

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Erinnerungs(un)kulturen in sozialen Medien. Am
Beispiel von Selfies auf Instagram.“

verfasst von / submitted by

Armin Kumbaric, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2023 / Vienna, 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 199 511 525 02

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB)
Unterrichtsfach Geschichte und Politische
Bildung, Unterrichtsfach Psychologie und
Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Zahlmann, M.A.

Danksagung

Vielen Dank an Univ.-Prof. Dr. Stefan Zahlmann für die Inspiration zu dieser Arbeit. Im Laufe meines Studiums habe ich mehrere seiner Lehrveranstaltungen besuchen dürfen, die mich thematisch in Richtung der Erinnerungskultur gelenkt haben. Weiters möchte ich mich für den umfangreichen fachlichen Input bedanken, wodurch diese Masterarbeit erst möglich gemacht wurde.

Ich möchte mich besonders bei meinen Eltern und meinem Bruder bedanken, die mich immer unterstützt haben. Ohne euch wäre dieses Studium niemals möglich gewesen. Ihr wart immer für mich da und habt nie gezögert mir zu helfen und ich hoffe, dass ich euch mit dieser Arbeit etwas davon zurückgeben konnte.

Urheberrechte und Quellenangaben

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bilder in dieser Arbeit ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema der digitalen Erinnerungskultur und inwieweit diese Inhalte auf Social Media, speziell in Bezug auf die Plattform Instagram vorhanden sind. Dabei stellt die Arbeit einen Vergleich zwischen Erinnerungskultur und Erinnerungskultur auf. Ersteres ist dabei jener Begriff, der in der Fachwissenschaft bereits bekannt ist, zweiterer ist ein neu formulierter Begriff aus dieser Arbeit, der aufzeigt, wie erinnerungskulturelle Inhalte falsch wiedergegeben, oder falsch verarbeitet werden. Zudem betrachtet die Arbeit drei konkrete Instagramprofile und inwieweit diese die Themen der Schoa aufbereiten. Es wurde dabei festgestellt, dass zwei der drei Profile, nämlich annefrank.digital, sowie eva.stories eine sehr gute Herangehensweise haben, um die Inhalte speziell Jugendlichen interessant aufzubereiten. Das dritte Profil, ichbinsophiescholl, hatte hingegen Schwierigkeiten damit, zwischen Wahrheit und Fiktion zu unterscheiden, weswegen die Verwendung dieser Inhalte nicht wirklich empfohlen werden kann.

Es wurde als Fallbeispiel das Internetphänomen „Yolocaust“, des Künstlers Shahak Shapira untersucht und dabei festgestellt, dass zwar das Resultat aus dem Projekt ein eher positives Ergebnis innehatte, die Umsetzung allerdings als problematisch angesehen werden konnte, da die persönlichen Rechte der dargestellten Personen verletzt wurden und Shapiras Kritik von Interview zu Interview widersprüchlicher wurde. Nichtsdestotrotz hat das Projekt eine Existenzberechtigung und sollte im Diskurs der digitalen Erinnerungskultur thematisiert werden.

Aus fachdidaktischer Sicht werden Empfehlungen für die Thematisierung im Geschichteunterricht geliefert, die sich im Anhang finden. Die Arbeit kommt zu dem Schluss, dass die Verwendung von Selfies durchaus eine legitime Unterrichtsmethode sein kann, um auf die Bedeutung des Selfies als Quelle hinzuweisen.

Inhalt

I. Einleitung	8
II. Grundlagen der Theorie und Historischer Kontext	12
II.1 Erinnerungskultur im Allgemeinen	12
II.1.1 Funktion und Aufgabe	18
II.1.2 Erinnerungsunkultur als Gegensatz zur Erinnerungskultur	20
II.2 Digitale Medien	22
II.2.1 Social Media und Social Networks als Digitales Medium	22
II.2.2 Nutzungsverhalten auf Social Media.....	29
II.2.3 Aktive Nutzung.....	29
II.2.4 Passive Nutzung	30
II.3 Formen der Erinnerungskultur in digitalen Medien	31
II.3.1 Aktive Erinnerungskultur	33
II.3.2 Passive Erinnerungskultur	35
II.4 Instagram als digitaler Erinnerungsort	40
II.4.1 Anne Frank als Podcast	41
II.4.2 Ich bin (nicht) Sophie Scholl? – Instagramprojekt des SWR und BR.....	46
II.4.3 eva.stories – Digitales Gedenken an die Schoa	51
III. Fallbeispiel YoloCaust – Erinnern an die Schoa auf Instagram	55
III.1 Überblick	55
III.2 Über den Autor.....	56
III.3 Die Bilder und die Bedeutung des Selfies.....	57
III.4 Kritik an dem Projekt	73
IV. Fachdidaktische Anwendung des Themas	77
IV.1 Lehrplanbezug.....	77
IV.2 Basiskonzepte.....	83
IV.3 Schulstundenplanungen	86

V. Conclusio.....	94
VI. Quellen- und Literaturverzeichnis	95
VI.1. Quellen	95
VI.2. Literatur.....	95
VI.3. Internetquellen	100
VII. Abbildungsverzeichnis	105
VIII. Anhang	107

I. Einleitung

„Nie wieder!“, mit diesem Bekenntnis schloss Rabbi Arthur Schneier am 09.11.2018 seine Rede bei dem Empfang für Überlebende des Holocausts im österreichischen Parlament.¹ Ein Bekenntnis, welches dazu dienen sollte, die Gräueltaten des Holocausts nie zu vergessen. Zwar kann Vergangenes nicht mehr rückgängig gemacht werden, allerdings kann daran erinnert und im weiteren Verlauf daraus gelernt werden. Doch nun stellt sich die Frage: Inwieweit wurde aus den Geschehnissen des Holocausts bzw. der Schoa gelernt? Die jüngsten Geschehnisse zeigen, dass sich antisemitische Äußerungen, sowie Handgreiflichkeiten gegenüber der jüdischen Bevölkerung in Österreich erneut erhöht und sogar einen Höchstwert erreicht haben.² Die Herausforderungen der Coronapandemie haben auch hier ihre Auswirkungen gezeigt, da die von der Regierung durchgeführten Maßnahmen gewissen Menschen einen Anlass boten, um antisemitische, oder die Schoa verharmlosende Aussagen und Handlungen zu tätigen.³

In diesem Sinne sei die Bedeutung von Erinnerungskultur hervorzuheben, die es sich zur Aufgabe macht, solche Entwicklungen zu verhindern, oder sie rückgängig zu machen. Österreich hat eine besonders interessante Erinnerungskultur, die sich einerseits äußerst vielfältig und demütig zeigt und andererseits auch Schattenseiten aufweist, die die Geschichte Österreichs in ein anderes Licht zu drängen versucht. Der Opfermythos in Österreich ist eine besondere Form der Erinnerungskultur, die fast schon selektiv versucht die Vergangenheit so zu gestalten, dass sie Österreich bestmöglich von Nutzen ist. Wie bereits erwähnt, kann die Vergangenheit nicht rückgängig gemacht werden, allerdings kann und soll daraus gelernt werden. Doch wie kann man richtig lernen, wenn man nicht richtig erinnert? Erinnern setzt in diesem Kontext voraus, dass man die Geschehnisse so gut wie möglich in ihrer Gänze betrachtet. Dies schließt sowohl die positiven als auch negativen Aspekte ein. Erinnerungskultur kann daher nicht als Wahlmöglichkeit verstanden werden, in welcher die besten Eigenschaften der Vergangenheit gewählt werden, um ein Bild zu kreieren, welches das

¹ Österreichisches Parlament, Gemeinsames Bekenntnis zu „Nie wieder“ bei Empfang für Holocaust-Überlebende im Parlament. Parlamentskorrespondenz Nr. 1245 vom 09.11.2018. Online unter: https://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2018/PK1245/index.shtml [Letzter Aufruf 18. Juli 2022].

² Vgl. Oskar Deutsch und Benjamin Nägele, Antisemitische Vorfälle 2021 in Österreich. Bericht der antisemitischen Meldestelle und der Israelitischen Kultusgemeinde Wien (IKG). 3. Online unter: https://www.antisemitismus-meldestelle.at/files/ugd/0a9e18_895d4858c17845ffb8f80645090552da.pdf [Letzter Aufruf 18. Juli 2022]

³ Vgl. Deutsch und Nägele, Antisemitische Vorfälle 2021 in Österreich. 16.

eigene Land und die eigene Gesellschaft besser darstellt. Gerade diese Selbstdarstellung ist nicht das Ziel der Erinnerungskultur. Es geht hierbei nicht um eine Konstruktion eines idealen Gesellschaftsbildes, sondern um die De- und Rekonstruktion eines fatalen Gesellschaftsbildes. „Nie wieder!“ setzt daher voraus, dass Schlechtes bereits passiert ist und Schlechtes in der Gesellschaft vorhanden war. Ein Gedanke, dem der Opfermythos widerspricht. Doch gerade der Opfermythos scheint eine Renaissance durch Menschen zu erfahren, die auf Wiener Demonstrationen gegen die Coronamaßnahmen Judensterne mit der Aufschrift „Ungeimpft“ tragen und sich dadurch in eine Opferrolle versetzen.

Die Frage ist nun, wie man mit solchen Geschehnissen umgehen soll und ob die österreichische Erinnerungskultur hier versagt hat, oder ob sie einfach nicht laut genug war, um diese Täter-Opfer-Umkehr zu verhindern. Erinnerungskultur sollte hierbei bereits bei den jungen Generationen ansetzen, da es bei diesen noch am ehesten möglich ist, klarzumachen, wie die Geschichte Österreichs zustande gekommen ist und welche Bedeutung das Erinnern für sie selbst auch hat. Glücklicherweise hat Erinnerungskultur auch in der Schule einen Stellenwert und wird im Zuge des Lehrplans thematisiert.⁴

Im heutigen digitalen Zeitalter ist es zudem nötig, Erinnerungskultur anders, das heißt, digital zu denken. Dies hat zweierlei Gründe: Einerseits ist die Lebenswelt der jungen Generation mittlerweile stark an digitale Medien und das Internet gebunden, was eine Realität darstellt, die wir als Historikerinnen und Historiker nicht ignorieren dürfen, und andererseits, weil es auch Fakt ist, dass die letzten Zeitzeuginnen und Zeitzeugen bereits ein hohes Alter erreicht haben und es immer schwieriger wird, Interviews zu organisieren und zu führen. Zusätzlich dazu sei aufgrund der besonderen Lage in der Welt auch hervorzuheben, dass während einer Pandemie das Reisen stark eingeschränkt ist und auch ein Gesundheitsrisiko darstellt, weswegen beispielsweise Besuche bei Denkmälern oder Konzentrationslagern vermehrt ausfallen. Dieser Tatsache kann und soll man mit einer digitalen Erinnerungskultur entgegenwirken. Hierzu sei allerdings gesagt, dass Erinnerungskultur nicht ausschließlich digital fortgeführt werden soll. Es sollte nicht Sinn der Sache sein, Exkursionen nach Mauthausen oder zum Berliner Holocaust

⁴ Vgl. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 18.07.2022. Unterrichtsfach Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung unter dem Unterpunkt 4. Klasse Modul 6 (Historisch-politische Bildung): Geschichtskulturen – Erinnerungskulturen – Erinnerungspolitik. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 18. Juli 2022].

Denkmal durch eine Onlinetour zu ersetzen. Stattdessen soll dieser Gedanke als eine erweiterte Sphäre der bereits vorhandenen Erinnerungskultur gedacht werden, die weitere Möglichkeiten bietet. Da sich das Leben der jungen Generationen stark ins Internet verlagert hat, sollte ein spezieller Blick auf soziale Medien gelegt werden, da diese zu einem großen Teil von dieser Altersstufe verwendet werden⁵ und ein umfassendes Angebot zur politischen Meinungsbildung zur Verfügung stellt.⁶ In diesem Zusammenhang wird speziell die Plattform Instagram betrachtet, da hier der größte Anteil der User:innen im Alter von 13-34 vertreten ist.⁷ Digitale Medien haben im Lehrplan bereits einen erhöhten Stellenwert angenommen und es wird vermehrt darauf geachtet auch die Kompetenzen in diesem Bereich zu schärfen.⁸

Auch in Bezug auf die Erinnerungskultur kann gesagt werden, dass digitale Medien in der Wissenschaft in den letzten Jahren eine erhöhte Thematisierung erfahren haben. Zu nennen seien hier die Werke von Erik Meyer⁹, Hannes Burkardt¹⁰ sowie der Beitrag von Mathias Schleicher¹¹, die sich damit beschäftigt haben, wie Erinnern im digitalen bzw. medialen Raum funktioniert und sich auch mit der Zeit gewandelt hat. Dieser Gedanke soll nun weitergeführt und in einen Bezug zur Schule gesetzt werden, um Anreize zu schaffen, das Thema

⁵ Vgl. Anna-Sofie Turulski, Nutzung von sozialen Netzwerken in Österreich nach Altersgruppen 2021. Online unter: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/298406/umfrage/nutzung-von-sozialen-netzwerken-in-oesterreich-nach-altersgruppen/> [Letzter Aufruf 18. Juli 2022] 89,5% der 16 bis 24 Jahre alten Befragten haben angegeben soziale Netzwerke zu verwenden, damit stellen sie den Löwenanteil dar. Im Vergleich besteht der kleinste Teil der Befragten mit 20,3% aus 65 bis 74 Jahre alten Personen.

⁶ Vgl. Wolfgang Schweiger, Der (des)informierte Bürger im Netz. Wie soziale Medien die Meinungsbildung verändern. (Wiesbaden 2017) 2.

⁷ Vgl. Anna-Sofie Turulski, Altersverteilung der österreichischen Instagram-Nutzer im Mai 2022. Online unter: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/512308/umfrage/instagram-nutzerzahlen-fuer-oesterreich-nach-alter/#professional> [Letzter Aufruf 18. Juli 2022].

⁸ Vgl. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 18.07.2022. Unterrichtsfach Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung unter dem Punkt Historische und politische Kompetenzen, Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 18. Juli 2022].

⁹ Erik Meyer, Erinnerungskultur 2.0: Kommemorativ Kommunikation in digitalen Medien. (Frankfurt am Main 2009).

¹⁰ Hannes Burkardt, Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram. (Göttingen 2021).

¹¹ Mathias Schleicher, Online-Erinnerungskulturen an die Shoah. In: Mathias Schleicher, Figurationen: Theorie(n) des Gedächtnisses. (Wiesbaden 2021).

Erinnerungskultur im Geschichtsunterricht vielfältig und unter Anwendung von digitalen Medien zu verwenden. Die Arbeit versteht sich daher auch als Guideline, die auf das Thema hinweisen möchte.

Bis jetzt wurde ausschließlich über Erinnerungskulturen gesprochen, dabei soll allerdings auch die gegenteilige Seite thematisiert werden, die im Kontext dieser Arbeit als Erinnerungsunkulturen definiert wird. Der Begriff Unkultur wird in diesem Sinne als Mangel an Kultur verstanden und soll aufzeigen, wie mit dem Thema der Schoa nicht umgegangen werden soll. Die konkrete Forschungsfrage, die dabei beantwortet werden soll, lautet:

Inwieweit lassen sich Erinnerungs(un)kulturen zum Thema der Schoa auf Instagram finden und wie lassen sich die Auswirkungen dieser Inhalte auf die Meinungsbildung als Thema für den Unterricht nutzen?

Die Frage möchte diesbezüglich auch überprüfen, ob neue Erkenntnisse in Bezug auf Erinnerungskultur generiert werden können, die den Begriff, in Bezug auf digitale Medien, um eine weitere Sphäre erweitert. Diese Erkenntnisse sollen auch dazu verwendet werden, um zu begründen, warum sich die anfangs genannten Entwicklungen des erhöhten Auftretens von Antisemitismus, ergeben haben.

Der Schul- und Unterrichtsbezug hat die Aufgabe, klare Vorschläge und Empfehlungen zum Unterrichtsdesign zu erstellen, die aus fachdidaktischer Sicht begründen sollen, warum das Thema auf diese und jene Art und Weise behandelt werden könnte. Auch hier ist das Ziel die digitalen Medien als Potenzial zu verstehen, welches uns ermöglicht noch gezielter und effektiver die Bedeutung von Erinnerungskultur an die nächsten Generationen weiterzutragen. Die Schule ist hier besonders gefragt, da sie eine der wenigen Institutionen ist, die dieses Thema überhaupt noch differenziert an die Jugendlichen herantragen kann. Da die letzten Zeitzeuginnen und Zeitzeugen bereits ein hohes Alter erreicht haben und in absehbarer Zukunft die ersten Generationen geboren werden, die keinerlei Chance haben werden, Kontakt mit diesen Zeitzeuginnen und Zeitzeugen aufzunehmen, muss die Schule ein klares Repertoire an Inhalten parat haben, um diesen Mangel an Kontakt auszugleichen. Diese Arbeit möchte einen Beitrag zu diesem Repertoire leisten.

II. Grundlagen der Theorie und Historischer Kontext

II.1 Erinnerungskultur im Allgemeinen

Auf den ersten Blick scheint der Begriff der Erinnerungskultur ein einfacher zu sein: Die Kultur des Erinnerns. Doch in Wirklichkeit bietet der Begriff weitaus mehr als nur das Erinnern. Verschiedene Autorinnen und Autoren haben versucht den Begriff mit dem Gedächtnis zu verbinden. Dies ergibt auch Sinn, wenn man das Erinnern als aktiven Prozess versteht, der ein Gedächtnis voraussetzt. Autorinnen und Autoren, die diese Bezeichnung eines kollektiven Gedächtnisses verwenden, sind unter anderem Jan Assmann und Maurice Halbwachs. Der Soziologe Halbwachs hat bereits 1939 von einem kulturellen Gedächtnis gesprochen, welches den biologischen bzw. kognitiven Prozess des Erinnerns in einen kulturellen Prozess verwandelt hat.¹² Erinnerungskultur hat daher viel mit einer Überlieferungskultur gemein. Wir erzählen den künftigen Generationen etwas über die Vergangenheit. Darüber, wie unsere Gesellschaft sich verbessert hat und speziell auch darüber, wie man verhindert, dass sie sich verschlechtert. Jan Assmann, dessen Formulierungen sich auch stark an Halbwachs orientierten, beschreibt diesbezüglich zwei Formen des kulturellen bzw. kollektiven Gedächtnisses:

„Wir definieren den Begriff des kulturellen Gedächtnisses in Form einer doppelten Abgrenzung: 1. In Richtung auf das, was wir das „kommunikative“ oder „Alltagsgedächtnis“ nennen [...] 2. In Richtung auf die Wissenschaft, weil ihr die Merkmale des Gedächtnisses, nämlich die Bezogenheit auf ein kollektives Selbstbild, abgehen.“¹³

Das Alltagsgedächtnis bezieht sich hier auf Halbwachs' Definition vom kollektivem Gedächtnis in seinem Werk *Les cadres sociaux de la mémoire*. Da hier auch die Bezeichnung kommunikatives Gedächtnis gefallen ist, setzt diese Form eine Kommunikation voraus. Alltagsgespräche, die man heutzutage auch unter Small Talk verstehen könnte. Diese Form von Kommunikation beschreibt Assmann zudem geprägt von „Unspezialisiertheit, Rollenreziprozität, thematische Unfestgelegtheit und Unorganisiertheit“¹⁴ Es gibt daher keine konkreten Vorgaben, was in dieser Kommunikation thematisiert wird. Dies könnte daher von

¹² Vgl. Juliane Reil, *Erinnern und Gedenken im Umgang mit dem Holocaust. Entwurf einer historischen Gedächtnistheorie*. (Bielefeld 2018) 26.

¹³ Jan Assmann, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In: *Kultur und Gedächtnis*. (Frankfurt 1988) 9.

¹⁴ Assmann, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. 10.

verschiedenen Aspekten, wie beispielsweise den beiden Personen, deren Erfahrungen und Wissensstand abhängig sein. Auch könnten generationale Unterschiede zu Assmanns Aussage hinzugefügt werden, wodurch eine Aussage wie „Damals war alles besser“, die häufig in Bezug auf frühere Zeiten genannt wird, eine andere Bedeutung zugeschrieben bekommt. Auch hier scheint bereits der soziale Charakter der Erinnerungskultur durch, da es sich bei Kommunikation um einen sozialen Prozess handelt, der eine soziale Gruppe voraussetzt. Interessant wird es nun, wenn ein und dieselbe Person in mehreren sozialen Gruppen aktiv ist und dadurch nicht nur ein einziges kommunikatives Gedächtnis innehat.¹⁵

An anderer Stelle beschreibt Assmann die Erinnerungskultur als „social obligation and is firmly linked to the group.“¹⁶ Auch hier ist abermals die soziale Gruppe als ausschlaggebendes Argument genannt, die auch einen Bezug zur zweiten Richtung des kollektiven Gedächtnisses herstellt, nämlich jenen zum kollektiven Selbstbild, welches der Wissenschaft mit Assmanns Worten „abgeht“. Dieses kollektive Selbstbild begründet sich durch die Verpflichtung (obligation) gegenüber der gesellschaftlichen Gruppe. Hier stellt sich die Frage, ob das kollektive Gedächtnis die Gruppe gründet, oder die Gruppe das kollektive Gedächtnis erstellt. Es erscheint nicht gerade unwahrscheinlich, dass dieser Prozess in beide Richtungen verlaufen kann. Eine Ansammlung an Personen kann feststellen, dass sie in der Vergangenheit ähnliche Erfahrungen durchlebt, oder eine ähnliche Geschichte erfahren haben, und fühlt dadurch ein Verbundenheitsgefühl, was die Gruppenbildung ermöglicht. Oder, die Gruppe ist bereits existent, weil sie beispielsweise aufgrund gemeinsamer Interessen im selben Verein sind und gründen aus dieser Gruppe heraus das kollektive Gedächtnis. Diese zwei Formen unterscheiden sich allerdings dann in folgender Hinsicht: Bei der ersten Variante teilen sich alle Gruppenmitglieder dieselbe Geschichte. Bei der zweiten Variante hingegen teilen sie diese nicht. Die Mitglieder des Sportvereins könnten 2022 beigetreten sein und sich dann aber an die glorreichen Siege ihres Lieblingsspielers von vor 80 Jahren zurückerinnern, den sie nie kennengelernt haben. Der Zugang zur Erinnerung wird dadurch ein anderer.

¹⁵ Vgl. Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. (Frankfurt 1988) 11.

¹⁶ Jan Assmann, Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination. (Cambridge 2011) 16.

Dieser Zugang ist speziell auch auf Assmanns Begriff der social obligation, der bereits genannt wurde, zu übertragen, da sich diese Verpflichtung je nach Kontext verändert. Dies bedeutet aber nicht, dass eine der beiden Formen die richtige und die andere die falsche ist. Es zeigt lediglich auf, dass kollektives Gedächtnis in verschiedenen Situationen unterschiedlich gedacht werden kann. Ein weiteres Beispiel wäre die individuelle Schulzeit, die jeder erlebt hat. Wir alle waren Teil einer Klassengemeinschaft und haben gemeinsame Erfahrungen durchlebt. Jeder von uns hat diese Art der Erinnerung an die Schule und dennoch hat jeder von uns unterschiedliche Erfahrungen gemacht, da nicht jeder dieselbe Schule besucht und nicht mit denselben Lehrerinnen und Lehrern gearbeitet hat. Das kollektive Gedächtnis ist daher individuell zu betrachten. Beziehungsweise könnte man auch sagen, dass das Kollektiv stets auch ein Individuum ist.

