Early View: Zitierfähige Online-Fassung mit vorläufiger Seitenzählung. Nach Erscheinen des gedruckten Bandes finden Sie den Beitrag mit den endgültigen Seitenzahlen im Open Access dort: http://journals.ub.uni-heidelberg.de/arch-inf Den gedruckten Band erhalten Sie unter http://www.archaeologische-informationen.de.

Early View: Quotable online version with preliminary pagination. After the printed volume has appeared you can find this article with its final pagination as open access publication there: http://journals.ub.uni-heidelberg.de/arch-inf The printed volume will be available there: http://www.archaeologische-informationen.de.

Rezension zu: Berg, M., Lorenz, A. & Oswald, K. (Hrsg.) (2025). Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektiven auf Quellen und Praktiken. (Medien der Geschichte, 8). Berlin: de Gruyter. – Hardcover, 913 Seiten. ISBN 978-3-11135-142-1. Open Access: https://doi.org/10.1515/9783111360874

Doris Gutsmiedl-Schümann

Vergangenheitsbezogene Inhalte und Deutungsangebote werden täglich auf Social Media erzeugt, verbreitet und ausgehandelt, waren bislang jedoch nur selten Gegenstand systematischer Forschung. Der 2025 von Mia Berg, Andrea Lorenz und Kristin Oswald herausgegebene Sammelband *„Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektiven auf Quellen und Praktiken"* nimmt diese Plattformen als eigenständige Räume digitaler Geschichtskultur in den Blick, geht in seinen Inhalten aber auch darüber hinaus. Zum einen betrachten die 56 Beiträge auch andere Social Media Plattformen wie Facebook, YouTube oder Twitter (seit Juli 2023: X), zum anderen wird *„Geschichte"* in einem weiteren Sinne verstanden, und schließt auch archäologische Inhalte mit ein. Entstanden ist der Band als Abschluss des BMBF-geförderten Projekts *„SocialMediaHistory"* (https://smh.blogs.uni-hamburg.de/), das von 2021 bis 2024 an der Universität Hamburg und der Ruhr-Universität Bochum in Zusammenarbeit mit Kulturpixel e.V. durchgeführt wurde. Das Projekt war als Citizen Science-Projekt angelegt und musste daher während seiner Laufzeit auf die wiederholt veränderten Rahmenbedingungen während der globalen Covid-19-Pandemie reagieren. Gemeinsam mit einem an den Standorten des Projekts geplanten *„Bürger:innen-Beirat"* bzw. einem digitalen *„DabeiRat"* untersuchte das Projekt, wie vergangenheitsbezogene Inhalte dargestellt, wahrgenommen, algorithmisch verbreitet und mitunter politisch instrumentalisiert werden. Der vorliegende Sammelband bündelt diese Projekterfahrungen mit Beiträgen aus Geschichtswissenschaft, Public History, Geschichtsdidaktik, Digital Humanities und Archivwesen sowie mit Perspektiven von denjenigen, die Inhalte auf Social Media erstellen, den sog. Content-Creator:innen. Damit versteht er sich zugleich als Bestandsaufnahme eines dynamischen Forschungsfeldes, als methodische Orientierung und als Plädoyer dafür, Social Media nicht lediglich als Vermittlungskanäle, sondern als Quellen, Forschungsgegenstände und Schauplätze gegenwärtigen *„Geschichte-Machens"* zu begreifen.

Der Band *„Geschichte auf Instagram und TikTok"* umfasst über 900 Seiten und ist in neun größere Abschnitte untergliedert. Der Aufbau bewegt sich von einer theoretischen und methodischen Rahmung des Themas über konkrete Untersuchungsfelder bis zur Produktionspraxis von historischen Inhalten auf Social Media. Er ist so aufgebaut, dass er das vorgestellte Forschungsfeld schrittweise von grundlegenden Überlegungen bis zur konkreten alltäglichen Praxis erschließt. Auf drei einleitende Beiträge zur Entstehung des Bandes, zu Beiträgen mit Vergangenheitsbezug auf Instagram und TikTok sowie zu den Erfahrungen des Projekts *„SocialMediaHistory"* folgen zunächst Abschnitte zu den geschichtswissenschaftlichen, geschichtsdidaktischen und Citizen-Science-bezogenen Kontexten sowie zu Fragen der Quellenbildung und Archivierung. Anschließend untersuchen mehrere Beiträge die Darstellung einzelner Epochen und Themen von der Antike und dem Mittelalter über DDR-Erinnerungen bis zum Holocaust und richten den Blick danach auf Nutzende, Algorithmen, Viralität und historisches Lernen. Ein eigener Abschnitt zu digitalen Methoden behandelt die besonderen Herausforderungen multimodaler und flüchtiger Plattforminhalte. Im Zentrum des Bandes stehen zudem die sieben kollaborativen Forschungsaufgaben des Projekts *„SocialMediaHistory"*, deren Vorgehen und Ergebnisse anhand konkreter Themenfelder und Hashtags vorgestellt und abschließend vergleichend ausgewertet werden. Dabei untersuchten das Projektteam und Mitglieder des DabeiRats geschichtsbezogene Accounts im Allgemeinen (#History), den Einfluss plattformspezifischer Algorithmen und Logiken auf die Sichtbarkeit von Inhalten zum Holocaust (#Holocaust), Darstellungen der Germanen (#Germanen), Migration in die DDR und nach Ostdeutschland (#MigrationDDR), die Bildsprache zur Französischen Revolution (#FranzösischeRevolution), mittelalterliche Klöster (#KlösterimMittelalter) sowie die deutsche Kolonialgeschichte in Namibia (#Deutschland-Namibia). Durch die gemeinsame, manuelle Sichtung und Auswertung von Accounts, Posts und Kommentaren sollten sowohl inhaltliche Muster als auch plattformspezifische Einflüsse sichtbar werden. Die Untersuchungen waren aufgrund personalisierter Algorithmen bei der Suche nach Quellen explorativ. Beiträge zur Arbeit von Museen, Gedenkstätten, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie unabhängiger Produzentinnen und Produzenten leiten schließlich zur praktischen Seite der Geschichtsvermittlung

Eingereicht: 31. Juli 2026
angenommen: 19. Aug. 2026
online publiziert: 25. Aug. 2026

CC BY 4.0

auf Social Media über. Den Abschluss des Sammelbands bilden standardisierte Interviews mit zahlreichen Produzenten vergangenheitsbezogener Inhalte, die Einblicke in ihre Motivationen, Arbeitsweisen und Erfahrungen auf Instagram und TikTok geben. Diese Anordnung verbindet theoretische Reflexion, empirische Forschung und praktische Perspektiven, führt allerdings zugleich zu einem sehr umfangreichen und in seinen Zugängen sehr heterogenen Band.

