms of participatory remembrance. In this regard, current entanglements between aesthetics and history stand for the necessary dialogue between art, historiography, and the public[2] – disputes and debates included.

Aesthetics/Art and Public History: Entanglements

The title of this issue follows the book *Anthropology and/as Education*, which was published by the British social anthropologist Tim Ingold in 2018.[3] Our aim, similar to Ingold’s, is to irritate and, to put it plainly, to think purposefully outside the box. Until now, arts and aesthetic practice have been largely left out of the context of public history. In most cases, they have been simply overlooked. Yet questions of aesthetics and aesthetic practice do play an important role in this area. The historical theorist Jörn Rüsen already noted this in the 1990s. At that time, he had distinguished three dimensions of historical culture: the cognitive, the aesthetic and the political. In 2013, he expanded these three dimensions, which could almost be called “classical”, with the addition of two more: the moral and religious.[4]

The question of linking history and aesthetics is thus not a new one, but perhaps one that has received too little attention so far. After all, aesthetic practice enables creative scope in dealing with history – a factor that is particularly important for public history. In the words of cultural anthropologist and museologist Thomas Thiemeyer: “Only aesthetically prepared history generates imagination, can convey its meaning.”[5] In this spirit, the time is ripe to address the entanglements between aesthetics and public history.

The contributions in this issue deal in different ways with the question of what can or does happen when historical-memorial-cultural aspects and artistic-aesthetic approaches mix and mingle, letting the material or at least (audio-)visually documented “products” of this connection become the subjects of public debate. The various articles do not deal primarily with specific contents. Rather, they are concerned *first* with questions of the (re)presentation of history, which frequently focus on issues of media, *second* with the artistic-aesthetic nature of the “products” dedicated to the past, *third* with practices of making and performing involved in their production, and *fourth* with the varied relationships that the actors involved have with history.

The use of the term aesthetics – or art – in the following operates within a broad understanding of the field, including all conceivable connections between history and the arts, such as theatre, performance, literature, music or the visual arts, which are to be analysed from the perspective of cultural studies. Special attention is paid to social and cultural theories of practice. These seem well suited to contribute to a (more) adequate description of the relationship between artistic and historiographical practices.

Entanglements I

Historians tend to neglect genuine artistic-aesthetic aspects in their explanatory approaches, an obstacle that can be traced back to their *déformation professionnelle*. The information necessary for historical work concerning art, artistic movements, styles, and fashions, but above all artistic practice and the production processes of art, is usually taken from specialized handbooks – and this means it is acquired second-hand. Although often unavoidable, this form of non-dialogue, especially when art is discussed in the context of memory culture, can lead to a reduction of content, misunderstandings, or even misperceptions. As a rejoinder, in some of the articles within this issue, the artists themselves will have their say and report on the meaning of history for their own artistic-aesthetic work. In addition to the publicly accessible aesthetic “products”, the production of art will thus also be examined more closely.

Entanglements II

In the 21st century, the arts do not exist in pure forms, but as hybrids. This development has been directly related to the phenomenon of new media art for around three decades. [6] Entanglements between individual art forms – and, as a direct consequence, between art and science or individual academic disciplines – are thus an important feature of contemporary art.[7] To speak of entanglements that have already taken place, that may even be called necessary, is to accept that boundaries, though they still exist, have already become (more) fragile or permeable. Hybrid forms, however, are also to be found in the institutions involved in the public presentation of art and thus also in the (exhibition) venues. As a consequence, the arts must constantly redefine themselves both in their relationship to each other and to art as a whole. The necessary analysis of the entanglements between aesthetics and public history thus presupposes a fair amount of willingness to engage in dialogue and the courage to reflect on one’s own theoretical and practical premises.

Contributions to the September Issue

Sønke Gau, Simon Graf and Florian Wegelin deal with “tank barriers” as material legacies of wars and violent conflicts. Their focus is on fixed anti-tank obstacles in Switzerland that either survived the Cold War, or whose remaining components were repurposed for use in everyday life. Analysing historical relics that were placed in aesthetic contexts or aesthetically “upcycled” in different ways, the authors argue that aesthetic approaches and practices also have (strong) effects on the historicity of the objects.

DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20325](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20325)

Anna Langenbruch focuses on the interaction of music and history and asks what happens when artistic and historiographical approaches – each with their own concerns, rules, habits and afflictions – coincide. With a particular interest in how people use and understand musical practices as historiography, the author examines with reference to 18th century France how music changes the design, perception and interpretation of public history – and vice versa. Composing, singing and performing the past thus turns out to be a historical practice in itself.

DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20326](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20326)

Philipp Lachenmann addresses the significance of social and political aspects of the aesthetic-artistic process. Questions concerning memory culture arise, for example, in connection with works that draw on the fund of collectively shared visual worlds. He focuses on two video works: The first revolves around personal and public contact zones of historical events. The second follows the demolition/reconstruction of a public building in Istanbul (Turkey). Both examples emphasize emotional aspects of historical references that would otherwise remain hidden in the “dry” source material.

DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20327](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20327)

Telemach Wiesinger's contribution deals with an approach that has shaped the history of photography in both theory and practice – stereoscopy or stereoscopic photography. His award-winning experimental film “1:1” refers to the work of the German photographer Giorgio Sommer (1834–1914) who, living and working in Italy, was famous first for contemporary photographs of catastrophes such as the eruption of Mount Vesuvius in 1872 and later for replicas of ancient works of art. In the form of film poems, the author explores the possibilities of the “double image” – and therefore of perception as a subjective construction in the field of tension between still and moving images.

DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20328](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20328)

Christopher Sommer looks at the relationship between the gargantuan and the diminutive in military history museums. The awe-inspiring dimensions of war machines are in tension with the overview representation of thousands of soldier figurines in many dioramas. At the same time, the aestheticization in museums bears the danger of taming war as an experience. Sommer argues for a responsible approach to these techniques in a museum field that is increasingly opening up to critical perspectives.

DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20329](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20329)

Further Reading

- Bertram, Georg W., Deines, Stefan, and Feige, Daniel Martin (eds.). *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart*. Berlin: Suhrkamp, 2021.
- Bush, Rebecca, and Paul, K. Tawny (eds.). *Art and Public History. Approaches, Opportunity, and Challenges*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.

Web Resources

- Arendes, Cord. “Welche Geschichte(n) erzählen Kunstwerke im öffentlichen Raum?” *doing | public | history* (blog), 12 January 2022. <https://doingph.hypotheses.org/426> (last accessed 15 July 2022).
- Projekt “Street | Art | Democracy, StreetArt Explorers, StreetArt Gallery”. <https://streetart-explorers.blogs.uni-hamburg.de/> (last accessed 15 July 2022).

[1] Cf. the example of a figural sculpture by Cord Arendes, “Welche Geschichte(n) erzählen Kunstwerke im öffentlichen Raum?,” *doing | public | history* (blog), 12 January 2022, <https://doingph.hypotheses.org/426> (last accessed 15 July 2022).

[2] With regard to reception aesthetics (Wolfgang Iser, Hans Robert Jauß), Wolfgang Kemp points out that today “work and recipient do not meet unprepared, that they appear together in a dialogical situation and that they have a common history”; Wolfgang Kemp, *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst* (Konstanz: University Press, 2015), 10 (translation by the authors). It would be interesting to know whether, and if so how, this diagnosis of the art world could be applied to the closer connection between aesthetics and public history addressed here.

[3] Tim Ingold, *Anthropology and/as Education* (London / New York: Routledge, 2018).

[4] Cf. Jörn Rüsen, *Historik. Theorie der Geschichtswissenschaft* (Köln: Böhlau, 2013), 234ff.

[5] Thomas Thiemeyer, *Geschichte im Museum. Theorie – Praxis – Berufsfelder* (Tübingen: A. Francke Verlag, 2018), 23 (translation by the authors).

[6] Cf. for an interim report Peter Gendolla, and Norbert M. Schmitz (eds.), *Formen aktiver Medienkunst. Geschichte, Tendenzen, Utopien* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001).