Diese Individualität ist abhängig von der jeweiligen Geschichte des Landes bzw. Kontinentes und der darin lebenden Menschen. Daher könnte man argumentieren, dass Erinnerungskultur im deutschsprachigen Raum oftmals auch synonym zu dem Begriff Holocausterziehung verwendet wird. So ist beispielsweise die Seite erinnern.at ein Programm zum Lernen über den Nationalsozialismus, sowie den Holocaust. Aber diese Information sei hier nur am Rande zu erwähnen. Diese Individualität kann auch aus einem anderen Blickwinkel betrachtet werden. Juliane Reil beschreibt zwei Aspekte des Erinnerns folgendermaßen:

„Die Folge ist, dass wir es nicht nur mit einem Diskurs über Kriegskinder zu tun haben, der Kriegskindheit gleichsam zum Objekt der Erinnerung macht, sondern auch mit einem Erinnern von Kriegskindern, die als Erinnerungssubjekte in der Öffentlichkeit in Erscheinung treten.“¹⁷

Zwar spricht Reil hier explizit von Kriegskindern, allerdings lässt sich der Subjekt-Objekt-Gedanke auch auf Erinnerungskultur im Allgemeinen, sowie auf die Holocausterziehung im Speziellen übertragen. Der Vergleich passt sogar deshalb gut, weil alle der Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, die für die Erinnerungskultur einen so wichtigen Stellenwert besitzen Kriegskinder waren und genau diese Subjekt-Objekt-Wandlung erfahren haben. Die Individualität, auf die hier der Bezug übertragen wird, zeigt sich dadurch, dass die meisten Zeitzeuginnen und Zeitzeugen zwar ähnliche, aber nicht idente Erfahrungen gemacht haben. Je nachdem, in welchen Zeitraum sie geboren wurden, oder welche Gräueltaten sie überlebt haben, zeigen sich

¹⁷ Juliane Reil, *Erinnern und Gedenken im Umgang mit dem Holocaust. Entwurf einer historischen Gedächtnistheorie*. (Bielefeld 2018) 44.

hier unterschiedliche Facetten derselben Erinnerungskultur. So gesehen können diese als einzelne Puzzleteile verstanden werden, die in ihrer Gesamtheit ein ganzes Bild schaffen, welches uns Einblicke in die Vergangenheit ermöglicht. Interessanterweise machen sich die Erinnerungssubjekte zeitgleich auch selbst zum Objekt über welches erzählt, berichtet und diskutiert wird. Dies scheint ausschließlich deshalb zu funktionieren, weil diese Personen das Bedürfnis haben, dass ihre Geschichte gehört wird. Hier findet sich ein Erinnerungskonstrukt, welches der Gesellschaft zur Verfügung gestellt wird. Andreas Huyssen nannte dies eine „obsession with memory“¹⁸. Auch wenn der Begriff obsession etwas radikal klingen mag, so ist dies nicht weiter verwunderlich, da hier auch ein hohes Maß an Trauma verarbeitet wird, welches nicht leicht loszulassen ist.

In diesem Sinne sollte noch auf die Frage eingegangen werden, wer oder was Erinnerungskultur überhaupt macht. Ist dies ausschließlich etwas, was von offizieller Seite, beispielsweise Institutionen, Museen, der Politik, etc. nach außen getragen wird, oder kann dies auch auf einer kleineren Ebene stattfinden? Eine dieser Ebenen wurde bereits erwähnt, nämlich in Form von kleineren Gemeinschaften, die ein gemeinsames Erinnern praktizieren. Natürlich gibt es aber auch ein staatliches und institutionelles Interesse daran, Erinnerungskultur in die Bevölkerung zu tragen. So sind Meilensteine, wie beispielsweise ein 50.-jähriges Jubiläum wichtige Zeitpunkte, um einen Rückblick zu wagen, der auch dazu dienen kann, sich selbst, als Staat, zu reflektieren. Gerade in Zeiten von Krisen hat dieser reflexive Charakter eine wichtige Funktion zu erfüllen. Nicht zuletzt, weil Worte wie „Nie wieder!“ nicht nur Worte bleiben sollen, sondern auch eine tatsächliche Handlung erfordern, die dieses „Nie wieder!“ zu einer Realität machen.

Abschließend soll hier die Bedeutung des nächsten Abschnitts der Erinnerungskultur zum Thema des Holocausts beleuchtet werden. Es wird bald die erste Generation geben, die keinerlei direkten Zugang mehr zu Zeitzeuginnen und Zeitzeugen der Erinnerungskultur haben werden. Aus diesem Grund wird es nötig sein den Ansatz der Erinnerungskultur anders zu denken. Speziell im Kontext der digitalen Medien lassen sich vielfältige Maßnahmen tätigen, um zu gewährleisten, dass Erinnerungskultur auch weiterhin möglich ist und vor allem seine Wirkung zeigt.

¹⁸ Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. (New York 1995) 6.

Das Internet soll hier als Ort der Erinnerung gedacht werden, der es möglich macht, auch in Zukunft über die Geschehnisse des Holocausts zu berichten. Dabei ist allerdings keine reine Reproduktionsquelle wie Wikipedia gemeint, sondern ein konkreter Ort, in welchem man Erinnerungskultur aktiv leben kann. In diesem Sinne ist Maurice Halbwachs' Gedächtnisbegriff ein Ausreißer, da er sich als einer der ersten vom individuellen Prozess des Erinnerns entfernt hat, wie dies bei Henri Bergson und Sigmund Freud der Fall war.¹⁹ Das Erinnern ist daher an eine soziale Bedingung gebunden, die auch namensgebend für sein Werk *Les cadres sociaux de la mémoire* war. Da dieses Werk auf viel Kritik stieß, unter anderem durch den Vorwurf, dass er individualpsychologische Aspekte kollektiv gedacht hatte, erweiterte er seine Gedanken zum Kollektiven Gedächtnis in seinem nächsten Werk *La mémoire collective*.²⁰ Der Gedanke eines kollektiven Gedächtnisses scheint fast schon eine Art Vorreiter der modernen Erinnerungskultur zu sein, die, wie bereits erwähnt, ein Kollektiv benötigt. Dem hingegen formulieren Aleida und Jan Assmann den Begriff wiederum weiter als das kulturelle Gedächtnis. Hier ist allein schon durch das Wort Kultur bereits ein Zusammenhang zwischen dem Gedächtnis und der Erinnerungskultur vorhanden. Assmann beschreibt diesbezüglich einen Wandel in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, indem er folgendes schreibt:

„In den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg hatten wir kein anderes Interesse als die Vergangenheit hinter uns zu lassen [...] und in die Zukunft zu blicken. [...] Dann kam, in den 60er Jahren, mit dem Eichmann-Prozeß in Jerusalem und den Auschwitz-Prozessen in Frankfurt der erste Erinnerungsschub. Er verschärfte sich in den 68er Jahren, als die Söhne wissen wollten, was ihre Väter in der Nazizeit gemacht hatten, und führte zu einem wirklichen Durchbruch 1985, genau 40 Jahre nach Kriegsende [...].“²¹

Interessant ist hierbei die Umkehr, die stattfindet. Assmann beschreibt zunächst den Fokus auf den Blick in die Zukunft, der mitunter auch eine Funktion der Verdrängung darstellen kann. Das Vergangene will nicht weiter thematisiert werden, da es einerseits unangenehm ist und mit sozialer Ächtung einhergeht, andererseits wollte man damit auch eventuell die eigenen Straftaten unter den Teppich kehren. Die Vergangenheit spielte unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg also keine Rolle mehr. Der Eichmann-Prozess war die erste Zäsur, die den Blick

¹⁹ Vgl. Astrid Erl, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. (Stuttgart 2017) 12.

²⁰ Vgl. Ebenda.

²¹ Jan Assmann, Sigmund Freud und das kulturelle Gedächtnis. In: Werner Bohleber (Hrsg.) *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*. 58. Jahrgang, Heft 1. (Stuttgart 2004) 1.

wieder gen Vergangenheit richtete. In Israel war der Prozess zudem auch eine Zäsur für das israelitische kollektive Gedächtnis.²² Doch zeigte der Eichmann-Prozess auch Schwierigkeiten auf, wenn es um die Frage ging, wie man mit der Vergangenheit umzugehen hat. Man kann sich einig sein, dass im Falle von Eichmann ein Mensch für Verbrechen schuldig gesprochen wurde, doch interessanterweise zeigte sich bereits während des Prozesses, dass einige der Meinung waren, dass hier ein Mensch nicht für Verbrechen, sondern für politische Vorgänge verurteilt wurde. Herbert Jäger formuliert hierbei die Argumentation von Robert Servatius, dem Strafverteidiger von Eichmann folgendermaßen:

„Sogar seine [gemeint ist Servatius, Anm.] Auffassung, Völkermorde habe es schon immer gegeben, sie hätten jedoch nicht als offenkundige Verbrechen, sondern als Politik gegolten, [...] selbst diese Auffassung findet möglicherweise ein Echo in verbreiteten Empfindungen der Machtlosigkeit und Resignation, die in der ständigen Bedrohung unserer Welt durch die Gefahren des Atomkrieges und der Massenvernichtung ihre Ursache haben. Völlig offen bleibt jedoch, was der Begriff Politik in diesem Zusammenhang letztlich besagen soll.“²³

Die Verteidigungsgrundlage auf Seiten von Servatius, dass es Völkermorde schon immer gegeben habe, stellt einen interessanten Aspekt in Hinblick zur Erinnerungskultur dar. Servatius impliziert einen Status Quo, der sich im Laufe der Geschichte nicht verändert hat und argumentiert, dass daher auch nicht von einem Verbrechen gesprochen werden kann. Hier könnte man nun das Argument einbringen, dass Erinnerungskultur die Möglichkeit bietet, diesen Status Quo aufzubrechen. Nur weil es früher Völkermorde gab, die nicht als Verbrechen betitelt wurden, heißt das ja nicht, dass aktuelle oder zukünftige Völkermorde nach demselben Prinzip behandelt werden müssen. Ganz im Gegenteil kann Erinnerungskultur daher dazu beitragen, dass solche Argumentationen überhaupt gar nicht mehr als Schlupfloch verwendet werden können. So gesehen ist es also wichtig, auf die konkreten Funktionen der Erinnerungskultur näher einzugehen, um nachvollziehen zu können, welche Auswirkungen diese auf den Blick auf die Vergangenheit haben kann. Um hier abermals auf die zuvor zitierte Aussage von Assmann hinzuweisen, als er sagte, dass die Söhne nun wissen wollten, was die Väter während der Nazizeit gemacht haben, soll nur gesagt werden, dass auch hier das

²² Vgl. Angelika Timm, Eichmann in Jerusalem. Vor 60 Jahren begann der Prozess gegen Adolf Eichmann. In: WeltTrends. Das außenpolitische Journal. 29. Jahrgang, Band 182. (Potsdam 2021) 60.

²³ Herbert Jäger, Betrachtungen zum Eichmann-Prozess. In: Wolfgang Bialas und Lothar Fritze, Nationalsozialistische Ideologie und Ethik. Dokumentation einer Debatte. 19ff.

Aufbrechen des Status Quo, nämlich das Tabu der Thematisierung der Vergangenheit, eine wichtige Aufgabe darstellt.

II.1.1 Funktion und Aufgabe

Es stellt sich natürlich die Frage, warum Erinnerungskultur überhaupt von Bedeutung ist und ob sie einen Zweck erfüllt, der uns einen Nutzen beschert. Diese Funktion und Aufgabe sollen im Kontext des kollektiven Gedächtnisses erläutert werden. Eine dieser Aufgaben ist das sogenannte Speicher- und Funktionsgedächtnis.²⁴ Das Speichergedächtnis dient dazu, Erinnerungen zu speichern und diese der Nachwelt zur Verfügung zu stellen. Susanne Friede spricht hier auch von einer „Unantastbarkeit“²⁵ sowie „Bewahrung des autonomen Status von individuellen Dokumenten“.²⁶ Diese Aufgabe ist gerade deshalb wichtig, weil so die uns verfügbaren Quellen einerseits an Bedeutung gewinnen und andererseits auch einen gewissen Schutz genießen. Die Erinnerungen müssen auf irgendeine Art und Weise greifbar gemacht werden. Auch Oral History bedarf einer Verschriftlichung, damit beispielsweise Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen lange nach Abhalten des Interviews noch verfügbar sind. Die Aufgabe von Erinnerungskultur ist es nun, diese Quellen aufzubewahren, damit sie nicht verloren gehen. Die Geschichte beweist, dass ein Verlust von Wissen sich immer und immer wiederholt hat. Ob durch bewusste Bücherverbrennungen, um die vergangene Geschichte zu verheimlichen und neu zu schreiben, oder durch Katastrophen, wie Brände, Wasserschäden oder Ähnliches. Speziell mit den Folgen des Klimawandels ist es nicht gerade unwahrscheinlich, dass unkontrollierbare Brände und Überschwemmungen sowohl Menschen als auch Quellen in Gefahr bringen können. Daher ist synonym zur Aufgabe des Speichergedächtnisses auch das Verhindern von Wissensverlust zu nennen, welches mit einer Archivfunktion verbunden werden kann. Die digitalen Medien bieten hier spezielle Möglichkeiten der Archivierung an, die sogar interaktiver Natur sein können.²⁷ Die

²⁴ Vgl. Susanne Friede, *Risorgimento und Jahrhundertwende. Zur Funktion der Erinnerungskultur in der Nuova Antologia um 1900.* (Berlin 2010) 239.

²⁵ Friede, *Risorgimento und Jahrhundertwende.* 239.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Zu nennen sei hier das Anne-Frank-Haus, welches man in einem virtuellen Rundgang besichtigen kann. Der Vorteil hiervon ist, dass dadurch der Zugang für alle im Ausland möglich ist. Weiters kann auch argumentiert werden, dass durch den geringeren physischen Gebrauch der Räumlichkeiten, aufgrund von geringerem Besuchsaufkommen, die Räumlichkeiten geschont werden und damit auch länger erhalten bleiben. Das Anne-

Archivierung bezieht sich hierbei nicht nur auf allgemeine Informationsquellen wie Wikipedia, wo es möglich ist, schnell und kostenfrei Informationen nachzuschlagen, sondern speziell von Seiten der Institutionen. Jüdische Museen sind sehr engagiert, wenn es darum geht, die Geschichte zu digitalisieren und zu archivieren. Der Blog des Österreichischen jüdischen Museums stellt beispielsweise die Personenregister einiger jüdischer Friedhöfe zur Verfügung und verschriftlicht die Geschichte mancher jüdischen Familien, damit deren Geschichten nicht vergessen werden.²⁸ Dies ermöglicht einen schnellen, freien und vor allem lange verfügbaren Zugang zu erinnerungskulturellen Inhalten, der gerade für die jüngeren Generationen eine eher ansprechende Form darstellen kann. Auch Gerhard Langer beschreibt die Aufgabe der Erinnerungskultur als Gedächtnisbewahrung, was dem Speichergedächtnis bei Friede gleicht.²⁹ Doch Langer ergänzt diesen Gedanken mit einer interessanten Wende, indem er sagt:

„Sie [die Erinnerungskultur, Anm.] plädiert dabei aber auch für ein Vergessen im Sinne einer bewussten und gezielten „Entzauberung“ der Faszination des Negativen.“³⁰

Die Frage, die sich nun stellt, ist, wie die Faszination des Negativen nach Langer im Kontext der Erinnerungskultur zu interpretieren ist. Eine mögliche Antwort darauf wäre der Opfermythos in Österreich. Die Faszination des Negativen würde sich darin zeigen, dass die negativen Taten der österreichischen Bevölkerung, die definitiv während des Holocausts vorhanden waren, gekonnt ignoriert, oder in einem Versuch die negativen Taten ausschließlich auf Deutschland abzuladen, vertuscht werden. Die Entzauberung dieser Faszination wäre dementsprechend die gegenteilige Position, die sagt, dass Österreich definitiv eine (Mit-)Schuld besitzt, wodurch der Gedanke an den Opfermythos bewusst vergessen wird. Die Erinnerungskultur würde nach dieser Logik eine Kontrollfunktion besitzen, die die Aufgabe der ordnungsgemäßen Überlieferung erfüllt. Diese Funktion ermöglicht es sachliche Diskurse über das Thema zu führen, da die Beweisgrundlage eine deutliche wäre. Ohne die Erinnerungskultur wäre diese Beweisgrundlage nicht annähernd ausreichend gedeckt. Im weiteren Verlauf wäre

Frank-Haus ist online zu finden unter: <https://www.annefrank.org/de/anne-frank/das-hinterhaus/> [Letzter Zugriff 25. Juli 2022]

²⁸ Vgl. Österreichisches jüdisches Museum, Koschere Melange. Online unter: ojm.at/blog/2022/04/24/familienfoto [Letzter Zugriff 18. Mai 2022]

²⁹ Vgl. Gerhard Langer, Bewahren – Vergessen – Erinnern. Von der Aufgabe einer Erinnerungskultur am Beispiel der rabbinischen Tradition. (Wien 2019) 142.

³⁰ Langer, Bewahren – Vergessen – Erinnern. 142.

ohne eine ausreichende Beweisgrundlage die Argumentationsgrundlage nicht vorhanden, mit der man sagen könnte, dass Österreich beispielsweise Täter und nicht Opfer war.

Erinnerungskultur hat demnach verschiedene Funktionen und Aufgaben, von denen in Summe nicht mal alle hier genannt werden können. Gerade aus fachdidaktischer Sicht bietet Erinnerungskultur eine riesige Menge an Aufgaben, die Lehrerinnen und Lehrer zu erfüllen haben. Dies wird sich im fachdidaktischen Teil als Untersuchungsgegenstand zeigen.

II.1.2 Erinnerungsunkultur als Gegensatz zur Erinnerungskultur

Was bedeutet der Begriff Unkultur in Bezug auf das Erinnern? Die Problematik, die sich mit dem Begriff Unkultur eröffnet, ist jene des Schwarz-Weiß-Denkens.³¹ Vielfach wird der Begriff Unkultur in Anführungszeichen gesetzt, um eine gewisse Distanz aufzubauen, da sich überhaupt die Frage stellt, ob es in Ordnung sei, irgendetwas als Unkultur zu bezeichnen. Der Begriff der Unkultur soll hier schlichtweg als das Fehlen von Kultur definiert werden. Die offizielle Definition des Dudens zum Begriff Unkultur lautet: „Mangel an Kultur“. Zeitgleich bezeichnet der Duden den Gebrauch des Wortes als abwertend.³² Doch diese Abwertung könnte in Bezug auf Erinnerungskultur auch ein wichtiges Indiz darstellen. Vielleicht ist nicht die Bezeichnung oder der Gebrauch des Wortes Unkultur abwertend. Eventuell wäre es möglich mit dem Begriff Unkultur aufzuzeigen, dass die dadurch dargestellten Inhalte etwas abwerten. In diesem Beispiel wäre Erinnerungsunkultur also ein Inhalt, der abwertend gegenüber den zu erinnernden Inhalten ist. Auch hier stellt sich die Frage, inwieweit man sich überhaupt ein Urteil darüber machen darf, ob jemand sich abwertend oder nicht an etwas zurückerinnert. Es kann allerdings argumentiert werden, dass es definitiv eine Grenze gibt, die überschritten werden kann. Einerseits auf einer gesellschaftlich-moralischen Ebene (man erinnere sich an die Verantwortung der Wissensbewahrung) und andererseits auf einer realpolitischen juristischen Ebene. Es gibt eine klare Gesetzesvorgabe, die beispielsweise die Wiederbetätigung als Straftat

³¹ Vgl. Rolf Göppel, Kulturen und „Unkulturen“ des Grenzensetzens in der Pädagogik. In: Margret Dörr und Birgit Herz (Hrsg) „Unkulturen“ in Bildung und Erziehung. (Wiesbaden 2010) 101.

³² Definition des Wortes „Unkultur“ nach dem Duden: Online unter: duden.de/rechtschreibung/unkultur [Letzter Zugriff 19. Mai 2022]

definiert und die man in diesem Sinne als Unkultur bezeichnen könnte, da sie die Kriegsverbrechen des Holocausts verharmlost und dadurch abwertet.³³

Unkultur kann dementsprechend unter den richtigen Bedingungen mit Vorsicht verwendet werden, um problematische Inhalte, die vermeintlich unter dem Deckmantel der Erinnerungskultur erstellt, geteilt, oder konsumiert werden, zu kategorisieren. Dementsprechend verwendet die Arbeit den Begriff der Unkultur mit der offiziellen Definition des Dudens, aber mit der hier erweiterten Definition, die den Aspekt der Abwertung auf den Inhalt und nicht auf die Personen, die mit diesen Inhalten interagieren, bezieht. Diesbezüglich ist es wichtig zu klären, dass die Verwendung des Begriffs Unkultur nicht als moralische Wertung verstanden werden soll. Zwar wurde hier die Argumentation verwendet, dass illegale bzw. gesetzeswidrige Inhalte unter diesen Aspekt fallen, allerdings könnten dieselben Inhalte aufgrund von Naivität, mangelnder Auseinandersetzung mit der Materie oder sonstigen unschuldigen Intentionen erstellt worden sein. Dies wird im weiteren Verlauf den erheblichen Anteil des Forschungsgegenstandes ausmachen.

Vielleicht ist der Begriff Erinnerungsunkultur auch schlichtweg nicht zutreffend. Ziel dieser Arbeit ist es unter anderem auch zu prüfen, inwieweit man überhaupt von einem solchen Begriff sprechen kann. Möglicherweise stellt sich heraus, dass Erinnern nie mit Unkultur in Verbindung gesetzt werden kann, weshalb eventuell der Begriff der Vergessensunkultur eher zutreffen würde. Das Vergessen, und damit einhergehend auch das bewusst falsche Erinnern, trifft daher eher zum Begriff der Unkultur zu. Im Verlauf der Arbeit wird der Begriff Erinnerungsunkultur allerdings dennoch provisorisch verwendet. Im Abschluss der Arbeit können die einzelnen Begriffe dann subsumiert werden, um zu sehen, welche Formulierung hier am sinnvollsten erscheint. Es soll hierbei auch direkt auf die mögliche Kritik eingegangen werden, dass es sich hierbei um eine rein semantische Betrachtung des Themas handelt. Dieser Kritik soll entgegengehalten werden, dass eine klare Definition der Begriffe nicht gerade unwichtig ist, um das Thema in seiner Gesamtheit zu verstehen. Was bedeutet es zu erinnern? Was bedeutet es zu vergessen? Geht eine Intentionalität mit diesen Begriffen einher? Diese Fragen können nicht beantwortet werden, wenn nicht unter anderem auch der semantische Aspekt mitbehandelt

³³ Vgl. Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Verbotsgesetz 1947, Fassung vom 19.05.2022. Artikel 1: Verbot der NSDAP. § 3. Online unter: ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000207 [Letzter Zugriff 19. Mai 2022]

wird. Dementsprechend ist eine semantische Betrachtung unabdingbar, aber nicht ausschließlich der Hauptfokus für das Thema.

