

7.3 Sammeln und Citizen Science – mit Texten von Nora Sternfeld und Christiane Kuller

7.3.1 Nora Sternfeld: Im post-repräsentativen Museum [2017]

*Sternfeld, Nora: »Im post-repräsentativen Museum«, in: Carmen Mörsch/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 189–200, hier S. 190–200.*

/190/

[...]

Die Krise der Repräsentation

Sehr lange stand außer Frage, dass Museen Identität produzieren, ›Eigenes‹ und ›Fremdes‹ zum Thema haben, nationale Unterscheidungen (re-)produzieren, wertvolle Objekte und objektive Werte zeigen. Und obwohl dies geschah, wurde gerade davon in den Museen selbst zumeist nicht gesprochen. So war das Museum ein Akteur, der sich selbst mit scheinbar neutralen ›White Cubes‹ oder anschaulichen Displays unsichtbar machte. Allerdings ging dies seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht ohne Einsprüche vor sich. Und so haben sich etwa in den 1990er Jahren im Umfeld der Cultural Studies zahlreiche Museumsanalysen damit beschäftigt, dass Museen nicht bloß zeigen, was es in der großen Welt außerhalb ihrer Mauern gibt, sondern vielmehr Bedeutung schaffen. Mit ihren Objekten, Kontexten, Texten und visuellen Repräsentationen entwickeln sie »Poetiken« und »Politiken«, konstruieren sie soziale Überzeugungen.¹ Folglich bröckelten auch der überzeitliche Wahrheitsanspruch und die Allgemeingültigkeit musealen Wissens: Die selbstverständlichen Prämissen des Museums – seine scheinbare Neutralität und Objektivität, seine gleichzeitigen folgenreichen Unterscheidungen, die Macht seiner Präsentationsformen und seine zumeist bürgerlichen, westlichen, patriarchalen und nationalen »Gesten des Zeigens«² – wurden infrage gestellt. Und wir können heute längst sagen: Museen sind in Machtverhältnisse verstrickt.

¹ Vgl. Lidchi, Henrietta: »The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures«, in: Stuart Hall (Hg.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997, S. 151–222.

² Vgl. Mutenthaler, Roswitha/Wonisch, Regina: *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld 2015.

Dieser Vertrauensverlust in die kanonisierende Funktion des Museums und in seine nationalen Ansprüche ist sicherlich ein wesentlicher Aspekt dessen, was heute gerne als Krise der Repräsentation bezeichnet wird. Das Phänomen ist allerdings viel größer, vielschichtig und auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt: Denn Repräsentation ist im 20. Jahrhundert sowohl als Darstel-

/191/

lung als auch als Stellvertretung einer umfassenden Kritik in der Theorie (neben den Cultural Studies auch in der feministischen, postkolonialen und poststrukturalistischen politischen Theorie), im künstlerischen Feld (denken wir etwa an die zahlreichen Aufbrüche vom russischen Konstruktivismus über das Happening bis zur Institutionskritik) und im Aktivismus (in den neuen sozialen Bewegungen seit 1968 und noch expliziter seit Occupy)³ unterzogen worden. So erfährt das Repräsentationsregime also Angriffe von vielen Seiten. Das ständige Aufploppen neuer ‚Turns‘ in ihrer regelmäßigen Abfolge steht einer Analyse im Weg, insofern es die umfassende Krisendimension zur Modeerscheinung reduziert. Statt einzelnen Trends nachzujagen, möchte ich daher vielmehr von einem jahrzehntelangen (wenn nicht sogar seit über 100 Jahren sich anbahnenden) Umbruch beziehungsweise einer Spannung in der Idee des Museums ausgehen. Denn vor dem Hintergrund dieser mannigfachen Krisen der Repräsentation ist das Museum eigentlich in seinen Grundfesten erschüttert. Und es wird dabei zugleich als revolutionärer Handlungs- und Bildungsraum aktiviert. [...]

/192/

[...] So lässt sich die Geschichte des Post-Repräsentativen auch als grundlegender Bestandteil der Museumsgeschichte selbst erzählen. Denn das Museum war über Repräsentation hinaus immer auch Kontext von Aushandlungsprozessen: Es war nicht nur verstaubt und versteinert, sondern Bildungsraum, Kampffeld, Kontaktzone. Anke te Heesen schreibt:

Museen waren von Beginn an Treffpunkte und Gesprächsorte, Erziehungsinstrumente bürgerlicher Eltern wie Ermöglichungsorte einer neuen Beziehung. Sie waren [...] »Spaces of Experience«, die nicht nur das Sehen, sondern auch das Gehen und das Sprechen einschlossen.⁴

Und insofern das moderne Museum aus der Französischen Revolution geboren wurde, war es seit seinen Anfängen auch Kontext für Wiederaneignungen.

/193/

Als nach der Französischen Revolution die Entscheidung getroffen wurde, dass die prunkvollen Gegenstände des Adels und der Kirche nun im Louvre allen gehören soll-

³ Vgl. Tormey, Simon: »Occupy Wall Street. From Representation to Post-Representation«, in: *Journal of Critical Globalisation Studies* 5 (2012), S. 132–135, hier S. 133.

⁴ Vgl. Heesen, Anke te: *Theorien des Museums zur Einführung*, Hamburg 2012, S. 185.

ten, fand bekanntlich ein machtvoller politischer Prozess der Dekontextualisierung und Rekontextualisierung statt. Mit Habermas kann dieser als Übergang von der »repräsentativen Öffentlichkeit« zur »politischen Öffentlichkeit« bezeichnet werden.⁵ Insofern war das moderne Museum möglicherweise immer schon genauso post-repräsentativ, wie es repräsentativ war. Und Museumsgeschichte muss auch als Geschichte von Bedeutungsverschiebungen und Prozessen verstanden werden, in denen Werte nicht nur festgeschrieben, sondern auch umgewertet wurden. [...]

/194/

[...]

Para-Museum

So aktiviert die radikaldemokratische Perspektive eine Sprengkraft des Museums im Hinblick auf sich selbst. Sie stellt die machtvollen Funktionen des Museums anhand von dessen eigenen emanzipatorischen Funktionen infrage – von der Umwertung der Werte über die öffentliche Versammlung bis zur kritischen Bildung. Sie eignet sich das Museum als Museum mit dessen eigenen Mitteln an. Insofern sie dabei auf das Museum mit seinem Veränderungspotenzial und auf die sozialen Kämpfe, welche Herrschaftslogiken durchkreuzen, bezogen ist, ist sie zugleich ganz Teil des Museums und Teil einer anderen Ordnung, die möglicherweise erst im Kommen begriffen ist. Diese komplizierte Beziehung, die weder gegen das Museum ist, noch völlig von ihm definiert wird, lässt sich mit der Vorsilbe ›para‹ beschreiben. Denn das griechische Präfix παρά bedeutet sowohl »von ... her, bei, neben ... hin, zu ... hin, entlang, nebenher« (örtlich) als auch »während, entlang« (zeitlich) und im übertragenen Sinn »im Vergleich, im Unterschied, wider und gegen«. Wobei es im Griechischen noch um die Abweichung geht und nicht um den Gegensatz. [...]