Die drei einleitenden Beiträge verbinden die inhaltliche Erschließung des Forschungsfeldes mit einer ungewöhnlich offenen Reflexion der Arbeitsbedingungen im Projekt und der Entstehungsbedingungen des Bandes. Mia Berg, Andrea Lorenz und Kristin Oswald erläutern in ihrem *„Vorwort – Entstehung und Konzept des Bandes"* (S. 3–15) die Genese der Publikation aus dem BMBF-geförderten Citizen-Science-Projekt *„SocialMediaHistory"* und führen in die thematische Anlage der folgenden Abschnitte ein. Daran schließt die von Mia Berg, Andrea Lorenz, Kristin Oswald und Nils Steffen verfasste Einführung *„Geschichte auf Instagram und TikTok – Eine Einführung"* (S. 17–64) an, die Instagram und TikTok als Räume gegenwärtiger Geschichtskultur systematisch erschließt und Akteure, Inhalte, Plattformlogiken sowie methodische, rechtliche und ethische Forschungsprobleme behandelt. Besonders aufschlussreich ist schließlich der rückblickende Beitrag von Christian Bunnenberg und Thorsten Logge, *„Sozial, medial, Geschichte? Zum Abschluss eines unmöglichen Projekts"* (S. 65–79). Die Autoren gehen in ihrem Beitrag auch auf die Hürden ein, die das Projekt nehmen musste, und verschweigen nicht, wie stark die ursprüngliche Projektplanung durch die Covid-19-Pandemie beeinträchtigt wurde: Vorgesehene Präsenzworkshops mussten digital oder hybrid stattfinden, die regional geplanten Gruppen des *„Bürger:innenbeirats"* wurden in einen bundesweit und weitgehend online arbeitenden *„DabeiRat"* umgewandelt, und der geplante iterative Design-Thinking-Prozess zur Entwicklung offener Lehr- und Lernmaterialien ließ sich nicht wie vorgesehen realisieren. Hinzu kamen rechtliche und technische Schwierigkeiten beim Zugang zu Plattformen und bei der Gewinnung von Daten, die fortlaufende Veränderung der untersuchten Medien, hochschuladministrative Hürden, knappe Zeitressourcen und persönliche Belastungen im Projektteam. Gerade diese selbstkritische Bilanz macht die Einleitung besonders wertvoll: Sie präsentiert *„SocialMediaHistory"* nicht als reibungslos verlaufenes Projekt und damit als Erfolgsmodell, sondern macht sichtbar, unter welchen prekären, veränderlichen und nur begrenzt planbaren Bedingungen diese partizipative Forschung zu kommerziellen Social-Media-Plattformen stattfand.

Der zweite Abschnitt *„Kontexte"* erweitert die projektbezogene Einführung um drei Perspektiven auf Partizipation, Quellenbildung und historisches Lernen. Kristin Oswald untersucht in *„Citizen Science goes Public History. Erfahrungen aus dem Projekt SocialMediaHistory"* (S. 83–105) die kollaborative Arbeitsweise des Projekts und ordnet sie in die Citizen-Science-Forschung ein. Dabei reflektiert sie nicht nur die intensive Beteiligung des *„DabeiRats"* an Forschungsfragen, Datensammlung, Interpretation und Projektorganisation, sondern auch Schwierigkeiten wie z.B. unterschiedliche Erwartungen von Seiten der beteiligten Personen, knappe zeitliche Ressourcen, nachlassende Beteiligung und das Spannungsverhältnis zwischen wissenschaftlicher Steuerung und angestrebter Zusammenarbeit auf Augenhöhe. Malte Thiessen plädiert anschließend in *„Die sozialsten aller Quellen. Social Media als Quellen für eine Zeitgeschichte des 21. Jahrhunderts"* (S. 107–132) dafür, soziale Medien als Überlieferungen alltäglicher Kommunikation ernst zu nehmen. Anhand von Erinnerungskultur, Protest- und Politikgeschichte sowie städtischer Repräsentation zeigt er mögliche Forschungsfelder auf, verweist aber zugleich auf die Flüchtigkeit der Inhalte, unzureichende Archivierungsstrukturen und den Bedarf an neuen Methoden und Kompetenzen in der Forschung. Andreas Körber richtet den Blick in *„Geschichte in Social Media. Einige geschichtsdidaktische Perspektiven"* (S. 133–154) schließlich auf die Bedingungen historischen Lernens in digitaler Geschichtskultur. Er arbeitet heraus, dass die technische und kulturelle Medialität sozialer Plattformen nicht nur die Form historischer Erzählungen, sondern auch ihre Verbreitung, Veränderung und Rezeption prägt. Zusammengenommen machen die drei Beiträge deutlich, dass Geschichte in sozialen Medien weder allein aus der Perspektive des Vermittlungsformats noch aus dem Blickwinkel der reinen Inhaltspräsentation verstanden werden kann. Vielmehr verändern Plattformlogiken, partizipative Produktionsweisen und prekäre Überlieferungsbedingungen grundlegend, wer Geschichte hervorbringt, wie sie wahrgenommen wird und unter welchen Voraussetzungen sie künftig erforscht werden kann.