II.2 Digitale Medien

II.2.1 Social Media und Social Networks als Digitales Medium

Das Digitale Medium, auf dem die Forschungsfrage den Fokus legt, sind die Social Media. Das Internet ist als Massenmedium von großer Bedeutung, welches ein hohes Maß an Individualisierung innehat.³⁴ Diese Individualisierung kann in verschiedenen Formen stattfinden. Einerseits können sich die Userinnen und User³⁵ selbst aussuchen, welche Social Media Plattformen sie verwenden möchten, und andererseits können sie ihre Profile je nach Möglichkeiten der Plattformen auch selbst gestalten. Hannes Burkhardt spricht beim Internet von einem „Massenmedium des 21. Jahrhunderts“³⁶, welches „eine erhebliche Speicherfunktion inne“³⁷ hat. Die Speicherfunktion haben wir bereits als eine Funktion der Erinnerungskultur kennengelernt. Dies ist mitunter ein Grund, warum Erinnerungskultur überhaupt in einen Kontext mit dem Internet, und im weiteren Verlauf den Social Media, gesetzt werden kann. Auch wenn sich der Begriff Social Media mittlerweile im deutschen Sprachgebrauch eingebürgert hat, so wäre es dennoch von Vorteil sich den Begriff und dessen Ursprünge näher anzusehen. Was bedeutet denn überhaupt Social Media und woher stammt der Begriff?

Über den Ursprung des Begriffes gibt es mehrere Theorien. Eine der gängigsten Theorien ist, dass Darrel Berry 1995 den Begriff als erste Person in einer Publikation verwendet haben soll.³⁸ Eine Definition für Social Media von Andreas Splittgerber beschreibt damit die Summe aller Kommunikationsmaßnahmen im digitalen Raum.³⁹

³⁴ Vgl. Hannes Burkhardt, Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram. (Göttingen 2021) 12.

³⁵ Der Begriff „User“ hat sich im deutschsprachigen Raum bereits eingelebt und wird daher statt „Nutzer“ verwendet.

³⁶ Burkhardt, Geschichte in den Social Media. 11.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Vgl. Paul J. Larson, Safe & Sound: Social Media. (Kalifornien 2017) 5.

³⁹ Vgl. Andreas Splittgerber, Einführung Social Media. In: Praxishandbuch Rechtsfragen Social Media. (Berlin 2013). 1.

Allerdings ist diese Beschreibung noch sehr breit gefasst und stellt die feineren Nuancen nicht dar. Allgemein gesehen kann man ruhig sagen, dass es sich bei Social Media um Medien handelt, die den sozialen Kommunikationsaustausch ermöglichen. Dennoch gibt es hier auch eine wichtige Unterscheidung. Zwar trifft diese Definition auf Plattformen wie Instagram, Facebook und Co. zu, doch so ist eindeutig zu erkennen, dass diese Plattformen sich nicht nur auf den technologischen Aspekt der Kommunikation beziehen. Nach diesem Gedanken könnte man auch die App Zoom, die zu Zeiten der Coronapandemie stark an Popularität und Verwendung gewonnen hat, als Social Media beschreiben. Auch WhatsApp könnte daher beispielsweise als Social Media angesehen werden. Doch speziell im deutschen Bereich scheint unter Social Media etwas anderes verstanden zu werden. Würde man jemanden auf der Straße Fragen „Nennen Sie mir eine Social Media Plattform“, so würden die meisten Leute eher mit Facebook, Instagram, Tiktok, etc. antworten, statt mit Zoom oder WhatsApp.

Was unterscheidet diese Plattformen nun voneinander? Die Antwort findet sich im englischsprachigen Bereich. Speziell in englischsprachiger Literatur wird eine Unterscheidung getätigt zwischen Social Media und Social Networking Sites, die in der Regel mit SNS abgekürzt werden. Im Deutschen spricht man von Sozialen Netzwerken. Die Social Networking Sites bilden eine Art Unterkategorie zur Social Media. Um dies etwas unverblümt zu erklären, verdeutlicht eventuell folgendes Beispiel den Unterschied: Jeder Apfel ist eine Frucht, aber nicht jede Frucht ist ein Apfel. Nach diesem Prinzip ist jede Social Networking Site auch Social Media, aber nicht jede Social Media automatisch eine Social Networking Site. Dies ist mitunter der Grund, warum im Zuge dieser Arbeit von Social Media gesprochen wird und nicht von Social Networking Sites bzw. Sozialen Netzwerken, da so der thematische Rahmen zu seiner Gänze angesprochen wird. In Österreich scheint die Verwendung des Begriffes Social Media sich auch eher durchzusetzen als Social Networking Sites bzw. Soziale Netzwerke. Um diese Vermutung auch zu begründen, sollen die folgenden Grafiken dienen.

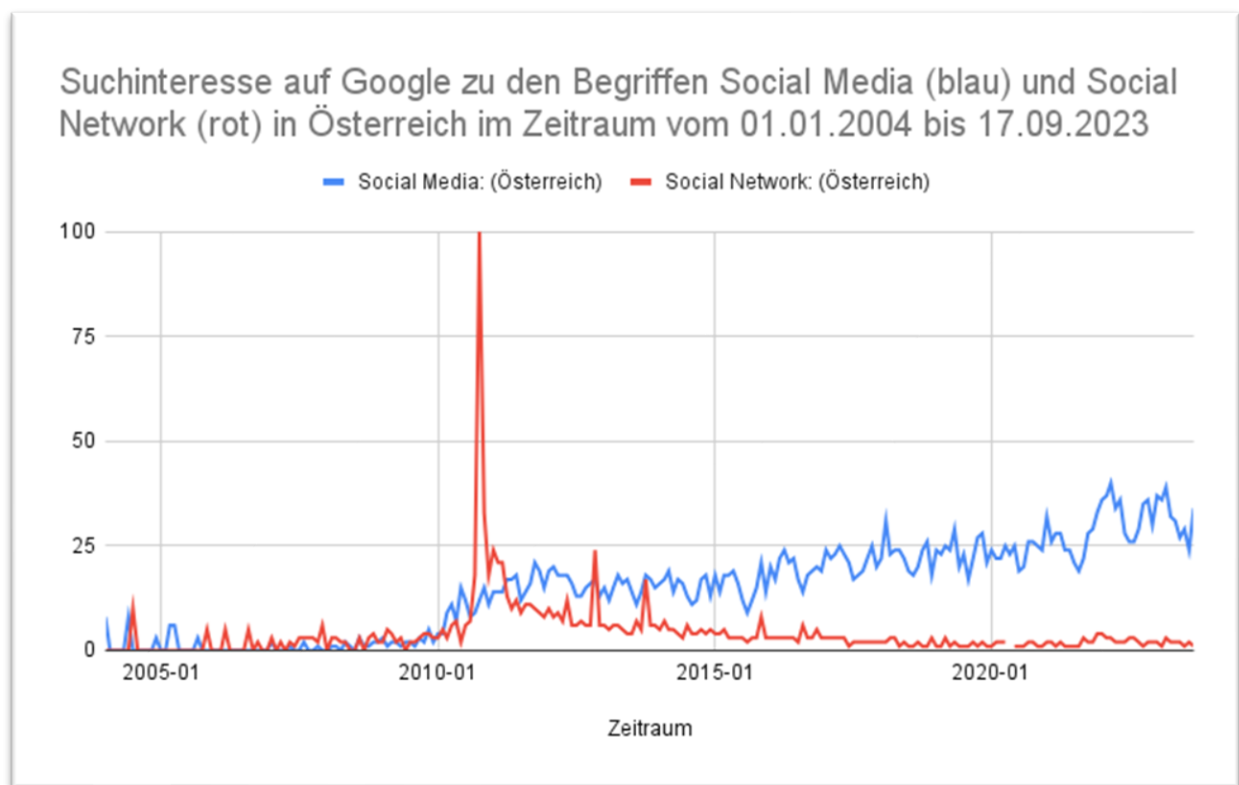


Abbildung 1 Suchinteresse auf Google zu den Begriffen Social Media (blau) und Social Network (rot) in Österreich im Zeitraum vom 01.01.2004 bis 17.09.2023.

Abbildung 1 zeigt eine Grafik von Google Trends⁴⁰ zu den Suchbegriffen Social Media, hier in Blau dargestellt, und Social Network, hier in Rot dargestellt. Für alle Diagramme gilt, dass die x-Achse den Zeitraum und die y-Achse die Anzahl an Suchverweisen darstellt. Am auffälligsten ist der immense Anstieg des Suchbegriffs Social Network im Zeitraum um das Jahr 2010 herum. Dies hat allerdings hauptsächlich damit zu tun, dass in diesem Jahr das Filmdrama *The Social Network* von David Fincher in die Kinos gekommen ist und daher der Begriff Social Network häufig verwendet wurde. Man kann erkennen, dass in den Jahren darauf der Begriff Social Network immer seltener verwendet wurde, der Begriff Social Media hingegen mehr und mehr an Verwendung fand. Diese Suchtrends beziehen sich speziell auf Österreich. Zu erwähnen sei außerdem, dass hier bewusst die beiden englischen Begriffe miteinander verglichen wurden, um kognitive Verzerrung durch sprachliche Gewohnheiten zu verhindern. Außerdem wurde ein weiterer Vergleich zwischen den Begriffen Social Media und Social Networks gemacht. Dies wurde aus zwei Gründen gemacht: Einerseits sollte damit die starke Verzerrung durch den Film *The Social Network* reduziert werden und andererseits

⁴⁰ Alle Screenshots zu den Google Trends wurden vom Autor dieser Arbeit aufgenommen. Die Seite findet sich online unter: <https://trends.google.de/trends> [Letzter Zugriff 26. Juli 2022].

handelt es sich bei dem Begriff Social Media um ein unzählbares Nomen, welches daher durchgehend im Plural verstanden wird. Um auch hier einen aussagekräftigen Vergleich zu ermöglichen, wurde daher der zweite Begriff in den Plural gesetzt. Die Resultate finden sich in Abbildung 2.

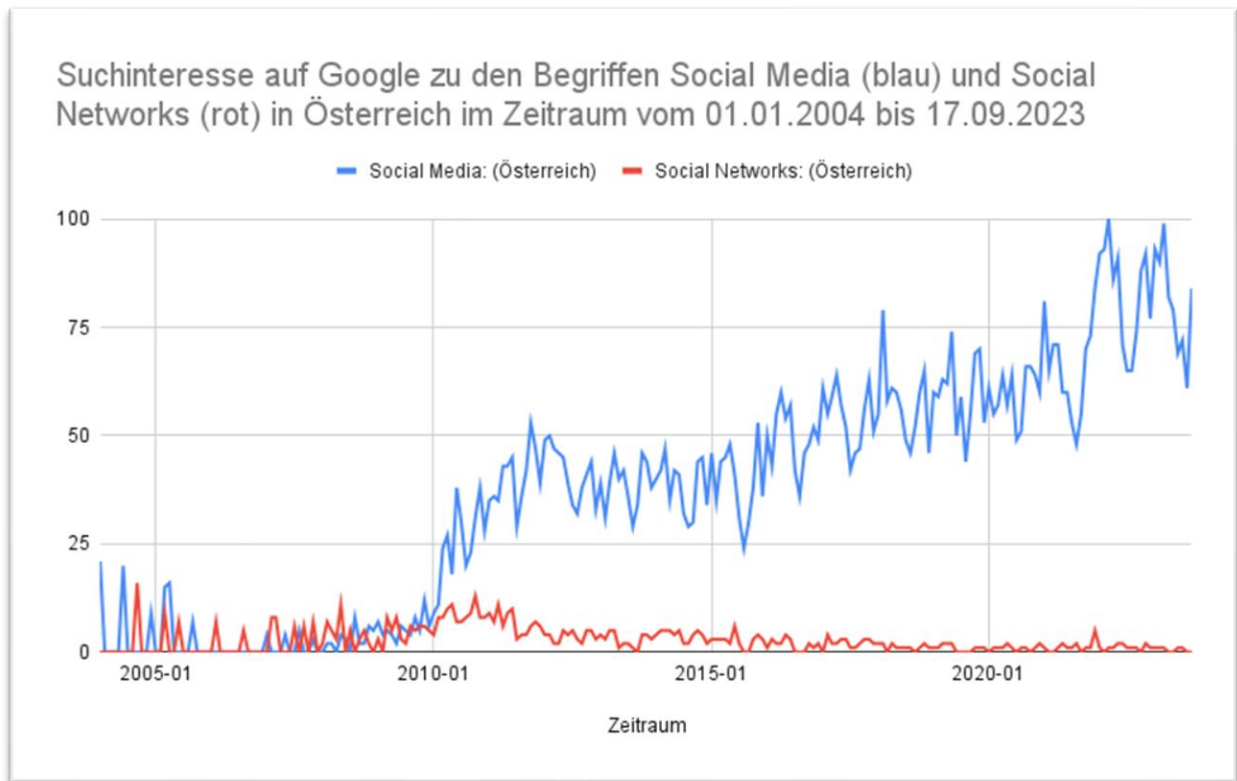


Abbildung 2 Suchinteresse auf Google zu den Begriffen Social Media (blau) und Social Networks (rot) in Österreich im Zeitraum vom 01.01.2004 bis 17.09.2023.

Wie unschwer zu erkennen ist, ist der hohe Anstieg auf Grund des Filmes nicht mehr vorhanden, dafür ist aber der Unterschied in der Häufigkeit der Suchbegriffe klar zu sehen. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Begriff Social Networks im deutschsprachigen bzw. österreichischen Raum grundsätzlich wenig Anklang gefunden hat. Nichtsdestotrotz ist auch in dieser Grafik der regelmäßige Anstieg der Häufigkeit des Suchbegriffes Social Media gut zu sehen. Was die These bestärkt, dass der Begriff Social Media als Sammelbegriff sowohl für Social Networking Sites als auch digitale Medien verwendet wird.

Um die Vollständigkeit der Betrachtung zu gewährleisten, wurden beide Begriffe auch in ihren deutschen Varianten verglichen, um zu sehen, ob es auch hier Ähnlichkeiten zu den bereits gezeigten Grafiken gibt. Das Ergebnis ist nicht so deutlich, zeigt aber auch Tendenzen, die man herauslesen kann. Die deutsche Version des Begriffes Social Media orientiert sich an der

Definition des Gabler Wirtschaftslexikons und wird schlichtweg als Soziale Medien übersetzt.⁴¹ Social Networking Sites wird nach demselben Prinzip als Soziales Netzwerk übersetzt, hier aber auch in den Plural gesetzt, damit beide Begriffe im Plural stehen.⁴²

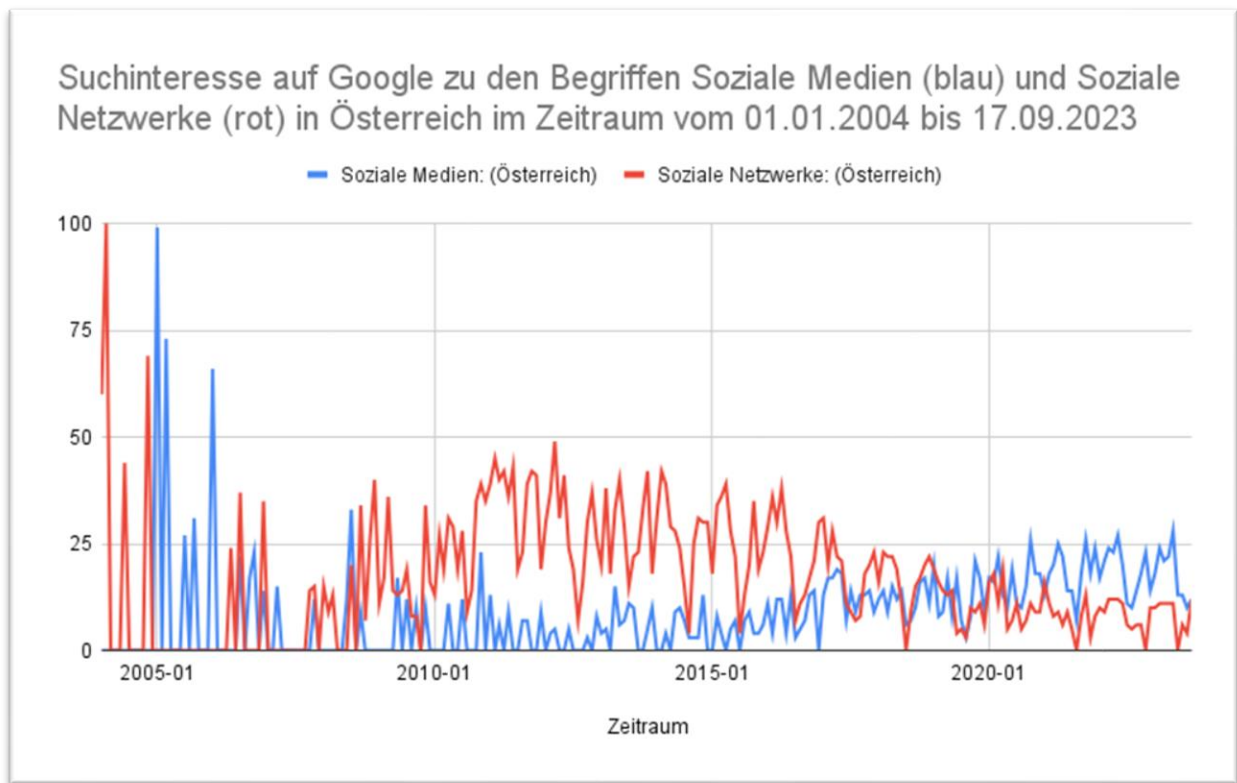


Abbildung 3 Suchinteresse auf Google zu den Begriffen Soziale Medien (blau) und Soziale Netzwerke (rot) in Österreich im Zeitraum vom 01.01.2004 bis 17.09.2023

In Abbildung 3 ist die Häufigkeit der Suchbegriffe nicht mehr so eindeutig, wie bei den vorherigen Grafiken. Abermals ist ab 2010 ein Anstieg des Begriffes Soziale Netzwerke zu erkennen, was mitunter auch am Film The Social Network liegen könnte. Wirkliche Indizien dafür gibt es allerdings nicht. In Summe hat der Begriff Soziale Netzwerke mehr Interesse generiert als der Begriff Soziale Medien. Allerdings ist auch hier langsam die Entwicklung einer Schere zu erkennen, wo sich beide Graphen ab dem Jahr 2016 überschneiden und der

⁴¹ Vgl. Oliver Bendel, Autor der Definition „Soziale Medien“ im Gabler Wirtschaftslexikon. Online unter: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/soziale-medien-52673> [Letzter Zugriff 26. Juli 2022].

⁴² Vgl. Richard Lackes und Markus Siepermann, Autoren der Definition „Soziales Netzwerk“ im Gabler Wirtschaftslexikon. Online unter: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/soziales-netzwerk-53177/version-276272> [Letzter Zugriff 26. Juli 2022].

Begriff Soziale Netzwerke nun immer seltener auf Google gesucht wird, der Begriff Soziale Medien hingegen langsam mehr Suchaufrufe erfährt. Dadurch ist also eine deutliche Tendenz zu erkennen, dass der Begriff Social Media in Österreich generell als Sammelbegriff verwendet wird und damit auch die, in der englischen Sprache explizit als Social Networking Sites betitelten Bereiche, darunter versteht. Zu guter Letzt gibt es noch zwei Grafiken, die diese Tendenz aus geographischer Sicht verdeutlichen sollen.

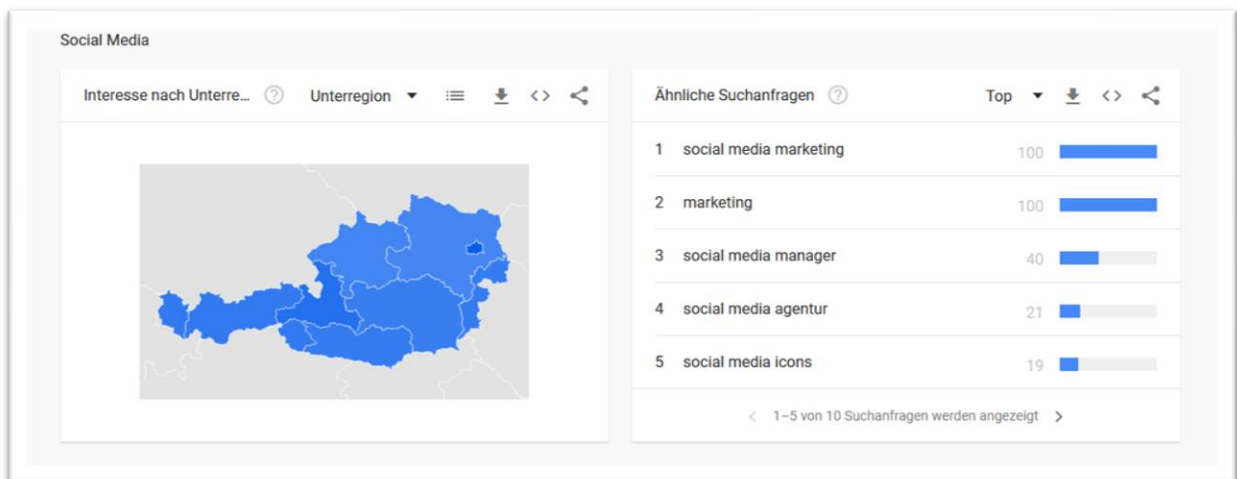


Abbildung 4 Suchinteresse auf Google nach Unterregionen zum Begriff Social Media (blau) in Österreich mit ähnlichen Suchanfragen.

Abbildung 4 zeigt das Suchinteresse nach den jeweiligen Regionen. Dabei ist zu erkennen, dass in ganz Österreich der Begriff Social Media gesucht wurde. Die Region Wien, sowie Salzburg, Tirol und Vorarlberg weisen dabei die höchste Menge an Interesse auf. Der Begriff ist daher in jedem Bundesland regelmäßig gesucht worden. Zusätzlich sind in der Grafik auch noch ähnliche Suchanfragen angegeben. Dies sind Anfragen, die die jeweiligen Nutzer:innen ebenfalls eingegeben haben. Interessant ist, wie alle Suchanfragen den Begriff Social Media inkludieren. Die Zahlen sollen nicht als konkreter Prozentsatz verstanden werden, sondern als Trend, der schlichtweg angibt, wie häufig der Begriff im Vergleich zu den anderen gesucht wurde. Die häufigsten Begriffe, die zusätzlich zu Social Media gesucht wurden waren Marketing, sowie Social Media Marketing. Auffällig ist zudem, dass der Begriff nie im Kontext mit konkreten Plattformen zusammenhängt. Jegliche zusätzliche Suchanfragen beinhalten sehr allgemeine Begriffe, wie Marketing, Agentur oder Internet. Dies impliziert, dass der Begriff für sich allein stehend bereits genug Aussagekraft für eine Suche auf Google besitzt. Dies ist

deshalb ein wichtiges Indiz, da sich bei derselben grafischen Darstellung für den Begriff Social Networks anderweitige Tendenzen gezeigt haben.