/196/

[...] Was ich nun vorschlagen möchte, ist eine para-institutionelle Position, die genauso widersprüchlich sein kann und muss wie die Institutionen selbst. So plädiere ich für ein Para-Museum, in dem sich ›Fugitivity‹ und Kontinuität nicht ausschließen, das Singularität und Kollektivität zusammen denkbar macht, das gleichzeitig auf Kritikabilität insistiert und ebenso Formen der Wiederaneignung vorantreibt.

Um dieser komplizierten Positionierung gerecht zu werden und sie vor allem mitten im Museum selbst zu verorten, schlage ich eine para-institutionelle Dekonstruktion seiner klassischen Aufgaben vor. Aus den Säulen des Sammelns, Zeigens, Organisierens, Forschens und Vermittelns ergeben sich fünf Strategien einer radikaldemokratischen kuratorischen und vermittlerischen Praxis: 1) Das Archiv herausfordern,

⁵ Vgl. Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied/Berlin 1971 [1962]. Dazwischen liegt bei Habermas ja bekanntlich noch die literarische Öffentlichkeit des räsonierenden Publikums, die ich hier bewusst übersprungen habe, die aber sicherlich auch eine Funktion in der Museumsgeschichte hat.

2) Den Raum aneignen, 3) Gegen-Öffentlichkeit organisieren,⁶ 4) Alternatives Wissen produzieren und 5) Bildung radikalisieren. [...]

Unter dem Titel ›Das Archiv herausfordern‹ beziehe ich mich auf Situationen, die sich anhand von Auseinandersetzungen mit Geschichte und Sammlungen mit dem »Apparat der Wertekodierung anlegen.⁷ Denken wir das Archiv mit Foucault,⁸ dann geht es darum, den Horizont dessen, was gesagt, gesehen und gedacht werden kann, herauszufordern. Dies geschieht in Kunst,

/197/

Theorie, Aktivismus, Vermittlung und kuratorischen Praxen seit vielen Jahrzehnten. Dabei werden Sammlungskategorien und Geschichtsverständnisse verunsichert⁹ und neu befragt.¹⁰ Alternativen werden in existierende Narrative gewebt.¹¹ Gerade in Schwarzen emanzipatorischen Projekten wird Geschichte oft gegen die rassistische und gewaltvolle Wissensproduktion zurückgeschrieben. Die Schwarze Kulturtheoretikerin bell hooks spricht hier von ›Talking Back‹.¹² [...]

/198/

[...] In den Strängen ›Den Raum aneignen‹ und ›Gegen-Öffentlichkeit organisieren‹ geht es um Situationen, die sich den Ausstellungsraum zunutze machen, um Öffentlichkeit herzustellen. Gerne wird in diesem Zusammenhang von ›Kontaktzonen‹, ›Ver-

6 Der politische Theoretiker Oliver Marchart spricht in diesem Zusammenhang von Ausstellungen als »Ex-Positionen« – im Sinne von Stellungnahme und Positionierung. Für ihn besteht die kuratorische Funktion in der Organisation von Öffentlichkeit und in diesem Zusammenhang ist sie kollektiv, politisch und solidarisch: »[E]ine Praxis, die auf das Unmögliche selbst zielt: auf das nämlich, was in einer bestimmten Situation vom hegemonialen Diskurs als unmöglich definiert wird« (Marchart, Oliver: »Die kuratorische Funktion. Oder, was heißt eine Aus/Stellung organisieren?«, in: Barnaby Drabble/Dorothee Richter/Marianne Eigenheer (Hg.), *Curating Critique*, Frankfurt a.M. 2007, S. 172–179, hier S. 174).

7 »You take positions in terms not of the discovery of historical or philosophical grounds, but in terms of reversing, displacing and seizing the apparatus of value-coding« (Spivak, Gayatri Chakravorty: *Outside in the Teaching Machine*, New York/London 1993, S. 63).

8 Foucault, Michel: »The Historical a priori and the Archive«, in: ders. (Hg.), *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, New York 1972, S. 126–131; ders.: »Lecture One. 7 January 1976«, in: ders./Mauro Bertani/Alessandro Fontana/François Ewald/David Macey: *Society Must Be Defended*, New York 2003, S. 1–22.

9 Für das Ausstellungs- und Rechercheprojekt *Double Bound Economies* nahm die Kuratorin Doreen Mende etwa ein Fotoarchiv aus der DDR zum Ausgangspunkt, um binäre Logiken von Ost und West anhand von künstlerischen Arbeiten, Interviews und Diskussionen zu dekonstruieren. Das Projekt ist online dokumentiert unter <http://www.doubleboundeconomies.net/> [letzter Zugriff: 21.06.2024, Anm. d. Hg.].

10 In *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures* zeigt der Künstler Kader Attia vom Krieg zerstörte und reparierte Gesichter und Dinge. Er schafft damit eine materielle Intervention in gewohnte ethnografische Präsentationsmodi und durchkreuzt binäre koloniale Darstellungslogiken.

11 Vgl. zum Beispiel das Ausstellungs- und Rechercheprojekt *Giving Contours To Shadows* von SAVVY Contemporary, Berlin 2014.

12 Vgl. hooks, bell: *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*, New York 1989.

sammlungsräumen und umkämpften Orten gesprochen.¹³ Zahlreiche Ausstellungs- und Vermittlungsprojekte der letzten Jahre haben sich in diesem Sinne Formen des Verhandelns¹⁴ und des Handelns gewidmet. [...]

/199/

[...] So lässt sich, laut der kritischen Vermittlerin Claudia Hummel, gerade in der Möglichkeit, das Museum zu besetzen, seine wesentliche Funktion als Handlungs- und Erfahrungsraum beschreiben.

Mit ›Alternatives Wissen produzieren‹ soll der museale Aspekt der Wissensproduktion und Forschung eine kritische Aufladung erfahren. ›Bildung radikalisieren‹ ist jenen Projekten gewidmet, die [...] als kritische Kunstvermittlungspraxen vorgestellt werden und die in den letzten Jahren international an Bedeutung gewonnen haben. Konkret geht es hier um »undisziplinierte Wissensproduktion« an den Schnittstellen zwischen Museum, partizipativer Aktionsforschung und militanten Untersuchungen. [...]

/200/

[...] Die fünf Stränge sind in aller Widersprüchlichkeit zugleich institutionell und para-institutionell. Sie kommen ebenso sehr mitten aus dem Selbstverständnis der Institution, wie sie organischer Teil außerinstitutioneller Ansprüche sind. Sie versammeln Situationen, die den Kanon herausfordern und alternative Infrastrukturen schaffen. Mit diesem Text ging es mir darum zu zeigen, dass diese organisch-intellektuelle Kapazität nicht nur eine ist, die dem Museum gegenübergestellt werden kann, sondern eine, die in ihm selbst liegt. Das post-repräsentative Museum ist also neoliberales Transformationsmodell im Dienst der Wissensökonomie, aber es ist – nehmen wir es in seinem öffentlichen und umwertenden Potenzial ernst – auch selbst Para-Museum.

