
Das Material der Public History

Editorial

Ins Freilichtmuseum in der dänischen Stadt Ribe strömen besonders während der Sommermonate unzählige Besucher*innen, um sich auf die Spuren der Wikinger zu begeben. Informiert und angelockt durch eine professionelle Marketing- und Kommunikationsstrategie spazieren Tagestourist*innen durch das schön gelegene Gelände mit den archäologischen Fundstätten aus der Wikingerzeit und den darauf gebauten Museumsstrukturen. Sie betrachten Ausstellungsobjekte, die ihnen eine zeitgemässe Szenografie vermittelt, und sehen in Reenactments, wie das Leben im Wikingerdorf früher gewesen sein könnte. In diesem historischen Setting sollen sich die Besucher*innen auf eine Zeitreise begeben, sie sollen unvergessliche sinnliche Erfahrungen machen und die Wikingerzeit so direkt wie möglich erleben. Mit ihrer Anwesenheit gestalten sie den Ort immer auch mit, indem sie die Ausstellung nicht nur rezipieren und als Konsument*innen finanziell unterstützen, sondern auch daran partizipieren.

Neben den Besucher*innen und Angestellten des Ribe VikingeCenter gibt es Freiwillige, die gegen ein Taggeld längere Zeit vor Ort sind. Das Museum nennt sie «freiwillige Wikinger». Einige leben hier während ihres Urlaubs für eine oder gar mehrere Wochen, andere kehren während eines längeren Zeitraums immer wieder hierher zurück.¹ Ein Teil von ihnen verfügt über besondere praktische Kenntnisse im wikingischen Handwerk, das sie zum Teil über Jahre hinweg entwickelt haben. Sie sind mehr als Schausteller*innen mit Bildungs- und Unterhaltungsauftrag. Ihre historischen Techniken und Fertigkeiten in der Materialbearbeitung erstrecken sich über Schmiedekunst, Holzbearbeitung, Textilproduktion, Kochkünste und etliches mehr. Die Infrastruktur in Ribe und vor allem der Austausch mit anderen Expert*innen vor Ort und darüber hinaus spielen eine zentrale Rolle für die Weiterentwicklung ihres Wissens und Könnens. Sie explorieren im Fertigen von historischen Alltagsgegenständen Produktionsbedingungen und Anwendungsmöglichkeiten von archäologischen Fundobjekten: Welches Holz wurde verwendet? Wie muss das Holz bearbeitet werden, damit der Gegenstand hergestellt werden kann, und welches Werkzeug eignet sich dafür? Wie ist er in der Handhabung? Wie lassen sich historische Praktiken überhaupt erforschen und wie schliessen sie an die Historiografie an? In Ribe arbeiten sach- und mate-

rialverständige Praktiker*innen, interessierte Laien und Forschende zusammen. Gemeinsam tragen sie damit zur lebensnahen, möglichst authentischen Vermittlung des *Viking way of life* bei. Diese partizipative Erforschung und Vermittlung historischer Lebenswelten ist das Markenzeichen des Ribe VikingeCenter, ein Ansatz, den im Sinne einer Living History weltweit auch andere Freilichtmuseen praktizieren.²

Materialwissen und historische Diskurse bringen sich hier gegenseitig hervor. Es besteht die unausgesprochene Hoffnung, dass sich in den Handgriffen heutiger Handwerker*innen Spuren historischer Handhabung erhalten haben und dass diese sich so rekonstruieren lässt.³

Sind diese verschiedenen Akteur*innen, die den Museumsraum besuchen und bespielen, nun Publikum oder Kulturvermittler*innen? Adressat*innen oder Autor*innen? Das erschaffene und gezeigte Material macht die Wikingergeschichte erfahrbar und vermittelbar. Zugleich ist es ein Instrument, um die Geschichte mit einem praxisorientierten Hands-on-Ansatz zu erforschen. Mit anderen Worten: In Ribe wird in einem archäologisch begleiteten Museum Public History gemacht und dabei dem Materiellen ein zentraler Platz zugewiesen.

Public History – Entstehung und Begriff

In den 1970er-Jahren entstand in den USA eine Public-History-Bewegung, deren Akteur*innenkreis sich immer mehr erweiterte, was sich in einer zunehmenden Zahl einschlägiger Definitionsversuche spiegelt. In diesem Zusammenhang schlug Charles Cole 1994 folgende Definition vor, die in ihrer Formelhaftigkeit fraglos immer noch attraktiv ist: Public History sei «history for the public, about the public, and by the public».⁴ Dieser breite Zugang widerspiegelte das damals im Vordergrund stehende Interesse an Alltags- und Sozialgeschichte und Oral History und fokussierte auf den partizipativen und – gerade in Bezug auf die Frauengeschichte, die Geschichte von unten oder die Minderheitengeschichte – auch den (erinnerungs)politisch aktivistischen Einbezug unterschiedlichster Akteur*innen mit dem individualistischen und identitätspolitischen Argument, dass alle in ihrer eigenen Geschichte kompetent seien.⁵

Bereits die im Laufe der 1970er-Jahre in den USA beginnende Institutionalisierung von Public History, beispielsweise durch die Einrichtung von entsprechenden Studiengängen in Public und Applied History, erweiterte die Gruppe der Public Historians zunächst im anglophonen, später auch im europäischen Raum.⁶ Diese akademische Institutionalisierung von Public History hob in der Folge den Gegensatz zwischen universitärer und nichtuniversitärer Ausrichtung (öffentliche und private Institutionen) mehr und mehr auf.⁷

An den Universitäten interessierte man sich nicht mehr nur aus didaktisch-produktiver Perspektive für Public History, sondern sie wurde zunehmend auch zum Objekt kulturwissenschaftlicher Analysen. Dabei wurden beide Begriffe zwangsläufig befragbar, «Public» und «History»: Wer erzeugt die Narrative und vermittelt Geschichte im öffentlichen Raum und wer beziehungsweise was ist gemeint mit «Öffentlichkeit»?⁸ In ihren Anfängen galt Public History als eine demokratisierende Initiative, ähnlich der «Grabe, wo du stehst»-Bewegung.⁹ Sowohl praktisch wie methodisch stellt sich heute die Frage nach dem Verhältnis zwischen Public und History: Ist das, was als Öffentlichkeit imaginiert wird, Rezipientin oder Konsumentin von professionell erzeugten Geschichtserzählungen? Wird mit Public History ein Publikum unterrichtet und gebildet? Auch die Öffentlichkeit gestaltet historische Narrative handfest mit: Privatpersonen sammeln Objekte, Vereine sichern Erinnerungsorte, viele und zum Teil ganz unterschiedliche Menschen gestalten Umzüge, Rituale, spielen historische Szenen nach, sammeln Geld, debattieren über und widersprechen Erzählungen über die Vergangenheit. Es ist diskussionswert geworden, ob Publikum und Öffentlichkeit im Sinne von Public deckungsgleich sind.

Eine kulturwissenschaftlich informierte Erforschung von Public History, schrieb Stefanie Samida vor zehn Jahren, nimmt sowohl Repräsentationen wie auch deren Rezeption in den Blick. Sie untersucht die Praktiken der Narrativierung von Vergangenheit.¹⁰ Diese forschungsorientierte Seite von Public History untersucht öffentliche Manifestationen von Geschichtswissen – *heritage*, «historische Bildung», «Erinnerungskultur», «Erinnerungspolitik» oder *régimes d'historicité* – mit kulturwissenschaftlichen Methoden und Fragestellungen. Es gibt ein Forschungsinteresse an kulturellen Praktiken, die gesellschaftliche Diskurse repräsentieren, zirkulieren und produzieren.¹¹ Public History in diesem Sinn ist ein innovatives historiografisches Feld, auf dem inhaltlich wie methodisch neue Zugänge erprobt und entwickelt werden, um mehr über den Umgang diverser Erinnerungsgemeinschaften mit ihrer Vergangenheit, Gegenwart und projizierten Zukunft zu erfahren. Insbesondere wenn es dabei um *difficult knowledge* geht, ist dieses Interesse gesellschaftlich hochrelevant.¹²

Ablesen lässt sich dieser Wandel beispielsweise an der Definition von Martin Lücke und Irmgard Zündorf: «Public History wird sowohl als jede Form der öffentlichen Geschichtsdarstellung verstanden, die sich an eine breite, nicht geschichtswissenschaftliche Öffentlichkeit richtet, als auch als eine Teildisziplin der Geschichtswissenschaft, die sich der Erforschung von Geschichtspräsentationen widmet.»¹³