[7] For an introductory overview of this subject area, cf. Georg W. Bertram, Stefan Deines, and Daniel Martin Feige (eds.), *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart* (Berlin: Suhrkamp, 2021); for the developments indicated here, see Georg W. Bertram, Stefan Deines, and Daniel Martin Feige, “Die Kunst und die Künste. Einleitung in ein Forschungsfeld der Gegenwartsästhetik,” in *ibid.*, 15-45.

Image Credits

“Bridge pier alongside the river Neckar in Mannheim-Neckarstadt”. © Photograph by Cord Arendes, May 11, 2022 (personal property).

Recommended Citation

Arendes, Cord, Stefanie Samida: Aesthetics and/as Public History: Entanglements. In: *Public History Weekly* 10 (2022) 6, DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20323](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20323).

Editorial Responsibility

[Barbara Pavlek Löbl](#) / [Marko Demantowsky](#).

Vor allem die materiellen Hinterlassenschaften der Vergangenheit, die nicht nur aus allen denkbaren Arten von Denkmälern bestehen, verbinden Geschichte und Ästhetik. Aber auch Kunst entsteht nicht im luftleeren Raum: Künstlerische Produktionsprozesse und Praktiken sind jeweils in politische und soziale Kontexte eingebunden und lassen sich oft auf ein spezifisches Interesse an individuellen oder gemeinsamen Vergangenheiten zurückführen.

Partizipative Erinnerungskultur

Traditionellen Ritualen und Manifestationen von Erinnerungskulturen wird heute oft vorgeworfen, dass sie mit beherrschender Stimme und damit quasi von “oben” zum Publikum sprechen. Dies gilt insbesondere für materielle Objekte wie Denkmäler, die explizit auf künstlerisch-ästhetische Ansprüche verweisen. Vielfach können sie deshalb von nachfolgenden Generationen weder in ihren historischen noch in ihren ästhetischen Bezügen “gelesen” werden. Es bleibt in diesen Fällen zumeist weitgehend offen, welche Geschichte(n) diese Kunstwerke und ästhetische Repräsentationen im öffentlichen Raum erzählen können oder sollen.[1] Gegenwärtig befinden sich sowohl Erinnerungskulturen als auch Künste auf einem Weg von mehr oder weniger “oktrozierter” offizieller Erinnerung hin zu Formen eines partizipativen Erinnerns. In diesem Sinne stehen aktuelle Verflechtungen von Ästhetik und Geschichte für den notwendigen Dialog zwischen Kunst, Geschichte und Öffentlichkeit[2] – Dispute und Debatten nicht ausgeschlossen.

Ästhetik/Kunst und öffentliche Geschichte: Verflechtungen

Der Titel dieser Ausgabe ist eine Anleihe an das 2018 erschienene Buch *Anthropology and/as Education* des britischen Sozialanthropologen Tim Ingold.[3] Uns geht es, ähnlich Ingold, darum zu irritieren und, um es deutlich zu sagen, einmal gezielt über den Tellerrand hinaus zu schauen. Bisher wurde Kunst bzw. ästhetische Praxis in der Public History weitgehend ausgeklammert oder besser gesagt: schlichtweg vergessen. Dabei spielen Fragen der Ästhetik und der ästhetischen Praxis hier eine wichtige Rolle. Der Geschichtstheoretiker Jörn Rüsen vertrat diese Ansicht schon in den 1990er Jahren. Er hatte damals drei Dimensionen der Geschichtskultur unterschieden: die kognitive, die ästhetische und die politische. 2013 erweiterte er diese drei schon fast als “klassisch” zu bezeichnenden Dimensionen um zwei weitere: die moralische und die religiöse.[4]

Die Frage nach der Verknüpfung von Geschichte und Ästhetik ist also nicht neu, aber vielleicht bislang zu wenig beachtet worden. Schließlich schafft die ästhetische Praxis kreative Freiräume im Umgang mit Geschichte – ein Aspekt, der für die Public History besonders wichtig ist. In den Worten des Kulturanthropologen und Museologen Thomas Thiemeyer: “Nur ästhetisch aufbereitet erzeugt Geschichte Imagination, kann ihren Sinn vermitteln”. [5] In diesem Sinne ist die Zeit reif, sich mit den Verflechtungen von Ästhetik und Public History zu befassen.