¹³ Vgl. etwa das Projekt *Und was hat das mit mir zu tun? Transnationale Geschichtsbilder zur NS-Vergangenheit* vom Wiener Büro trafo.K (<https://www.trafo-k.at/projekte/undwashatdasmitmirzutun/> [letzter Zugriff: 21.06.2024, Anm. d. Hg.]), dem meine Dissertation unter dem Titel: *Kontaktzonen der Geschichtsvermittlung. Lernen über den Holocaust in der postnazistischen Migrationsgesellschaft*, Wien 2013, gewidmet ist.

¹⁴ Vgl. etwa das Projekt *Taking Time*, das ich gemeinsam mit Teemu Mäki in der Gallery Augusta in Helsinki im Winter 2013 kuratierte. Ein Gespräch mit der Performance-Theoretikerin Giulia Palladini über die Möglichkeiten und Grenzen des Projekts findet sich hier: Palladini, Giulia: »Taking Time Together. A Posthumous Reflection on a Collaborative Project and Polyorgasmic Disobedience«, in: *CuMMA Papers 6* (2014), <https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cumma-papers-61.pdf> [letzter Zugriff: 21.06.2024, Anm. d. Hg.].

7.3.2 Christiane Kuller: »Meine Oma, ihr Kino und ich« – Erfahrungsgeschichtliche Beiträge als Herausforderung. Ein Citizen Science-Projekt im Kontext der Sammlung von DDR-Kinomaterialien

»Gemeinsam Kinoerfahrungen austauschen und ein Stück DDR-Geschichte mitschreiben!« Mit Aufrufen wie diesem forderte ein interdisziplinäres Forschungsteam an der Universität Erfurt ab 2019 Bürger:innen auf, Objekte und persönliche Erinnerungen an Kinobesuche in der DDR in ein wissenschaftliches Forschungsprojekt einzubringen.¹ Die Universität hatte zu diesem Zeitpunkt bereits eine Sammlung mit offiziellen Kinowerbematerialien für nahezu jeden in der DDR gezeigten Film, die eine Analyse der offiziellen Werbeabsichten und -strategien der DDR-Kinopolitik ermöglichte.²

Außerdem gibt es im Bistumsarchiv Erfurt eine Sammlung von Rezensionen der katholischen Arbeitsstelle für pastorale Hilfsmittel (später: Medien), die während der DDR-Zeit zu insgesamt 4.530 Kinofilmen Stellungnahmen aus kirchlicher Perspektive verfasst hatte.³

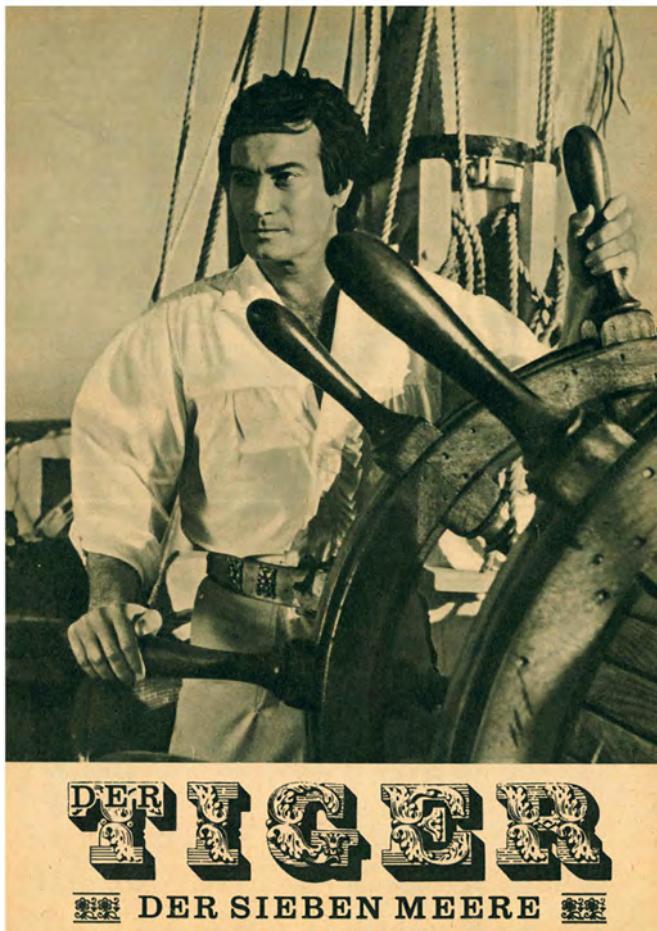
Durch das neue Projekt sollte nun auch eine Sammlung zur Alltagsgeschichte des Kinos entstehen, um daraus Forschungszugänge für eine Rezeptionsgeschichte »von unten« zu gewinnen.⁴ Für die Sammlung des Quellenmaterials wurde eine digitale Plattform entwickelt. Der erste Zugang zu dieser erfolgte über eine Karte, auf der die Nutzer:innen Kinos eintragen und damit verbundene Objekte (Fotos, Eintrittskarten, Fanartikel, Filmprogramme usw.) digitalisiert hochladen konnten. Auch Erfahrungs-

Der Text geht zurück auf ein Forschungsprojekt zum Aufbau einer Citizen Science-Plattform zur Einbindung der Öffentlichkeit in den wissenschaftlichen Arbeitsprozess an der Universität Erfurt mit dem Pilotprojekt »Kino in der DDR – Rezeptionsgeschichte von unten«, gefördert von der Thüringer Aufbaubank (2019–2022), <https://projekte.uni-erfurt.de/ddr-kino> (letzter Zugriff: 21.06.2024); Carius, Hendrikje/Kuller, Christiane/Rössler, Patrick/Smolarski, René: »Development of a Cross-Project Citizen Science Platform for the Humanities«, in: Marlene Ernst u.a. (Hg.), *Digital Humanities Austria 2018. Empowering Researchers*, Wien 2020, S. 79–82, DOI: 10.1553/dha-proceedings2018s79.