Der dritte Abschnitt *„Quellen und Archive"* behandelt die grundlegende Frage, wie sich die flüchtigen, veränderlichen und multimodalen Inhalte sozialer Medien dauerhaft überliefern und als his-

torische Quellen nutzbar machen lassen. Beatrice Cannelli gibt in „*Archiving Instagram and TikTok: An International Overview*“ (S. 157–172) zunächst einen Überblick über internationale Gedächtnisinstitutionen, die Inhalte beider Plattformen sammeln. Dabei zeigt sie, dass entsprechende Initiativen bislang selten sind und technische, kuratorische sowie rechtliche Beschränkungen erhebliche Unterschiede zwischen einem ursprünglichen Social-Media-Beitrag und seinem archivierten Abbild erzeugen. Andreas Marquet und Annabel Walz vertiefen diese Problematik in „*Social-Media-Archivierung aus institutioneller Perspektive: Überlieferungsbildung, technische Zugänge und rechtliche Rahmenbedingungen*“ (S. 173–192). Sie vergleichen Verfahren wie API-Zugriff, Webcrawling, Webrecording und plattformeigene Exportfunktionen und diskutieren urheber-, datenschutz- und persönlichkeitsrechtliche Hindernisse sowie mögliche Auswahlstrategien von Archiven und Bibliotheken. Mit „*Documenting the COVID-19 Pandemic in Latin America via Instagram*“ (S. 193–219) ergänzt Ian Kisil Marino die institutionelle Perspektive um ein konkretes Fallbeispiel. Er untersucht gemeinschaftsgetragene Instagram-Initiativen zur Dokumentation der Pandemie in Lateinamerika und zeigt, dass die Plattform zwar eine niedrigschwellige Sammlung persönlicher Erfahrungen ermöglicht, zugleich aber Fragen nach Eigentum, Zugänglichkeit und langfristiger Sicherung ungelöst lässt. Die drei Beiträge verdeutlichen damit übereinstimmend, dass soziale Medien zwar unverzichtbare Quellen zukünftiger Geschichtsforschung darstellen, ihre Überlieferung jedoch weder technisch neutral noch institutionell gesichert ist. Der Abschnitt gehört deshalb zu den besonders grundlegenden Teilen des Bandes: Er macht sichtbar, dass historische Social-Media-Forschung nicht erst mit der Quellenanalyse beginnt, sondern bereits die Auswahl, Erfassung und materielle Form der archivierten Inhalte kritisch reflektieren muss.

Der vierte Abschnitt „*Epochen und Themen*“ erprobt den Zugriff auf digitale Geschichtskultur anhand von vier exemplarischen Gegenständen und macht dabei sowohl die thematische Vielfalt als auch wiederkehrende Selektions- und Darstellungsmuster sichtbar. Eltje Böttcher untersucht „*Antike Literatur und ihre Rezeption bei Instagram*“ (S. 223–242), genauer: in welchen Kontexten lateinische und altgriechische Texte auf der Plattform erscheinen. Ihr Spektrum reicht von dekorativen Zitaten und Bookstagram-Beiträgen über Kunst und Satire bis zu schulischen und wissensvermittelnden Accounts. Sie thematisiert dabei auch grundlegende Frage der Antikenrezeption, etwa ob Zitate und Textfragmente von einer Zielgruppe im Original gelesen werden können, und wie fremd die Antike wahrgenommen wird. Sebastian Kubon entwickelt in „*Mittelalterliche Geschichte auf Instagram: Tapas-Geschichte oder alter Wein in neuen Schläuchen?*“ (S. 243–255) eine erste Typologie mittelalterbezogener Accounts. Seine Analyse zeigt eine Dominanz kleinteiliger, leicht konsumierbarer Wissensangebote und althergebrachter Narrative über Herrscher, Schlachten und Verträge, während universitäre Akteure nur selten dauerhaft präsent sind und Inhalte aus der Forschung nur wenig Reichweite erzielen. Andreas Kötzing richtet in „‚*Kennste noch?*‘ *Private DDR-Erinnerungen in sozialen Medien*“ (S. 257–272) den Blick auf alltagsgeschichtliche und häufig nostalgische Erinnerungspraktiken. Neben oberflächlichen Wiedererkennungseffekten identifiziert er jedoch auch Accounts, die anhand privater Fotografien differenzierte und politisch widersprüchliche Erfahrungen sichtbar machen. Mykola Makhortykh bilanziert schließlich in „*Holocaust Memory on Instagram and TikTok*“ (S. 273–288) den Forschungsstand zur digitalen Holocaust-Erinnerung und diskutiert algorithmische Kuratierung, begrenzte Datenzugänge sowie methodische und ethische Herausforderungen. Der Schwerpunkt des Abschnitts liegt damit weniger auf einer vollständigen Bestandsaufnahme einzelner Epochen als auf der exemplarischen Analyse ihrer medialen Transformation. Über die sehr unterschiedlichen Gegenstände hinweg zeigt sich, dass Instagram und TikTok alltagsnahe Perspektiven sichtbar machen können, zugleich aber bekannte Motive, Stereotype, verkürzte Narrative und affektiv wirksame Bilder bevorzugen. Gerade das Spannungsverhältnis zwischen möglicher Pluralisierung und faktischer Wiederholung etablierter Geschichtsbilder ist ein verbindendes Thema der vier Beiträge.

Der fünfte Abschnitt „*User:innen*“ verschiebt den Schwerpunkt von den dargestellten Inhalten auf deren Wahrnehmung, Weiterverarbeitung und Nutzung. Charlotte Husemann untersucht in „*Geschichte, ‚endlich wieder auf meiner Fy‘. Die Darstellung und Wahrnehmung von Geschichte auf TikTok*“ (S. 291–311), wie insbesondere junge Nutzende auf historische Kurzvideos reagieren. Sie untersucht dabei Videos von der Ur- und Frühgeschichte bis zur Zeitgeschichte, wobei die Mehrheit aus der neueren und neuesten Geschichte stammt oder diachron angelegt ist. Ihre Kommentaranalyse zeigt, dass emotionale, humoristische und persönliche Reaktionen gegenüber einer vertieften kritischen Auseinandersetzung überwie-