Die Beiträge dieser Ausgabe befassen sich auf unterschiedliche Weise mit der Frage, was geschehen kann bzw. geschieht, wenn sich historisch-erinnerungskulturelle Aspekte und künstlerisch-ästhetische Ansätze vermischen und die materiellen oder zumindest

(audio-)visuell dokumentierten "Produkte" dieser Verbindung zum Gegenstand öffentlicher Debatten werden. Die Beiträge zielen dabei weniger auf inhaltliche Aspekte ab. Vielmehr geht es *erstens* um medientechnisch ausgerichtete Fragen der (Re-)Präsentation von Geschichte, *zweitens* um die künstlerisch-ästhetische Beschaffenheit von "Produkten", die der Vergangenheit gewidmet sind, *drittens* um Praktiken des Machens und Vollziehens bei ihrer Herstellung sowie *viertens* um die unterschiedlichen Beziehungen der beteiligten Akteur:innen zur Geschichte.

Die Verwendung des Begriffes Ästhetik – oder Kunst – bewegt sich im Folgenden innerhalb eines weiten Verständnisses, das alle denkbaren Verbindungen zwischen Geschichte und Künsten wie Theater, Performance, Literatur, Musik oder Bildende Kunst einschließt, die aus kulturwissenschaftlicher Perspektive zu analysieren sind. Ein besonderes Augenmerk wird auf sozial- und kulturwissenschaftliche Theorie(n) der Praxis gelegt. Diese scheinen in der Lage zu sein, zu einer (angemesseneren) Beschreibung des Verhältnisses zwischen künstlerischen und historiographischen Praktiken beizutragen.

Verflechtungen I

Historiker:innen neigen dazu, genuin künstlerisch-ästhetische Aspekte in ihren Erklärungsansätzen zu vernachlässigen, ein Hindernis, das auf ihre *déformation professionnelle* zurückzuführen ist. Die für die historische Arbeit notwendigen Informationen über Kunst, Richtungen, Stile und Moden, vor allem aber über die künstlerische Praxis und die Produktionsprozesse von Kunst, werden in der Regel aus spezialisierten Handbüchern entnommen – das heißt, sie werden aus zweiter Hand erworben. Diese Form des Nicht-Dialogs ist zwar oft unvermeidlich, kann aber gerade dann, wenn Kunst im Kontext der Erinnerungskultur thematisiert oder diskutiert wird, zu inhaltlichen Verengungen, Missverständnissen oder gar Fehlwahrnehmungen führen. Deshalb werden in einigen der Beiträge die Künstler:innen selbst zu Wort kommen und über die jeweilige Bedeutung von Geschichte für ihre künstlerisch-ästhetische Arbeit berichten. So soll neben den öffentlich zugänglichen ästhetischen Zeugnissen auch die Produktion von Kunst näher beleuchtet werden.

Verflechtungen II

Die Künste im 21. Jahrhundert existieren weniger als reine Formen, sondern mehr als hybride Formen. Diese Entwicklung ist seit etwa drei Jahrzehnten unmittelbar mit dem Phänomen der Medienkunst verbunden.[6] Verflechtungen zwischen einzelnen Künsten – und in direkter Folge auch zwischen Kunst und Wissenschaft bzw. einzelnen Disziplinen – stellen ein wichtiges Merkmal heutiger Kunst dar.[7] Von bereits erfolgten oder weiterhin notwendigen Verflechtungen zu sprechen, heißt zugleich anzuerkennen, dass die noch bestehenden Grenzen bereits brüchig(er) bzw. durchlässig(er) geworden sind. Hybride Formen finden sich aber auch im Hinblick auf die an der öffentlichen Präsentation von Kunst beteiligten Institutionen und damit auch der (Ausstellungs-)Orte. Die Künste müssen sich deshalb sowohl in ihrem Verhältnis zueinander als auch zur Kunst als

Ganzer immer wieder neu definieren. Die notwendige Analyse der Verflechtungen von Ästhetik und Public History setzt also ein gehöriges Maß an Dialogbereitschaft und Mut zur Reflexion der eigenen theoretischen und praktischen Prämissen voraus.