- 1 Titelzitat nach: »Meine Oma, ihr Kino und ich – Erinnerungen an die Ilm-Lichtspiele in Kranichfeld, Zeitzeugenbericht von Jutta Rolle«, Blogbeitrag im Projekt »Kino in der DDR«, <https://projekte.uni-erfurt.de/ddr-kino/meine-oma-ihr-kino-und-ich-erinnerungen-an-die-ilm-lichtspiele-in-kranichfeld/> (letzter Zugriff: 21.06.2024). »Kino in der DDR – Wissenschaftler der Universität Erfurt starten virtuelles Mitmach-Projekt zur Kinogeschichte Ostdeutschlands«, Auftakt-Blogbeitrag des Projektes »Kino in der DDR«, <https://projekte.uni-erfurt.de/ddr-kino/kino-in-der-ddr-universitat-erfurt-startet-virtuelles-mitmach-projekt-zur-kinogeschichte-ostdeutschlands/> (letzter Zugriff: 21.06.2024).
- 2 Die Interdisziplinäre Forschungsstelle für historische Medien (IfHm) an der Universität Erfurt bewahrt die Sammlung »Progress« mit rund 150.000 Plakaten, Aushangfotos, Broschüren und Werbematerialien zu etwa 5.000 Kinofilmen auf, die in der DDR vorgeführt wurden. Zudem befinden sich in der Sammlung der IfHm Plakate sowie Werbe- und Verleihmaterialien von westdeutschen Filmen der 1950er und 1960er Jahre, Wochenschaufilme der 1950er und 1960er Jahre sowie Filmplakate, Aushangfotos, Bücher und Programme zu Kinofilmen aus der Zeit der Weimarer Republik.
- 3 Das Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde und das Thüringische Hauptstaatsarchiv Weimar bewahren weitere Archivalien zur katholischen Filmarbeit in der DDR.
- 4 Carius/Kuller/Rössler/Smolarski: »Development«; Smolarski, René/Carius, Hendrikje/Plaul, Marcus: »Perspectives and Challenges of Historical Research with Citizen Participation. A Critical Reflection on the Example of Cinema in the GDR«, in: Karoline Dominika Döring u.a. (Hg.), *Digital History: Konzepte, Methoden und Kritiken digitaler Geschichtswissenschaft*, Berlin 2022, S. 303–317.

berichte konnten hier eingebracht werden.⁵ Zudem bestand die Möglichkeit, Objekte persönlich zu übergeben und Geschichten dazu im Interview zu erzählen.

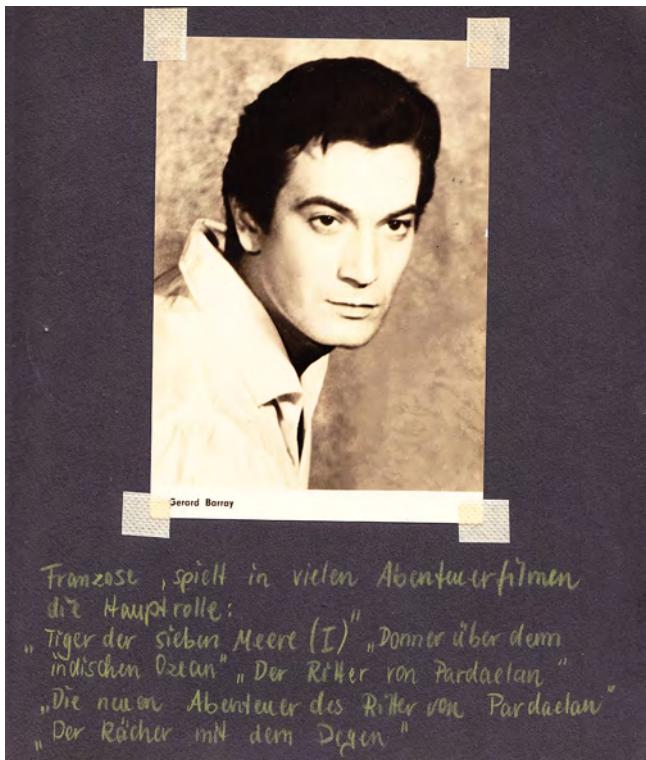
Abb. 1: Titelseite des Filmprogramms zum Film TIGER DER SIEBEN MEERE (ESP, F, I 1966, R: Roy Rowland) mit Gérard Baray und Antonella Lualdi, DDR-Filmverleih »Progress«, Nr. 42 /67.



Meistens brachten die Bürger:innen Fan-Alben und Erinnerungsstücke zu einzelnen Filmen mit. Jutta Rolle, die vom Kino ihrer Großmutter im thüringischen Kranichfeld erzählte, besaß beispielsweise ein Tagebuch aus ihrer Kindheit mit Filmplakaten und Schauspielerkarten.

5 Vgl. zum Aufbau und zur Funktionsweise der digitalen Plattform Haumann, Anna-Rosa/Kröger, Kathleen/Kuller, Christiane/Plaul, Marcus/Rössler, Patrick/Schlobach, Martin/Smolarski, René: »Kinogeschichte miteinander erforschen und (be-)schreiben. Das Citizen Science-Projekt ›Kino in der DDR‹ in seiner Umsetzung und Evaluation«, in: Marcus Plaul/Anna-Rosa Haumann/Kathleen Kröger (Hg.), *Kino in der DDR. Perspektiven auf ein alltagsgeschichtliches Phänomen*, Baden-Baden 2022, S. 275–314, hier S. 281–285.

Abb. 2: Die Zeitzeugin Jutta Rolle führte in ihren Kindheitstagen ein Tagebuch über gesehene Filme und deren Darsteller – hier ein Eintrag über den Schauspieler Gerard Baray (Sammlung Rolle).



Dass Bürger:innen privat gesammelte Gegenstände in Sammlungen einbringen sowie mit den Objekten auch Erklärungen und Deutungen einfließen lassen und sich daraus wissenschaftliches Wissen entwickelt, ist historisch nicht neu, wie sich bei Flavio Häner für die naturhistorische Sammlung und private Sammlungstätigkeit im Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert nachlesen lässt.⁶ Untersuchungen zu *citizen science* beziehen sich häufig auf solche Vorläufer in den naturkundlichen Sammlungen des 18. Jahrhunderts, auch und gerade, um die Potenziale für wissenschaftliche Erkenntnisse hervorzuheben, die sich damals in den entstehenden Naturwissenschaften mit dem bürgerlichen Engagement verbanden.⁷ Zugleich ist jedoch mit Nora Sternfelds Ansatz des radikaldemokratischen Museums festzuhalten, dass wissenschaftliche Sammlungen und Museen die mit den privaten Initiativen einhergehende Vielstimmigkeit über viele Jahrzehnte in ihren Wissensordnungen und Ausstellungspraxen ›verunsichtbar‹ haben.⁸ Mit den folgenden Überlegungen möchte ich vorschla-

⁶ Häner, Flavio: *Dinge sammeln, Wissen schaffen – Die Geschichte der naturhistorischen Sammlungen in Basel 1735–1850*, Bielefeld 2017.

⁷ Vgl. beispielsweise Finke, Peter: *Citizen Science. Das unterschätzte Wissen der Laien*, München 2015, S. 25.

⁸ Sternfeld, Nora: »Im post-repräsentativen Museum«, in: Carmen Mörsch/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2016, S. 189–200, S. 190f. (Referenztext).

gen, Sternfelds Problematisierung der Sammlungs- und Museumspraxen hinsichtlich der Beteiligung unterschiedlichster Akteur:innen auf den Bereich der Bürger:innenbeteiligung in der Wissenschaft zu übertragen.