Die hier angedeutete Bedeutung von Vermittlung und Kommunikation steht auch im Zentrum jüngster Definitionsversuche, so etwa im Sammelband, den eine Gruppe namhafter Public Historians um Christine Gundermann herausgegeben

hat, oder in Ansätzen, die (auch) aus einer geschichtsdidaktischen Perspektive heraus entstanden sind.¹⁴ Thorsten Logge etwa formulierte pointiert, dass es Public History darum gehen müsse, «Geschichte epochen- und kulturübergreifend als sozialen Kommunikations- und Sinnbildungsprozess in den Blick» zu nehmen, um «die stets gegenwärtigen Verständigungen über Vergangenheit zu historisieren und vergleichend Gemeinsamkeiten und Unterschiede spezifischer Geschichtsrepräsentationen zu erforschen».¹⁵ Entsprechend zeigen Lehre und Forschungsarbeiten Public History als transdisziplinäres Feld, das zahlreiche Anknüpfungspunkte zu Geschichtsdidaktik, Geschichts- und Vergangenheitspolitik, Erinnerung und Gedächtnis, Geschichtskultur und Geschichtsbewusstsein, Medialität und Materialität aufweist.¹⁶ Marko Demantowsky bezeichnete Public History deshalb als *umbrella term*.¹⁷

An der Jahreskonferenz der International Federation for Public History 2022 zeigte sich diese Vielstimmigkeit in Forschung und Lehre deutlich.¹⁸ So etwa beleuchteten lateinamerikanische und afrikanische Forschungsarbeiten das Spannungsfeld zwischen demokratischer Mitgestaltung von Geschichtsnarrativen und dem Erbe nationaler Wahrheitskommissionen und präsentierten die experimentell-aktivistische Verwendung von Comics, Webseiten oder Filmen für alternative historische Darstellungen. Aus den USA kamen Beiträge zur Umstrittenheit von Denkmälern und zur Frage, wie Objekte, die Teil «schwieriger Erinnerung» sind, ausgestellt werden könnten, sowie über einen sinnvollen Einsatz von Oral History in der Öffentlichkeit. Im deutschsprachigen Raum verortete Public Historians fokussierten einerseits die Ausbildung kritischer Erkenntnisfähigkeit bei Schüler*innen und Studierenden im Umgang mit hegemonialer Geschichtspolitik, setzten sich andererseits mit Medien historiografischer Vermittlung auseinander.

In Frankreich hat die Bedeutung von Historiker*innen in Gesellschaft und Öffentlichkeit eine lange Tradition, die erste Rezeption der Public History war jedoch eher zurückhaltend. Sie wurde zunächst vor allem als eine Annäherung der Geschichte an private ökonomische Interessen freischaffender Historiker*innen nach dem Vorbild der 1981 gegründeten History Associates Incorporated wahrgenommen.¹⁹ Gleichzeitig erfuhr die Erinnerungsgeschichte einen grossen Aufschwung im Zuge der Veröffentlichung von Pierre Noras *lieux de mémoire*. Allerdings, erinnert Guy Zelis, finden sich Spuren der Public History auch als Folge der 1968er-Bewegung: In Belgien setzte sich etwa die Gruppe Clio 70 zum Ziel, die Geschichte zu «enttextualisieren», zu «entschulen» und so eine «Geschichte von unten» zu generieren, insbesondere rund um die Geschichte der Arbeiter in der Region.²⁰

Allerdings besteht im Bereich der Public History in allen hier aufgerufenen Sprachräumen die Tendenz, die Bedeutung des Materiellen für die Analyse und für die von uns konstruierten Erzählungen zu übersehen. Dieses Versäumnis ver-

schliesst uns interessante Möglichkeiten, neue Dimensionen von Geschichte zu eröffnen und zu vermitteln.

Public History und der Material Turn

Die Auseinandersetzung mit Material – seien es Alltagsdinge, Artefakte, Denkmäler, Bauten, Infrastrukturen oder Landschaften – und die Praktiken im Umgang mit ihnen spielen in der öffentlichen Geschichtsproduktion eine zentrale Rolle: Ein Museum kann ohne Objekte kaum etwas erzählen. Die Inszenierung der Objekte durch Vitrinen, Sockel, Licht und Bühnenbild wird jedoch kaum befragt.²¹

Ist Materialität in der historischen Forschung schon lange in den Fokus gerückt und hat diese ein spezifisches Analyse- und Methodenrepertoire entwickelt, so erlebte die Public History bisher noch keinen vergleichbaren Material Turn. Vielmehr setzt sie Materialität überwiegend als Gegebenes voraus. Die Aufsätze in diesem Themenheft versuchen, die Perspektive auf das Material der Geschichte zu erweitern: Sie richten den Blick auf Stoffe und Steine, auf das Material der Inszenierung und das inszenierte Material.

In der Public History besitzen materielle Objekte und physische Räume, die uns umgeben, die Fähigkeit, unser Verständnis von der Vergangenheit zu formen, zu strukturieren, zu situieren. Museen, Kulturerbestätten oder auch Landschaften sind keine passiven Einheiten, sondern wichtige Komponenten, die sowohl in ihrer Materialität, aber auch diskursiv in den Geschichtsnarrativierungen berücksichtigt werden müssen.

Die Analyse von Dingen und Objekten hat in der Public History einen anderen Zweck als in der Geschichtswissenschaft und erfordert daher auch andere Handhabungen. In der Geschichtswissenschaft stehen nach Andreas Ludwig die fachwissenschaftlichen Methoden der Dinganalyse und die Bestimmung der Bedeutungsschichten des Objekts im Zentrum. Public History setzt andere Akzente, denn sie interessiert sich nicht nur für die Biografien und Geschichte der Objekte, sondern fragt auch nach der Art und Weise, wie Gegenstände im öffentlichen Raum, in Geschichtsausstellungen oder historischen Museen präsentiert werden. Dabei werden zahlreiche Fragen aufgeworfen, beispielsweise nach dem Verhältnis von Objekt und Ausstellungstext, nach der Generierung von Wissen durch die Museumsbesucher*innen in der Begegnung mit den Objekten oder nach der Funktionsweise der Dinge als Museums- und Ausstellungsobjekte, etwa der Autorität und der Aura, die ihnen die Präsentation verleiht.²² Durch das Einsetzen von Objekten im Museum werden diese zu Exponaten, zu Repräsentanten einer bestimmten historischen Erzählung. Und durch ihre mu-

seale Inszenierung werden sie auratisch aufgeladen, erhalten sie eine emotionalisierende Funktion.

Eine solche Verbindung von Objektbiografie und Untersuchung der Objektpräsentation unternimmt *Dominique Lysser* in ihrem Beitrag. In den 1970er-Jahren strickte die Künstlerin Doris Stauffer verschiedene «Peniswärmer», die sie als Kritik an der hegemonialen Männlichkeit verstand. Lysser verfolgt die nachfolgenden Präsentationen und Inszenierungen der Peniswärmer in verschiedenen Ausstellungen bis in die Gegenwart. Dabei vermag sie anhand der variierenden Objektzuschreibungen den historischen Wandel von Akteurinnen, Institutionen und Normen nachzuzeichnen. Die Arten und Weisen der Inszenierungen des Peniswärmers in diversen Formaten von Public History verweisen immer auch auf unterschiedliche Formen von Erinnerungsarbeit, die in diesem Beispiel von individuellen Eigeninitiativen bis hin zur Institutionalisierung im Landesmuseum reichen.

Eine andere Analysekatgorie, die in der Public History besondere Bedeutung hat, ist die der Authentizität. In der Geschichtswissenschaft ist Authentizität in erster Linie mit der Frage nach der Echtheit einer Quelle verknüpft, also mit Fragen nach der Entstehung, Datierung oder Autorschaft, und ist somit Teil der Quellenkritik. Spezifisch für die Beurteilung von Aussagen von Zeitzeug*innen oder in der Oral History wird unter dem Authentizitätsaspekt auch nach der Glaubwürdigkeit von solchen Zeugnissen gefragt.²³

Aus der Perspektive der Public History hingegen ist «Authentizität nicht zwangsläufig aus der inhärenten Qualität von Objekten oder der Glaubwürdigkeit von Zeugnissen abzuleiten [...]. Neben authentischen Objekten oder Zeugnissen spielt hier auch das «authentische Erleben» eine zentrale Rolle.»²⁴ Entsprechend ist es eine Aufgabe der Public History, das Zustandekommen solcher «Authentizitätsfiktionen» zu untersuchen.²⁵ Sie stellt sich beispielsweise die Frage, mit welchen Authentisierungsstrategien Museen bei der Auswahl und Präsentation von Objekten operieren. Nicht nur die Objekte selber, sondern auch die Art und Weise ihrer Inszenierung spielen dabei eine herausragende Rolle.