gen, inhaltliche Fehler jedoch teilweise von der Community korrigiert werden. Andreas Frings richtet in *„Heiße Geschichte – Geschichtswissenschaftliche Perspektiven auf klimahistorische Mythen in den sozialen Medien“* (S. 313–340) den Blick auf die politische Instrumentalisierung historischer Argumente. Am Beispiel der Leugnung des menschengemachten Klimawandels zeigt er, wie vermeintlich historische Belege zur Verbreitung gegenwärtiger Desinformation eingesetzt werden, und fordert Historikerinnen und Historiker zu aktiver wissenschaftlicher Gegenrede auf. Nikolai von Wenzel analysiert in *„‚Shotgun go brrr‘ – Viralität und Narrativ im memetischen Diskurs“* (S. 341–362) die Entstehung und Veränderung geschichtsbezogener Memes. Dabei wird deutlich, dass die Aussicht auf Viralität repetitive, vereinfachende und einseitige Narrative begünstigen kann. Anja Neubert behandelt in *„Is it a Match? Algorithmizität, Geschichtskultur und historisches Lernen“* (S. 363–384) Algorithmen als zentrale, bislang geschichtsdidaktisch unterschätzte Einflussgröße. Aus Workshops mit Schülerinnen und Schülern entwickelt sie Ansätze für ein algorithmensensibles historisches Lernen. Christian Mathis und Elias Stouraitis untersuchen schließlich in *„Digital (Hi)story Telling with Social Media: A Project About Participatory History Culture“* (S. 385–399), wie Schülerinnen und Schüler historische Inhalte rezipieren, teilen und selbst produzieren. Der Abschnitt arbeitet damit vor allem die aktive Rolle der Nutzenden von Social Media heraus: Sie erscheinen nicht lediglich als Zielgruppe, sondern als kommentierende, korrigierende, verbreitende und produzierende Beteiligte digitaler Geschichtskultur. Zugleich zeigen die Beiträge, dass diese Partizipation durch Emotionalisierung, Desinformation, virale Erzählmuster und algorithmische Auswahl strukturiert wird. Historisches Lernen in sozialen Medien erfordert daher neben Quellenkritik auch ein Verständnis der technischen und kommunikativen Bedingungen, unter denen historische Narrative sichtbar und wirksam werden.

Wie sich audiovisuelle, multimodale und fortlaufend veränderliche Plattforminhalte mit etablierten Forschungsmethoden erfassen lassen und welche Probleme und Herausforderungen es dabei gibt, steht im Mittelpunkt des Abschnitts *„Digitale Methoden“*. Michael Achmann-Denkler und Christian Wolff präsentieren in *„Beyond the Feed: A Computational Blueprint for Multimodal Analysis of Ephemeral Instagram Stories“* (S. 403–434) einen computergestützten Workflow zur Erhebung und Analyse von Instagram-Stories. Da diese nach 24 Stunden verschwinden, mehrere Medienebenen kombinieren und nur eingeschränkt zugänglich sind, müssen Bild, eingeblendeter Text und gesprochene Sprache zunächst technisch erfasst und anschließend je nach Fragestellung getrennt oder gemeinsam ausgewertet werden. Der Beitrag zeigt dabei sowohl das Potenzial von Texterkennung, automatisierter Transkription und Sprachmodellen als auch die weiterhin notwendige Kontrolle durch menschliche Annotation. Robbert-Jan Adriaansen untersucht in *„Instant Nostalgia? Instagram Filter Use at European Heritage Tourism Sites“* (S. 435–452) die Filterverwendung an drei viel besuchten Orten des europäischen Kulturerbes (Rotenburg ob der Tauber, Mount-Saint-Michelle und Cinque Terre). Er arbeitet heraus, dass die Auswahl der Filter nicht allein ästhetischen Präferenzen folgt, sondern mit der Atmosphäre eines Ortes und den von Nutzenden erzeugten nostalgischen Bedeutungen zusammenhängt. Marloes Geboers und Elena Pilipets analysieren schließlich in *„Refrains of Solidarity – #StandWithUkraine on TikTok“* (S. 453–469) die affektiven Verknüpfungen von Hashtags im Kontext des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine. Das gemeinsame Auftreten verschiedener Hashtags lässt kollektive Erzählungen, Solidarität und Zukunftshoffnungen erkennen, bildet aufgrund der plattformeigenen Sichtbarkeitslogik jedoch nur einen selektiven Ausschnitt der Kommunikation ab. Die Beiträge reagieren damit auf zentrale Hindernisse, die auch das Projekt *„SocialMediaHistory“* während seiner Laufzeit erfahren hat: flüchtige und schwer archivierbare Inhalte, begrenzte und rechtlich unsichere Datenzugänge, algorithmisch personalisierte Sichtbarkeit, die multimodale Beschaffenheit des Materials und ein hoher Bedarf an technischen Kompetenzen. Hinzu kommt, dass Plattformfunktionen, Suchmöglichkeiten und verfügbare Kennzahlen fortlaufend verändert werden, sodass Forschungsdesigns bereits während der Erhebung angepasst werden müssen. Der Abschnitt bietet deshalb keinen einheitlichen Methodenkanon, wohl aber anschauliche Modelle dafür, wie historische Social-Media-Forschung unter diesen instabilen Bedingungen dennoch nachvollziehbar und reflektiert durchgeführt werden kann.

Den empirischen Kern des Sammelbands bilden die im Abschnitt *„Kollaborative Forschung“* versammelten Untersuchungen des Projekts *„SocialMediaHistory“*. Mia Berg, Andrea Lorenz und Kristin Oswald erläutern zunächst in *„Geschichtscontent kollaborativ suchen und analysieren. Entstehung und Umsetzung der Forschungsaufgaben*

von SocialMediaHistory“ (S. 473–485) die Konzeption und methodische Durchführung der sieben gemeinsam mit dem *DabeiRat* bearbeiteten Forschungsaufgaben. Der Beitrag beschreibt die Suche, Dokumentation und qualitative Auswertung von Posts und Kommentaren, macht aber zugleich deutlich, dass personalisierte Suchergebnisse und eingeschränkte Datenzugänge sowie der per se in seiner Gesamtheit nicht ermessbare Datenbestand nur explorative, nicht repräsentative Aussagen erlauben. In „#*History – Recherche nach Geschichtsaccounts auf Instagram und TikTok*“ (S. 487–494) dokumentieren die drei Autorinnen die gemeinsame Sammlung geschichtsbezogener Accounts, die zugleich als Einstieg in die kollaborative Forschung und als Grundlage für die späteren Interviews diente, die in Abschnitt neun des Sammelbandes abgedruckt sind. Dieselben Autorinnen untersuchen in „#*Holocaust – Untersuchung des Einflusses der Algorithmen von Instagram und TikTok auf die Ausspielung von Holocaust-Content*“ (S. 495–513), wie gezielte Suchvorgänge und Interaktionen die angezeigten Inhalte verändern. Das Experiment zeigt, dass die Plattformen ihre Empfehlungen stark personalisieren und sowohl informierende und erinnernde als auch problematische und antisemitische Inhalte verstärken können.