Heutige *citizen science*-Projekte knüpfen sowohl an die frühe Tradition des naturhistorischen Museums als auch an den Geist der Demokratisierung oder gar des Widerspruchs in Museum und Wissenschaft an. Auch sie wollen aus Wissensbeständen und Deutungssystemen von Menschen außerhalb des klassischen Wissenschaftsbetriebes neue Materialien und innovative Impulse schöpfen. Dabei geht es vor allem um Wissensbestände und Wissensordnungen, die ohne bürgerschaftliche Beteiligung nicht zugänglich wären. So zielte das Projekt »Kino in der DDR« zum einen darauf, bislang unzugängliches, in privater Hand liegendes Quellenmaterial für die Forschung zu erschließen.⁹ Insgesamt wurden auf der Plattform bis zum Ende des Projektes 2022 über 500 Filmvorführstätten eingetragen und rund 200 Dokumente mit kinogeschichtlichem Bezug hochgeladen.¹⁰ Einige Beiträger:innen lehnten allerdings den digitalen Zugang über die Plattform ab. Sie gaben ihre Objekte und Geschichte stattdessen im persönlichen Gespräch und ohne die formalen Strukturen, die die Plattform vorgab, weiter.

Zum anderen wurde hierbei Wissen weitergegeben, das sowohl Sachinformationen (etwa Fanpraktiken, Art und Ausstattung der Kinos, Verhalten von Besucher:innen, Techniken der Filmvorführung, Arbeitswelt des technischen Personals usw.), aber in ganz erheblichem Maße auch die in die (Objekt)Geschichten eingeschriebenen Erfahrungen und Emotionen betraf, die für die alltagsgeschichtliche Forschung besonders wertvoll sind. So bezeichnete etwa Jutta Rolle die Inhalte ihres Albums als »Schätze«, die ihr »ein Lächeln ins Gesicht (zaubern)«. Ihrem »absolute(n) Lieblingsschauspieler« Gerard Baray hatte sie in ihrem Album einen prominenten Platz eingeräumt und das Fanfoto sorgfältig handschriftlich kommentiert. Viele private Kinoalben enthalten solche Kommentierungen. Dies verweist darauf, dass die Objekte auch im Hinblick auf ihre Auswahl, Anordnung und Kontextualisierung auszuwerten sind, denn daran lässt sich ablesen, wie Wissen konstruiert und repräsentiert wurde.¹¹

Im Hinblick auf die (An)Ordnung zeigten sich im Projekt gleichzeitig ›Risiken‹ oder Verkomplizierungen, die der radikaldemokratische Ansatz einbringt:¹² Die Objekte wurden teilweise für die Übergabe bearbeitet und neu geordnet bzw. – im Kino-Projekt nicht selten eine vermeintliche Erwartungshaltung der Wissenschaftler:innen antizipierend – verbessert. Solche Neuordnungen überschrieben unwiederbringlich

9 Haumann u.a.: »Kinogeschichte«, S. 281. Das Projekt sprach dabei nicht nur Menschen mit persönlichen Kino-Erfahrungen aus der DDR-Zeit an. Beteiligt haben sich daneben auch Expert:innen, die sich ihr sehr umfangreiches Wissen auf anderem Wege erarbeitet haben (Sammler:innen historischer Filmmemorabilia, Fachleute für lokale und regionale Kinogeschichte u.ä.). Angesprochen wurden zu dem gezielt jüngere und jugendliche Menschen, die über digitale Tools gut erreichbar sind.

10 Zur Materialität des Kinoerlebnisses und den Medien der Erinnerungskultur vgl. Haumann u.a.: »Kinogeschichte«, S. 285–292.

11 Als interessanter Nebeneffekt sei erwähnt, dass sich manche Bürgerwissenschaftler:innen auch die bestehende Sammlung der Filmwerbematerialien in der IfHm mit großer Begeisterung ansahen. Die dabei zu beobachtenden Prozesse der individuellen Aneignung und Umordnung einer streng alphabetisch geordneten Sammlung (nach Filmtiteln) war ein Phänomen, das seinerseits untersuchenswert wäre.

12 Risiken dieser Art beobachtet auch Häner für die Entstehung des naturhistorischen Museums, Häner: *Dinge*, S. 343.

frühere Ordnungen und damit auch frühere Deutungen. Selbst wenn die Objekte von den Gebern nicht als defizitär wahrgenommen wurden, löste das Digitalisieren und Hochladen in die Online-Datenbank, die nach Kinoorten geordnet war, häufig einen Prozess der Umsortierung der Materialien aus. Man kann nun argumentieren, dass die Form der Interaktion vorgängige Anordnungen der privaten Sammlungen wohl zumindest in Teilen beeinträchtigt und damit den Wunsch nach Möglichkeiten der »undisziplinierten Wissensproduktion« nur teilweise erfüllt hat. Aus der Perspektive des radikaldemokratischen Ansatzes ist diese Überformung aber selbst Teil des demokratischen Prozesses bei der Aneignung einer Sammlung.

Citizen science-Projekte beziehen sich auf Wissensbestände von Bürger:innen außerhalb des professionellen Forschungsbetriebes, da diese scheinbar einem relativ abgeschotteten System, dem sprichwörtlichen wissenschaftlichen ›Elfenbeinturm‹, gegenüberstehen. Will man in diesem Sinne Profis und Laien unterscheiden, dann entwickeln Laien die wissenschaftlichen Praktiken nicht neu, sie geben vielmehr Impulse, um bestehende Forschungsstrukturen und -praktiken kritisch zu hinterfragen. Wissenschaftler:innen erhoffen sich, auf diese Weise Ansätze und Methoden einzubeziehen, die sie in ihrer disziplinären Befangenheit nicht selbst hervorbringen können. So verbindet sich mit der aktuellen Konjunktur von *citizen science* nicht zuletzt die Hoffnung auf eine Art ›Reparaturfunktion‹ und ›Innovationsmechanismus‹ für verkrustete disziplinäre Engführungen.¹³ Nimmt man den *citizen science*-Ansatz im radikaldemokratischen Sinne ernst, dann haben Laien dabei eine einflussreiche Position. Denn die Machtverhältnisse zwischen Profis und Laien in Forschungsprozessen müssen aufgebrochen werden, wenn bürgerwissenschaftliche Aktivitäten nicht nur im Rahmen bestehender vorgegebener Forschungskonzepte und -praktiken ergänzend zuarbeiten, sondern diesen Rahmen aktiv mitgestalten und dabei die bestehenden wissenschaftlichen Ansätze und Methoden grundlegend infrage stellen sollen.¹⁴