Exemplarisch zeigt sich dies im Beitrag von *Julia Schnider*. Sie arbeitet die Bedeutung und Funktionsweise von Kleidungsstücken in zeitgenössischen Ausstellungen zum Schweizer Frauenstimmrecht heraus. Sie stellt zum einen fest, dass weibliche Kleidung häufig zur Illustration eingesetzt wird. Dies sei mitunter dem Umstand geschuldet, dass Objekte aus dem Kontext der Gender- und insbesondere der Frauengeschichte lange Zeit nicht im Fokus der Sammlungspolitik von Institutionen standen und entsprechend heute fehlen. Zum anderen zeigt Schnider auf, wie ein Kleidungsstück, Emilie Lieberherr's roter Mantel, sehr wohl so inszeniert werden kann, dass es nicht einfach nur zur Illustration von Weiblichkeit dient, sondern als Ausdruck und Sinnbild einer politischen Strategie verstanden werden kann.

Anders präsentiert sich die Frage nach Authentizität im Kontext von Gedenkstätten: Hier verströmt der Ort eine spezifische Aura und verbürgt Authentizität. Aus der Sicht der Public History lässt sich hierbei insbesondere nach Techniken der Authentisierung und den darin involvierten Akteur*innen fragen. Wie *Mari Carmen Rodríguez* in ihrem Beitrag über Rivesaltes in Südfrankreich aufzeigt, dauert es oftmals sehr lange, bis Orte der Erinnerung an schwierige Aspekte der eigenen (nationalen) Geschichte zu einem öffentlichen Raum werden und damit Eingang ins öffentliche Gedächtnis finden können. Dabei spielt Materialität auf unterschiedlichsten Ebenen eine Rolle. Am Ort selber erinnern die Überreste ehemaliger Gebäudestrukturen an die Vergangenheit, dazu kommen im Laufe der Zeit errichtete Gedenktafeln und Denkmäler, schliesslich aber auch Materialien in der erst vor kurzem eingerichteten Ausstellung.

Public History schreiben

Im vorliegenden Heft finden sich nicht nur Beiträge, die sich der Analyse von Materialgeschichten der Public History widmen, sondern auch Reflexionen von Autor*innen über ihre eigene Vermittlungstätigkeit.

Claire-Lise Debluë und Anne-Katrin Weber fokussieren in ihrem Beitrag die Ausstellung «Le Syndic, la vache et le verre blanc» über das Comptoir suisse in Lausanne – eine Mustermesse, die zwischen 1920 und 2018 im Palais de Beaulieu stattfand –, die sie 2019 kuratiert haben. Dabei reflektieren sie zum einen ihren partizipativen Zugang, der es ermöglichte, dass Geschichtsinteressierte ihre Erinnerungen sowie Materialien wie Fotos und Andenken die Messe einfließen lassen konnten. Zum anderen diskutieren sie die Komplexität und materiellen Bedingungen eines Public-History-Projekts, das Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Berufszweigen, Verwaltung von finanziellen Ressourcen, Kollaborationen mit verschiedenen Institutionen und vieles Weitere mit sich bringt. Folglich plädieren sie dafür, dass Public-History-Projekte stärker als bis anhin für (Universitäts-)Karrieren valorisiert werden sollten.

Das Potenzial einer Public Sport History wird von Nils Widmer und Michael Jucker thematisiert. Sportgeschichte wird von ihnen als publikumsnahe Geschichte beschrieben, die nicht nur Interesse, sondern auch Emotionen und Erinnerungen hervorruft. Dies bedeutet allerdings auch, dass das Publikum gegenüber der Public Sport History eine Erwartungshaltung hat, die sich in auf kollektiven Erinnerungen beruhenden, immer wiederkehrenden und in der Regel auf Siege und Sieger*innen bezogenen Narrativen manifestiert. Die beiden Autoren plädieren dafür, dass Public Sport History sich kritisch mit diesen Narrativen auseinandersetzt und das Interesse des Publikums nutzt, um weni-

ger prominente Themen zu vermitteln, so etwa die Rolle von Migration oder Geschlecht im Sport.

Forschungsdiesiderata

In älteren wie in aktuellen Beiträgen zur Public History findet das Materielle zu wenig Beachtung. Folgende drei Punkte illustrieren das Potenzial einer Forschungsperspektive, die das Material der Public History ins Zentrum stellt.

Erstens ist ein Gegenstand ein Ding mit einer spezifischen stofflichen Zusammensetzung, bevor er zu einem veröffentlichten Objekt, einem historisierten Artefakt wird. Diese Zusammensetzung lässt nur bestimmte Formen und Bearbeitungsweisen zu, die wiederum die Wahrnehmung dieses Dings lenken. Im Verlauf der Zeit, in der Biografie des Objekts, ermöglichen diese stofflichen Bedingungen die palimpsestartige Einschreibung von Bedeutungen. Ein bestimmter Gegenstand trägt somit immer auch Spuren der Bearbeitung, Umarbeitung und Reparatur, von Witterungseinflüssen, chemischen Reaktionen und so weiter. In ihrer Summe erzeugen alle diese Spuren das Objekt, das später gesammelt und gezeigt wird. Diese biografische Perspektive bleibt aber anthropozentrisch.

Kathryn Yusoff radikalisiert diese Sicht und bringt eine neue Perspektive ein. Sie verwendet dazu sogar den Begriff *inhuman memory*, um Menschen gänzlich aus dem Blick zu nehmen und die Erde selbst (im geologischen Sinn von Boden, Erdschichten, Felsen) als Trägerin insbesondere von Gegenerinnerungen ins Spiel zu bringen.²⁶

Der Begriff Ding/*thing* wird in der Forschung eingesetzt, um im Vergleich zu «Objekt» Bedeutungs Offenheit zu signalisieren und um darauf hinzuweisen, dass Bedeutung einem Gegenstand nicht inhärent ist, sondern durch menschlich-nichtmenschliche Intraaktionen wechselwirksam entsteht.²⁷ Er zielt darauf, den Stellenwert von Sprache abzuschwächen und dem Materiellen und den sich darauf beziehenden Praktiken mehr Gewicht zu geben.

Was die Bedeutung von Materialität für Public History angeht, kann man also sagen: ohne Dinge keine Objekte. Ohne physische Rahmung keine Narrativierung. Ohne Landschaft kein Ort. All das also, was historische Erzählungen wortwörtlich handfest macht, intraagiert mit ihnen und kreiert Bedeutungen: Sockel, Rahmen, Vitrinen, Begleittafeln, Fonts/Typen, digitale Installationen, räumliche Ordnungen in und um Gebäude(n), Luftfeuchtigkeit und Licht, Landschaft und Nachbarschaft, Distanz und Transportbedingungen, Pilzbefall und chemische Reaktion, etc. Wenn Public History diese Bedingungen methodisch und analytisch einbezieht, ergeben sich möglicherweise andere Möglichkeiten des Verstehens von Objekten, Traditionen und Erzählungen.

Zweitens: Dinge verändern sich. Manchmal entsteht die Veränderung durch die Zeit, die vergeht, manchmal dadurch, dass sie an einen andern Ort gebracht oder in einem anderen Kontext verwendet werden. Man könnte darum sagen, Dinge sind je nach Zeitpunkt und Kontext, je nach ihren Umweltbedingungen und ihrer Verwendung anders, auch wenn zumindest Teile von ihnen immer noch dieselben sind. Sie wurden in einem konkreten Kontext produziert, als ihre materiellen Eigenschaften und die sozialen Rahmenbedingungen eine gleichermassen zentrale Rolle spielten. Sie wurden tradiert, erhielten ökonomische und symbolische Bedeutung, waren Teil menschlicher Beziehungen und historischer Narrative. All das lässt sich an einigen Objekten materiell nachverfolgen. Eigenschaften, Veränderungen, Spuren, Gebrauch und nicht zuletzt die sich verändernde Präsentation bilden ein zeitübergreifendes Geflecht, das sich in einem Gegenstand erforschen und nachvollziehen lässt.