Die folgenden Fallstudien wenden diesen Forschungsansatz auf konkrete Themen an. Kristin Oswald unterscheidet in „#*Germanen – Typisierung von Germanendarstellungen und -kommentaren auf Instagram und TikTok*“ (S. 515–531) historisch-archäologische, touristische, esoterisch-ökologische, auf Reenactment bezogene und nationalistisch-völkische Inhalte. In „#*MigrationDDR – Hashtag- und Begriffsnutzung zu Migrationsgeschichte nach Ostdeutschland auf Instagram und TikTok*“ (S. 533–549) zeigt sie, dass die Geschichte der Migration in die DDR und nach Ostdeutschland nur selten und mit geringer thematischer Tiefe dargestellt wird. Ihr Beitrag „#*FranzösischeRevolution – Visuelle Darstellung der Französischen Revolution auf Instagram und TikTok*“ (S. 551–565) arbeitet eine starke Konzentration auf idealisierte historische Persönlichkeiten und bekannte Bildmotive heraus. Tobias Enseleit und Kristin Oswald stellen in „#*KlösterimMittelalter – Themen und Darstellungsweisen mittelalterlicher Klöster auf Instagram und TikTok*“ (S. 567–576) fest, dass touristische und ästhetische Darstellungen gegenüber wissenschaftlich fundierten Inhalten dominieren. Kristin Oswald und Nikolai von Wenzel untersuchen in „#*DeutschlandNamibia – Darstellungsweisen (post-) kolonialer Geschichte und Gegenwart auf Instagram und TikTok*“ (S. 577–598) die Verengung auf wenige aktuelle Themen sowie die starke Polarisierung der Kommentare. Abschließend führt Oswald in „*Dimensionen von Geschichte auf Instagram und TikTok. Gesamtbeobachtungen aus den Forschungsaufgaben von SocialMediaHistory*“ (S. 599–613) die Ergebnisse zusammen: Bekanntes und leicht Visualisierbares überwiegt, während komplexe Zusammenhänge, Quellen und Forschungsmethoden selten erklärt werden. Die Stärke des Abschnitts liegt in der transparenten Dokumentation eines kollaborativen Forschungsprozesses; seine Grenzen ergeben sich aus der wechselnden Beteiligungsintensität, der uneinheitlichen Zahl untersuchter Posts, der algorithmischen Vorauswahl des genutzten Materials und den fortlaufenden Veränderungen der Plattformfunktionen. Gerade weil diese Hindernisse offengelegt werden, vermittelt der Abschnitt einen besonders anschaulichen Eindruck von den praktischen Möglichkeiten und Beschränkungen historischer Social-Media-Forschung.

Der folgende vorletzte Abschnitt „*Produktion und Praxis*“ untersucht, wie Geschichtsdarstellungen für Instagram und TikTok konzipiert, gestaltet und institutionell organisiert werden. Oliver Kühschelm, Anna Stärk und Benjamin Schlöglhofer stellen in „*Die Public-History-Plattform Wasbishergeschah. Geschichte wird gemacht*“ (S. 617–648) ein österreichisches Vermittlungsprojekt vor, das alltags- und politikgeschichtliche Themen über Instagram, TikTok und weitere Plattformen sowie über einen Blog verbreitet. Durch nahbare, unterhaltsame und multimodale Erzählungen möchte das Projekt insbesondere jüngere Menschen und Frauen erreichen, die von traditionellen geschichtspublizistischen Angeboten häufig nicht angesprochen werden. Tabea Henn untersucht in „*Ad Fontes und das Vetorecht der Quellen. Die (Selbst-)Darstellung von Historiker:innen auf der Plattform Instagram*“ (S. 649–670), wie Historikerinnen und Historiker ihre Forschung und den Umgang mit historischen Quellen öffentlich präsentieren. Anhand von zwei Accounts (@historahlwes und @Irmimi_mittelalter_podcast) sowie anhand von eigenen Erfahrungen (@klios_spiegel) zeigt sie, dass Instagram die Sichtbarkeit geschichtswissenschaftlicher Methoden erhöhen kann, durch die notwendige visuelle Verdichtung aber zugleich die Gefahr von Dekontextualisierung und Vereinfachung besteht. Reichweite und Detailgenauigkeit können so mitunter zu Gegensätzen werden. Institutionelle Geschichtsvermittlung steht in den beiden folgenden Beiträgen im Mittelpunkt. Ma-

RIAN KULIG analysiert in *„Geschichtsmuseen auf Instagram: Beobachtungen zur Plattformnutzung von Institutionen und Nutzer:innen“* (S. 671–690) die Inhalte und Kommunikationsformen deutscher Museen. Er problematisiert die Aussagekraft von Followerzahlen, Likes und Kommentaren und arbeitet das Spannungsverhältnis zwischen Marketing, Vermittlung und den Erwartungen der Nutzenden heraus. SAMANTHA STEWART zeigt in *„TikTok's Opportunities for Critical Thinking and Constructive Dialogue: Case Studies of Old Salem Museums & Gardens and Black Country Living Museum“* (S. 691–702), wie Museen TikTok für historische Bildung und konstruktive Diskussionen einsetzen können. Dem großen Potenzial, junge und international verteilte Zielgruppen zu erreichen, stehen erheblicher Produktions- und Moderationsaufwand, Kontextverluste, Fehlinterpretationen und Online-Harassment gegenüber. Andrea Lorenz richtet in *„‚Vergangenheitsbezogene Hate Speech richtet sich gegen gegenwärtig lebende Menschen.' – Hate Speech auf TikTok aus Perspektive von Creator:innen“* (S. 703–727) den Blick auf einen besonders belastenden Aspekt der Produktionspraxis. Anhand einer Befragung von KZ-Gedenkstätten zeigt sie, wie historische Narrative zur gegenwärtigen Abwertung sozialer Gruppen eingesetzt werden und welche Herausforderungen daraus für die Moderation institutioneller Accounts entstehen. SARAH GORFROLOFF untersucht schließlich in *„Kein Schwarz-Weiß und keine Violinen! Illustration und Animation im historischen Storytelling auf Social Media“* (S. 729–755) drei künstlerische Projekte. Sie arbeitet heraus, dass Illustration und Animation fragmentarische Überlieferung und Lücken in den Quellen produktiv bearbeiten und komplexe Zusammenhänge durch Metaphern und Abstraktion verdichten können, fordert dafür aber einen engeren Austausch zwischen Forschenden und Medienschaffenden.