Im Projekt »Kino in der DDR« meldeten sich Bürger:innen in dieser Hinsicht sehr nachdrücklich zu Wort. Viele, die sich in das Projekt einbrachten, wollten das nicht in einem von Wissenschaftler:innen kontrollierten Prozess tun, sondern selbst bestimmen, was sie wie erzählten. Das Teilen von Objekten knüpften sie an Bedingungen. Häufig kamen sie mit einem expliziten Plan, die Agenda bzw. das DDR-kritische Narrativ, das sie aus Museen und Gedenkstätten, aber auch aus Politikerreden und Schulbüchern zu kennen glaubten, aufzubrechen und eine »ganz andere« Geschichte zu erzählen, der sie Geltung verschaffen wollten.¹⁵

Sie wollten dabei die Kontrolle darüber, wie ihre Beiträge zu wissenschaftlichem Wissen werden, nicht an die Wissenschaftler:innen abgeben, sondern forderten Par-

13 Smolarski/Carius/Plaul: »Perspectives«, S. 308.

14 Vgl. dazu die kritischen Ausführungen von Finke, Peter: »Citizen Science und die Rolle der Geisteswissenschaften für die Zukunft der Wissenschaftsdebatte«, in: Kirstin Oswald/René Smolarski (Hg.), *Bürger. Künste. Wissenschaft. Citizen Science in Kultur und Geisteswissenschaften*, Gutenberg 2016, S. 31–56; darin findet sich eine Polemik über den »Mückenatlas« (S. 40f.). Finke sieht in der Leistung »Mücken totzuschlagen« und an Mückenforscher einzusenden, eine »lächerliche« Verwendung des Begriffes »science«. Zu dem Projekt vgl. <https://mueckenatlas.com/> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

15 Vgl. dazu auch Smolarski/Carius/Plaul: »Perspectives«, S. 310f. Vgl. dazu auch Sternfeld, Nora: »Um die Spielregeln spielen! Partizipation im postrepräsentativen Museum«, in: dies., *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin/Boston 2018, S. 73–81, hier S. 81.

tizipation in allen Schritten des Prozesses von der Übergabe der Objekte und dem Erzählen der damit verbundenen Erinnerung über die Art der Aufbewahrung und Aufzeichnung bis zur Formulierung von daraus resultierenden Wissensbeständen. Diese Ansprüche bedeuten in einem wissenschaftlichen Projekt eine Herausforderung, die über einen hohen Dokumentationsaufwand weit hinausreicht und Grundsätze wissenschaftlicher Wissensproduktion berührt – nicht etwa, weil solche Partizipationsansprüche illegitim wären: Im Gegenteil gehören Partizipation und demokratische Transparenz zu den elementaren Bereichen, die mit *citizen science* verbessert werden sollen.¹⁶ Es geht vielmehr darum, dass wissenschaftliches Wissen sich in einem Referenzrahmen bewähren muss, der anderen Kriterien als individuelles Wissen unterliegt. Das wird vor allem dann relevant, wenn wissenschaftliche Kriterien (wie Plausibilität, Trifftigkeit, Multiperspektivität, Wertfreiheit) den individuellen Erzählinteressen entgegenstehen und Bürger:innen darauf drängen, zur Würdigung ihrer Perspektive die wissenschaftlichen Kriterien infrage zu stellen. Hier zeigt sich ein wichtiger Punkt, wenn man den Ansatz des radikaldemokratischen Museums von Sternfeld im Hinblick auf *citizen science* weiterdenkt. Sternfeld hat selbst auch darauf hingewiesen, dass sich ein radikaldemokratischer Ansatz aufgrund von strukturellen Barrieren im Wissenschaftssystem unter Umständen nicht volumnfähig umsetzen lässt.¹⁷

In der Zeit der Aufklärung und der Institutionalisierung wissenschaftlicher Sammlungen waren es vor allem naturwissenschaftliche Felder,¹⁸ die durch das Bürgerengagement vorangetrieben wurden. Auch heute noch beschäftigt sich die große Mehrzahl der *citizen science*-Projekte mit naturwissenschaftlichen Themen.¹⁹ Allerdings öffnen sich in jüngerer Zeit zunehmend auch geschichts- und sozialwissenschaftliche Forschungen für solche Ansätze.²⁰ In den Naturwissenschaften wurde und wird dabei in der Regel

16 Arendes, Cord: »Historiker als ›Mittler zwischen den Welten? Produktion, Vermittlung und Rezeption historischen Wissens im Zeichen von Citizen Science und Open Science«, in: Michael Wink/Joachim Funke (Hg.), *Wissenschaft für alle: Citizen Science*, Heidelberg 2017, S. 19–58, hier S. 24–26.

17 Vgl. dazu auch die Auflistung an Folgefragen, die Nora Sternfeld mit Blick auf die Realität der Partizipation im Museum stellt, Sternfeld: »Um die Spielregeln spielen!«, S. 81.

18 Der wissenschaftshistorische Fokus auf die Entwicklung der Naturwissenschaften im 18. und 19. Jahrhundert hat allerdings verschattet, dass es im Bereich der Geisteswissenschaften des 18. Jahrhunderts zwar kein kompaktes Vereinswesen wie in den Naturwissenschaften gab, aber viele differenzierte Vereinssparten (Geschichtsvereine, Heimatvereine, Kunstvereine, Theater- und Konzertfreunde, literarische Salons usw.). Diese können ebenfalls vielfach als Vorläufer im Bereich bürgerwissenschaftlicher Aktivitäten angesehen werden. Daum, Andreas W.: »Bürgerwissenschaft – eine Tradition demokratischer Partizipation«, in: Peter Finke (Hg.), *Freie Bürger, freie Forschung. Die Wissenschaft verlässt den Elfenbeinturm*, München 2015, S. 30–34.

19 Heute verbinden sich allerdings auch naturwissenschaftliche teilweise mit kulturwissenschaftlichen Ansätzen. Vgl. Krumenacker, Thomas: »Wir laden alle ein, Sammler zu werden. Stehen wir vor der Ausrufung einer neuen Epoche des Menschen? Das Naturkundemuseum Berlin ruft Bürger auf, miteigenen Exponaten an einem Museum des Anthropozäns mitzubauen«, Interview vom 23.10.2022 mit Elisabeth Heyne, der Leiterin des interdisziplinären Forscherteams im Naturkundemuseum Berlin, in: *Spektrum.de*, <https://www.spektrum.de/news/anthropozäns-naturkundemuseum-berlin-plant-citizen-science-projekt/2068941> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