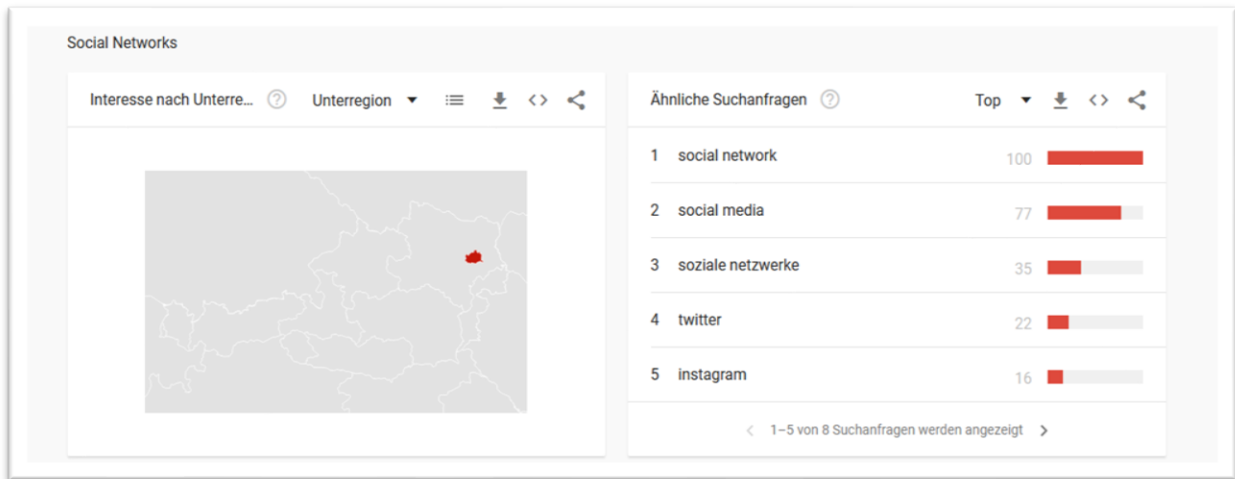


Abbildung 5 Suchinteresse auf Google nach Unterregionen zum Begriff Social Networks (rot) in Österreich mit ähnlichen Suchanfragen.

Dieselbe Betrachtung zum Begriff Social Networks zeigt ein anderes Bild. Dieser Begriff wurde ausschließlich in Wien gesucht. Dies muss allerdings nichts zur absoluten Anzahl an Suchanfragen aussagen, da Wien selbstredend die dichtbesiedelste Region Österreichs darstellt. Dennoch ist es interessant zu sehen, wie der Begriff österreichweit keine Verwendung findet. Zusätzlich dazu ist bei den ähnlichen Suchanfragen ein Unterschied zu erkennen. Der häufigste Begriff der zusätzlich gesucht wurde war Social Network, was abermals mit dem Film zu tun haben könnte. Doch der interessante Punkt ist die Tatsache, dass Social Media als zweithäufigste Anfrage gelistet ist. Dies zeigt, dass Social Media in der Tat stellvertretend für beide Begriffe angesehen wird. Da eine solche Tendenz in Abbildung 4 nicht zu erkennen war. Zusätzlich dazu werden hier konkrete Plattformen wie Twitter und Instagram direkt beim Namen genannt, was die Verwendung des Begriffes Social Network obsolet macht.

Dementsprechend ist, obwohl die Arbeit sich mit der Social Networking Site Instagram befasst, die Bezeichnung Social Media angebracht und wird dementsprechend auch weiterhin im Zuge der Arbeit so verwendet. Es ist zudem absehbar, dass auch anderweitige Social Media, wie WhatsApp und Co. innerhalb der Arbeit thematisiert werden. Die Untersuchung der Begriffe Social Media und Social Networks diente daher auch dem Zwecke, etwaigen

Missverständnissen zuvorzukommen und aufzuzeigen, dass beides mit einem Begriff gemeint werden kann. Da dies nun geklärt ist, kann der Blick auf die eigentliche Plattform geworfen werden, um zu sehen, wie Instagram im Kontext der Erinnerungskultur verstanden werden kann.

II.2.2 Nutzungsverhalten auf Social Media

Social Media kommt in vielen verschiedenen Formen und Ausrichtungen vor. Die Art, wie Menschen über diese Plattformen miteinander kommunizieren, kann völlig unterschiedlich sein. Die Art, wie Social Media genutzt wird, hängt von zwei Faktoren ab: Erstens von der Plattform selbst, da die Plattformen an sich bereits sehr unterschiedliche Ideen haben, wie sie ihre Userinnen und User involvieren. Ob man ein Video auf YouTube ansieht, einen Tweet auf Twitter verfasst, oder Bilder auf Instagram bearbeitet, zeigt, wie viele Zugänge Social Media ermöglicht. Der zweite Faktor sind die Userinnen und User selbst und wie diese die Social Media Plattform nutzen. Wie man nun Social Media nutzen kann, äußert sich in zwei Sphären: Aktive und Passive Nutzung.

II.2.3 Aktive Nutzung

Zunächst scheint es kontraintuitiv zu sein, eine Nutzung in aktiv und passiv zu unterscheiden, da sich die Frage stellt, wie man denn etwas passiv nutzen kann. Doch die Unterscheidung ist tatsächlich sehr wichtig und gibt sogar Erkenntnisse in Hinblick auf das Thema der digitalen Erinnerungskultur. Eine aktive Nutzung äußert sich durch eine produktive Interaktion. Escobar-Viera et al. beschreiben aktive Social Media Nutzung folgendermaßen:

„Active users share life experiences; create text, audio, or video content; and respond frequently to other users.“⁴³

Bei der aktiven Nutzung geht es also vorrangig um das Produzieren und Teilen von Inhalten. Diese Inhalte können jeglicher Natur sein, solange sie selbst erstellt sind. Weiters wird die Kommunikation in den Vordergrund gerückt. Diese Kommunikation kann ebenfalls auf

⁴³ César G. Escobar-Viera, Ariel Shensa, Nicholas D. Bowman, Jaime E. Sidani, Jennifer Knight, A. Everette James und Brian A. Primack, Passive and Active Social Media Use and Depressive Symptoms Among United States Adults. In: Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking. Band 21, Heft 7. (2018) 437.

verschiedene Arten entstehen. So könnte direkt über ein Video mit den Zuseherinnen und Zusehern gesprochen werden, oder es wird auf einen Kommentar direkt geantwortet. In all diesen Situationen geht die Userin bzw. der User aktiv auf eine Person ein. Aus Sicht des aktiven Nutzers bedeutet dies eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Plattform und dessen Inhalten. Eine Studie von Janelle W. Myhre, Matthias R. Mehl und Elizabeth L. Glisky hat indes die Hypothese aufgestellt, dass ältere Menschen, die sozial aktiv bleiben bessere kognitive Leistungen haben, als jene die isoliert sind.⁴⁴ Dabei kamen Myhre et al. zu dem Schluss, dass jene Personen, die regelmäßig aktive Nutzung auf Facebook tätigten, Verbesserungen in ihrem Arbeitsgedächtnis hatten.⁴⁵ Das Arbeitsgedächtnis ist aus psychologischer Sicht insofern interessant, da es die gespeicherten Inhalte mit den Informationen im Langzeitgedächtnis vergleicht.⁴⁶ was aus Sicht des Erinnerns einen wichtigen Aspekt darstellt. Zudem könnte die Behauptung aufgestellt werden, dass Inhalte besser gemerkt werden, wenn eine aktive Komponente beinhaltet ist. Das klassische „learning by doing“, wenn man so möchte.

II.2.4 Passive Nutzung

Passive Nutzung von Social Media äußert sich dadurch, dass Inhalte nicht produziert, sondern ausschließlich konsumiert werden. Zur passiven Nutzung sagen Escobar-Viera et al. folgendes:

„Conversely, passive users (or „lurkers“) tend to observe and maintain low engagement with other users. Passive SMU [Social Media Use, Anm.] is the dominant activity on SM [Social Media, Anm.] sites.“⁴⁷

Wie aus dem Zitat zu entnehmen ist, werden passive Userinnen und User „Lurker“ genannt, was vom englischen Wort „to lurk“, also schleichen oder lauern abstammt. Gemeint sind damit also Userinnen und User, die im Hintergrund lauern und nicht direkt an der öffentlichen Kommunikation teilnehmen. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Großteil der

⁴⁴ Vgl. Janelle W. Myhre, Matthias R. Mehl und Elizabeth L. Glisky, Cognitive Benefits of Online Social Networking for Healthy Older Adults. In: Journals of Gerontology: Psychological Sciences. Band 72, Heft 5. (2016) 752.

⁴⁵ Ebenda.

⁴⁶ Markus Antonius Wirtz, Dorsch Lexikon der Psychologie. Definition des Begriffes Arbeitsgedächtnis (working memory). Online unter: <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/arbeitsgedaechtnis> [Letzter Zugriff 24. Juli 2023].

⁴⁷ César G. Escobar-Viera, Passive and Active Social Media Use and Depressive Symptoms Among United States Adults. 437f.

Internetnutzerinnen und -nutzer Lurker sind, da die meisten Leute Bilder, Videos und Texte nur ansehen, statt sie selbst zu produzieren. Dadurch wird das geringe Engagement erklärt. Eine Implikation, die die passive Nutzung mit sich ziehen könnte, ist die mangelnde Auseinandersetzung mit den Inhalten. Nehmen wir als Beispiel einen Onlineinhalt, der sich mit der Schoa befasst. Eine aktive Nutzung würde voraussetzen, dass sich die Person, zumindest im geringen Maße, kognitiv mit dem Thema auseinandergesetzt hat, bevor sie einen Kommentar schreibt, ein Bild erstellt, oder ein Video dreht. Es setzt zumindest ein Mindestmaß an Gedankenprozessen vor. Eine passive Nutzung kann hingegen nur bedeuten, dass vielleicht ein Bild für ein paar Sekunden betrachtet wurde, bevor im Feed bzw. auf der Seite weitergescrollt wurde. Die Inhalte bleiben nicht hängen und sie werden bei den Unmengen an Informationen im Internet weggespült. Aus Sicht der Erinnerungskultur ist dies ein Problem, da so kein Erinnern stattfindet.

Da laut des Zitats ein Großteil der Nutzerinnen und Nutzer passiv ist, wäre es aus Sicht der Erinnerungskultur notwendig mehr Engagement zu generieren. Das bedeutet nicht zwingend, dass jede Person nun Bilder und Videos erstellen muss, aber zumindest soll ein Austausch in Form von Kommentaren oder Beiträgen stattfinden, in denen Leute über das Thema kommunizieren und sich austauschen, wodurch ein soziales Lernen und damit ein soziales Erinnern stattfindet.

II.3 Formen der Erinnerungskultur in digitalen Medien

Digitale Erinnerungskultur stellt ein noch recht junges Forschungsfeld dar. Speziell in Bezug auf Social Media sind noch nicht alle Fragen geklärt und allein in Hinblick auf Maßnahmen und Strategien, wie man Erinnerungskultur digital erfahren kann, wird es noch einige Jahre dauern bis sich ein gewisser Standard etabliert. Dieses Kapitel wird allerdings etwas anders aufgebaut sein, als man es sich eventuell erwarten würde. Zunächst wird nach Aleida Assmanns Beitrag „Canon and Archive“ die Unterscheidung zwischen aktiver und passiver Erinnerungskultur getätigt. Assmann hat hierzu einige interessante Vergleiche aufgestellt, die für das Thema der Arbeit unerlässlich sind. Ihr Beitrag ist im Jahre 2008 erschienen, weswegen es zunächst etwas irrational erscheint, diese mit digitalen Medien in Verbindung zu setzen. Nichtsdestotrotz sind ihre Gedanken sehr kompatibel mit den Funktionen der Social Media,

was sich im weiteren Verlauf zeigen wird. Assmann spricht von einer Dynamik des kulturellen Gedächtnisses, welche sich zwischen dem Erinnern und dem Vergessen bewegt.⁴⁸

Diesbezüglich formuliert sie:

„When thinking about memory, we must start with forgetting. In order to remember some things, other things must be forgotten. Our memory is highly selective.“⁴⁹

Es ist interessant zu sehen, wie das Erinnern, laut Assmann, nicht für sich allein stehen kann, sondern immer auch mit dem Vergessen verbunden werden muss. Auch wenn diese Aussage eine gewisse Selektivität impliziert, so ist dies an sich kein Problem für die Erinnerungskultur. Muss ein anderes historisches Ereignis vergessen werden, damit sich eine Person an die Geschehnisse der Schoa erinnern kann? Diese Frage kann mit einem Nein beantwortet werden, da es sich, wie bereits zu Beginn der Arbeit angesprochen, bei Erinnerungskultur um einen sozialen Prozess handelt. Solange genug Leute innerhalb des kulturellen Kreises sich daran erinnern, können ebenjene Leute den Rest des Kreises wieder daran zurückerinnern. Gerade dadurch, dass unser Gehirn äußerst selektiv ist, legitimiert sich die Existenz einer (digitalen) Erinnerungskultur, weil wir so die Speicherfunktion mehr oder minder auslagern können.

Assmann geht in ihrem Beitrag zunächst auf die zwei Formen des Vergessens ein und unterteilt diese schlichtweg in eine aktive und eine passive Form.⁵⁰ Das aktive Vergessen äußert sich in einer bewussten Zerstörung, wodurch der Gegenstand des Erinnerns seiner Existenz beraubt wird.⁵¹ Die aktive Komponente scheint sich hier durch die Intention zu verwirklichen. Beim aktiven Vergessen soll die Erinnerung daher vernichtet werden. Beispiele der Geschichte wären Bücherverbrennungen, Zensur bzw. der Verbot der Darstellung. Das passive Vergessen hingegen beschreibt Assmann als nicht intentional und formuliert dies folgendermaßen sehr treffend:

„The passive form of cultural forgetting is related to non-intentional acts such as losing, hiding, dispersing, neglecting, abandoning, or leaving something behind. In these cases the objects are not materially destroyed; they fall out of the frames of attention.“⁵²

⁴⁸ Vgl. Aleida Assmann, Canon and Archive. In: Astrid Erll und Ansgar Nünning, Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. (Berlin / New York 2008) 97.

⁴⁹ Ebenda.

⁵⁰ Vgl. Assmann, Canon and Archive. 97.

⁵¹ Ebenda.

⁵² Assmann, Canon and Archive. 98.

Nach dieser Aussage handelt es sich bei passivem Vergessen um unfreiwillige „Unfälle“, die keine böswillige Intention beherbergen. Ein jeder kennt das, wenn man einen Gegenstand über einen längeren Zeitraum vergessen hat und ihn dann plötzlich an einem Ort wiederfindet, an dem man ihn nicht erwartet hätte. Oder man hat überhaupt vergessen, dass man jenen Gegenstand besessen hat. Der Vorteil an dieser Art des Vergessens ist einerseits, dass die Sache, die vergessen wurde, wiedergefunden werden kann. Andererseits macht eine Wiederentdeckung den Gegenstand bzw. die Sache wieder besonders und löst eine gewisse Reaktion aus. Gerade diese Reaktionen sind für das ab dem Zeitpunkt bestehende Erinnern von wichtiger Bedeutung. Assmann hat auch bezüglich des Erinnerns zwei interessante Ansichten über die Formen des Erinnerns:

„As forgetting, remembering also has an active and a passive side. The institutions of active memory preserve the past as present, while the institutions of passive memory preserve the past as past.“⁵³

Diese zwei Formen des Erinnerns sollen hier auf eine Art der aktiven und passiven Erinnerungskultur übertragen werden.

II.3.1 Aktive Erinnerungskultur

Wenn man aktive Erinnerungskultur als Maßnahme ansieht, um die Vergangenheit als Gegenwart zu erhalten, so muss man sich überlegen, wie dies in Hinblick auf digitale Medien funktionieren kann. Die heutige Gegenwart steht im Zeichen des Internets, sowie der Social Media, weswegen also die „past as present“ auch als „past as digital“ verstanden werden kann. Assmann beschreibt die aktive Komponente als ein Museum, welches seine Objekte so präsentiert, dass sie Aufmerksamkeit generieren und einen Eindruck hinterlassen. Diesen Aspekt beschreibt sie als Kanon.⁵⁴ Als Kanon kann eine Ansicht, Idee oder ein Gedanke verstanden werden, der über die Zeit hinweg zu einem Konsens wurde. Aktive Erinnerungskultur würde dementsprechend jenen Konsens formulieren. Ein Aspekt, den Assmann erwähnt, sollte hier besonders betrachtet werden:

⁵³ Assmann, Canon and Archive. 98.

⁵⁴ Vgl. ebenda.

„To this active memory belong, among other things, works of art, which are destined to be repeatedly re-read, appreciated, stages, performed, and commented.“⁵⁵

All diese Aktivitäten sind in Social Media nicht nur möglich, sie sind sogar essenziell. Die Phrase „works of art“ kann hier auf verschiedene Arten verstanden werden. In Bezug auf den Museumsvergleich sind damit sicher Gemälde und Ausstellungsstücke gemeint, aber im Kontext des Internets kann man darunter eine Vielzahl an Dingen verstehen. Aus visueller Sicht könnten dies selbsterstellte Grafiken, Bilder oder Zeichnungen sein, die das erinnerungskulturelle Thema behandeln. Es können aber auch Musik, Audioaufnahmen, Videos oder schriftliche Beiträge sein. All diese Arten von „Ausstellungsstücken“ sind in den Social Medias mehr als nur präsent. Der Aspekt des ständigen Nachlesens (repeatedly re-read) ist ebenfalls gegeben, gerade durch den einfachen Zugang zu diesen Inhalten. So kann man innerhalb weniger Sekunden ein Instagramprofil besuchen, welches diese Inhalte zur Verfügung stellt. Ein Besuch im Museum ist in dieser Hinsicht weniger flexibel. Die Wertschätzung (appreciated), sowie das Kommentieren (commented) können mit einer Like-, sowie Kommentarfunktion bewerkstelligt werden. Inwieweit „stage“ nun verstanden werden kann, ist etwas unklar, da es einerseits so viel wie veranstalten bedeuten kann, aber auch als inszenieren verstanden werden kann. Wenn man diesen Aspekt als Veranstaltung versteht, so könnte auch dieser Punkt erfüllt sein, da es auf Social Media ein leichtes ist, Online-Veranstaltungen zu organisieren, die von vielen Leuten angesehen und „besucht“ werden. In Bezug auf das Performen soll zu diesem Zeitpunkt noch keine Stellungnahme gemacht werden. Es wird hier zunächst nur bestätigt, dass es diese Möglichkeit gibt. Im nächsten Kapitel wird in Form von drei Beispielen darauf eingegangen, wie man zur Erinnerungskultur performen kann und welche Vor- und Nachteile dies mit sich bringt. Es kann aber schon mal vorweggenommen werden, dass nicht jede Art von Performance einen positiven Effekt erzielt.

Aus Assmanns Sicht sollte die Verwendung von Social Media für die aktive Erinnerungskultur definitiv legitim sein, wenn sie sagt:

„It [Gemeint ist hier die aktive Dimension des kulturellen Gedächtnisses. Anm.] is built on a small number of normative and formative texts, places, persons, artifacts, and myths which are meant to be actively circulated and communicated in ever-new presentations and performances.“⁵⁶

⁵⁵ Assmann, Canon and Archive. 99.

⁵⁶ Assmann, Canon and Archive. 100.

Es lässt sich hier klar herauslesen, dass die Aspekte der digitalen Medien eine hervorragende Grundlage für diese Forderungen bieten. Inhalte können aktiv zirkulieren, da sie für alle frei verfügbar sind und idealerweise sogar geteilt werden. So ziemlich jede moderne Social Media Plattform beinhaltet eine Funktion, um Inhalte zu teilen. Links können schnell via Messenger verschickt werden. Screenshots können gemacht werden, um sie jemandem später zu zeigen. Der Kanon kann so diskutiert und betrachtet werden und gewährleistet, dass die Vergangenheit zur Gegenwart wird.

II.3.2 Passive Erinnerungskultur

Die passive Erinnerungskultur, die die Vergangenheit als Vergangenheit erhalten möchte, wird ebenfalls mit der Museumsanalogie beschrieben. So sagt Assmann, dass es zwar einige öffentliche Exponate gibt, jedoch auch einige Objekte in Lagerräumen liegen, die nicht unmittelbar im Sichtfeld sind. Assmann beschreibt dies als Archiv.⁵⁷ Wie bereits erwähnt, ist die passive Nutzung jene, die im Internet eher verbreitet ist. Insofern sollte auch die passive Erinnerungskultur verbreiteter sein, allerdings ist diese Aussage schwer zu bestätigen. Zwar sind digitale Medien in Hinblick auf ihre Archivfunktion mehr als nur geeignet, um als passive Erinnerungskultur zu gelten, allerdings stellt sich die Frage, in welchem Szenario dies denn überhaupt passieren könnte. Assmann definiert das Archiv folgendermaßen:

„The archive is the basis of what can be said in the future about the present when it will have become the past.“⁵⁸

Stellt man sich diese Aussage nun im Kontext der digitalen Medien vor, so könnte man sagen, dass jedes einzelne Instagramprofil in gewisser Weise ein Archiv ist, welches die Inhalte des jeweiligen Individuums beinhaltet. In diesem Aspekt muss Assmanns Deutung von Kanon und Archiv allerdings etwas erweitert werden. Wo Assmann eine Dynamik von Intentionalität und Unintentionalität sieht, die beide unabhängig voneinander passieren können, ist bei digitalen Medien die Intentionalität eine Voraussetzung. Letztendlich kann ein Instagrampost nicht einfach aus dem Nichts auftauchen, sondern muss zuvor bewusst und aktiv hochgeladen worden sein. Passive Erinnerungskultur in digitalen Medien setzt also in einer Hinsicht voraus, dass zuvor aktiv gehandelt wurde. Der passive Aspekt setzt dann dadurch ein, dass man die geteilten

⁵⁷ Vgl. Assmann, Canon and Archive. 98.

⁵⁸ Assmann, Canon and Archive. 102.

Inhalte längerfristig auf dem Profil hinterlässt, bis sie nicht mehr im Bewusstsein der Person vorhanden sind, damit man sie letztendlich wiederentdecken kann. In zweiter Hinsicht kann dieser Prozess rückwärts stattfinden. Beispielsweise findet die Person ein altes Bild ihres Großvaters, der im zweiten Weltkrieg aktiv war. Jenes Bild wird nun auf Instagram gepostet, wodurch die passive Erinnerungskultur in die aktive umgewandelt werden kann. Bleibt das Bild dann länger auf dem Profil, so dass es abermals wiederentdeckt werden kann, wandelt es sich wieder in eine passive Erinnerungskultur und der Kreislauf wiederholt sich. Insofern sind beide Formen abhängig voneinander.

Assmann hat in Bezug auf die aktiven und passiven Formen des Erinnerns und Vergessens eine interessante Abbildung erstellt. Mit dieser Abbildung soll der Versuch gestartet werden Assmanns Theorie mit der Realität der Social Media zu verbinden.