Die Beiträge machen gemeinsam deutlich, dass erfolgreiche Geschichtsvermittlung auf sozialen Plattformen weit mehr voraussetzt als fachlich korrekte Inhalte. Erforderlich sind gestalterische Kompetenz, Kenntnis der jeweiligen Plattformsprachen, strategische Planung, kontinuierliche Interaktion und ausreichende personelle Ressourcen. Gerade Museen, Gedenkstätten und Forschungsinstitutionen stehen vor der Schwierigkeit, wissenschaftliche Differenzierung mit Aufmerksamkeit, visueller Attraktivität und kurzen Formaten zu verbinden. Eine große Stärke des Abschnitts liegt darin, diese Produktionsbedingungen nicht nur abstrakt zu beschreiben, sondern anhand konkreter Projekte, Accounts und institutioneller Erfahrungen sichtbar zu machen.

Der neunte und letzte Abschnitt des Sammelbandes *„Interviews mit Creator:innen“* richtet den Blick auf diejenigen, die geschichtsbezogene Inhalte für Instagram und TikTok produzieren. Einleitend wertet KRISTIN OSWALD in *„‚Ich möchte für Geschichte begeistern.' Einblicke in die Praktiken des Doing History auf Instagram und TikTok“* (S. 759–769) die folgenden 19 standardisierten Interviews vergleichend aus. Ihre Synthese zeigt, dass historische Social-Media-Kommunikation überwiegend aus privater Initiative und häufig unbezahlt betrieben wird, obwohl Recherche, Konzeption, visuelle Gestaltung und Community-Management beträchtliche zeitliche Ressourcen beanspruchen. Die Personen hinter den untersuchten Accounts müssen komplexe historische Sachverhalte in kurze und unterhaltsame Formate übersetzen, ohne ihren Anspruch auf fachliche Richtigkeit aufzugeben. Themenwahl und Gestaltung werden dabei nicht nur von eigenen Interessen, sondern auch von Algorithmen, Plattformformaten, Trends, Publikumsreaktionen und verfügbaren Bildquellen beeinflusst.

Die zunächst vorgestellten Instagram-Accounts decken ein breites Spektrum ab. GINO CASPARI spricht in *„Archäologische Wissenschaftskommunikation auf Instagram – @ginocaspari“* (S. 771–775) über die öffentliche Vermittlung archäologischer Forschung; Tobias Enselein *„Mittelalterliche Geschichte auf Instagram – @mittelalter_digital“* (S. 777–784) über die Verbindung wissenschaftlicher und populärkultureller Zugänge zum Mittelalter. LAURA BAUMGARTEN erläutert in *„Frauengeschichte aus der Weimarer Republik auf Instagram – @frauabgeordnete“* (S. 785–792) die Übertragung eigener Forschung in digitale Formate, während INSA AHRENS in *„Gedenkstättenarbeit auf Instagram – @gedenkstaettedeutscheteilung“* (S. 793–801) institutionelle Erinnerungsarbeit zu Grenze, Teilung und Flucht beschreibt. Es folgen SARIM ASHRAFI mit *„Islamic History on Instagram – @theislamicchronicles“* (S. 803–806), MYRON H. mit *„World War and Veterans' Remembrance on Instagram – @the_dutch_historian“* (S. 807–812), LARS-STEFFEN MEIER mit *„Geschichtsunterricht im #InstaLehrerzimmer – @herr_meier_macht_geschichte“* (S. 813–820) und A. H. mit *„Archivfachliche Memes auf Instagram – @the_memeing_archivist“* (S. 821–824). MIA BERG, ANDREA LORENZ und SIMON ROLF reflektieren schließlich in *„Forschungsprojekte auf Instagram – @socmedhistory“* (S. 825–832) die eigene Wissenschaftskommunikation des Projekts.

Die Interviews zu Accounts, die Instagram und TikTok bespielen, erweitern das Spektrum um weitere Themen und Produktionsweisen. Xenia behandelt in *„Archäologische Fragen auf TikTok – @3minarchaeologie“* (S. 833–841) die Vermittlung archäologischer Methoden und den Kampf gegen pseudoarchäologische Behauptungen. Laura Antonia Brechlin spricht in *„Reenactment auf Instagram und TikTok – @laurasjael“* (S. 843–848) über historische Kleidung und Reenactment, Susanne Siegert in *„Holocaust Education auf TikTok – @keine.erinnerungskultur“* (S. 849–855) über digitale Erinnerungskultur und Samra Kljajic in „(Skurrile) Geschichten aus der Vergangenheit – @geschichtegram/@geschichtetok“ (S. 857–862) über unterhaltendes historisches Storytelling. Hinzu kommen Mirco Beckers *„Stadtgeschichte auf Instagram und TikTok – @damalsinfrankfurt“* (S. 863–868), Tanaïssa Beers *„African History on Instagram and TikTok – @tanita.dee“* (S. 869–874), Leonie Schölers *„Historische Themen auf Instagram und TikTok – @heeyleonie“* (S. 875–881) und Nina Chhitas *„Illustrating the History of Science on Instagram and TikTok – @nina.draws.scientists“* (S. 883–899). Den Abschluss bilden Katrin Schröder und Meena Stavesand mit „Universitäre Kommunikation und KI auf Instagram und TikTok – @hoouhamburg/@hoou.de“ (S. 891–900) sowie Elena Kaifel mit *„Historische Museen auf Instagram und TikTok – @stadtpalaisstuttgart“* (S. 901–905).