Drittens ermöglicht der Fokus auf das Materielle in der Public History eine Ausweitung der Analyse auf neue zeitliche wie auch räumliche und soziale Kontexte.²⁸ Ein Gegenstand, etwas Stoffliches, verbindet Besucher*innen und Kurator*innen, Forschende und Institutionen, Gedenkorte und Sammlungen und hat an der Zirkulation historiografischer Narrative teil. Dieser zweite Punkt zielt darauf, das Gewicht auf der Forschungswaage von Texten und Bildern weg hin zu Materialität zu verschieben. Mit einer solchen Herangehensweise treten auch die materiellen Rahmenbedingungen in den Vordergrund, unter denen Institutionen historische Erzählungen produzieren. Dieser Aspekt von Public History steht unsichtbar im Auge des Orkans. Zu diesen Rahmenbedingungen gehören beispielsweise Geld und weitere Formen von Kapital, welche die Archivierungs-, Narrativierungs-, Sammlungs- und Sichtbarkeitsstrategien eines Museums oder einer Gedenkstätte bestimmen und sich unmittelbar darauf auswirken, wie diese Institution an gesellschaftliche Erinnerungskulturen teilhaben kann.

Weiter gehören zu diesen Rahmenbedingungen die Infrastrukturen, die es braucht, um aus Dingen Objekte zu machen und diese dann in eine Erzählung einzubetten: Glasvitrinen und mobile Stellwände oder digitale Installationen sind Dinge, die im Hintergrund stehen, um andere Objekte ins richtige Licht zu rücken, und zugleich im Rampenlicht stehen sollten, weil sie die Erzählung grundlegend formen. Ein Beispiel für solche Infrastrukturen sind Sammlungen: Sie sind das Resultat von professionellen Ordnungsstrategien, die vor Ort und in internationaler Zusammenarbeit entwickelt werden. Gegenstände werden auf bestimmte Weise beschriftet, eingereiht, gesichert, auffindbar gemacht, physisch bewegt. Sammlungen wachsen zusammen beziehungsweise sie wachsen weiter: physisch, räumlich, in ihrer Handhabung. Sie gewinnen damit an Wert, an Relevanz und entwickeln ihre eigene Geschichte. Auch hier geht es um materielle Eigenschaften und um materielle

Praktiken hinter den Kulissen, die sich eigentlich grundlegend auf die Objekte und damit letztlich auf deren Narrativierung auswirken.

Ein letztes Beispiel für die physischen Rahmenbedingungen einer historischen Erzählung sind Objekte, die so gross oder so schwer sind, dass sie ihren festen Platz an einem bestimmten Ort haben und damit der Inszenierung immer «ins Wort fallen» beziehungsweise dafür sorgen, dass Kurator*innen und Szenograf*innen ihre Ausstellung «um sie herum bauen» müssen.

Solche Rahmungsmöglichkeiten wären in die Public History einzubetten, wenn Forschende über die Produktion von Narrationen nachdenken.

Das Titelbild dieser *traverse* zeigt ein Walross, das durch das Musée cantonal d'archéologie et d'histoire in Lausanne transportiert wird. Es erscheint von seinem eigentlichen Ausstellungsort gelöst und verursacht mit seinem enormen Gewicht einen logistischen und körperlichen Aufwand. Dieses Bild ist für uns ein Sinnbild für die materiellen Eigenschaften von Museumsobjekten, die es in der Public History zu berücksichtigen gilt: physische Eigenschaften (Gewicht, Grösse, Dichte, Form, Farbe, Textur, Härte), chemische (Reaktivität, Korrosionsbeständigkeit, Oxidations- oder Reduktionspotenzial) oder mechanische (Festigkeit, Elastizität, Zähigkeit, Biegsamkeit, Steifigkeit, Bruchfestigkeit). Sie alle wirken auf die Handhabung, Pflege, Inszenierung und Ausstellung des Objekts ein und beeinflussen somit die Art und Weise, wie Geschichte über Objekte erzählt und wahrgenommen wird.

*Tina Asmussen, Alexandra Binnenkade,
Matthieu Gillibert, Yan Schubert, Christina Späti*

Anmerkungen

- 1 Ribe Vikingecenter, Background and History, www.ribevikingecenter.dk/en/about-us/background.aspx (7. 7. 2023).
- 2 Zu Living History siehe Juliane Tomann, «Living History», Version 1.0, *Docupedia-Zeitgeschichte*, 18. 5. 2020, http://docupedia.de/zg/Tomann_living_history_v1_de_2020 (7. 7. 2023).
- 3 Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge 1989.
- 4 Charles C. Cole, «Public History. What Difference Has It Made?», in *The Public Historian* 16/4 (1994), 9–35, hier 11. Anstelle von Universität und Öffentlichkeit sprach Cole in diesem Aufsatz bezeichnenderweise von *community* und *campus*. Er bezog in diesem Kontext auch Stellung zu Peter Novicks Buch *That Noble Dream. The «Objectivity Question» and the American Historical Profession*, Cambridge 2011, in dem Novick die Tatsache, dass es nur wenig Interaktion zwischen öffentlicher und akademischer Historiografie gebe, sehr kritisch zuungunsten der Public History darstellte. Cole war überzeugt, dass Historiker*innen, die sowohl Expertise in akademischer wie auch in öffentlicher Geschichte erwerben, «have the potential to make more significant contributions to society than those who limit themselves to one venue». Ebd., 34.
- 5 Hilda Keane, «Public History as a Social Form of Knowledge», in Paula Hamilton, James B. Gardner (Hg.), *The Oxford Handbook of Public History*, Oxford 2017, 403–422; Peter Novick,

- The Holocaust in American Life*, Boston 2007; Linda J. Nicholson, *Identity before Identity Politics*, Cambridge 2008.
- 6 Siehe hierzu Thomas Cauvin, «The Rise of Public History. An International Perspective», *Revue NUPEM* 11/23 (2019), DOI 10.33871/nupem.v11i23.654.
 - 7 Olivier Dumoulin, *Le rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Paris 2003, 95.
 - 8 Joanna Wojdon, Dorota Wiśniewska, *Public in Public History*, New York 2022.
 - 9 Marko Demantowsky, «What is Public History», in ders. (Hg.), *Public History and School. International Perspectives*, Oldenburg 2018, 9.
 - 10 Stefanie Samida, «Kommentar: Public History als Historische Kulturwissenschaft: Ein Plädoyer», *Docupedia Zeitgeschichte*, 17. 6. 2014, http://docupedia.de/zg/Public_History_als_Historische_Kulturwissenschaft?oldid=128446 (20. 1. 2023).
 - 11 Alexandra Binnenkade, *Know Your Violence. The Civil Rights Movement in Public History, 1960–2010*, unveröffentlichtes Manuskript, Basel 2021, 26.
 - 12 Erika Lehrer et al., *Curating Difficult Knowledge. Violent Pasts in Public Places*, London 2011.
 - 13 Martin Lücke, Irmgard Zündorf, *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018, 24.
 - 14 Christine Gundermann et al., *Schlüsselbegriffe der Public History*, Göttingen 2021. Demantowsky fasste diesen Entwicklungszweig 2018 prägnant zusammen, verweisend auf Karl-Ernst Jeismann, Rolf Schörken, Jörn Rösen: «German-speaking history didactics has taken up the de facto heuristics of public history since the 1960s, beginning with the question of how extracurricular factors affect learning in history teaching in different contexts. Based on this question, the concept of historical consciousness, and subsequently also that of historical culture, was developed.» Demantowsky (wie Anm. 9), 11.
 - 15 Thorsten Logge, «Geschichtssorten und Public History», in *Public History Weekly* 6/24 (2018), 28. 6. 2018, <https://public-history-weekly.degruyter.com/6-2018-24/history-types-and-public-history> (20. 1. 2023). Logge unterscheidet dort zwischen Produktion, Repräsentation, Distribution, Exhibition und Rezeption von Geschichte.
 - 16 Gundermann et al. (wie Anm. 14). In der Schweiz besteht ein Masterstudiengang «Geschichtsdidaktik und öffentliche Geschichtsvermittlung» im Bereich der Public History als Joint-Master der Pädagogischen Hochschule Luzern und der Universität Freiburg.
 - 17 Demantowsky (wie Anm. 9), 6.
 - 18 6th World Conference of the International Federation for Public History, Berlin, 16–20 August 2022, www.cish.org/index.php/en/2022/01/12/6th-world-conference-of-the-international-federation-for-public-history-berlin-16-20-august-2022 (20. 1. 2023).
 - 19 Dumoulin (wie Anm. 7), 91–106.
 - 20 Guy Zelis, «Vers une histoire publique», *Le Débat* 5/177 (2013), 157.
 - 21 Thomas Thiemeyer, *Geschichte im Museum. Theorie – Praxis – Berufsfelder*, Tübingen 2018, 119–136.
 - 22 Gundermann et al. (wie Anm. 14), 251.
 - 23 Achim Saupe, «Authentizität», Version 3.0, *Docupedia-Zeitgeschichte*, 25. 8. 2015, http://docupedia.de/zg/saupe_authentizitaet_v3_de_2015 (18. 6. 2023).
 - 24 Gundermann et al. (wie Anm. 14); Stefanie Samida, «Inszenierte Authentizität: Zum Umgang mit Vergangenheit im Kontext der Living History», in Martin Fitzenreiter (Hg.), *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie* (Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie 15), London 2013, 139–150.
 - 25 Eva Ulrike Pirker, Mark Rüdiger, «Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen», in Eva Ulrike Pirker et al. (Hg.), *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld 2010, 11–30.
 - 26 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, Minneapolis 2019. Es geht ihr um Zeichen des Handelns und der Behandlung versklavter Menschen in einer ausbeuterischen, kolonialen und industrialisierten Extraktionswirtschaft, um so den Anfang des Anthropozäns/Kapitalozäns und seiner Präfigurationen im «Plantationocene» zu markieren.
 - 27 Stefan Schreiber, *Wandernde Dinge als Assemblagen. Neo-materialistische Perspektiven zum*