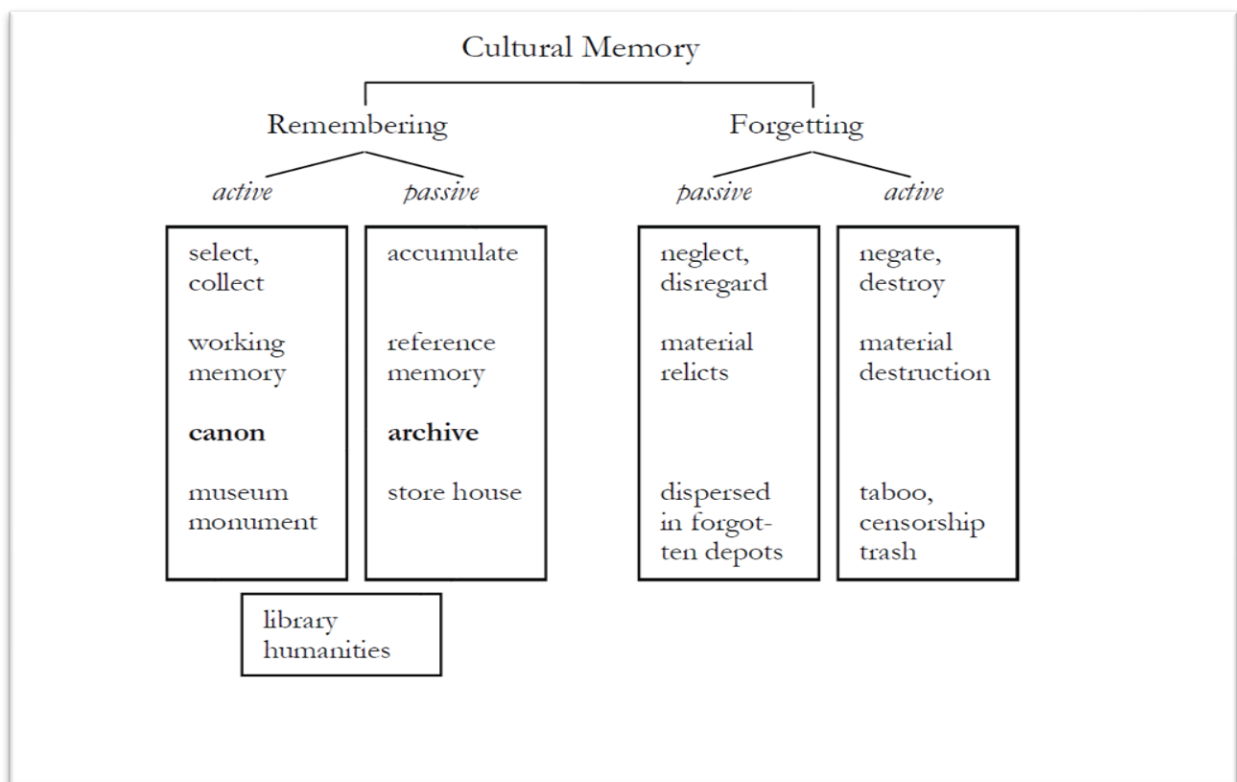


Abbildung 6 Aktive und Passive Formen des Erinnerns und Vergessens nach Aleida Assmann.⁵⁹

In Abbildung 6 sind die bereits erwähnten Formen des Erinnerns und Vergessens dargestellt. Auf Grundlage dieser Darstellung soll der Bezug zu Social Media hergestellt werden. Zunächst

⁵⁹ Assmann, Canon and Archive. 99.

wäre da die links äußerste Spalte, die das aktive Erinnern zeigt. Die erste genannte Eigenschaft ist „select“ bzw. „collect“. Das bewusste Sammeln von Erinnerungsinhalten kann auch auf Social Media stattfinden. Einige offizielle Institutionen erstellen beispielsweise digitale Collagen und präsentieren diese entweder auf ihrer eigenen Homepage, oder auf Social Media. Hierbei wurden bereits die Bemühungen jüdischer Friedhöfe in einem vorherigen Kapitel genannt. Zu „working memory“, also Arbeitsgedächtnis, wurde ebenfalls im Kapitel zur aktiven Nutzung bereits gesagt, welche Relevanz dies für die Erinnerungskultur hat. Allerdings kann hier das aktive Erinnern als Arbeitsgedächtnis verstanden werden, welches die Inhalte mit vorhandenen Informationen, beispielsweise dem Kanon, vergleicht. Dies bedeutet, dass neu angesammelte Inhalte mit den vorhandenen Inhalten verglichen werden, um so den Kanon zu adaptieren. Dies sollte allerdings über mehrere Generationen hinweg geschehen. Es stellt sich die Frage, ob eine Social Media Plattform als Museum angesehen werden kann. Im kleinen Rahmen kann diese Frage definitiv mit Ja beantwortet werden, nichtsdestotrotz ist eine physische Nähe zu den Erinnerungsobjekten von großer Bedeutung. Ironischerweise war einer der Vorläufer des Museums die sogenannte Kunst- und Wunderkammer, die sich allerdings dadurch definiert hat, dass Kunstwerke eher unsystematisch gesammelt wurden.

Man müsste sich fragen, was ein Museum, denn überhaupt besonders macht und ob Social Media diese Aspekte reproduzieren kann. Ein Objekt, was in einem Museum präsentiert wird, gewinnt gerade dadurch an Bedeutung. Vielleicht handelt es sich um ein Unikat, ein Original, ein Exemplar von 100. Nach Walter Benjamin unterscheidet man zwischen auratischen und non-auratischen Kunstformen.⁶⁰ Diese Aura hat dementsprechend eine Wirkung auf den Betrachter. Das Problem, welches sich nun aufzeigt, ist, wie man diese Aura auf eine Social Media Plattform übertragen kann. Die Distanz zum Objekt ist zu hoch. Als non-auratische Objekte, können digitale Exponate allerdings Aufmerksamkeit auf die auratische Version lenken. Dies bestätigt abermals die Aussage, dass digitale Plattformen keinesfalls als Ersatz gelten sollten, sondern als Erweiterung.

Betrachtet man nun die Spalte zum passiven Erinnern, so sieht man „accumulate“ als Pendant zum Sammeln. Wenn sich etwas akkumuliert, dann passiert dies recht unbewusst. In Bezug auf digitale Plattformen kann dies zutreffen. Wenn man sich über einen längeren Zeitraum mit einem erinnerungskulturellen Thema beschäftigt und dies mit anderen Personen teilt, dann kann es durchaus passieren, dass einem viele Fotos, Texte, etc. zugeschickt werden. Auf Dauer

⁶⁰ Vgl. Walter Benjamin, *The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media. Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* (Cambridge, London 2008) 14.

realisiert man eventuell gar nicht, wie viel dabei bereits akkumuliert wurde. Oftmals können diese Inhalte lange Zeit auf dem Gerät gespeichert sein, bevor sie wieder verwendet werden. Das „reference memory“ also Referenzgedächtnis kann als Pendant zum Arbeitsgedächtnis verstanden werden, wodurch das Erinnerungsobjekt nicht zum Bearbeiten des Kanons verwendet wird, sondern an einem Aufbewahrungsort sicher gestellt ist. In digitaler Form kann dies viele verschiedene Züge annehmen: Ein altes Handy, welches man nicht mehr verwendet. Eine externe Festplatte, die man für alle möglichen Daten und Backups nutzt, ein Cloudspeicher, der regelmäßig Daten sichert, oder eben ein Instagramprofil, welches man als Sammelstelle für solche Dinge verwendet. Die eben genannten Beispiele können als digitales „store house“ verstanden werden.

Auch zum Thema des aktiven Vergessens lassen sich ein paar interessante Parallelen herstellen. Zunächst sei gesagt, dass das bewusste Zerstören (negate, destroy) zwar sowohl theoretisch als auch praktisch möglich ist, nämlich in Form von Löschen der Daten, allerdings weitaus weniger gravierender erscheint als man glauben möchte. Man sagt ja so schön, dass das Internet nie vergisst, was zumindest in Hinsicht auf Erinnerungskultur einen Vorteil darstellt. Selbst wenn also der Inhalt bewusst gelöscht wird, bedeutet das nicht, dass man ihn nicht auf einer anderen Seite wiederfinden könnte. Das einzige Problem an der Sache stellt die Authentizität dar. Man kann nicht gewährleisten, dass die dargestellte Quelle authentisch ist, wenn sie nicht authentischen Ursprungs ist. In dieser Hinsicht kann man eventuell doch von einer auratischen Wirkung digitaler Objekte sprechen.

Inwieweit „material relicts“ zu deuten ist, muss sich erst noch zeigen. Assmann selbst schreibt dazu:

„Although there are many different kinds of material relicts, the past [...] is largely made of paper, and paper must be taken care of.“⁶¹

Zwar sagt Assmann, dass es verschiedene Arten von materiellen Relikten gibt, geht aber allerdings nicht näher darauf ein, in welcher Form diese aufscheinen können. Allein in Hinblick auf den Begriff materiell stellt sich die Frage, ob ein digitaler Inhalt so etwas sein kann, da er nicht körperlich greifbar ist. Alles in Allem sollte dies jedoch keine große Rolle spielen, da Museen selbst die Bedeutsamkeit der Digitalisierung erkennen und ihre Bestände als Onlineversion archivieren. Vielleicht könnte man dementsprechend von digital material relicts sprechen, die innerhalb dieser Onlinearchive ihr Dasein tristen und vergessen wurden. Man darf

⁶¹ Assmann, Canon and Archive. 103.

nicht vergessen, dass Onlinespeicher immer auch einen physischen Speicher voraussetzen. Das bedeutet, dass irgendwo ein Datenträger liegt, auf dem all diese Inhalte gespeichert werden. Wenn nun jener Datenträger vergessen wird, dann erfüllt das die Beschreibung des „dispersed in forgotten depots“. Ebenfalls kann so die materielle Zerstörung tatsächlich stattfinden. Wenn die digitale Version eines Erinnerungsobjektes die einzige Version ist, die noch existiert, dann würde die Zerstörung des Datenträgers unwiderruflich auch diesen Inhalt zerstören, wodurch die „material destruction“ gegeben ist. Allerdings ist dieses Ergebnis äußerst unwahrscheinlich, da es hierbei Gang und Gäbe ist, immer mehrere Backupversionen und Kopien zu besitzen. Insofern wäre es schwierig einen tatsächlichen materiellen Schaden zu begehen. Allerdings ist der letzte Aspekt von Assmanns Grafik mitunter einer der bedeutsamsten, nämlich jener der Zensur. Auf Social Media findet Zensur ständig statt. So gibt es klare Regeln, was erlaubt ist und was nicht. Einerseits dient dies natürlich dem Schutz der Userinnen und User, doch oftmals geht es eher darum, den Ruf der Seite zu schützen und um die Werbefreundlichkeit zu gewährleisten, damit Werbepartner nicht abspringen. Dementsprechend kann es, je nach Thema und Plattform, unmöglich sein über gewisse Themen zu sprechen, ohne vorher zensiert zu werden. Als Beispiel sei hier das Tian'anmen-Massaker von 1989 zu erwähnen. Jenes Thema wird auf der chinesischen Social Media Plattform TikTok zensiert.⁶² Zwar wäre es im deutschsprachigen Raum noch nicht bekannt geworden, dass Themen der Schoa zensiert werden, doch es muss auch gewährleistet werden, dass es weiterhin erlaubt sein kann diese Themen anzusprechen.

Zusammenfassend lässt sich in diesem Abschnitt sagen, dass Assmanns Theorien zum kulturellen Gedächtnis, sowie ihre Unterscheidung in aktives und passives Erinnern sowie Vergessen, sich perfekt auf eine aktive und passive Erinnerungskultur auf Social Media übertragen lässt. Inwieweit Social Media nun als Erinnerungsort funktionieren kann, wird im weiteren untersucht.

⁶² Vgl. The Economist, The great clean-up. Briefing: Social media and free speech. In: The Economist. Band 437, Heft 9217. (2020) 21.

II.4 Instagram als digitaler Erinnerungsort

Der Begriff Erinnerungsort wirkt auf den ersten Blick selbsterklärend, ist allerdings in der Geschichtswissenschaft durch eine Vielzahl von Definitionen und unterschiedlichen Beschreibungen gezeichnet. Der französische Historiker Pierre Nora hat in seinem Werk *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire* den Begriff zunächst geprägt. Die Übersetzung aus dem französischen bedeutet wortwörtlich Orte der Erinnerung. Nora beschreibt den Begriff in seinem Werk als

„lieux de mémoire, sites of memory, because there are no longer milieux de mémoire, real environments of memory.“⁶³

Es scheint hier nun eine Schwierigkeit bei der Deutung dieser beiden Begriffe zu geben. Ist mit sites ein geographischer Raum gemeint, mit dem man auf irgendeine Art und Weise interagieren kann? Ihn beispielsweise besuchen, betreten, suchen und finden kann? Wie kann man dem gegenüber den Begriff real environments verstehen? Ist damit die Umwelt gemeint, die abermals geographisch verstanden werden kann, oder ist damit das Umfeld zu verstehen. Dann stellt sich allerdings die Frage: Das Umfeld wovon? Environment kann ins Deutsche wiederum mit dem französischen Lehnwort Milieu übersetzt werden, welches in diesem Sinne dann auf soziale Lebensverhältnisse anspielt. Es zeigt sich, dass die Deutung dieser Begriffe kein leichtes Unterfangen ist. Nora hat in einem anderen Werk eine weitere Definition formuliert:

„If the expression lieu de mémoire must have an official definition, it should be this: a lieu de mémoire is any significant entity, whether material or nonmaterial in nature, which by dint of human will or the work of time has become a symbolic element of the memorial heritage of any community [...]“⁶⁴

Diese Definition wiederum kann als Beschreibung einer Historiographie verstanden werden, die durch den Menschen innerhalb einer Community an Bedeutung gewinnt. Dies kann zwar im Zusammenhang mit dem kollektiven Gedächtnis verstanden werden, allerdings wirkt die Definition nicht zufriedenstellend.

⁶³ Pierre Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. In: *Representations*. Band 26. Sonderausgabe: *Memory and Counter-Memory*. (1989) 7.

⁶⁴ Pierre Nora, *From Lieux de memoire to Realms of Memory*. In: Lawrence D. Kritzmann und Pierre Nora (Hrsg.) *Realms of memory: Rethinking the French Past*. Volume 1: *Conflicts and Divisions*. (New York 1996) xvii.

Hannes Burkardt beschreibt, dass diese Definition auch starker Kritik unterzogen wurde, was dazu führte, dass die Definition weiterentwickelt wurde.⁶⁵ Dadurch hat sich der Begriff in eine Richtung entwickelt, die den gesellschaftlichen Diskurs näher in den Vordergrund rückt.⁶⁶ Diese Tatsache zeigt sich in unserem Fall dadurch, dass Social Media Plattformen verwendet werden, um an den Holocaust zu erinnern. Um dies zu verdeutlichen, werden drei Instagramprofile hervorgehoben, die das Prinzip des gesellschaftlichen Diskurses in Bezug auf Erinnerungskultur im digitalen Erinnerungsort aktiv nutzen.

Diese drei Profile bearbeiten Themen der Schoa auf sehr unterschiedliche Arten und Weisen. Der Sinn hinter der Vorstellung dieser Profile soll es sein, zu zeigen, welche Vorteile, sowie Nachteile bzw. Gefahren eine solche Aufarbeitung haben kann. Inwieweit taugt eine Social Media Plattform, um über ein solches Thema zu sprechen? Es soll nochmal darauf hingewiesen werden, dass es bei dieser Arbeit auch um das Thema der Erinnerungskultur geht, wodurch auf das falsche Erinnern bzw. bewusste Vergessen hingewiesen werden soll. Es soll daher auch in diesem Kapitel geprüft werden, inwieweit Instagram als digitaler Erinnerungsort überhaupt in der Lage ist, sich ordnungsgemäß zu erinnern, bzw. sollen Gründe gesucht werden, warum es eventuell nicht möglich ist, sich so zu erinnern, wie man es eigentlich tun sollte. Damit soll keine Dämonisierung dieser Plattform einhergehen, sondern es soll ganz gegenteilig der Versuch gestartet werden, das höchstmögliche Potenzial auszuschöpfen.

II.4.1 Anne Frank als Podcast

Das erste dieser Profile lautet [annefrank.digital](https://www.instagram.com/annefrank.digital/).⁶⁷ Ein Projekt von Buero Butter, einer Kreativagentur aus Wien⁶⁸, welches laut eigener Aussagen „eine Bewegung gegen das Vergessen“⁶⁹ darstellt. Hierbei handelt es sich um ein Projekt, welches das Tagebuch der Anne Frank in Form eines Podcasts neu aufleben lässt.

⁶⁵ Vgl. Hannes Burkardt, Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram. (Göttingen 2021) 113.

⁶⁶ Vgl. Burkardt, Geschichte in den Social Media. 113.

⁶⁷ Das Profil ist online zu finden unter: <https://www.instagram.com/annefrank.digital/> [Letzter Zugriff 29. Juli 2022].

⁶⁸ Vgl. Online unter: <https://www.buerobutter.com/about>

⁶⁹ Buero Butter, Der Podcast der Anne Frank. Online unter: <https://www.buerobutter.com/project/der-podcast-der-anne-frank> [Letzter Zugriff 17. Juli 2023].

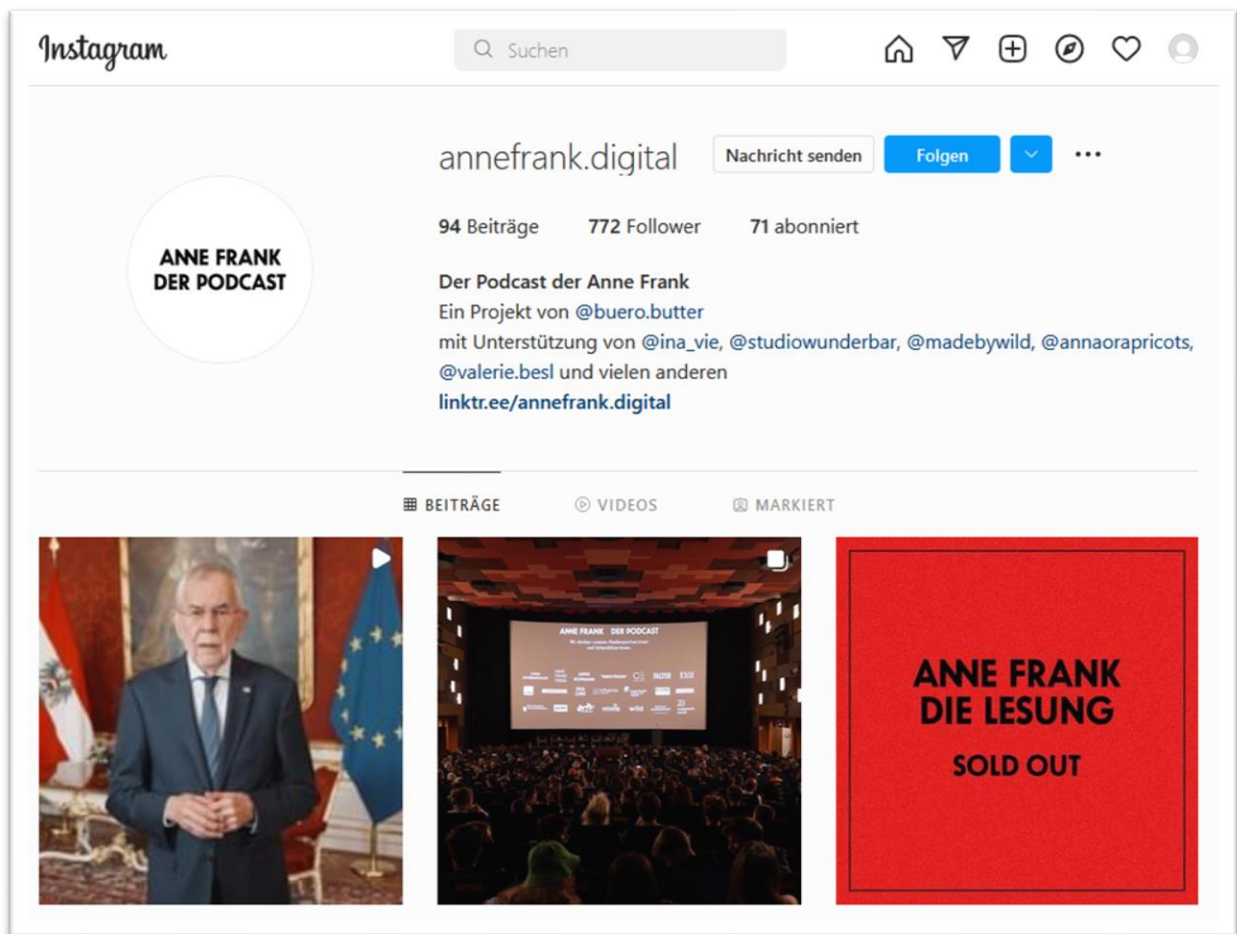


Abbildung 7 Instagramprofil von annefrank.digital.

Dabei wurden alle Tagebucheinträge von österreichischen Influencern, Meinungsmachern, Politikern oder sonstigen bekannten Persönlichkeiten vorgelesen und damit vertont. Die Seite selbst beschreibt das Prinzip des Projektes folgendermaßen:

„Die Erinnerung an die Verbrechen des Nazi-Regimes beginnen mittlerweile zu verblassen. Junge Menschen wissen immer weniger über den Holocaust. Als Kommunikator:innen sehen wir es als unsere Aufgabe, einen zeitgemäßen Beitrag zur Erinnerungskultur zu leisten. Mit digitalen Medien wollen wir junge Menschen an die Verantwortung, die aus unserer gemeinsamen Geschichte resultiert, heranführen. Der Podcast der Anne Frank soll das möglich machen. Eine Kampagne gegen das Vergessen.“⁷⁰

⁷⁰ Instagrampost von annefrank.digital vom 19. April 2022. Online unter: https://www.instagram.com/p/Cch_1DtvB-u/ [Letzter Zugriff 29. Juli 2022].

Gerade der Aspekt des zeitgemäßen trifft hier sehr gut zu. Das Instagramprofil des Projektes dient hauptsächlich dazu, auf die einzelnen Meinungsmacherinnen und Meinungsmacher aufmerksam zu machen und um zu zeigen, welche Tagebucheinträge diese jeweils in Podcastform vertont haben. Doch gibt es auch zwischendurch Posts, die auf wichtige historische Tage und Daten hinweisen.



Abbildung 8 Das Instagramprofil von *annefrank.digital* berichtet über die am 20. Januar 1942 stattfindende Wannseekonferenz.

So zeigt folgende Abbildung, wie das Profil von *annefrank.digital* wichtige Momente aus der Vergangenheit in kurzer und leicht verständlicher Form darstellen kann. Das Instagramprofil kann daher als „Begleitband“ zum eigentlichen Projekt verstanden werden. Der Podcast findet sich auf der eigenen Seite unter www.annefrank.digital sowie auf allen Plattformen, die Podcasts anbieten. An dieser Stelle sei erwähnt, dass die Wahl des Mediums eine sehr vorteilhafte war. Podcasts sind eine leicht bekömmliche Art von Informationsbeschaffung, die unkompliziert konsumiert werden kann. Das Tagebuch der Anne Frank hat einen großen

Stellenwert im Deutschunterricht und wird daher oft als Schullektüre verwendet. Dennoch kann es auch von Vorteil sein, wenn man das Thema nicht nur auf visuelle Art und Weise konsumiert, hier in Form von Lesen des Buches, sondern auch auf auditivem Weg. Es ist bereits bekannt, dass viele verschiedene Menschen auf unterschiedliche Arten und Weisen lernen, weswegen man auch darauf achten sollte, dass man dasselbe Thema, wenn möglich, auf viele Arten präsentieren kann, um so jeder beteiligten Person einen gleichmäßig sinnvollen Zugang zu schaffen. Es mag vielleicht etwas willkürlich erscheinen, dass jetzt über Arten des Lernens gesprochen wird, doch soll damit bereits der erste Grundstein für den zweiten Teil der Arbeit gelegt werden. Zudem ist der Vergleich zwischen einem Lernprozess und der Erinnerungskultur ja nicht so weit hergeholt, da es sich bei der Erinnerungskultur an sich um einen Prozess des Lernens handelt. Das Lernen aus der Vergangenheit.