Die besondere Stärke dieses Abschnitts liegt darin, dass Medienschaffende und ihre Accounts nicht nur als Gegenstände wissenschaftlicher Beobachtung erscheinen, sondern sie ihre Ziele, Arbeitsweisen und Probleme selbst erläutern können. Durch die standardisierten Fragen werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen privaten, wissenschaftlichen und institutionellen Accounts gut vergleichbar. Zugleich bleiben die Interviews überwiegend deskriptive und zwangsläufig interessengeleitete Selbstauskünfte; ihre Auswahl bildet weder das gesamte Spektrum geschichtsbezogener Accounts noch problematische oder offen revisionistische Produktionsmilieus ab. Dennoch vermitteln sie einen eindrücklichen Einblick in die häufig unsichtbare Arbeit hinter digitaler Geschichtsvermittlung und bilden damit einen praxisnahen Abschluss des Bandes.

Archäologie bildet im Sammelband keinen eigenen thematischen Abschnitt, ist jedoch an vielen Stellen präsent. Besonders einschlägig sind Kristin Oswalds Untersuchung *„#Germanen – Typisierung von Germanendarstellungen und -kommentaren auf Instagram und TikTok“* (S. 515–531) sowie die Interviews mit Gino Caspari, *„Archäologische Wissenschaftskommunikation auf Instagram – @ginocaspari“* (S. 771–775), und Xenia, *„Archäologische Fragen auf TikTok – @3minarchaeologie“* (S. 833–841). Während Kristin Oswald herausarbeitet, wie archäologische Erkenntnisse in populären Germanenbildern mit esoterischen, nationalistisch-völkischen und auf Reenactment bezogene Deutungen konkurrieren, geben Gino Caspari und Xenia Einblick in die praktische Vermittlung archäologischer Forschung. Beide betonen die besondere visuelle Eignung archäologischer Themen, thematisieren aber auch den erheblichen Aufwand, den die Übersetzung komplexer Methoden und Befunde in kurze, plattformgerechte Formate erfordert. In der übergreifenden Auswertung *„Dimensionen von Geschichte auf Instagram und TikTok“* (S. 599–613) wird zudem deutlich, dass archäologische Objekte in geschichtsbezogenen Beiträgen häufig lediglich als illustrative Kulisse dienen. Objektbezogene Disziplinen wie Archäologie und Kunstgeschichte scheinen ihre Quellen und Methoden allerdings häufiger zu erläutern als viele geschichtswissenschaftliche Accounts.

Für Archäologinnen und Archäologen liegt der Wert des Bandes deshalb weniger in einer systematischen Bestandsaufnahme archäologischer Wissenschaftskommunikation als in seinen übertragbaren Beobachtungen zu digitaler Geschichtskultur. Er zeigt erstens, dass fachlich fundierte Inhalte auf Instagram und TikTok nicht in einem neutralen Vermittlungsraum erscheinen, sondern mit populären Mythen, pseudowissenschaftlichen Behauptungen, politischen Identitätsangeboten und algorithmisch bevorzugten Zuspitzungen konkurrieren. Zweitens macht er deutlich, dass die visuelle Stärke archäologischer Funde und Fundorte zwar Aufmerksamkeit erzeugt, eine bloß ästhetische Präsentation aber noch keine Vermittlung archäologischer Inhalte oder Erkenntnisprozesse darstellt. Gerade die Erklärung z.B. von Grabungskontexten, Analysemethoden, Quellenkritik und der Vorläufigkeit wissenschaftlicher Interpretation kann hier ein spezifischer Beitrag der Archäologie sein. Drittens bieten die Beiträge Anregungen für den Umgang mit Community-Interaktion, Hate Speech, Reichweitenlogiken, Forschungsdaten und der Archivierung flüchtiger Plattforminhalte. Schließlich legt der Citizen-Science-Ansatz von *„SocialMediaHistory“* nahe, Nutzende nicht nur als Publikum, sondern als Beteiligte an Forschungs- und Deutungsprozessen ernst zu nehmen. Der Band ermutigt Archäologinnen und Archäologen somit, soziale Medien zugleich als Gegenstand wissen-

schaftlicher Beobachtung, als Quellen zukünftiger Forschung und als praktisches Feld einer methodenbewussten Wissenschaftskommunikation zu begreifen.

Die große thematische und methodische Breite des Bandes ist beeindruckend. Die Beiträge reichen von theoretischen Grundlagen und empirischen Fallstudien über Projektberichte und Praxisreflexionen bis zu standardisierten Interviews, allerdings ohne durchgehend einem gemeinsamen analytischen Raster zu folgen. Dadurch entsteht ein facettenreiches, additives Gesamtbild, in dem sich Beobachtungen zu algorithmischer Personalisierung, eingeschränktem Datenzugang, fehlender Archivierung und geringer wissenschaftlicher Präsenz allerdings mehrfach wiederholen. Auch die empirische Basis bleibt vielfach begrenzt. Zahlreiche Untersuchungen arbeiten mit explorativen, manuell erhobenen und nicht repräsentativen Stichproben, deren Grundgesamtheit unbekannt ist und deren Zusammensetzung durch Suchfunktionen, individuelle Accounts und algorithmische Vorauswahl beeinflusst wird. Dass aus urheberrechtlichen und forschungsethischen Gründen nur wenige der analysierten Posts, Bilder und Kommentare wiedergegeben werden, ist nachvollziehbar, erschwert jedoch gerade bei einem audiovisuellen Gegenstand die Nachvollziehbarkeit der Aussagen und Interpretationen. Unterrepräsentiert ist zudem eine breiter angelegte Rezeptions- und Wirkungsforschung. Viele dieser Schwachpunkte thematisieren die Beiträge des Bandes selbst, und auch im Projekt *„SocialMediaHistory“* wurden sie von Anfang an berücksichtigt. Es darf dabei nicht vergessen werden, dass der Untersuchungsgegenstand des Sammelbandes ausgesprochen schnelllebig ist: Plattformfunktionen, Algorithmen, Metriken oder Moderationspraktiken verändern sich mitunter schneller, als Forschungsprojekte oder wissenschaftliche Publikationsprozesse darauf reagieren können. Dies mindert den Wert des Bandes als umfangreiche Erschließung eines jungen Forschungsfeldes nicht, begrenzen aber seinen Anspruch auf systematische und allgemeingültig Aussagen.