- «römischen Import» im «mitteldeutschen Barbaricum», Berlin 2018, 93 und 104. Zur disruptiven «Dinglichkeit» von Objekten siehe Bill Brown, «Thing Theory», *Critical Inquiry* 28/1 (2001), 1–22, hier 4. Allgemeiner äussert sich Frank Trentmann, «Materiality in the Future of History. Things, Practices, and Politics», *Journal of British Studies* 48/2 (2009), 283–307. Der Begriff Intraaktion wurde von Karen Barad eingeführt. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, Durham 2007.
- 28 Alexandra Binnenkade, Felicitas Macgilchrist, «Materiality», in Rosalie Metro, Felicitas Macgilchrist (Hg.), *Trickbox of Memory. Essays on Memory and Disorderly Pasts*, New York 2020, 41–64.

Le matériel dans l'histoire publique

Éditorial

Le musée en plein air de la ville danoise de Ribe voit affluer d'innombrables visiteurs et visiteuses, en particulier pendant les mois d'été, qui partent sur les traces des Vikings. Informé·e·s et attiré·e·s par une stratégie de communication et de marketing professionnelle, ces touristes d'un jour se promènent sur les magnifiques sites archéologiques de l'époque viking et dans les structures muséales adjacentes. Ils et elles observent des objets exposés qui leur sont présentés dans une scénographie contemporaine et voient dans les mises en scène et les reconstitutions à quoi a pu ressembler la vie quotidienne dans un village viking. Dans ce décor historique, les visiteurs et les visiteuses voyagent dans le temps, font des expériences sensorielles et expérimentent cette époque viking aussi directement que possible. Par leur présence, ils et elles contribuent à façonner le lieu, non seulement en s'appropriant l'exposition et en dépensant de l'argent, mais aussi en participant.

En plus des touristes et des employé·e·s du *Ribe VikingCenter*, des bénévoles restent sur place pendant une période prolongée moyennant une indemnité journalière. Le musée les appelle les «Vikings bénévoles». Certain·e·s vivent ici pendant leurs vacances durant une ou plusieurs semaines, d'autres y reviennent régulièrement sur une plus longue période.¹

Une partie d'entre elles et eux disposent d'un savoir pratique et de connaissances particulières dans l'artisanat viking, qu'ils et elles ont parfois développés au fil des années. Ils et elles sont plus que des «acteurs» avec une mission éducative et de divertissement. Leurs techniques artisanales et leurs compétences en matière de travail des matériaux s'étendent de la forge au travail du bois, en passant par la production de textiles, l'art culinaire et bien d'autres domaines encore. À Ribe, l'infrastructure et les échanges entre ces bénévoles et d'autres expert·e·s jouent un rôle central dans le développement de leurs connaissances et de leur savoir-faire. Ils et elles explorent les possibilités d'utilisation et les conditions de production d'objets archéologiques en fabriquant des objets historiques du quotidien: comment le bois doit-il être travaillé pour parvenir à réaliser un objet spécifique? Avec quel outil et avec quel bois? Comment se manie-t-il? Qu'est-ce que cela révèle du passé et comment cela se rat-

tache-t-il à l'historiographie? À Ribe, les personnes intéressées par cette histoire et par ces matériaux travaillent avec des chercheurs et des chercheuses. Ensemble, ils et elles mettent en scène ces pratiques, contribuant ainsi à une transmission proche de la réalité et aussi authentique que possible du *Viking way of life*. Cette recherche et cette transmission participatives du vécu historique sont la marque de fabrique du *Ribe VikingCenter*; une approche qui est également partagée par d'autres musées de plein air dans le monde, dans le sens d'une *living history*, une «histoire vivante».²

Le savoir sur les matériaux et les discours sont ici cocréés. De manière implicite, on espère ainsi que les gestes des artisans d'aujourd'hui conservent certaines traces de manipulations anciennes.³ Ces différent·e·s actrices et acteurs qui visitent et jouent dans l'espace du musée forment-ils un public ou sont-ils des médiateurs culturels? Des destinataires ou des auteur·e·s? Le matériel créé et présenté permet de découvrir l'histoire des Vikings et de la transmettre. Mais c'est aussi un instrument qui permet d'étudier l'histoire avec une approche pratique, *hands-on*. En d'autres termes, cela signifie que, à Ribe, on fait de l'histoire publique dans un musée accompagné d'archéologues, en accordant une place centrale à la matérialité.

L'histoire publique – origine et notion

Dans les années 1970 voit le jour un mouvement d'histoire publique aux États-Unis. Le cercle des personnes qui s'en réclament s'est progressivement élargi, de même que la définition de ce terme. En 1994, Charles Cole a proposé la définition suivante, qui reste d'un attrait indéniable: l'histoire publique est une «histoire pour le public, sur le public et par le public».⁴ Cette approche large reflétait l'intérêt primordial que l'on portait alors à l'histoire quotidienne et sociale tout comme à l'histoire orale. Elle se focalisait principalement sur l'implication participative et parfois activiste, notamment en ce qui concerne l'histoire des femmes, l'histoire d'en bas ou des minorités, des actrices et des acteurs les plus divers, avec l'argument individualiste et identitaire que tou·te·s étaient compétent·e·s dans leur propre histoire.⁵

L'institutionnalisation de l'histoire publique qui a débuté dans le courant des années 1970 aux États-Unis, notamment par la création de filières d'études en histoire publique et appliquée, a rapidement élargi le groupe des praticien·ne·s de la *public history*, d'abord dans l'espace anglophone, puis dans l'espace européen.⁶ Cette institutionnalisation académique a progressivement supprimé l'opposition entre les orientations universitaires et non universitaires (institutions publiques et privées).⁷

Dans les universités, on ne s'intéressait plus seulement à l'histoire publique dans une perspective didactique et productive, mais elle devenait de plus en plus l'objet d'analyses dans le champ culturel. Les deux termes *public* et *history* sont alors devenus inévitablement les sujets de nouvelles interrogations. Qui raconte et transmet l'histoire dans l'espace public? Que signifie le terme «public»?⁸ À ses débuts, l'histoire publique était considérée comme une initiative de démocratisation, à l'instar du mouvement allemand «Grabe, wo du stehst!».⁹ Mais la question de la relation entre *public* et *history* se pose de plus en plus clairement, tant sur le plan pratique que méthodologique. Ce qui est imaginé comme public est-il le récepteur ou le consommateur de récits historiques produits par des professionnel-le-s? La *public history* instruit-elle et forme-t-elle le public? Le public participe lui aussi de manière concrète à l'élaboration de récits historiques: des particuliers collectionnent des objets, des associations sauvegardent des lieux de mémoire, de nombreuses personnes, parfois très différentes, organisent des cortèges, des rituels, rejouent des scènes historiques, collectent des fonds, débattent et contredisent les récits sur le passé. La question de savoir si le public et la sphère publique se recourent mérite aussi d'être discutée.