Die Darstellung von Anne Franks Tagebuch in Podcastform ermöglicht eine noch persönlichere Perspektive. Man muss bedenken, dass ein Tagebuch eine der persönlichsten und privatesten Formen des Schreibens ist. Dies wird noch persönlicher, wenn eine echte Person diesen geschriebenen Worten ihre Stimme verleiht. Es fühlt sich greifbarer und bedeutsamer an. Dies ist ein wichtiger Aspekt der digitalen Erinnerungskultur: Nachvollziehbarkeit. Es wird einer Person eher bewusst, dass es sich hierbei um echte Erzählungen handelt, wenn eine parasoziale Beziehung aufgebaut wird. Tilo Hartmann beschreibt diesen Begriff als parasoziale Interaktion (PSI) und meint damit:

„Involvement von Rezipienten mit einer sozialen Entität in einer Rezeptionssituation, das sich in perzeptiv-kognitiven, affektiven und konativen Teilprozessen und Erlebensweisen manifestiert und dessen Intensität im Rezeptionsverlauf dynamischen Schwankungen unterliegt. Struktur und Intensität der PSI werden dabei sowohl von den [...] Eigenschaften der Rezipientinnen (wie zum Beispiel Persönlichkeitseigenschaften oder Motivationen) als auch von den Medienpersonen (wie zum Beispiel [...] ihrer medialen Inszenierung etc.) beeinflusst.“⁷¹

Beziehen wir dieses Zitat nun auf das Beispiel mit dem Podcast. Die Persönlichkeitseigenschaften der Rezipientinnen könnten Dinge sein, wie eine persönliche Befangenheit, weil beispielsweise in der eigenen Familie damals Menschen Teil des nationalsozialistischen Systems waren. Dementsprechend würde eine solche parasoziale

⁷¹ Tilo Hartmann, Parasoziale Interaktion (PSI), in: Günter Bentele, Hans-Bernd Brosius und Otfried Jarren: Lexikon der Kommunikations- und Medienwissenschaft. (Wiesbaden 2013) 213-214.

Beziehung den Transfer der Inhalte bestärken, weil es zu einer emotionalen Reaktion kommen könnte. Die Motivation einer solchen Person kann zweierlei betrachtet werden. Die intrinsische Motivation wäre beispielsweise reine Neugier, die man stillen möchte. Die extrinsische Motivation wäre, weil man auf den Geschichtetest zu diesem Thema eine gute Note haben möchte. Letzten Endes kann es eine Vielzahl an motivationalen Aspekten geben.

Die Erwähnung von Medienpersonen ist hier von großer Bedeutung. Das Projekt um den Podcast bewirbt sich damit, dass bekannte Personen aus Österreich die einzelnen Tagebucheinträge vertont haben. Das hat nicht ausschließlich etwas mit Marketing zu tun, sondern soll genau auf diese parasoziale Interaktion hinarbeiten. Den einzelnen Podcastaufnahmen wird viel mehr Bedeutung zuteil, wenn sie von bekannten Personen vorgelesen werden. Je höher der Einfluss der Medienperson auf den Rezipienten, desto mehr Einfluss hat das Thema auf ebenjene Person. Ein direktes Beispiel in Bezug auf [annefrank.digital](https://www.instagram.com/p/CZUDQjNMxN2/) wäre Thomas Brezina. Als einer der erfolgreichsten Autoren Österreichs hat er einen gewissen Bekanntheitsgrad. Er hat die Tagebucheinträge vom 21. Juni 1942 bis 5. Juli 1942 eingelesen und damit seinen Teil zum Projekt beigetragen.⁷² So könnte eine Person, die viele von Brezinas Büchern gelesen hat, eher geneigt sein, sich einen solchen Podcast ebenfalls anzuhören. In Bezug auf Jugendliche könnte dies unter anderem dadurch funktionieren, dass eine parasoziale Beziehung aufgrund der Kinderbücher etabliert wurde. Ein Jugendlicher, der als Kind die Kinderbücher von Thomas Brezina gelesen hat, verbindet diese Zeit und die Erinnerungen daran mit dieser Person, wodurch die Präsentation der erinnerungskulturellen Inhalte des Podcasts stärker angenommen werden.

Genau solche Phänomene sind der Grund, warum Online-Marketing auf Social Media überhaupt funktioniert. Weil hier auf einer Vertrauensbasis gegenüber dem Influencer gehandelt wird. Dasselbe Phänomen kann auch für die Erinnerungskultur genutzt werden, um die Aufmerksamkeit der Jugendlichen auf solche Themen zu lenken. Hier scheint es viel Potenzial für einen ausgiebigen Onlinediskurs zu geben, der durch Projekte wie [annefrank.digital](https://www.instagram.com/p/CZUDQjNMxN2/) angefeuert werden kann. Zugegebenermaßen ist das erste von drei Beispielen ein eher kleineres Projekt mit nur rund 700 Followern auf Instagram (Stand Juli 2023), doch das zweite Beispiel hat weitaus mehr positive, sowie negative Resonanz erfahren.

⁷² Vgl. [annefrank.digital](https://www.instagram.com/p/CZUDQjNMxN2/), Post vom 29. Januar 2022. Online unter: <https://www.instagram.com/p/CZUDQjNMxN2/> [Letzter Zugriff 17. Juli 2023].

II.4.2 Ich bin (nicht) Sophie Scholl? – Instagramprojekt des SWR und BR

Das zweite Profil, welchem wir uns widmen möchten, heißt „ichbinsophiescholl“ und ist ein Projekt des Südwestrundfunks (SWR), sowie des Bayerischen Rundfunks (BR).⁷³ Ähnlich wie bei annefrank.digital verwendet das Profil eine bekannte Persönlichkeit aus der Zeit des Nationalsozialismus, um Instagram Userinnen und Usern die Informationen auf moderne Art und Weise zu präsentieren. Im Gegensatz zu annefrank.digital, wo das Instagramprofil als Begleiterscheinung verstanden werden kann, bedient sich ichbinsophiescholl jeglichen Tools, die die Plattform zur Verfügung stellt. Dabei werden die letzten 10 Monate aus dem Leben der Sophie Scholl chronologisch in Form von Posts, sowie Stories⁷⁴ erzählt.

Das Projekt entstand laut SWR in Kooperation mit der Historikerin Maren Gottschalk⁷⁵, die zum 100.-jährigen Geburtstag der Sophie Scholl eine Biografie mit dem Namen „Wie schwer ein Menschenleben wiegt. Sophie Scholl: Eine Biografie“ veröffentlichte. Doch trotz der recht hohen Anzahl an Followern (574000, Stand Juli 2023) steht das Projekt in der Kritik. Hier stellt sich die Frage, welchen Unterschied es zwischen dem ersten hier gezeigten Projekt und dem zweiten gibt.

⁷³ Das Profil ist online zu finden unter: <https://www.instagram.com/ichbinsophiescholl/> [Letzter Zugriff 18. Juli 2023].

⁷⁴ Bei Stories handelt es sich um eine Funktion von Instagram, bei der man kurze, ca. 15-sekündige Videos aufnehmen kann, die kurze Ausschnitte aus dem Leben der Person zeigen. Diese sind meist nur für 24 Stunden einsehbar, bevor sie automatisch gelöscht werden. Man kann Stories allerdings speichern und als Playlist auf dem Profil abrufbar machen, wodurch sie so lange verfügbar sind, bis der Nutzer/die Nutzerin sie entfernt.

⁷⁵ Vgl. SWR, Wie entstand der Instagram-Kanal von Sophie Scholl? Online unter: <https://www.swr.de/unternehmen/ich-bin-sophie-scholl-entstehung-100.html> [Letzter Zugriff 18. Juli 2023].

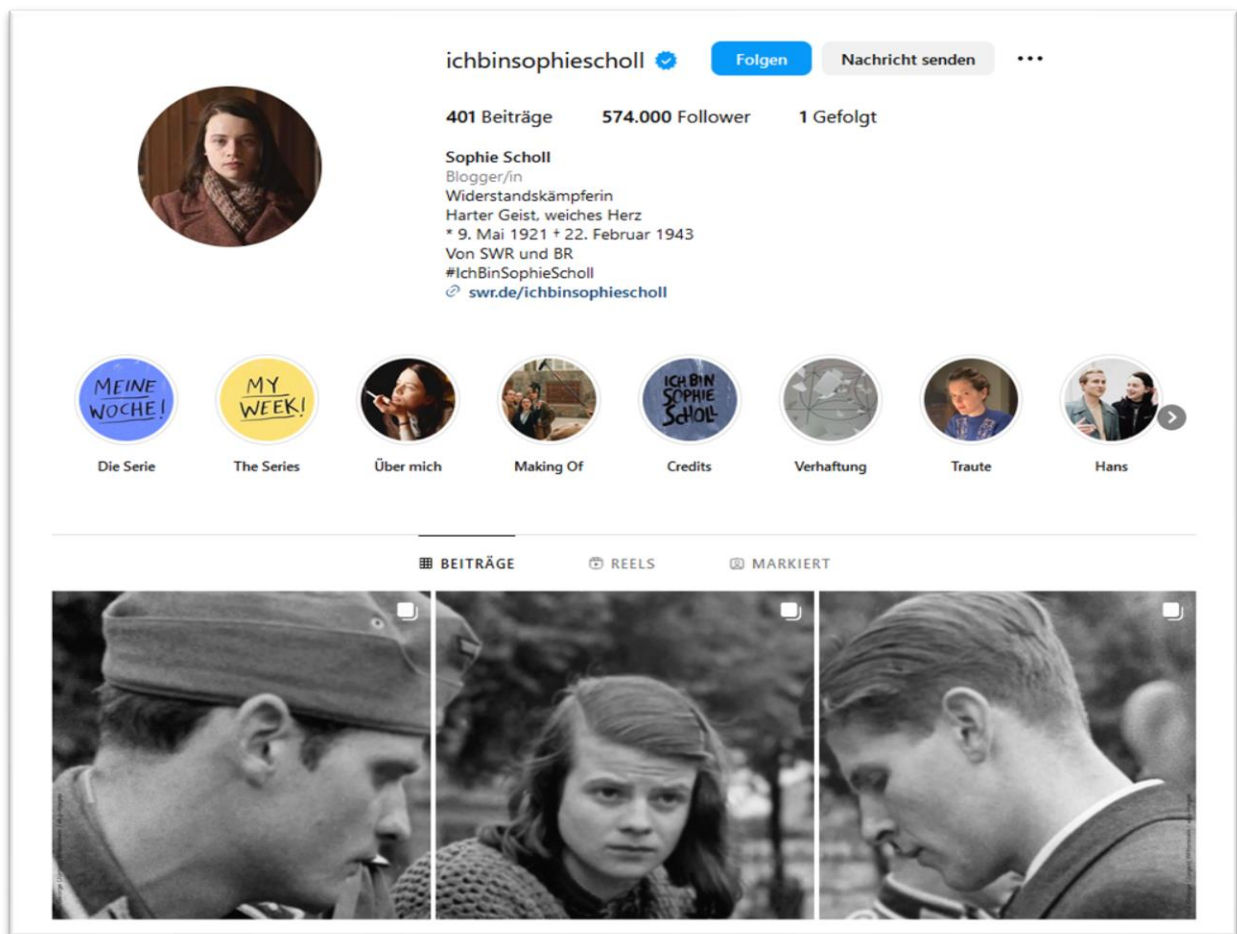


Abbildung 9 Instagramprofil von ichbinsophiescholl.

Das Profil versucht auf eine fast schon intime Art und Weise das Leben der Sophie Scholl zu präsentieren. Diese Darstellung ist sympathisch, wirkt auch realistisch, doch scheint dadurch die Person hinter Sophie Scholl zu romantisieren. Zudem wirkt die Gesamtsituation (man muss bedenken, dass es sich hierbei um die Zeit der Nationalsozialisten handelt, während gemeinte Person als Widerstandskämpferin im Untergrund agiert) nicht so ernst, wie sie eigentlich sein sollte. Die Bilder sind alle professionell aufgenommen worden und durch Echtaufnahmen der tatsächlichen Sophie Scholl ergänzt. Jedes Posting enthält auch einen Text, der das Bild und die darauf beschriebene Situation kontextualisiert. Das Problem daran ist, dass nicht klar ist, woher diese Texte kommen. Es gibt wenige bis gar keine Quellenverweise, weshalb es nicht nachvollziehbar ist, ob es sich hierbei um ein Zitat aus einer Quelle, oder um frei erfundene Inhalte handelt. Das FAQ⁷⁶ des SWR antwortet auf die Frage, ob die Posts historisch nachprüfbar sind, folgendermaßen:

⁷⁶ Frequently Asked Questions (dt. Häufig gestellte Fragen)

„Für die inhaltliche Annäherung [...] wurden zunächst die historischen Ereignisse sowie die Historie von Sophies Leben im Zeitraum [...] von ihrer Ankunft [...] bis zu ihrer Hinrichtung [...] recherchiert und in Zusammenarbeit mit der Historikerin Dr. Maren Gottschalk historisch geprüft. Unser Kanal [...] ist Fiktion, orientiert sich allerdings an wahren Begebenheiten. Bei historischen Lücken und Unklarheiten haben wir uns erlaubt, diese kreativ und in Abstimmung mit den Expert*innen zu schließen, um eine zusammenhängende Erzählweise ermöglichen zu können.“⁷⁷

Diese Antwort beinhaltet einige Problematiken. Einerseits versucht das Profil authentisch zu wirken und schafft dies auch in Hinblick auf die Präsentation, doch der Mangel an Referenzen und Quellenverweisen sollte einen skeptisch werden lassen. Die Frage, die sich stellt, ist, ob junge Nutzerinnen und Nutzer überhaupt das Fehlen von Quellenbezügen erkennen und als problematisch sehen. Man darf dies bezweifeln. Nicht, weil man an der Intelligenz der Jugend zweifeln sollte, ganz im Gegenteil, sondern, weil man von einer 14-jährigen Person nicht erwarten kann, dass sie die historiographischen Standards wissen kann. Umso wichtiger ist es, dass solche Projekte genau diese Standards einhalten und ordentliche Zitationsweisen einhalten, die eine Nachvollziehbarkeit gewährleisten. Warum es keine Quellenbelege gibt, wird von Maren Gottschalk sogar selbst erklärt. Sie sagt dazu folgendes:

„Das, finde ich, ist eben gerade das Besondere zu sagen: „Nein, wir machen eben keine Fußnoten“, denn in dem Moment, wo wir sagen würden, so: Und unten im Kommentar erscheint jetzt das kommt daher und das kommt daher und so weiter, wäre das für die jungen Leute schon wieder komplett out.“⁷⁸

Es ist schade, dass jungen Menschen das Interesse an historischen, wichtigen Themen abgesprochen wird, nur weil Fußnoten und Quellenverweise im Spiel sind. Diese Argumentation wirkt willkürlich und denunzierend. Es mag sein, dass sich die wenigsten jungen Leute auf solche Fußnoten stürzen würden, oder den Kanal mit Lob beschütten, weil er Fußnoten verwendet, doch es stellt sich die Frage, warum ein Jugendlicher das Projekt sofort

⁷⁷ SWR, FAQ zum Instagram-Projekt zu Sophie Scholl von SWR und BR. Online unter: <https://www.swr.de/unternehmen/ich-bin-sophie-scholl-projekt-100.html> [Letzter Zugriff 18. Juli 2023].

⁷⁸ Maren Gottschalk in einem YouTube-Video von der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit, @ichbinsophiescholl – Die Widerstandskämpferin in der Gegenwart. Minute 21:06 bis 21:21. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=SRHKaDsm3xE> [Letzter Zugriff 18. Juli 2023].

uninteressant und „out“ finden würde, weil im Post selbst am Ende eine Referenz vermerkt ist. Diese zwei Dinge widersprechen sich nicht und sind nicht inhärent unvereinbar.

In Bezug auf das erste Zitat vom FAQ des SWR sei hier auch noch die Verwendung der Bezeichnung „inhaltliche Annäherung“ hervorzuheben. Diese ist sehr schwammig und bietet viel zu viel Interpretationsspielraum. Wie sehr wurde sich angenähert? Wurde sich in jeglichen Belangen angenähert, oder nur bei gewissen Themen? Diese Fragen finden keine Antwort. Zwar bekennen sich die Ersteller des Projekts im FAQ dazu, dass es sich hierbei um Fiktion handelt, doch leider ist dies auf dem Profil selbst nirgendwo zu erkennen, was dem Projekt leider an sich bereits die Glaubwürdigkeit nimmt.

Jetzt könnte man natürlich argumentieren, dass der SWR auf dem Instagramprofil auf die eigene Seite verlinkt hat, wodurch man selbstständig das FAQ finden kann. Dementsprechend ist es einem jeden selbst überlassen, sich zu informieren und ein eigenes Bild zu machen. Wenn man aber auf den Link klickt, gemeint ist jener, der in Abbildung 8 zu sehen ist, wird man auf eine fehlerhafte Seite weitergeleitet.⁷⁹ Spätestens ab diesem Zeitpunkt würden die meisten Userinnen und User bereits aufgeben und es dabei belassen. Wenn man das Projekt allerdings bei Google sucht, findet man die richtige Seite und damit einhergehend auch das FAQ. Solche Tatsachen lassen einer Person dem Projekt nicht viel Vertrauen zukommen lassen. So kann Erinnerungskultur in digitalen Medien leider nicht stattfinden. Gerade bei einem so wichtigen Thema ist das äußerste Maß an Präzision gefordert. Das Problem, welches bei dem Profil von ichbinsophiescholl auftritt, ist, dass es nach außen hin eine Authentizität versprühen möchte, die es nach innen hin nicht besitzt. Wenn das Profil von Anfang an als Fiktion dargestellt werden würde, beispielsweise in der Profilbeschreibung, dann wäre diese Kritik hinfällig. Dann könnte man das Projekt als eine narrative Darstellung der Sophie Scholl hinnehmen, welches als Diskussionsgrundlage verwendet werden könnte.

Das Profil weist auch Darstellungen auf, die unabhängig von der Faktenlage, als fragwürdig eingestuft werden können. So wird in einem Post vom 1. Februar 2022 der Konsum von Panzerschokolade, also Methamphetamin, beschrieben. Luna Wedler, die Schauspielerin, die Sophie Scholl in dem Projekt porträtiert, streckt in einem Foto ihre Zunge entgegen. Auf ihrer Zunge liegt eine kleine Tablette, die die Panzerschokolade repräsentieren soll. Der Text zum Bild lautet:

⁷⁹ Der Autor der Arbeit hat den Link mit Stand 17.09.2023 abermals überprüft und kann bestätigen, dass er zu diesem Zeitpunkt weiterhin auf eine fehlerhafte Seite weitergeleitet hat.

„Nach 15 Minuten setzt die Wirkung der Panzerschokolade ein: Alle Müdigkeit ist wie weggeblasen! Ein fantastisches Gefühl. [...] Euphorisch fast, die Angst ist weit weg. Ich will gar nicht aufhören, ich kann noch lange so weiter machen. Hungrig bin ich auch nicht, obwohl ich heute noch nichts gegessen habe. [...] Das Zeug macht abhängig – die Medizinstudenten in unserer Gruppe haben mich gewarnt. Aber so produktiv waren wir noch nie! Ist es das nicht wert?“⁸⁰

Es ist wohl recht selbsterklärend, warum diese Darstellung des Drogenkonsums problematisch ist. Zwar wird darauf hingewiesen, dass die Panzerschokolade abhängig macht, doch lassen die Beschreibungen eine fast schon verherrlichende Note herauslesen. Der Post beinhaltet auch einen konkreten Disclaimer, der auf die süchtig machende Wirkung hinweist. Allerdings befindet sich dieser erst nach den Hashtags und wirkt daher wie ein ungewünschtes Anhängsel oder ein nachträglicher Gedanke. Im darauffolgenden Post, der am selben Tag veröffentlicht wurde, wird eine kurze Videomontage gezeigt, in der Sophie Scholl die Panzerschokolade zu sich nimmt und dann arbeitet. Untermalt ist das ganze mit positiver euphorischer Musik.⁸¹

Die Resonanz auf das Profil bzw. das Projekt fiel durchwachsen aus. Zwar konnte der Account fast eine Million Follower generieren⁸², doch sind nach dem anfänglichen Interesse doch einige wieder abgesprungen, weswegen man, wie in Abbildung 8 zu sehen ist, nur mehr 574000 Follower erkennen kann. Christian Kuchler beschreibt zudem, dass trotz all dieser Follower, wenig Jugendliche überhaupt von dem Projekt gehört haben.⁸³ Weiters sieht Kucher ein Problem in dem Projekt, indem er sagt:

„Noch dramatischer wird dieser Befund [die Tatsache, dass Jugendliche kaum von dem Projekt gehört haben. Anm.], wenn man genauer betrachtet, wie intensiv jene Personen, die selbst „Instagram-Sophie“ besucht hatten, die Angebote genutzt hatten. [...] Zumeist blieb es bei einem einmaligen Besuch [...] oder die Befragten geben an, nur selten

⁸⁰ ichbinsophiescholl, Post vom 1. Februar 2022. Online unter: https://www.instagram.com/p/CZb4EyhMkjZ/?img_index=1 [Letzter Zugriff 19. Juli 2023].

⁸¹ Vgl. ichbinsophiescholl, Post vom 1. Februar 2022. Online unter <https://www.instagram.com/p/CZc11iJCGg/> [Letzter Zugriff 19. Juli 2023].

⁸² Vgl. Johannes Korsche, „...hätte man deutlicher darstellen können, was Fiktion und was Fakten sind“. In: Süddeutsche Zeitung. (2022) Online unter: <https://www.sueddeutsche.de/medien/sophie-scholl-instagram-1.5615439> [Letzter Zugriff 19. Juli 2023].

⁸³ Vgl. Christian Kucher, Alle sprechen über „@ichbinsophiescholl“ – nur Schülerinnen und Schüler nicht. In: Geschichte für heute. Zeitschrift für historisch-politische Bildung. 16. Jahrgang, Heft 1. (Frankfurt am Main 2023) 58.

„@ichbinsophiescholl“ besucht zu haben (45 Personen.) Bemerkenswert ist zudem, dass selbst sie das digitale Tool vorrangig passiv wahrnahmen.“⁸⁴

So gesehen kann das Projekt als fehlgeschlagen angesehen werden, da erstens die Zielgruppe, die erreicht werden sollte, nicht angesprochen wurde und zweitens, selbst wenn dies der Fall gewesen wäre, so hätten die Jugendlichen eine nicht nachvollziehbare fiktionale Version der Wahrheit erhalten. Gerade aus solchen Gründen ist es wichtig darüber zu sprechen, ob und wie Instagram als digitaler Erinnerungsort funktionieren kann. Denn wenn hier falsch erinnert wird, oder aufgrund von künstlerischer Freiheit die Definition der Wahrheit stark gedehnt wird, führt dies letzten Endes nur dazu, dass die eigentliche Geschichte vergessen, bzw. falsch nacherzählt wird. Man möchte niemandem vorwerfen hier voreilig gehandelt zu haben, doch scheint gerade der Zeitpunkt, um den 100. Geburtstag der Sophie Scholl ein Indiz dafür zu sein, warum dieses Projekt ins Leben gerufen wurde. Im Gegensatz dazu zeigt das dritte Beispiel, wie Instagram als digitaler Erinnerungsort tatsächlich sehr gut funktionieren kann.