20 Oswald/Smolarski (Hg.): *Bürger. Künste. Wissenschaft*.

nicht mit Daten gearbeitet, die sich auf das eigene Leben und Handeln beziehen.²¹ Im Projekt »Kino in der DDR« waren es hingegen die individuellen Erfahrungen und die persönlichen Sinngebungen zu den Objekten, die die Teilnehmer:innen in das Projekt einbringen sollten und wollten. Wie sind in so einem Fall Forschungssubjekt (Bürger:innen) und Forschungsobjekt (die Erfahrungen der Bürger:innen) voneinander abgrenzbar? »Kann bzw. sollte [...] die Befragung von Probanden in einer soziologischen Studie als Citizen Science bezeichnet werden – wo ist die Grenze zu ziehen?«, fragten etwa Pettibone und Ziegler in einem Aufsatz über Bürgerforschung in den Geistes- und Kulturwissenschaften, und sie verwiesen in diesem Zusammenhang auf die Debatte über partizipative Forschung in den Sozialwissenschaften.²² Auch mit Bezug auf den radikaldemokratischen Ansatz von Sternfeld kann man fragen, welche besonderen Herausforderungen dadurch entstehen, dass die Sammler:innen hier nicht »fremde« Objekte beisteuern und beschreiben, sondern Gegenstände mit Bezug zu ihrem eigenen Erleben inklusive eigener lebensgeschichtlicher Erzählungen, deren Autoren sie selbst sind (und die häufig auch nur sie allein beglaubigen können)? Damit ist die Frage der Deutungsmacht angesprochen, der sich jede Sammlungsinstitution und auch jede Wissenschaft unter partizipativen Bedingungen stellen muss.²³

Hier knüpft die Diskussion an die Debatten um erfahrungsgeschichtliche Quellen an, mit denen sich insbesondere die beiden großen Forschungsstellen zur deutschen *Oral History* »Archiv deutsches Gedächtnis« in Hagen und »Werkstatt der Erinnerung« in Hamburg seit langer Zeit auseinandersetzen.²⁴ So wird bereits seit den Anfängen der *Oral History* diskutiert, wie aus lebensgeschichtlichen Interviews wissenschaftliches Wissen über die Vergangenheit entstehen kann.²⁵ Schließlich werden hier Erlebnisse und Ereignisse nicht so erzählt, wie »es eigentlich gewesen« ist,²⁶ sondern wie sie von Einzelnen wahrgenommen wurden. Sie werden auch nicht so wiedergegeben, wie sie während des Geschehens wahrgenommen wurden, sondern so, wie sie zum Zeitpunkt des Gespräches erinnert (und bewertet) werden. Rekonstruierbar ist aus solchen Interviews entsprechend nicht, was in der Vergangenheit geschehen ist, sondern wie vergangene Erfahrungen zum Zeitpunkt der Erzählung erinnert und präsentiert werden, wobei auch viele spätere

²¹ Pettibone, Lisa/Ziegler, David: »Citizen Science: Bürgerforschung in den Geistes- und Kulturwissenschaften«, in: Oswald/Smolarski (Hg.), *Bürger. Künste. Wissenschaft*, S. 57–70, hier S. 64.

²² Unger, Hella von: *Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis*, Wiesbaden 2014.

²³ Sternfeld: »Im post-repräsentativen Museum«, S. 191–193.

²⁴ Archiv deutsches Gedächtnis (Leitung: Almuth Leh), Hagen, <https://www.fernuni-hagen.de/geschichteundbiographie/deutschesgedaechnis/>; Werkstatt der Erinnerung (Leitung: Linde Apel), Hamburg, <https://zeitgeschichte-hamburg.de/wde.html>. Inzwischen kommt hinzu das Zeitzeugenportal des Hauses der deutschen Geschichte (ehem. »Gedächtnis der Nation«), Bonn, <https://www.zeitzeugen-portal.de/ueber-uns> und die Oral-History-Forschungsstelle an der Universität Erfurt, <https://www.uni-erfurt.de/philosophische-fakultaet/seminare-professuren/historisches-seminar/professuren/neuere-und-zeitgeschichte-und-geschichtsdidaktik/oral-history-forschungsstelle> (letzter Zugriff für alle 21.06.2024)

²⁵ Zur Geschichte der methodischen Auseinandersetzung vgl. Niethammer, Lutz: »Oral History in der deutschen Zeitgeschichte. Lutz Niethammer im Gespräch mit Veronika Settele und Paul Nolte«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 43/1 (2017), S. 110–145.

²⁶ Ranke, Leopold von: *Vorrede zu Geschichte der germanischen und romanischen Völker von 1495–1535*, Band 1, Leipzig/Berlin 1824, hier zit. aus: Hardtwig, Wolfgang (Hg.): *Über das Studium der Geschichte*, München 1990, S. 45.

Ereignisse in die Erinnerung mit eingeflossen sind.²⁷ Zudem verweist die *Oral History*-Debatte darauf, wie wichtig es ist, die Rahmenbedingungen, unter denen die Aussagen entstehen, sorgfältig zu dokumentieren, was auch die beteiligten Wissenschaftler:innen als Co-Produzent:innen der Erzählungen einschließt. Dies alles gilt auch für die Erzählungen und Deutungen, die die Kinofans im Projekt mit ihren Objekten verbanden.

Im Hinblick auf die Art von Wissen, die aus einem solchen Sammlungsprojekt entsteht, ist in radikaldemokratischer Perspektive schließlich auch zu fragen, wer sich an einem *citizen science*-Projekt überhaupt beteiligt. Fragt man nach dem Demokratisierungseffekt, den solche Projekte für geschichtswissenschaftliche Forschung haben können, dann kann man mit Cord Arendes verschiedene Stufen der Beteiligung unterscheiden. Gegenüber dem unspezifischen Begriff einer »aktiven Teilnahme« bezeichnet er einen bewussten Prozess von Forschungsbeteiligung mit »entsprechender Reflexion« mit dem englischen Begriff »engagement«. Wirken Laien an der Planung von Forschungsvorhaben mit, nennt Arendes das »involvement«. Eine ähnliche »Beteiligungspyramide« findet sich auch im »Grünbuch Citizen Science Strategie 2020 für Deutschland«.²⁸ Das Projekt »Kino in der DDR« bewegte sich in dieser Skala zunächst im Bereich des *engagements*, einige Bürgewissenschaftler:innen forderten jedoch auch ein *involvement* ein.

Dass sich die Beteiligung mit zunehmender Involvierung verringert, ist für bürgerwissenschaftliche Projekte ein Problem. Während in den historischen Institutionalisierungsprozessen von Sammlungen die elitäre Beteiligung nur einzelner Bürger:innen kein Defizit beispielweise für die entstehende naturwissenschaftliche Sammlung war, versteht sich *citizen science* heute auch als Beitrag zur Demokratisierung von Wissenschaft, und das nicht nur im Hinblick auf den Zugang zu Wissensbeständen, sondern auch in Bezug auf die Herstellung von Wissen.²⁹ Auch das Projekt »Kino in der DDR« stand von Beginn an vor der Frage, wie Partizipation gewährleistet werden kann. Wer gehört zur bürgerschaftlichen Gruppe (und wer nicht), die für die Mitwirkung angesprochen wird – wer ist möglicherweise ausgeschlossen? Kritisch festzuhalten ist, dass die Initiative hier nicht von den Bürger:innen selbst ausging, sondern von der Universität als professioneller Wissenschaftsinstitution, die sich für den Input von außen öffnen wollte. So stand am Anfang des Projektes ein asymmetrisches Macht- und Hierarchieverhältnis, das aus Perspektive eines radikaldemokratischen Prozesses kritisch reflektiert werden muss.³⁰

27 Vgl. zu diesen Zusammenhängen bei der »Ostdeutschen Erfahrung« Ganzenmüller, Jörg/John, Anke/Kuller, Christiane: »Die Ostdeutsche Erfahrung. Auswege aus einem polarisierenden Deutungskampf über unsere Geschichte vor und nach 1989«, in: *Jahrbuch Deutsche Einheit* 1 (2020), S. 95–119.