Stefanie Samida écrivait il y a dix ans déjà qu'une recherche en sciences de la culture sur l'histoire publique doit prendre en compte aussi bien les représentations que sa réception. Elle a étudié les pratiques de mise en récit du passé.¹⁰ Ce pan de la *public history* orientée vers la recherche étudie les manifestations publiques du savoir historique – patrimoine, *historische Bildung*, politiques et cultures mémorielles, régimes d'historicité – avec des méthodes et des questions relevant de la *Kulturwissenschaft*. Il existe un intérêt de la recherche pour les pratiques culturelles qui représentent, font circuler et produisent des discours.¹¹ Dans ce sens, la *public history* est un champ historiographique innovant, dans lequel de nouvelles approches sont testées et développées, tant au niveau du contenu que de la méthode, afin d'en savoir plus sur la manière dont les diverses communautés de mémoire gèrent leur passé, leur présent et leur avenir. Cet intérêt est particulièrement pertinent sur le plan social lorsqu'il s'agit de «*difficult knowledge*».¹²

Cette évolution est notamment illustrée par la définition de Martin Lücke et Irmgard Zündorf: «La *public history* est comprise à la fois comme toute forme de représentation publique de l'histoire qui s'adresse à un large public non historien et comme une sous-discipline de la science historique qui se consacre à l'étude des représentations de l'histoire.»¹³

L'importance de la médiation et de la communication évoquées ici est également au centre de tentatives de définition récentes, comme dans le recueil publié par un groupe d'historien-ne-s autour de Christine Gundermann par exemple, ou dans des approches nées de la didactique de l'histoire.¹⁴ Thorsten Logge a préci-

sément formulé cette perspective en disant que la *public history* doit avoir pour objectif de «considérer l'histoire comme un processus social de communication et de création de sens, toutes époques et cultures confondues», afin «d'historiciser les compréhensions toujours actuelles du passé et d'étudier comparativement les points communs et les différences des représentations spécifiques de l'histoire». ¹⁵ En conséquence, l'enseignement et les travaux de recherche montrent que la *public history* est un domaine transdisciplinaire qui présente de nombreux points d'ancrage avec la didactique de l'histoire, la politique de l'histoire et du passé, la mémoire et le souvenir, la culture et la conscience historiques, la médialité et la matérialité. ¹⁶ C'est aussi pourquoi Demantowsky a qualifié la *public history* d'*umbrella term*. ¹⁷

Lors de la conférence annuelle de la *International Federation for Public History* de 2022, cette diversité dans la recherche et l'enseignement est clairement apparue. ¹⁸ Des travaux de recherche latino-américains et africains ont ainsi mis en lumière les tensions entre la participation démocratique à la narration de l'histoire et l'héritage des commissions nationales de vérité, et ont présenté l'utilisation expérimentale et militante de bandes dessinées, de sites web ou de films pour des représentations historiques alternatives. Des contributions venues des États-Unis ont porté sur le caractère controversé des monuments et sur la question de savoir comment exposer des objets qui font partie d'une «mémoire difficile», ainsi que sur une utilisation judicieuse de l'histoire orale dans la sphère publique. Dans l'espace germanophone, les *public historians* se sont, d'une part, concentré·e·s sur la formation à la connaissance critique des élèves et des étudiant·e·s face à la politique historique dominante et se sont d'autre part penché·e·s sur le rôle des médias dans la transmission de l'historiographie.

En France, le rôle social de l'historien a une longue tradition, bien documentée, mais la première réception de l'histoire publique a été plutôt réservée. Elle a d'abord été perçue comme un rapprochement de l'histoire avec les intérêts économiques privés des historiens indépendants, sur le modèle de la *History Associates Incorporated*, fondée en 1981. ¹⁹ Parallèlement, l'histoire de la mémoire a connu un grand essor dans le sillage de la publication des *Lieux de mémoire* de Pierre Nora. Toutefois, comme le rappelle Guy Zelis, on trouve aussi des traces d'histoire publique à la suite des événements de 1968. En Belgique, le groupe Clio 70 s'est donné pour objectif de «détextualiser» l'histoire, de la «déscolariser» et de générer une «histoire par le bas», notamment autour de l'histoire ouvrière de la Wallonie. ²⁰

Cependant, dans tous les espaces linguistiques évoqués ici, il existe dans le domaine de la *public history* une tendance à négliger l'importance de la matérialité dans l'analyse et dans les récits que nous construisons. Cette omission nous prive de possibilités intéressantes d'ouvrir et de transmettre de nouvelles dimensions de l'histoire.

La *public history* et le *material turn*

La confrontation avec le matériel – qu’il s’agisse d’objets du quotidien, d’artefacts, de monuments, de bâtiments, d’infrastructures ou de paysages – et les pratiques liées à leur utilisation jouent un rôle central dans la production publique de l’histoire: un musée ne peut guère raconter quelque chose sans objets, même si certains les réduisent à de simples illustrations du discours historique. Mais les vitrines, les socles, l’éclairage et la scénographie sont toujours nécessaires.²¹

Si la recherche historique s’intéresse depuis longtemps à la matérialité et a développé un répertoire d’analyses et de méthodes spécifiques, la *public history* n’a pas encore connu de *material turn* comparable. Au contraire, elle considère la matérialité comme une donnée. Les articles de ce numéro thématique tentent justement d’élargir la perspective sur cette matérialité de l’histoire: ils portent leur regard sur les tissus et les pierres, sur le matériau de la mise en scène et sur le matériau mis en scène.

En histoire publique, les objets matériels et les espaces physiques qui nous entourent ont la capacité de façonner, de structurer, de situer notre compréhension du passé. Les musées, les sites patrimoniaux ou encore les paysages ne sont pas des entités passives, mais des composantes importantes qui doivent être prises en compte dans les mises en récit de l’histoire, tant dans leur matérialité que dans leur discours.

L’analyse des choses et des objets a un autre but dans la *public history* que dans les sciences historiques et nécessite donc un autre traitement. Pour Andreas Ludwig, les méthodes scientifiques d’analyse des choses et la détermination des couches de signification de l’objet sont au centre des sciences historiques. Or, l’histoire publique met l’accent sur d’autres aspects. Elle s’intéresse non seulement aux biographies et à l’histoire des objets, mais elle s’interroge aussi sur la manière dont les objets sont présentés dans l’espace public, dans les expositions ou les musées historiques.

De nombreuses questions sont ainsi soulevées, telles que la relation entre les objets et le texte d’exposition, la production de connaissances par le public muséal lors de sa rencontre avec les objets, ou encore la transformation de la fonction des choses quand elles deviennent des objets de musée et d’exposition, leur présentation leur conférant une certaine aura.²² En plaçant des objets dans le musée, ceux-ci deviennent des pièces d’exposition, des représentants d’un certain récit historique. Et leur mise en scène muséale leur attribue une fonction émotionnelle.

C’est précisément l’analyse de ce lien entre biographie de l’objet et étude de sa présentation qu’entreprend *Dominique Lysser* dans sa contribution. Dans les années 1970, l’artiste Doris Stauffer a tricoté plusieurs «chauffe-pénis» qu’elle

considérerait comme une critique de la masculinité dominante. Lysser revient sur les présentations et mises en scène successives des chauffe-pénis dans différentes expositions jusqu'à nos jours. Ce faisant, elle parvient à retracer l'évolution historique des actrices, des institutions et des normes à l'aide des différentes attributions des objets. Les diverses manières de mettre en scène le chauffe-pénis dans différents formats d'histoire publique renvoient toujours aux multiples formes de travail mémoriel qui, dans cet exemple, vont de l'initiative individuelle à l'institutionnalisation au sein du Musée national. Une autre catégorie d'analyse qui prend une importance particulière dans la *public history* est celle de l'authenticité. Dans les sciences historiques, elle est en premier lieu liée à la question de l'authenticité d'une source et fait partie intégrante de la critique des sources, c'est-à-dire des questions relatives à sa genèse, à sa datation ou à sa paternité. Dans le cadre de l'évaluation des déclarations de témoins ou de l'histoire orale, la question de l'authenticité pousse à s'interroger également sur la crédibilité de ces témoignages.²³

Dans la perspective de l'histoire publique, en revanche, «l'authenticité ne découle pas nécessairement de la qualité intrinsèque des objets ou de la crédibilité des témoignages [...]. Outre les objets ou les témoignages authentiques, le «vécu authentique» joue ici un rôle central.»²⁴ L'une des tâches de l'histoire publique est donc d'étudier l'émergence de telles «fictions d'authenticité».²⁵ Elle s'interroge par exemple sur les stratégies d'authentification utilisées par les musées lors de la sélection et de la présentation des objets. Ce ne sont pas seulement les objets eux-mêmes qui jouent un rôle important, mais aussi la manière dont ils sont mis en scène.