II.4.3 eva.stories – Digitales Gedenken an die Schoa

„What If a Girl In The Holocaust Had Instagram“⁸⁵, mit diesen Worten beginnt das Trailervideo zu „eva.stories“. Eva.stories ist ebenfalls ein Instagramaccount, der auf authentische Art und Weise versucht die Geschichte einer Person zu erzählen, die die Schoa miterlebt hat. Hierbei handelt es sich um die namensgebende Eva Heyman, ein 13 Jahre altes Mädchen aus Ungarn, welches in Auschwitz ermordet wurde.⁸⁶ Es liegt nahe, dass ein Vergleich zum zuvor erwähnten Projekt von ichbinsophiescholl hergestellt werden kann. Tatsächlich ist eva.stories allerdings bereits am 1. Mai 2019, dem Gedenktag für die Märtyrer und Helden des Holocausts am an den Start gegangen.⁸⁷ So gesehen könnte man behaupten, dass sich ichbinsophiescholl von eva.stories hat inspirieren lassen und nicht andersrum. Unabhängig davon wurde eva.stories als letztes Beispiel für einen digitalen Erinnerungsort gewählt, weil es mitunter die beste Herangehensweise an diesen Gedanken besitzt. Eva.stories verwendet ebenfalls die

⁸⁴ Christian Kucher, Alle sprechen über „@ichbinsophiescholl“ – nur Schülerinnen und Schüler nicht. 58f.

⁸⁵ Eva.Stories, Post vom 28. April 2019. Online unter: <https://www.instagram.com/p/BwzDi11HF5d/> [Letzter Zugriff 20. Juli 2023].

⁸⁶ Vgl. United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). Online unter: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/id-card/eva-heyman> [Letzter Zugriff 19. Juli 2023].

⁸⁷ Vgl. Noam Tirosh, Understanding @eva.stories. Holocaust Memory in the Instagram Era. In: Jewish Film & New Media: An International Journal. Band 8, Heft 2. (2020) 217.

Storyfunktion von Instagram, um eine Geschichte zu erzählen. Die Einträge beginnen mit dem 13. Februar 1944 und der namensgebenden Eva, die bald ihren 13. Geburtstag feiert.⁸⁸ Die ersten Stories besitzen noch eine sehr fröhliche Stimmung, die allerdings schnell kippt. Bereits in der zweiten Story vom 15. Februar wird darüber berichtet, wie Evas Cousine nach Polen deportiert wurde. Hitler wurde als Grund hierfür genannt und man sieht historische Videoaufnahmen über eine Rede Hitlers, sowie die Nationalsozialistische Bewegung. Bereits hier schafft es eva.stories besser eine fiktive Geschichte, nämlich jene Interpretation des Tagebuchs mit der faktischen Geschichte, den Quellenaufnahmen zu Hitler zu verbinden.

Besonders wirksam sind die Darstellungen, wie jene vom 2. März. Die Story zeigt, wie die Nationalsozialisten allen Jüdinnen und Juden ihre Betriebe genommen haben und ihnen die Arbeit verboten. Der psychische Druck, den die jüdische Bevölkerung erfahren musste, wird in den Aufnahmen nachvollziehbar porträtiert.⁸⁹

Auffällig ist, wie oftmals Alltagssituation gezeigt werden, die auf ein normales Leben hinweisen könnten. Was damit gemeint ist, ist die Tatsache, dass trotz den Schrecken des Krieges das alltägliche Leben doch irgendwie weiter stattfindet. Umso erschreckender sind dann Szenen, wie jene vom 14. März als in Operation Margarethe Ungarn von den deutschen besetzt wurde. In den Aufnahmen sieht man Truppen und Panzer, die durch die Straßen von Budapest marschieren. Dieselbe Story erwähnt am Ende, dass alle jüdischen Schulen ab sofort geschlossen sind, was für die 13-jährige Eva unverständlich ist.⁹⁰ So wird Evas Geschichte bis zu ihrem tragischen Ende in Auschwitz weitererzählt.

Zunächst sei gesagt, dass ein gerechter Vergleich zwischen ichbinsophiescholl und eva.stories getätigt werden muss. Denn auch eva.stories besitzt keine konkreten Quellenangaben. Das gesamte Projekt bezieht sich auf Evas Tagebuch, welches tatsächlich existierte und in verschiedenen Übersetzungen verfügbar ist. Wie es zur Entstehung des Projektes kam, erklärt Noam Tirosh folgendermaßen:

⁸⁸ Vgl. eva.stories, Story über den 15. Februar vom 1. Mai 2019. Online unter: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17998120066205191/> [Letzter Zugriff 20. Juli 2023].

⁸⁹ Vgl. eva.stories, Story über den 2. März vom 1. Mai 2019. Online unter: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17844339199437309/> [Letzter Zugriff 20. Juli 2023].

⁹⁰ Vgl. eva.stories, Story über den 19. März vom 1. Mai 2019. Online unter: <https://www.instagram.com/stories/highlights/18044323096098797/> [Letzter Zugriff 20. Juli 2023].

„Eva’s mother found the diary and published it in its original language. Later on, the diary was translated to Hebrew, English, and a few other languages, to be discovered by Mati Kochavi and his daughter, Maya, who sponsored and initiated the @eva.stories project. According to Kochavi, an Israeli multimillionaire, the aim of @eva.stories was to engage new audiences with the memory of the Shoah.“⁹¹

Mit new audiences meint Kochavi mit hoher Wahrscheinlichkeit die heutigen Jugendlichen, die zu einem großen Teil Social Media nutzen. So gesehen lässt sich also sagen, dass Kochavis Projekt nie als zwingende historische Aufarbeitung zu verstehen ist, sondern es eine künstlerische Aufarbeitung einer individuellen Geschichte, nämlich jener von Eva Heyman, ist. Dies wird vor allem dann deutlich, wenn man die Beschreibung des Profils durchliest, die schlichtweg „Based on a true story. In memory of the 6 million Jews murdered in the Holocaust“⁹² stehen hat. Man kann daher argumentieren, dass dadurch genug Distanz zur Authentizität aufgebaut wurde, was im Vergleich zu ichbinsophiescholl auch gelungen ist.

Nichtsdestotrotz erfuhr das Projekt auch Kritik. Der Vorwurf war, dass das Projekt die Erinnerung an die Verstorbenen verunglimpfte und lediglich dazu diene, die Aufmerksamkeit von Jugendlichen zu generieren.⁹³ Auch wenn die Kritik nachvollziehbar ist, gerade weil Social Media Plattformen den Ruf innehaben oberflächlich zu sein, so ist gerade der letzte Teil dieser Argumentation widersprüchlich. Ist es denn nicht Sinn der Sache die Aufmerksamkeit zu gewinnen? Es soll der Blick auf das Thema geworfen werden, warum also nicht den Versuch wagen, sich an der Lebenswelt der Jugendlichen zu orientieren und sie dort inhaltlich abzuholen, wo sie sowieso bereits Interesse zeigen. Letzten Endes hängt die Wirkung von eva.stories von der Person ab, die die Inhalte kontextualisiert. Beispielsweise könnte in einem Schulsetting mit diesem Profil sehr gut gearbeitet werden, auch wenn es sich hierbei letzten Endes nur um einen Film auf Instagram handelt. Der Vorteil in dem Projekt kann auch darin gesehen werden, dass der Film Fragen aufwerfen könnte, was wiederum die Eigeninitiative der Zuseherinnen und Zuseher aktiviert, wodurch sie sich selbstständig mit der Schoa und ihren Inhalten auseinandersetzen. Gerade aus solchen Gründen ist Instagram als Ort der Erinnerung gut geeignet, weil die Plattform auch die Möglichkeit zum Austausch bietet, was sich in Form

⁹¹ Noam Tirosh, Understanding @eva.stories. 218.

⁹² Eva.stories, Profilbeschreibung auf Instagram. Online unter: <https://www.instagram.com/eva.stories/> [Letzter Zugriff 20. Juli 2023].

⁹³ Vgl. Lisa Steir-Livny, eva.stories: Disrespect or a Successful Change in Holocaust Memory? In: Jewish Film & New Media: An International Journal. Band 8. Heft 2. (2020) 133.

der Kommentarfunktion widerspiegelt. Personen können ihre Meinung zu den gezeigten Inhalten darbringen, eventuell sogar auf Fehler hinweisen, oder Leuten erklären, warum diese Inhalte wichtig sind. Erst durch Diskurs kann Erinnerungskultur gefördert werden und Instagram bietet viele verschiedene Zugänge, mit denen ein solcher Diskurs gestartet werden kann.

Zu Beginn dieses Kapitels wurde die Definition von Pierre Nora verwendet, die *lieux de mémoire* genannt wurde. Die drei gezeigten Beispiele beweisen, dass das Internet im allgemeinen und Instagram im speziellen, als solche digitale *lieux de mémoire* fungieren können. Wie allerdings auch gezeigt werden konnte, ist es nicht ausreichend ein historisches Thema zu nehmen und dann kontextlos den Massen an Userinnen und Usern zu überlassen. Erinnerungskultur, ob digitaler oder analoger Natur, lebt von Kontext. Es darf nicht nur über das Profil und dessen Inhalt gesprochen werden, sondern es muss thematisiert werden, warum der Inhalt überhaupt existieren muss und was damit gesagt werden will. Andernfalls wäre selbst das Beispiel von *ichbinsophiescholl* eine erfolgreiche Umsetzung der digitalen Erinnerungskultur. Der Kontext erschließt sich nur durch gute Vorbereitung, die beispielsweise Lehrerinnen und Lehrer ermöglichen könnten. Letzten Endes ist eine der Hauptintentionen von digitaler Erinnerungskultur, die moderne Jugend anzusprechen und sie aufzuklären. Dementsprechend wirkt es unumgänglich, Social Media Profile dieser Art kennenzulernen, sie zu beurteilen und dann für einen modernen, digitalisierten Geschichtsunterricht als Werkzeuge zu verwenden. Unabhängig davon, wie gut die jeweilige Plattform das Thema der Shoah aufgearbeitet hat, können all diese Profile verwendet werden, um einen Diskurs zu starten. Es sollte selbst in negativen Darstellungen der Erinnerungskultur ein Mehrwert gesehen werden. Wenn das Profil von *ichbinsophiescholl* kritisiert wird, dann ist das insofern eine gute Sache, weil es voraussetzt, dass eine Bewusstseinsbildung stattgefunden hat, die es ermöglicht zu erkennen, warum dieses Profil die Figur der Sophie Scholl nicht gut genug porträtiert. Vielleicht ist es sogar notwendig mangelhafte Darstellungen zu betrachten, weil erst durch Kritik beantwortet werden kann, welche Darstellung ausreichend ist. Gerade für Lehrerinnen und Lehrer sollte es die Aufgabe sein, ihre Schülerinnen und Schüler dazu bringen zu können, selbst auswerten zu können, welches dieser drei Profile gut mit dem Thema umgeht und welches noch Nachholbedarf hat. Denn darin besteht die Kompetenzorientierung.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass es kein Zufall war, dass gerade diese drei Profile gewählt und verglichen wurden, da sie im Unterrichtssetting eine gute Grundlage für Gruppenarbeiten liefern. Doch dazu im fachdidaktischen Teil der Arbeit mehr.

III. Fallbeispiel Yoloocaust – Erinnern an die Schoa auf Instagram

III.1 Überblick

Was darf man eigentlich alles auf Instagram posten? Wo fängt die Grenze des Geschmacklosen an und wo hört sie auf? Und vor allem: Wer darf das denn überhaupt bewerten? Das sind Fragen, die sich womöglich manch einer beim Durchscrollen auf Instagram stellt. Pietätlose Inhalte findet man überall, egal, um welches Thema es sich handelt. Doch speziell in Bezug auf die Schoa hat ein besonderes Phänomen breite Wellen geschlagen und die zuvor gestellten Fragen in den Diskurs gebracht: Das Projekt „Yoloocaust“.

Yoloocaust ist ein Portmanteu aus den beiden Begriffen „Yolo“ und „Holocaust“. Yolo wiederum ist ein Akronym des Satzes „You only live once“, zu Deutsch also „du lebst nur einmal“. Gemeint ist mit Yolo eine Lebensweise, die hedonistische Züge aufweist. Der Spaß und die Lust stehen im Vordergrund, da man das meiste aus dem einen Leben machen soll, welches man besitzt. Der Begriff Yolo wird oftmals auch verwendet, um riskante Situationen zu rechtfertigen oder zu relativieren. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass die Verbindung der beiden Wörter unter anderem daher rührt, dass Darstellungen der Schoa relativiert werden.

Den Ursprung findet Yoloocaust bei dem Künstler Shahak Shapira, der die Seite 2017 veröffentlichte. Darauf zu sehen waren zwölf Selfies von willkürlich ausgewählten Personen. Die Selfies wurden am Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin geschossen. Shapira hat jene Selfies genommen und dahingehend bearbeitet, so dass sie mit Bildern aus Konzentrationslagern kombiniert wurden. Daraus entstanden völlig widersprüchliche Kompositionen, die glückliche Personen in furchtbaren Situationen zeigten.

Das Projekt wurde nach einer Woche wieder eingestellt, nachdem die darauf dargestellten sich alle persönlich bei Shapira gemeldet hatten, um die Bilder entfernen zu lassen.⁹⁴

⁹⁴ Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, Autor Shapira stellt „Yoloocaust“-Aktion ein. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shahak-shapira-stellt-yoloocaust-ein-14770299.html> [Letzter Zugriff 3. August 2023].

Interessanterweise wurde das Projekt einen Tag nach Björn Höckes Rede veröffentlicht, in welcher er das Holocaust Mahnmal als Denkmal der Schande bezeichnet hatte.⁹⁵

III.2 Über den Autor

Shahak Shapira ist ein deutsch-israelischer Künstler und Comedian, der in Berlin ansässig ist und 2015 dafür bekannt wurde, Opfer eines antisemitischen Angriffes in der Berliner U-Bahn geworden zu sein.⁹⁶ Shapira wurde in Israel geboren und wuchs dort auf, bis er im Alter von 14 Jahren nach Deutschland auswanderte.⁹⁷ Seit dem Vorfall in der Neujahrsnacht 2014 startete Shapira mehrere satirische Kampagnen, die gegen Antisemitismus und Rassismus in Deutschland, sowie die Beziehung des Landes zum Holocaust gerichtet waren.⁹⁸

Es ist interessant zu sehen, wie Shapira die mediale Erinnerungskultur mit Komödie in Verbindung setzt. Eine Maßnahme, die bis dato nur selten umgesetzt wurde. Nicht zuletzt deshalb, weil man als Person Gefahr läuft, die Inhalte der Schoa ins Lächerliche zu ziehen. Gerade im deutschsprachigen Raum scheint es wenig Verständnis für „Holocaust-Humor“ zu geben, was insofern durchaus eine positive Konnotation mit sich zieht, da es zeigt, dass die Gesellschaft im Großen und Ganzen die Bedeutung des Themas versteht und es vermeiden möchte, die Ernsthaftigkeit zu verlieren. Vielleicht ist aber auch eine Prise Humor bzw. in diesem Fall Satire nötig, um das Thema neu aufzuarbeiten.

Shapira versucht allerdings nicht seine Erfahrungen von der Neujahrsnacht 2014 zu instrumentalisieren. Ganz im Gegenteil hat er sich stark dagegen ausgesprochen, dass seine Erfahrungen dafür genutzt werden, um einen Islamhass zu legitimieren.⁹⁹ Stattdessen nutzte Shapira seine erlangte Bekanntheit und schrieb ein autobiographisches Buch mit dem Titel „Das

⁹⁵ Vgl. Matthias Kamann, Was Höcke mit der „Denkmal der Schande“-Rede bezweckt. Online unter: <https://www.welt.de/politik/deutschland/article161286915/Was-Hoecke-mit-der-Denkmal-der-Schande-Rede-bezweckt.html> [Letzter Zugriff 3. August 2023].

⁹⁶ Vgl. Emma Szewczak-Harris, Yolocaust Project, Shahak Shapira, Berlin, 2017. In: Journal of Arts Writing by Students. Band 3. (2017) 150.

⁹⁷ Vgl. Jung & Naiv, Shahak Shapira, der deutscheste Jude der Welt? – Jung & Naiv: Folge 268. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=qDdFug7QslQ> Minute 1:35. [Letzter Zugriff 7. August 2023].

⁹⁸ Vgl. Armin Langer, Telling Holocaust Jokes on German Public Television: The German-Israeli Comedian Shahak Shapira and His Satirical Show on Jews, Antisemites and the Rest. In: Journal of European Television History & Culture. Band 10, Heft 20 (2021) 1.

⁹⁹ Vgl. Armin Langer, Telling Holocaust Jokes on German Public Television. 3.

wird man ja wohl noch schreiben dürfen! Wie ich der deutscheste Jude der Welt wurde“, welches zu einem Bestseller wurde.¹⁰⁰ Im Jahr 2017 startete Shapira dann sein Onlineprojekt „Yolocaust“, nachdem er auf zahlreichen Social Media Plattformen bemerkt hatte, dass junge Menschen narzisstische Selfies posteten, die das Holocaust Denkmal in Berlin als Hintergrund nutzten.¹⁰¹

III.3 Die Bilder und die Bedeutung des Selfies

Um zu verstehen, welche Signifikanz das Projekt „Yolocaust“ für die digitale Erinnerungskultur besitzt, ist es nötig sich die Bilder anzusehen und sie zu analysieren. Hierzu sei gesagt, dass die eigentlichen zwölf Bilder auf der Seite des Projekts¹⁰² nicht mehr aufrufbar sind, da Shapira sie auf Bitten der darauf dargestellten Personen entfernt hat. Allem Anschein nach haben die darauf dargestellten Personen die Bilder ebenfalls von ihren eigenen Social-Media-Kanälen gelöscht. Nichtsdestotrotz sind diese Bilder im Internet weiterhin einsehbar. Um die Privatsphäre der abgebildeten Personen zu wahren, werden die Bilder von Quellen zitiert, die diese Bilder abgebildet haben. Zusätzlich dazu werden jegliche Gesichter unkenntlich gemacht, sowie Bezüge zum Profilnamen entfernt. Es geht hier nicht darum, abermals mit dem Finger auf diese Leute zu zeigen. Dennoch ist es unumgänglich die Bilder zu zeigen, da nur so eine wirkliche Analyse des Tatbestandes stattfinden kann. Weiters sind einige der Bilder Selfies, also Fotos, die man von sich selbst geschossen hat und andere wiederum schlichtweg normale Fotos, die von einer anderen Person geschossen wurden. Im Kontext der Arbeit soll der Fokus auf die Selfies gelegt werden. Allerdings werden hier dennoch auch einige der „Nicht-Selfies“ betrachtet.

¹⁰⁰ Vgl. Ebenda.

¹⁰¹ Vgl. Ebenda.

¹⁰² Weiterhin zu finden unter: <https://yolocaust.de/> [Letzter Zugriff 8. August 2023],

YOLOCAUST



Abbildung 10 Zwei junge Frauen machen ein Selfie am Holocaust-Denkmal. Links das Original, rechts die Yolocaustversion.¹⁰³

In Abbildung 10 sind zwei junge Frauen zu sehen, die mit einem Selfiestick ein Foto von sich am Holocaust-Denkmal in Berlin machen. Die Dame, die links im Bild zu sehen ist, hält dabei mit ihrer rechten Hand den Selfiestick und posiert mit ihrer linken Hand, während sie lächelt. Die Person, die rechts zu sehen ist, hat ihren Kopf leicht nach vor geneigt, um über ihre Sonnenbrille hinweg in die Kamera zu blicken. Die Bildunterschrift lautet „Berlin ✨ ✨ ✨“. Bei den drei Emojis handelt es sich um ein Funkeln („Sparkle“), welches vielerlei Dinge aussagen kann. Einerseits kann das Emoji Emotionen wie Liebe, Freude oder Hoffnung bedeuten und andererseits Aspekte wie Reinheit oder Glück. Cecilia Lazzeretti beschreibt dies folgendermaßen:

¹⁰³ Grafik zitiert nach: Alexandra Belopolsky, Selfies sind kein Verbrechen. In: Stuttgarter Zeitung. Online unter: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.online-projekt-yolocaust-selfies-sind-kein-verbrechen.c7fb18c8-f4d7-4bc4-9e0e-c6703bc51274.html> [Letzter Zugriff: 8. August 2023].

„The sparkles emoji is generally associated with features of light, shine, glimmer and vividness. [...] Another feature that the sparkles emoji seems bound to include is the sought-after dimension of coolness, an “elusive, exclusive” semantic category, which “thrives on the very fact that it can never fully be identified, measured or clearly demarcated”.“¹⁰⁴

In Bezug auf Abbildung 10 lässt sich Lazzarettis Definition eher auf den Aspekt der Coolness übertragen. Es kann davon ausgegangen werden, dass die zwei jungen Frauen mit diesem Bild eine lässige „edgy“ Seite zeigen wollten, was sich auch an der offenen inszenierten Körpersprache erkennen lässt. Weiters kann die Vermutung aufgestellt werden, dass die Benutzung des Emojis die Betrachtung des Bildes etwas ansehnlicher machen soll, da ansonsten die Bildbeschreibung lediglich den Schriftzug „Berlin“ beinhalten würde. Auch dies scheint Sinn zu ergeben, wenn man Lazzarettis genannten Gebrauch des Wortes „vividness“ beachtet: Der Post soll also dadurch lebhafter wirken. Der Likecounter zeigt 187 Likes an. Dementsprechend kann davon ausgegangen werden, dass das Bild von mehr als 200 Leuten gesehen wurde, da nicht jeder jedes Foto immer liked.

Zusätzlich zur Bildbeschreibung ist ein Geotag zu erkennen, also eine Information, die angibt, an welchem geographischen Ort ein Inhalt erstellt wurde. Wie gut zu erkennen ist, zeigt das Geotag den Ort als „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ an. Das ist zwar logischerweise auch aus dem Bild selbst zu erkennen, nichtsdestotrotz zeigt die Verwendung eines Geotags eine Bedeutung, da die Person damit die Aufmerksamkeit auf die Tatsache zieht, dass sie an eben jenem Ort gewesen ist.

Die YoloCaustversion des Bildes zeigt ebenfalls beide Frauen, völlig unretouchiert, dieses Mal allerdings in einem neuen Setting. Die Bildbeschreibung, sowie das Geotag sind nicht mehr zu sehen, dafür hat sich der Hintergrund dahingehend verändert, dass Originalaufnahmen von Leichenbergen zu sehen sind. Die Farbe des ursprünglichen Bildes wurde herausgenommen und in Schwarz-Weiß umgewandelt. Über die Frage, warum diese Veränderung stattgefunden hat, kann nur gemutmaßt werden. Vielleicht sollte damit die Lebhaftigkeit des Originals im Widerspruch stehen. Eventuell war es aber auch einfach im Sinne der Fotobearbeitung leichter, weil die Bilder, die als Hintergrund verwendet wurden, bereits schwarz-weiß waren. Man

¹⁰⁴ Cecilia Lazzaretti, Exploring the Use of Emoji in Museum Social Network Sites. In: Discourse, Context & Media. Band 52. (2023) 7.

könnte auch eine gewisse Polemik herauslesen, die auf ein Schwarz-Weiß-Denken hindeuten möchte. Letztendlich sind das alles Vermutungen.

Über die Geschmacklosigkeit des Originalfotos lässt sich streiten. Beide Frauen zeigen sich innerhalb des Motivs weder herablassend noch belustigend. Die Bildbeschreibung könnte je nach Ansichtssache als unpassend interpretiert werden, doch wäre das bereits ein bewusstes Suchen nach Kritik. Insofern scheint die Yoloocaustversion etwas überspitzt und unrechtmäßig erstellt worden zu sein. Dies lässt darauf schließen, dass Shapira ein Selfie am Holocaust-Denkmal an sich als geschmacklos ansieht. Vielleicht ist es daher nötig das Selfie als Medium zu betrachten und von diesem Standpunkt aus zu überprüfen, welche Problematiken das Bild nach Shapira haben könnte.