28 Arendes: »Historiker«, S. 26f. Im Jahr 2016 wurde als Vision für die künftige Entwicklung der *citizen science*-Landschaft in Deutschland das *Grünbuch Citizen Science Strategie 2020 für Deutschland* publiziert. Die Inhalte basierten auf bundesweiten Beiträgen von über 700 an *citizen science* interessierten Personen aus mehr als 350 Organisationen, wissenschaftlichen Einrichtungen, Fachgesellschaften, Vereinen und Verbänden, Stiftungen und Einzelpersonen, die im Rahmen des Projekts »BürGER schaffen WISSEN – Wissen schafft Bürger« (GEWISS) in zahlreichen Veranstaltungen diskutiert wurden. Die »Beteiligungs-pyramide« findet sich in: GeWiss: *Grünbuch Citizen Science Strategie 2020 für Deutschland*, Bonn 2016, S. 17.

29 Arendes: »Historiker«, S. 24, 27. Vgl. dazu auch den Ansatz bei Sternfeld: »Im post-repräsentativen Museum«, S. 190f.

30 Zu partizipativen Ansätzen vgl. auch Piontek, Anja: »Partizipation und Museum: Spannend und spannungsreich zugleich«, in: *Kulturelle Bildung Online*, <https://www.kubi-online.de/artikel/partizipation-museum-spannend-spannungsreich-zugleich> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

Im Projekt »Kino in der DDR« zeigte sich – wenig überraschend –, dass sich vor allem solche Personen angesprochen und zur Partizipation ermutigt fühlen, die einen selbstbewussten Dialog mit Wissenschaftler:innen suchen. Dies ist in der Regel mit einem höheren Bildungsgrad und einem bürgerlichen Hintergrund verbunden. Zudem handelte es sich um Menschen, die ihre Geschichte erzählen wollten – ein Projekt, das auf Freiwilligkeit basiert, kann naturgemäß nur solche Erfahrungen einfangen. Dies bedeutet jedoch auch, dass lediglich ein spezifischer Ausschnitt aus dem Spektrum möglicher Kinoerfahrungen wahrgenommen und gesichert wird. Menschen, die gesellschaftlich weniger artikulationskräftig sind oder weniger Motivation haben, ihre Stimme zu Gehör zu bringen, sind unterrepräsentiert.³¹

Dass jede historische Forschung von selektiver und perspektivischer Auswahl des zugrunde gelegten Quellenmaterials geprägt ist, ist eine banale Feststellung. Nora Sternfelds radikaldemokratischer Ansatz fordert jedoch dazu auf, die Perspektiven darauf zu befragen, wie sie zu hegemonialen Strukturen stehen. Dies geht weit über eine dichotomische Gegenüberstellung hinaus, die lediglich nach emanzipatorischen Gegennarrativen fragt. Vielmehr wirft Sternfeld die Frage nach »para«-Positionen auf, die eine Abweichung, aber nicht unbedingt einen Gegensatz bezeichnen. In diesem Sinne auch die bürgerwissenschaftlichen Prozesse zu befragen, eröffnet einen komplexen, differenzierten Deutungsraum, den Historiker:innen, Informatiker:innen und Kommunikationswissenschaftler:innen gemeinsam im Projekt »Kino in der DDR« ausgeleuchtet haben.³² Dabei bilden Entstehung und Entwicklung der Sammlung selbst einen epistemischen Untersuchungsgegenstand, dessen Betrachtung unerlässlich ist, um das auf Sammlungen aufbauende Wissen einordnen zu können.³³

³¹ Haumann u.a.: »Kinogeschichte«, S. 295. Eines der größten Probleme war, dass die Erlebnisgeneration über eine digitale Plattform nicht gut erreicht werden konnte. Kontaktaufnahme über traditionelle Medien und anschließende analoge Verfahren waren wegen der Covid19-Pandemie während der Laufzeit des Projektes nur eingeschränkt möglich. Vgl. dazu Smolarski/Carius/Plaul: »Perspectives«, S. 311–314; Haumann, Anna-Rosa/Smolarski, René: »Digital Project Meets Analog Community. Expectations and Experience of a Digital Citizen Science Project on GDR History«, in: *Austrian Citizen Science Conference 2020. 14–16 September 2020. Conference Proceedings* (2021), <https://pos.sissa.it/393/010/pdf> (letzter Zugriff: 21.06.2024). Es ist ein Anschlussprojekt zur Entwicklung hybrider Zugänge in Vorbereitung.

³² Haumann u.a.: »Kinogeschichte«, S. 298–309.

³³ Häner: *Dinge*, S. 23, 25.

Auswahlbibliographie

- Arendes, Cord: »Historiker als ›Mittler zwischen den Welten‹? Produktion, Vermittlung und Rezeption historischen Wissens im Zeichen von Citizen Science und Open Science«, in: Michael Wink/Joachim Funke (Hg.), *Wissenschaft für alle: Citizen Science*, Heidelberg 2017, S. 19–58.
- Finke, Peter: *Citizen Science. Das unterschätzte Wissen der Laien*, München 2015.
- Ganzenmüller, Jörg/John, Anke/Kuller, Christiane: »Die Ostdeutsche Erfahrung. Auswege aus einem polarisierenden Deutungskampf über unsere Geschichte vor und nach 1989«, in: *Jahrbuch Deutsche Einheit* 1 (2020), S. 95–119.
- GeWiss: *Grünbuch Citizen Science Strategie 2020 für Deutschland*, Bonn 2016.
- Göbel, Claudia/Henze, Justus/Mauermeister, Sylvi: *Kultur und Gesellschaft gemeinsam erforschen Überblick und Handlungsoptionen zu Citizen Science in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, Halle-Wittenberg 2020.
- Niethammer, Lutz: »Oral History in der deutschen Zeitgeschichte. Lutz Niethammer im Gespräch mit Veronika Settele und Paul Nolte«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 43/1 (2017), S. 110–145.
- Oswald, Kristin/Smolarski, René (Hg.): *Bürger. Künste. Wissenschaft. Citizen Science in Kultur und Geisteswissenschaften*, Gutenberg 2016.
- Piontek, Anja: *Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote*, Bielefeld 2017.
- Unger, Hella von: *Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis*, Wiesbaden 2014.