La contribution de *Julia Schneider* met par exemple en évidence la signification et le fonctionnement des vêtements dans les expositions contemporaines sur le droit de vote des femmes en Suisse. Elle constate, d'une part, que les vêtements féminins sont souvent utilisés à des fins d'illustration, sans doute parce que, d'une manière générale, les objets liés aux thèmes du genre, et en particulier à l'histoire des femmes, n'ont pas été au centre des collections d'objets pendant longtemps et font donc défaut aujourd'hui. D'autre part, elle montre comment un vêtement, le manteau rouge d'Emilie Lieberherr, peut être mis en scène non seulement comme illustration de la féminité, mais aussi comme symbole d'une stratégie politique.

La question de l'authenticité se présente différemment dans le contexte des lieux de mémoire: dans ce cas, c'est le lieu qui dégage une aura spécifique et garantit ainsi l'authenticité. Du point de vue de l'histoire publique, on peut ici aussi s'interroger sur les techniques d'authentification et les acteurs qui y sont impliqués. Comme le montre *Mari Carmen Rodríguez* dans son article sur Rivesaltes dans le sud de la France, il faut souvent beaucoup de temps pour que des lieux de

mémoire consacrés à des aspects difficiles de sa propre histoire (nationale) deviennent un espace public et puissent ainsi entrer dans la mémoire publique. La matérialité joue un rôle à différents niveaux. Sur place, les vestiges d'anciennes structures de bâtiments rappellent le passé, auxquels s'ajoutent les plaques commémoratives et les monuments érigés au fil du temps, mais aussi les matériaux utilisés dans l'exposition récemment mise en place.

Écrire l'histoire publique

Dans ce numéro, vous trouverez non seulement des articles consacrés à l'analyse de l'histoire matérielle de la *public history*, mais aussi des réflexions d'historiennes sur leur propre activité de médiation. *Claire-Lise Deblüe* et *Ann-Katrin Weber* se concentrent sur le Comptoir suisse à Lausanne dans leur contribution sur l'exposition *Le Syndic, la vache et le verre de blanc*, dont elles ont été les curatrices en 2019. Elles réfléchissent, d'une part, à l'approche participative qui a permis aux personnes intéressées d'intégrer à l'exposition leurs souvenirs ainsi que des objets matériels comme des photos. D'autre part, elles discutent de la complexité et des conditions matérielles d'un projet d'histoire publique, qui implique la coopération de plusieurs professions, la gestion de ressources financières, des collaborations avec différentes institutions et bien d'autres choses encore. En conséquence, elles plaident pour que les projets d'histoire publique soient davantage valorisés pour les carrières (universitaires) que ce n'est le cas actuellement.

Nils Widmer et *Michael Jucker* thématisent, quant à eux, le potentiel d'une histoire publique du sport. Ils décrivent l'histoire du sport comme une histoire proche du public, qui suscite non seulement de l'intérêt, mais aussi des émotions et des souvenirs. Cela signifie toutefois également que le public a certaines attentes vis-à-vis de ce domaine spécifique de la *public history*, car les souvenirs collectifs se réfèrent généralement à des victoires et à des vainqueurs, et se manifestent par des récits récurrents. Les deux auteurs plaident pour qu'une future *public history* du sport se penche de manière critique sur ces récits et profite également de l'intérêt du public pour transmettre des thèmes moins visibles, comme le rôle de la migration ou le genre dans le sport.

Desiderata de la recherche

Dans les nombreux articles, autant anciens qu'actuels, sur l'histoire publique, l'aspect matériel n'est pas suffisamment pris en compte en tant qu'axe d'étude essentiel. Les trois points suivants illustrent le potentiel d'une perspective de recherche centrée sur le matériel de l'histoire publique.

Premièrement, avant de devenir un objet public, un artefact historicisé, un objet est une chose avec une composition matérielle particulière. Cette composition ne permet que certaines formes et méthodes de traitement qui, à leur tour, orientent la perception de cette chose. Au fil du temps, ces conditions matérielles forment un palimpseste de significations très spécifique dans la biographie de l'objet. Chaque objet porte toujours sur lui des traces: intempéries, traitement, reconditionnement, réparation, réactions chimiques et ainsi de suite. La somme de toutes ces traces crée l'objet qui sera ensuite collectionné et montré. Cette perspective biographique reste toutefois anthropocentrique. La collecte et l'exposition sont toutes deux déterminées par les propriétés matérielles et les traces (également matérielles) du temps. Kathryn Yusoff résume radicalement ce point de vue et apporte ainsi une nouvelle perspective. Elle va même plus loin et utilise le terme de *inhuman memory* afin d'exclure complètement l'humain de son champ de vision et de pouvoir faire entrer en jeu la terre elle-même (au sens géologique du sol, des couches de terre, des roches) en tant que porteuse de mémoire, notamment de contre-mémoires.²⁶

Par rapport au terme «objet», celui de *thing* est utilisé dans la recherche d'une part, pour signaler l'élargissement de la signification et, d'autre part, pour indiquer que la signification n'est pas inhérente, mais qu'elle est créée de manière interactive par des actions intra-humaines et non humaines.²⁷ Dans ce contexte, cette terminologie vise explicitement à atténuer l'importance du langage et à donner plus de poids au matériel et aux pratiques qui s'y rapportent.

En ce qui concerne l'importance de la matérialité pour la *public history*, on peut donc dire que sans choses, il n'y a pas d'objets. Sans cadre physique, pas de narration. Sans paysage, pas de lieu. Tous les éléments qui rendent littéralement tangibles les récits historiques interagissent avec eux et génèrent des significations: socles, cadres, vitrines, panneaux d'accompagnement, caractères typographique, installations numériques, ordre spatial dans et autour des bâtiments, humidité et lumière, paysage et voisinage, distance et conditions de transport, champignons et réaction chimique, etc.²⁸ Ainsi, en intégrant ces conditions sur le plan méthodologique et analytique, la *public history* élargit les possibilités de compréhension des objets et des traditions, et des récits peuvent éventuellement apparaître. Deuxièmement, les choses se modifient. Parfois, le changement est dû au temps qui passe, parfois à leurs déplacements ou à leurs multiples utilisations

selon le contexte. Les choses seraient ainsi différentes selon le moment, selon leurs conditions environnementales et leur utilisation, même si certaines parties restent inchangées. Elles ont été produites dans un contexte très concret, lorsque leurs caractéristiques matérielles et les conditions sociales jouaient un rôle tout aussi central. Puis, elles ont été transmises, ont reçu une signification économique et symbolique, et ont fait partie de relations humaines et de récits historiques. Tout cela peut être retracé matériellement sur certains objets. Les propriétés, les modifications, les traces, l'utilisation et, surtout, la présentation changeante forment un substrat qui s'étend dans le temps et qui peut être exploré et retracé dans un objet.

Troisièmement, l'accent mis sur les aspects matériels dans la *public history* permet d'étendre l'analyse à de nouveaux contextes, tant temporels que spatiaux et sociaux.²⁹ Un objet, une matérialité, lie les visiteurs et les conservateurs, les chercheurs et les institutions, les lieux de mémoire et les collections, et participe à la circulation des récits historiographiques. Cela tend à déplacer le curseur de la recherche des textes et des images vers la matérialité. Une telle approche met au premier plan les conditions matérielles dans lesquelles les institutions produisent des récits historiques. Cet aspect de l'histoire publique se situe dans l'œil du cyclone. Parmi ces conditions matérielles, on trouve par exemple l'argent et d'autres formes de capital qui déterminent les stratégies d'archivage, de narration, de collection et de visibilité d'un musée ou d'un mémorial et qui ont un impact direct sur la manière dont cette institution peut participer aux cultures du souvenir.

Les infrastructures nécessaires pour transformer les choses en objets et les intégrer ensuite dans un récit font également partie de ces conditions-cadres: les vitrines en verre et les parois mobiles ou les installations numériques sont des choses qui doivent à la fois être placées en arrière-plan pour mettre en lumière d'autres objets et être sous les feux de la rampe, car elles forment le récit de manière tout à fait fondamentale. Les collections sont un exemple de telles infrastructures. Résultat de stratégies professionnelles de classement, elles sont élaborées sur place tout en faisant l'objet de collaborations internationales. Les objets sont étiquetés, classés, sauvegardés, rendus disponibles et déplacés physiquement d'une certaine manière. Les collections continuent de croître physiquement, dans l'espace et dans leur manipulation. Elles gagnent ainsi en valeur, en pertinence et développent leur propre histoire. Ici aussi, il s'agit de propriétés matérielles et de pratiques matérielles en coulisses, qui ont un impact fondamental sur les objets et donc, en fin de compte, sur leur narration.