Beiträge der Septemбераusgabe

Sönke Gau, Simon Graf und Florian Wegelin beschäftigen sich mit “Panzersperren” als materiellen Hinterlassenschaften von Kriegen und gewaltsamen Konflikten. Ihr Fokus liegt auf fest installierten Panzersperren in der Schweiz, die entweder den Kalten Krieg überdauert oder deren noch vorhanden Bestandteile eine Wiederverwendung im Alltag erfahren haben. Anhand der Untersuchung historischer Relikte, die in ästhetische Kontexte gestellt oder auf unterschiedliche Weise ästhetisch “aufgewertet” wurden, argumentieren die Autor:innen, dass ästhetische Zugänge und Praktiken auch (starke) Auswirkungen auf die Historizität der Objekte haben.

DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20325

Anna Langenbruch beschäftigt sich mit der Interaktion von Musik und Geschichte und fragt, was passiert, wenn sich künstlerische und historiografische Ansätze – mit ihren jeweils eigenen Anliegen, Regeln, Gewohnheiten und Problemen – überschneiden. Autor 2 interessiert sich insbesondere dafür, wie Menschen musikalische Praktiken als Geschichtsschreibung nutzen und verstehen, und sie untersucht am Beispiel Frankreichs im 18. Jahrhundert, wie Musik die Gestaltung, Wahrnehmung und Interpretation von Public History verändert – und umgekehrt. Geschichten zu komponieren, zu singen und aufzuführen, stellt sich so selbst als historischen Praxis dar.

DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20326

Philipp Lachenmann thematisiert die Bedeutung sozialer und politischer Aspekte im ästhetisch-künstlerischen Prozess. Fragen zur Erinnerungskultur stellen sich beispielsweise im Zusammenhang mit Arbeiten, die aus dem Fundus kollektiv geteilter Bildwelten schöpfen. Er konzentriert sich dabei auf zwei Videoarbeiten: Die erste kreist um persönliche und öffentliche Kontaktzonen historischer Ereignisse. Die zweite begleitet den Abriss/Wiederaufbau eines öffentlichen Gebäudes in Istanbul. Beide Beispiele betonen emotionale Aspekte historischer Bezüge, die sonst im “trockenen” Quellenmaterial verborgen bleiben würden.

DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20327

Telemach Wiesingers Beitrag befasst sich mit einem Aspekt, der die Geschichte der Fotografie in Theorie und Praxis geprägt hat – die Stereoskopie bzw. stereoskopische Fotografie. Sein preisgekrönter Experimentalfilm “1:1” bezieht sich auf das Werk des deutschen Fotografen Giorgio Sommer (1834–1914) der, in Italien lebend und arbeitend, zunächst für zeitgenössische Aufnahmen von Katastrophen wie dem Ausbruch des Vesuvs 1872 und später für Repliken antiker Kunstwerke bekannt war. In Form von

Filmgedichten erkundet der Autor die Möglichkeiten des “Doppelbildes” – und damit der Wahrnehmung als subjektiver Konstruktion im Spannungsfeld zwischen stehenden und bewegten Bildern.

DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20328

Christopher Sommer nimmt die Beziehung zwischen dem Gigantischen und dem Verkleinerten in Museen für Militärgeschichte in den Blick. Die Ehrfurcht gebietenden Dimensionen von Kriegsmaschinen stehen in einem Spannungsverhältnis zur Übersichtsdarstellung tausender Soldat:innen in vielen Dioramen. Gleichzeitig birgt die Ästhetisierung in Museen die Gefahr, Krieg als Erfahrung zu verharmlosen. Sommer plädiert für einen verantwortungsvollen Umgang mit diesen Techniken in einem Museumsbereich, der sich zunehmend für kritische Perspektiven öffnet.

DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20329

Literaturhinweise

- Bertram, Georg W., Deines, Stefan, und Feige, Daniel Martin (eds.). *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart*. Berlin: Suhrkamp, 2021.
- Bush, Rebecca, und Paul, K. Tawny (eds.). *Art and Public History. Approaches, Opportunity, and Challenges*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.

Webressourcen

- Arendes, Cord. “Welche Geschichte(n) erzählen Kunstwerke im öffentlichen Raum?” *doing | public | history*, (blog), 12. Januar 2022. <https://doingph.hypotheses.org/426> (letzter Zugriff 15. Juli 2022).
- Projekt “Street | Art | Democracy, StreetArt Explorers, StreetArt Gallery”. <https://streetart-explorers.blogs.uni-hamburg.de/> (letzter Zugriff am 15. Juli 2022).

[1] Vgl. am Beispiel einer figuralen Skulptur Cord Arendes, “Welche Geschichte(n) erzählen Kunstwerke im öffentlichen Raum?” *doing | public | history* (blog), 12. Januar 2022, <https://doingph.hypotheses.org/426> (letzter Zugriff am 15. Juli 2022).

[2] Wolfgang Kemp weist mit Blick auf die Rezeptionsästhetik (Wolfgang Iser, Hans Robert Jauß) darauf hin, dass heute “Werk und Rezipient nicht unvorbereitet aufeinander treffen, dass sie in einer dialogischen Situation zusammen auftreten und dass sei eine gemeinsame Geschichte haben”; Wolfgang Kemp, *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst* (Konstanz: Konstanz University Press, 2015), 10. Interessant wäre es hier, zu schauen, ob und gegebenenfalls wie sich diese Diagnose über den Kunstbetrieb auf die hier angesprochene engere Verbindung von Ästhetik und öffentlicher Geschichte übertragen lässt.

[3] Tim Ingold, *Anthropology and/as Education* (London / New York: Routledge, 2018).

[4] Jörn Rüsen, *Historik. Theorie der Geschichtswissenschaft* (Köln: Böhlau, 2013), 234ff.

[5] Thomas Thiemeyer, *Geschichte im Museum. Theorie – Praxis – Berufsfelder* (Tübingen: A.

Francke Verlag, 2018), 23.

[6] Vgl. für einen Zwischenstand Peter Gendolla, und Norbert M. Schmitz (eds.), *Formen aktiver Medienkunst. Geschichte, Tendenzen, Utopien* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001).

[7] Als einführender Überblick zu diesem Themenfeld vgl. Georg W. Bertram, Stefan Deines, und Daniel Martin Feige (eds.), *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart* (Berlin: Suhrkamp, 2021); zu den hier angedeuteten Entwicklungen siehe Georg W. Bertram, Stefan Deines, und Daniel Martin Feige, "Die Kunst und die Künste. Einleitung in ein Forschungsfeld der Gegenwartsästhetik," in ebd., 15–45.

Abbildungsnachweis

"Pfeiler einer Neckarbrücke in Mannheim-Neckarstadt". © Foto Cord Arendes, 11. Mai 2022 (Privatbesitz).

Empfohlene Zitierweise

Arendes, Cord, Stefanie Samida: Ästhetik und/oder öffentliche Geschichte: Verflechtungen. In: *Public History Weekly* 10 (2022) 6, DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20323](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20323).

Redaktionelle Verantwortung

[Barbara Pavlek Löbl](#) / [Marko Demantowsky](#).

Copyright © 2022 by De Gruyter Oldenbourg and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact the editor-in-chief ([see here](#)). All articles are reliably referenced via a DOI, which includes all comments that are considered an integral part of the publication.

The assessments in this article reflect only the perspective of the author. PHW considers itself as a pluralistic debate journal, contributions to discussions are very welcome. Please note our commentary guidelines (<https://public-history-weekly.degruyter.com/contribute/>).

Categories: [10 \(2022\) 6](#)

DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-20323](https://doi.org/10.1515/phw-2022-20323)

Tags: [Aesthetics \(Ästhetik\)](#), [Art \(Kunst\)](#), [Editorial](#), [Material Culture \(Materielle Kultur\)](#)