Die große Stärke des Sammelbands liegt in der umfassenden Erschließung eines Forschungsfeldes, das von der Geschichtswissenschaft trotz seiner gesellschaftlichen Bedeutung bislang wenig beachtet und nur punktuell bearbeitet worden ist. Instagram und TikTok werden stellvertretend für Social Media nicht lediglich als neue Kanäle für die Vermittlung bereits vorhandenen historischen Wissens betrachtet, sondern als eigenständige, technisch und ökonomisch strukturierte Räume des Geschichtemachens. Der Band nimmt daher nicht nur die dort verbreiteten Inhalte in den Blick, sondern ebenso diejenigen, die die Inhalte produzieren oder nutzen. Hinzu kommt der Blick auf algorithmische Selektionsprozesse, visuelle und auditive Darstellungsformen sowie Fragen der Archivierung und zukünftigen Quellenbildung. Besonders fruchtbar ist die Verbindung von geschichtswissenschaftlichen, geschichtsdidaktischen, archivfachlichen, medienanalytischen und gestalterischen Perspektiven. Theoretische Grundlagen, empirische Fallstudien, methodische Werkstattberichte und praxisbezogene Beiträge ergänzen sich zu einem vielschichtigen Bild digitaler Geschichtskultur. Hervorzuheben ist außerdem die Einbeziehung von Citizen Scientists und Medienschaffenden. Der *DabeiRat* des Projekts *„SocialMediaHistory“* erweitert die akademische Analyse um lebensweltliche Nutzungserfahrungen, während die abschließenden Interviews Einblicke in Motivation, Recherche, Produktionsaufwand und Community-Management geschichtsbezogener Accounts eröffnen. Sie erscheinen dadurch nicht nur als Gegenstände externer Bewertung, sondern als eigenständige Einheiten mit spezifischem Wissen. Überzeugend ist schließlich die methodische Selbstreflexivität des Bandes: Eingeschränkter Datenzugang, personalisierte Suchergebnisse, rechtliche Unsicherheiten und die Tatsache, dass viele Stichproben nicht repräsentativ sind bzw. sein können, werden nicht kaschiert, sondern selbst zum Gegenstand der Untersuchung gemacht. Indem der Band weder einer unkritischen Erzählung zur Demokratisierung von Wissen folgt noch soziale Medien pauschal als Orte von Verkürzung und Desinformation abwertet, gelingt ihm eine differenzierte Bestandsaufnahme der Chancen, Ambivalenzen und Risiken gegenwärtiger Geschichtsproduktion auf Social Media. Als im Open Access frei zugängliche, materialreiche und interdisziplinäre Publikation bietet er damit sowohl eine Einführung in das Forschungsfeld als auch zahlreiche Anknüpfungspunkte für dessen weitere theoretische und methodische Entwicklung.

Aus heutiger Sicht wäre eine ausführlichere Beschäftigung mit *„KI“* auf Social Media wünschenswert, doch für das Projekt war dies noch kein Thema. Das Projekt *„SocialMediaHistory“* begann im März 2021 und wurde damit konzipiert, bevor etwa ChatGPT, Midjourney und vergleichbare Anwendungen seit Ende 2022 eine breite öffentliche Nutzung erreichten. Zwar reagiert der 2025 erschienene Band bereits punktuell auf diese

Entwicklung: Die Einführung nennt seit 2023 verstärkt auftretende KI-generierte Geschichtsvideos (S. 35), die geschichtsdidaktische Perspektive geht auf KI ein (v.a. S. 145), und die Gesamtbeobachtungen führen KI-generierte Bilder und Videos als eigene visuelle Kategorie an (S. 608). Besonders ausführlich behandelt das Interview mit Katrin Schröder und Meena Stavesand über *„Universitäre Kommunikation und KI auf Instagram und TikTok“* (S. 891–899) die Produktion von KI-Avataren, Fact-Checking und Transparenzpflichten. Gleichwohl beruhen das Projektdesign und ein Großteil der Erhebungen auf einer Plattformwelt, in der massenhaft erzeugte synthetische Bilder, Stimmen und Videos noch keine vergleichbar dominante Rolle spielten. Fragen nach KI-gestützter Rekonstruktion, Deepfakes, automatisierter Content-Produktion und der veränderten Bedeutung visueller Authentizität können deshalb nur angerissen werden. Dies zeigt auch die außergewöhnlich schnelle Veränderung seines Gegenstandes, und führt zugleich zu neuen Forschungsfragen.

Der Sammelband *„Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektiven auf Quellen und Praktiken“* präsentiert nicht nur den erfolgreichen Abschluss des Projekts *„SocialMediaHistory“*. Er ist zugleich eine Bestandsaufnahme eines jungen und dynamischen Forschungsfelds, dessen Gegenstände und methodische Bedingungen sich fortlaufend verändern. Die Beiträge des vorliegenden Bandes werden von zahlreichen Forschungs- und Leitfragen getragen, unterscheiden sich jedoch deutlich in deren methodischer Ausarbeitung. Während einzelne Studien explizite Forschungsfragen formulieren und empirisch bearbeiten, verfolgen andere einen explorativen oder essayistischen Zugang, entwickeln erste Typologien und markieren Forschungsdesiderate. Dadurch bildet der Sammelband auch einen guten Ausgangspunkt für künftige Forschungen.

PD Dr. Doris Gutsmiedl-Schümann MHEd
Deutsches Archäologisches Institut
Römisch-Germanische Kommission
Palmengartenstraße 10-12
60325 Frankfurt am Main
doris.gutsmiedl-schuemann@dainst.de

https://orcid.org/0000-0002-8470-1298

Redaktionelle Anmerkung: Die Arch. Inf. vermeiden grundsätzlich die diversen Schreibweisen des Genderns mit Binnen-I, Sternchen, Unterstrichen etc. Im Sinne der Einheitlichkeit des Textbildes wurde in allen Zitaten – ggf. abweichend vom Original – mit dem Doppelpunkt gearbeitet.