Un dernier exemple de cadre souvent invisible d'un récit historique sont les caractéristiques physiques des objets, qui peuvent parfois être si grands ou si lourds qu'ils ont leur place fixe à un endroit précis et qui poussent les conservateurs et

les scénographes à «construire» leur exposition autour d'eux. De telles possibilités devraient être intégrées dans l'histoire publique lorsque les chercheurs réfléchissent à la production de récits.

La photo de couverture de ce numéro de *traverse* montre un morse transporté à travers le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne. Il semble détaché de son véritable lieu d'exposition et son poids énorme provoque un effort logistique et physique. Cette image est pour nous emblématique des propriétés matérielles des objets de musée dont il faut tenir compte en histoire publique: propriétés physiques (poids, taille, densité, forme, couleur, texture, dureté), chimiques (réactivité, résistance à la corrosion, potentiel d'oxydation) ou mécaniques (résistance, élasticité, ténacité, flexibilité, rigidité). Tous ces éléments ont un impact sur la manipulation, l'entretien, la mise en scène et l'exposition de l'objet et influencent donc également la manière dont l'histoire est racontée et perçue à travers les objets. Mais la plupart du temps, les propriétés matérielles des objets restent inaccessibles. Les objets reposent de manière intouchable derrière des vitrines ou sont conservés dans des dépôts. La matérialité nous reste cachée.³⁰

Tina Asmussen, Alexandra Binnenkade,
Matthieu Gillibert, Yan Schubert, Christina Späti

Notes

- 1 Ribe VikingCenter, «Background and History», www.ribevikingcenter.dk/en/about-us/background.aspx (7. 7. 2023).
- 2 Sur la *living history*, voir Juliane Tomann, «Living History», version 1.0, *Docupedia-Zeitgeschichte*, 18. 5. 2020, http://docupedia.de/zg/Tomann_living_history_v1_de_2020 (7. 7. 2023).
- 3 Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge 1989.
- 4 «History for the public, about the public, and by the public». Charles C. Cole, «Public History. What Difference Has It Made?», *The Public Historian* 16 (1994), 4, 9–35, ici 11. Au lieu de parler d'université et de public, Cole utilisa dans cet article de manière significative les termes de *community* et de *campus*. Dans ce contexte, il prit également position sur le livre de Peter Novick *That Noble Dream. The «Objectivity Question» and the American Historical Profession* dans lequel Novick présentait de manière très critique le fait qu'il y avait peu d'interaction entre l'historiographie publique et universitaire, au détriment de l'histoire publique. Il était convaincu que les historiens qui acquièrent une expertise à la fois en histoire académique et en histoire publique «ont le potentiel de faire des contributions plus significatives à la société que ceux qui se limitent à un seul domaine», 34.
- 5 Hilda Keane, «Public History as a Social Form of Knowledge», in Paula Hamilton, James B. Gardner (éd.), *The Oxford Handbook of Public History*, Oxford 2017, 403–422; Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston 2007; Linda J. Nicholson, *Identity before Identity Politics*, Cambridge 2008.

- 6 Voir à ce sujet Thomas Cauvin, «The Rise of Public History. An International Perspective», *Revista NUPEM* 11/23 (2019), DOI 10.33871/nupem.v11i23.654.
- 7 Olivier Dumoulin, *Le rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Paris 2003, 95.
- 8 Joanna Wojdon, Dorota Wisniewska, *Public in Public History*, New York 2022.
- 9 «Creuse, là où tu te trouves!». Marko Demantowsky, «What is Public History», in Marko Demantowsky (éd.), *Public History and School. International Perspectives*, Oldenburg 2019, 9.
- 10 Stefanie Samida, «Kommentar: Public History als Historische Kulturwissenschaft. Ein Plädoyer», *Docupedia-Zeitgeschichte*, 17. 6. 2014, http://docupedia.de/zg/Public_History_als_Historische_Kulturwissenschaft?oldid=128446 (20. 1. 2023).
- 11 Alexandra Binnenkade, *Know Your Violence. The Civil Rights Movement in Public History, 1960–2010*, unveröffentlichtes Manuskript, Bâle 2021, 26.
- 12 Erika Lehrer et al., *Curating Difficult Knowledge. Violent Pasts in Public Places*, Londres 2011.
- 13 Martin Lücke, Irmgard Zündorf, *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018, 24.
- 14 Christine Gundermann et al., *Schlüsselbegriffe der Public History*, Göttingen 2021. Demantowsky a résumé de manière concise cette branche de développement en 2018, en se référant à Karl-Ernst Jeismann, Rolf Schörken, Jörn Rösen: «La didactique de l'histoire germanophone a de facto repris l'heuristique de l'histoire publique depuis les années 1960, en commençant par la question de savoir comment les facteurs extrascolaires affectent l'apprentissage dans l'enseignement de l'histoire dans différents contextes. C'est à partir de cette question qu'a été développé le concept de conscience historique et, par la suite, celui de culture historique.» Demantowsky (voir note 9), 11.
- 15 Thorsten Logge, «Geschichtssorten und Public History», *Public History Weekly* 6 (2018), 24, 28. 6. 2018, <https://public-history-weekly.degruyter.com/6-2018-24/history-types-and-public-history> (20. 1. 2023). Logge y fait la distinction entre la production, la représentation, la distribution, l'exposition et la réception de l'histoire.
- 16 Gundermann et al. (voir note 14). En Suisse, il existe un master «Didactique de l'histoire et enseignement public de l'histoire» dans le domaine de l'histoire publique en tant que master conjoint de la Haute école pédagogique de Lucerne et de l'Université de Fribourg.
- 17 Demantowsky (voir note 9), 6.
- 18 6th World Conference of the International Federation for Public History, Berlin, 16–20 août 2022, www.cish.org/index.php/en/2022/01/12/6th-world-conference-of-the-international-federation-for-public-history-berlin-16-20-august-2022 (20. 1. 2023).
- 19 Dumoulin (voir note 7), 91–106.
- 20 Guy Zelis, «Vers une histoire publique», *Le Débat* 5/177 (2013), 157.
- 21 Thomas Thiemeyer, *Geschichte im Museum. Theorie – Praxis – Berufsfelder*, Tübingen 2028, 119–136.
- 22 Gundermann et al. (voir note 14), 251.
- 23 Achim Saupe, «Authentizität», version 3.0, *Docupedia-Zeitgeschichte*, 25. 8. 2015, http://docupedia.de/zg/saupe_authentizitaet_v3_de_2015 (18. 6. 2023).
- 24 Gundermann et al. (voir note 14); Stefanie Samida, «Inszenierte Authentizität. Zum Umgang mit Vergangenheit im Kontext der Living History», in Martin Fitzenreiter (éd.), *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie* (Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie 15), Londres 2013, 139–150.
- 25 Eva Ulrike Pirker, Mark Rüdiger, «Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen», in Eva Ulrike Pirker et al. (éd.), *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld 2010, 11–30.
- 26 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, Minneapolis 2019. Elle s'intéresse aux signes du commerce et du traitement des personnes asservies dans une économie d'exploitation, coloniale et industrialisée, en marquant ainsi le début de l'anthropocène/capitalocène et de ses préfigurations dans le «plantationocène».
- 27 Stefan Schreiber, *Wandernde Dinge als Assemblagen. Neo-materialistische Perspektiven zum*

- «*römischen Import*» im «*mitteldeutschen Barbaricum*», Berlin 2018, 93 et 104. Sur la matérialité disruptive des objets, voir Bill Brown, «Thing Theory», *Critical Inquiry* 28/1 (2001), 1–22, ici 4. Plus généralement, voir Frank Trentmann, «Materiality in the Future of History. Things, Practices, and Politics», *Journal of British Studies* 48/2 (2009), 283–307.
- 28 L'intra-action est ici entendue dans le sens où le terme a été introduit par Karen Barad. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, Durham 2007.
- 29 Alexandra Binnenkade, Felicitas Macgilchrist, «Materiality», in Rosalie Metro, Felicitas Macgilchrist (éd.), *Trickbox of Memory. Essays on Memory and Disorderly Pasts*, New York 2020, 41–64.
- 30 Magdalena Wróblewska, «Things in the Museum», *The Things of Warsaw*, Varsovie 2017, 167–172.