Ein Selfie ist ein Selbstportrait, welches meist aus Armlänge, oftmals aber auch, wie in diesem Beispiel, mit Hilfe eines Selfiesticks oder anderen Hilfsmittels geschossen werden. Selbstportraits als Kunstgattung existieren seit mehreren hundert Jahren. Eines der frühesten Gemälde ist aus dem Jahre 1433.¹⁰⁵ Wer die Werke von Vincent van Gogh, Albrecht Dürer, Edvard Munch, Pablo Picasso und Andy Warhol kennt, wird wissen, dass auch jene Künstler Selbstportraits geschaffen haben. Selbstportraits, sowie Selfies, sind hauptsächlich deshalb interessant, weil sie identitätsstiftend sind. Klassische Gemälde unterliegen einer strikten Dynamik: Es gibt den Künstler bzw. die Künstlerin und das Kunstwerk. Diese Dynamik ist beidseitig abhängig. Man könnte zwei Künstlern dieselbe Aufgabe geben, eine Meeresküste zu zeichnen. Je nachdem, welche Künstler man für diese engagiert und welche Art von Stil sie praktizieren, kommen völlig unterschiedliche Kunstwerke zum Vorschein. Das spannende ist nun, wenn aber die Person sowohl der Künstler als auch das Motiv bzw. das Kunstwerk zugleich ist. Die Dynamik ändert sich nun dahingehend, dass ein völlig anderer Zugang zum Motiv stattfinden muss. Wenn nun die Identitätsstiftung ein wichtiger Aspekt des Selbstportraits ist, dann könnte dies auch bedeuten, dass die Selbstinszenierung von großer Bedeutung ist. Sprich, sich so zu zeigen, wie man sich nach außen geben möchte. Dies ist eventuell ein wichtiges Indiz für die Betrachtung des Selfies in Bezug auf Erinnerungskultur. Ein Selfie ist wortwörtlich eine Selbstdarstellung, womit automatisch eine Intention einhergeht. Die Intention ist allerdings kontextabhängig. In Bezug auf die Fotos am Holocaust-Denkmal können diese Intentionen vielseitig sein, wie sich im weiteren Verlauf noch zeigen wird. In Bezug auf das gezeigte Bild in Abbildung 10 ist es nicht unwahrscheinlich, dass die Damen den

¹⁰⁵ Vgl. Ernst Rebel, Selbstporträts. (Köln 2017) 10.

Besuch des Denkmals als Anlass genommen haben, um ein Foto zu schießen, welches womöglich als Erinnerungsstück an einen besonderen Tag dienen sollte. Vielleicht wollten sie sich auch lediglich selbst in diesem Setting sehen.

Sich selbst zu sehen, impliziert automatisch auch, sich selbst zu erkennen. Zu wissen, dass die Person, die man sieht, man selbst ist. Doch nicht immer war es so einfach, sich selbst zu sehen, wie folgendes Zitat von Petra Christian-Widmaier zeigt:

„So sehr das Selbstportrait zur Identitätsstiftung beiträgt, so sehr vermag der Künstler sich paradoxerweise selbst nicht unmittelbar zu sehen. Diese Selbstverborgenheit [...] zwingt ihn, sich geeigneter Hilfsmittel zu bedienen. War dies früher ein natürlicher Spiegel, wie die Wasseroberfläche (vgl. den Mythos von Narziss), so ist es in der Kunst der Moderne der Glasspiegel [...]“¹⁰⁶

Es gibt innerhalb dieses Zitates zwei Implikationen auf die heutige Zeit, die äußerst interessant sind. Zunächst die Schwierigkeit, ein klares Bild von sich selbst zu erhalten. Sich selbst an der Wasseroberfläche zu sehen ist zwar möglich, doch ist es eine sehr verzerrte Darstellung der Wirklichkeit. Je nachdem, wie das Licht auf die Wasseroberfläche trifft ändert sich die Darstellung. Auch erschwert sich die Darstellung, wenn das Wasser nicht ruhig ist, sondern sich bewegt und Wellen schlägt. Zwar bringt der Glasspiegel in dieser Hinsicht einige Verbesserungen mit sich, doch auch hier kristallisieren sich Schwierigkeiten heraus. Abhängig davon, wie der Spiegel gebaut ist, beispielsweise in Bezug auf die Krümmung des Spiegels und ob er konvex oder konkav ist, werden die Proportionen unseres Gesichts bzw. unseres Körpers anders dargestellt. Das heißt, selbst hier gibt es keine perfekte Replikation unseres Bildes. Weiters, und das ist mitunter der ausschlaggebendste Punkt, handelt es sich hierbei um ein Spiegelbild. Was so logisch erscheint und eigentlich keine Erklärung braucht, ist allerdings von großer Bedeutung, wenn es um das Thema Selbstwahrnehmung geht. Denn auch das Selfie ist lediglich eine gespiegelte Darstellung unseres Selbst. Auch die Handykamera verzerrt das Bild, abhängig davon, welche Kameralinse im Handy verbaut ist. Zumal aus einer Distanz von rund 60cm (ungefähr eine Armlänge) ein Motiv nicht ordentlich abgelichtet werden kann. Allerdings hat die Handykamera den Vorteil, dass aufgrund der modernen Technologie Abbildungen so detailliert wie möglich erstellt werden können.

¹⁰⁶ Petra Christian-Widmaier, Das Selbstportrait. Psychoanalytische Erkundungen eines sich wandelnden Genres in der Kunst. In: Forum der Psychoanalyse. Band 37. (2021) 237.

Das Selfie hat nun aber einige neue Eigenschaften gegenüber des klassischen Selbstportraits. Zunächst sei hier die Spontanität zu nennen. Damalige Selbstportraits mussten geplant sein und die Materialien zum Erstellen beschafft werden. Zudem musste die Person auch künstlerische Fähigkeiten besitzen, um das eigene Antlitz in ein Portrait zu verwandeln. Heutzutage hingegen lässt sich ein Selbstportrait in Form des Selfies jederzeit und an jedem Ort erstellen. Es kann zwar auch hier qualitative Unterschiede geben, je nachdem wie gut die Person sich mit der Technologie auskennt und weiß, welche Einstellungen am besten für die jeweilige Situation sind, doch in Summe ist jedes Selfie im Aufbau gleich. Selfies haben dahingehend einen Erkennungswert. Bei einem klassischen Selbstportrait muss nicht unmittelbar erkennbar sein, dass es sich um ein Selbstportrait handelt. Das Gemälde könnte ja auch von einer zweiten Person gemalt worden sein. Ein Selfie hingegen ist für sich selbst repräsentativ. Unabhängig davon wer abgelichtet ist und was im Hintergrund zu sehen ist, ist das Selfie an sich bereits eine Darstellung, eine Beziehung zwischen Betrachter und Betrachtetem. Diese Beziehung wird jedem unmittelbar bewusst: Ich sehe ein Selfie und die Person auf dem Bild hat ein Selfie gemacht. Ich weiß daher, dass die Person das Bild selbst gemacht hat.

Betrachtet man auch die Bezeichnung dieser Kunstgattung, so lässt sich abermals ein Zusammenhang zur Identitätsstiftung erkennen. Der Begriff „Selfie“ vom Englischen „self“, also „selbst“ kann nicht wirklich ins Deutsche übersetzt werden. Eventuell wäre am ehesten noch die Form „Selbstie“ die geeignetste, was wiederum einen Zusammenhang zum Begriff Selbstportrait inne hätte. Tatsächlich verwenden einige deutsche Communities den Begriff, um sich von der Anglizisierung der Sprache abzugrenzen.¹⁰⁷ Unabhängig davon soll hier keine linguistische Debatte über den Gebrauch von Anglizismen stattfinden, doch es kann das Argument angeführt werden, dass oftmals die Übersetzung eines Begriffes wichtige Schlüsse zulässt, die sonst nicht möglich wären. Das Selfie bezieht sich also auf das Selbst. Das Selbst wiederum ist, wie wir bereits klären konnten, das Motiv als auch der Künstler. Doch eine Sache wurde dabei noch nicht bedacht und diese Sache ist aus historischer Sicht von großer Bedeutung: Das Selbst wird zur Quelle. Das Selfie ist ein Quelle definierendes Moment. Die Person, so wie sie zu dem Zeitpunkt ist, leuchtet sich und alles in der näheren Umgebung ab. Ab dem Zeitpunkt, ab dem das Bild geschossen wurde, wurde eine Momentaufnahme getätigt, die die Person zur Quelle macht. Aus dieser Quelle kann man einiges herauslesen und interpretieren. Die Bedeutsamkeit des Selfies als Quelle kann sich allerdings erst in ferner

¹⁰⁷ So verwendet beispielsweise die deutsche Community r/de auf der Plattform reddit.com eingedeutschte Begriffe wie Post, Upvote, o.Ä. in einer auf Deutsch übersetzten Version, da es sich zur Subkultur entwickelt hat.

Zukunft herauskristallisieren, für weitere Annahmen ist die zeitliche Distanz noch nicht groß genug.



Abbildung 11 Ein Mann jongliert am Holocaust-Denkmal. Links das Original, rechts die Yolocaustversion.¹⁰⁸

Das zweite Bild zeigt einen Mann, der kniend Bälle jongliert. Dabei hat er einen konzentrierten, nach oben gerichteten Blick. Es handelt sich hierbei um kein Selfie, sondern um ein traditionelles Foto. Dementsprechend ist ein direkter Vergleich mit dem vorherigen Bild etwas schwieriger zu gestalten. Es kann allerdings gesagt werden, dass dieses Bild weitaus mehr Intentionalität versprüht, was sich am Akt des Jonglierens klar erkennen lässt. Es mag vielleicht sein, dass Jonglieren an sich eine spontane Aktivität sein kann, da sie mit allerlei Gegenständen und an jedem Ort ausgeführt werden kann, doch in diesem Fall wirkt die Sache bewusst inszeniert. Immerhin wurde hier mit sechs pinken Bällen jongliert, die nicht als Standardgegenstand eines Passanten gelten. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass

¹⁰⁸ Grafik zitiert nach: Leah Falk, The Online Holocaust „Selfie“ Art That Set the Internet Ablaze. In: Jewish Telegraphic Agency. Online unter: <https://www.jta.org/jewniverse/2017/the-online-holocaust-selfie-art-thats-setting-the-internet-ablaze> [Letzter Zugriff 21. August 2023].

der Herr, mit der Intention seine Jonglierkünste abzulichten, zum Holocaust-Denkmal gegangen ist, um ein interessantes Foto zu schießen.

Die Bildbeschreibung beinhaltet die Worte „What an incredible place 🤪🥰“ Die beiden Emojis suggerieren eine Begeisterung. Das erste Emoji ist ein geschocktes bzw. erstauntes Gesicht, welches oft verwendet wird, um zu zeigen, dass man etwas nicht glauben kann, oder völlig davon begeistert ist. Das zweite Emoji mit den Herzen als Augen wird generell als Darstellung der Zuneigung, Liebe oder Begeisterung gesehen. Alles in Allem scheint diese Person von dem Ort sehr angetan zu sein. Auch ist bei diesem Bild ein Geotag zu sehen, welches „Berlin Holocaust Memorial“ zeigt. Es stellt sich die Frage, warum überhaupt Geotags verwendet werden. Eine Vermutung legt nahe, dass der Post dadurch ernstgenommener wirkt, weil das Bild mit einem konkreten geographischen Ort in Verbindung gesetzt wird. Je nach Ort könnte dies zudem eine Aussagekraft à la „Ich war da.“ beinhalten, was beispielsweise bei Auschwitz von großer Bedeutung wäre. Im wahrscheinlichsten Fall wollen Menschen schlichtweg nach außen tragen, dass sie an einem bestimmten Ort gewesen sind. In gewisser Weise stellt dies auch eine Art digitale Werbung für den Ort dar, weil so mehrere Leute darauf aufmerksam gemacht werden, dass dieser Ort doch besucht werden könnte.

Die rechte Version des Bildes zeigt abermals die „Yolocaustversion“ des Bildes. Der Jongleur, sowie seine Bälle wurden vom Holocaust-Denkmal in ein Massengrab versetzt. Hinter ihm sieht man gestapelte Leichen, während Soldaten Erde schaufeln. Verglichen mit dem ersten Bild ist diese Bildmontage weitaus heftiger und kritischer ausgefallen. Der Widerspruch zwischen der artistischen Bewegungskunst und dem brutalen Hintergrund soll Shapiras Meinung zu dem Originalbild wohl sehr deutlich ausdrücken. Zwar ist die ursprüngliche Bildbeschreibung auch hier nicht mehr im Bild, allerdings lässt es das Bild noch makabrer wirken, wenn man diese noch im Bewusstsein hat. Die Bezeichnung „incredible place“ könnte demnach zweideutig verstanden werden. Als schöner Ort, von dem man kaum glauben kann, dass er existiert, zu einem Ort, an dem man nicht glauben kann, was dort passiert. Zumindest könnte man Shapiras Bildmontage auf diese Art deuten. Klare Indizien gibt es in dieser Hinsicht nicht. Was allerdings jetzt bereits klar ist, ist die Herangehensweise an diese Bildmontagen: Shapira versucht die Aufmerksamkeit von der abgelichteten Person wegzuziehen und auf den brutalen Hintergrund zu lenken. Dies macht er, indem er einen Schockfaktor inkludiert, der durch Berge von Leichen dargestellt wird. Einerseits will er damit wohl darauf zurückbesinnen, worum es denn bei Erinnerungskultur überhaupt geht und andererseits wird er gewusst haben, dass Leichenberge

ein Motiv sind, welches man nicht einfach auf einem Bild ignorieren kann und man daher dort hinsehen muss.



Abbildung 12 Zwei Männer springen über die Steine des Holocaust-Denkmals. Links das Original, rechts die Yolocaustversion.¹⁰⁹

Wie vielleicht zu bemerken ist, steigert sich die Intensität der Selbstinszenierung von Bild zu Bild. Von zwei Mädchen, die ein reguläres Selfie machen, zu einem Jongleur, hin zu zwei Männern die akrobatisch über die Steine des Denkmals springen. An sich ist das Motiv wohl nichts Besonderes, da einige Leute auf den Steinen herumklettern, springen und laufen, doch

¹⁰⁹ Grafik zitiert nach: Sarah Barns, „Jumping on dead Jews“ Artist Shahak Shapira cleverly shames crass tourists who take shallow selfies at the Holocaust Memorial in Berlin. In: The Sun. Online unter: <https://www.thesun.co.uk/living/2658468/artist-shahak-shapira-cleverly-shames-crass-tourists-who-take-shallow-selfies-at-the-holocaust-memorial-in-berlin/> [Letzter Zugriff 22. August 2023].

die Bildbeschreibung ist es, die eine Aufregung verursacht hat. Sie liest nämlich folgendes: „Jumping on dead Jews @ Holocaust Memorial.“ Eine makabre Aussage, die in Kombination mit dem dargestellten Foto ein kurioses Bild zeichnet. Man muss bedenken, dass all die hier gezeigten Fotos ursprünglich auf öffentlich zugänglichen Instagramprofilen der jeweiligen Personen zu sehen waren. Inwieweit es in Ordnung ist, ein solches Bild mit einer solchen Aussage ins Internet zu stellen, war unter anderem eine der Intentionen von Shapira. Nach Shapira handle es sich hierbei um ein Phänomen, welches er regelmäßig beobachten konnte:

„In Berlin ist das Phänomen am größten, deshalb fand ich es dort am spannendsten. [...] Ich trage die Idee schon eine Weile mit mir herum. [...] In Auschwitz weißt du viel mehr über den Ort, da fährst du raus, und der Ort selber nimmt dich in Besitz. In Berlin liegt das zwischen Adlon und Potsdamer Platz. Obwohl die Leute auf ihren Posts oft den Ort, also „Holocaust Memorial Berlin“ oder Ähnliches angeben, scheinen sie oft nicht zu verstehen, was sie da machen. Dieses Verhalten hat sich so eingespielt, dass ich unbedingt darauf aufmerksam machen wollte.“¹¹⁰

Es kann Shapira mit dieser Aussage, speziell in Bezug auf das zuvor gezeigte Foto, durchaus Recht gegeben werden. Es scheint tatsächlich so, als wäre den Leuten nicht bewusst, welches Bild sie mit diesen Aktionen nach außen tragen. Interessant ist auch, dass Shapira selbst die Geotags erwähnt und damit auf die Bedeutung des Ortes bzw. der Ortsangabe hinweist. Wenn Shapira davon spricht, dass Auschwitz einen in Besitz nimmt, dann meint er damit eventuell, dass man sich als Person für diese Geschehnisse öffnet und ein Bewusstsein dafür entwickelt. Insofern stellt er den Widerspruch auf, dass ein Denkmal, welches genau diese Funktion erfüllen sollte, genau das Gegenteil bewirkt, weil der Ort, in diesem Fall das Denkmal, die Person nicht in Besitz nimmt. Den Leuten ist zwar bewusst an welchem Ort sie sich befinden, denn sonst würden sie nicht die Verwendung eines Geotags in Betracht ziehen, sind sich aber nicht bewusst, was dieser Ort denn eigentlich bedeutet. So zumindest könnten Shapiras Worte gedeutet werden. Das gezeigte Bild hat übrigens auch deshalb eine große Bedeutung, weil es Shapira überhaupt erst zu dem Projekt bewegt hat. Der Mann, der darauf abgebildet ist, hat sich bei Shapira gemeldet und ihn gebeten das Bild zu entfernen, nachdem er erkannt hat, dass die Aussage nicht in Ordnung ist. Konkret schreibt er:

¹¹⁰ Bernhard Jarosch, „Dann würden die Leute verstehen, dass es einfach bescheuert ist“, Frankfurter Allgemeine Zeitung. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shahak-shapira-im-interview-ueber-yolocaust-14697574.html> [Letzter Zugriff 22. August 2023].

„Das Foto war als Witz für meine Freunde gedacht. Ich bin dafür bekannt, dass ich Witze unterhalb der Gürtellinie mache, dumme Witze, sarkastische Witze. Sie verstehen meinen Humor. Wenn Du mich kennen würdest, würdest Du das auch... Aber wenn es öffentlich geteilt wird und es Fremde erreicht, die keine Ahnung haben wer ich bin, dann sehen sie jemanden, der etwas, was andere Menschen wichtig ist, respektlos behandelt.“¹¹¹

Schwarzer Humor ist immer ein Streitthema. Die einen sagen, dass über alles und jeden Witze gemacht werden dürfen, dementsprechend auch über die Schoa. Andere wiederum sagen, dass es Themen gibt, über die man schlichtweg keine Witze macht. An sich bleibt jedem hier die eigene Meinung überlassen. Selbst wenn man jemand ist, der der Ansicht ist, dass solche Witze in Ordnung sind, so stellt sich doch die Frage, wo genau die Pointe in dem Witz liegt.

Wie man Abbildung 12 entnehmen kann, haben 87 Personen dem Bild einen Like gegeben. Die Resonanz auf so einen Post kann aufgrund der Bilder allein nicht bewertet werden, da ein solcher Like-Zähler immer in Relation betrachtet werden muss. Die Relation wird durch die Anzahl an Leuten, die den Post gesehen haben, erkennbar. In diesem Fall würde das beispielsweise bedeuten, dass, wenn die Person 100 Follower hat, sie mit 87 Likes einen Post hochgeladen hat, der gut angekommen ist. Wenn die Person hingegen 10000 Follower hat, dann wäre derselbe Post mit 87 Likes extrem schlecht angekommen. Insofern ist es hier also nicht möglich abzuwiegen, wie gut diese Posts generell bewertet wurden. Was wir aber sagen können ist, dass es zumindest ein paar Hundert Leute gab, die diese Posts für gut befunden haben.

Dennoch sind Likes nicht die einzige Herangehensweise, um die Meinung der Masse zu erkennen. Ein weiteres Indiz wären Kommentare gewesen, die hier leider nicht mehr auffindbar sind. Es wäre wichtig gewesen zu wissen, wie diese Posts bei der breiten Masse angekommen sind, bzw., um herauszufinden, ob es denn seitens der Peers bereits Kritik gab. Denn auch wenn der Witz für seine Freunde gedacht war, und an dieser Stelle soll angemerkt werden, dass dies an sich auch völlig legitim ist, da unter Freunden auch ab und zu mal fragwürdige Witze fallen dürfen, so muss bedacht werden, dass der Witz nicht im privaten, sondern im öffentlichen Raum gefallen ist. Diese Grenze war im analogen Zeitalter noch leichter zu erkennen, ist im digitalen Zeitalter für viele aber nicht mehr so klar zu ziehen. Es kann darüber gestritten werden, ob ein Instagramprofil ein privater Raum ist. Im Allgemeinen lässt sich dies vermutlich mit einem Nein beantworten, da das Profil öffentlich und für alle zugänglich ist, sofern das nicht explizit

¹¹¹ E-mail an Shahak Shapira. Online zu finden unter: <https://yolocaust.de/> [Letzter Zugriff 22. August 2023].

eingestellt wurde. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Profile hier alle öffentlich waren, denn ansonsten wäre es Shapira nur möglich gewesen die Bilder zu sehen, wenn er mit den gezeigten Personen befreundet wäre. Eine Tatsache, die nicht unmöglich, aber unwahrscheinlich ist, da es keinerlei Indiz darüber gibt, dass Shapira die Personen kennt, oder mit ihnen in Verbindung steht.

Widmet man sich nun wieder der Abbildung 12, so erkennt man auch hier das Motiv der Leichenberge, die dieses Mal sogar noch grotesker wirken, wenn man die Bildbeschriftung im Hinterkopf behält. Die häufige Verwendung von Leichen als Schockfaktor lässt sich eventuell darauf zurückführen, dass das Bild in Abbildung 12 das erste war, welches Shapira gesehen hat und welches ihn letztendlich auch dazu animiert hat das Projekt YoloCaust ins Leben zu rufen. So möchte Shapira die als Witz getarnte Bildbeschreibung von einer sarkastischen in eine ernst gemeinte Nachricht umwandeln. Letzten Endes springen die beiden Männer ja nur auf Steinstelen herum, die an die Opfer erinnern sollen und nicht auf konkreten Gräbern. Shapira lässt es hingegen so wirken, als wären diese Handlungen synonym zu verstehen. Warum diese Mentalität etwas problematisch ist, wird sich im späteren Verlauf zeigen. Doch zum jetzigen Zeitpunkt soll der Blick auf ein Interview gerichtet werden, wo sich Shapira diesbezüglich äußert. Auf die Frage, ob er es nicht drastisch fände, solche Bilder aus Konzentrationslagern zu zeigen, antwortet Shapira:

„Ist es nicht drastischer, bei einem Mahnmal Bälle zu jonglieren? Solche Leute müssen vielleicht einfach drastisch wachgerüttelt werden. Es wäre nicht so schlimm, wenn Leute normale Selfies gemacht hätten. Aber die Posen, die sie auf den Bildern machen, sind unangemessen. Der Schockfaktor bei den Bildern entsteht eben genau aus den unangemessenen Posen. Mein Projekt soll keine Anschuldigung sein. Man weiß ja auch nicht genau, wofür die grauen Steine stehen, da es abstrakte Kunst ist. Die häufigste Theorie ist aber, dass sie Grabsteine symbolisieren sollen. Würdest du Yoga auf einem Friedhof machen?“¹¹²

Nach dieser Aussage wird eventuell deutlich, warum die drei Fotos aus Abbildung 10, bis Abbildung 12 zuerst gewählt wurden. Bzw. wird sich dies in den nächsten Zeilen definitiv verdeutlichen. Zunächst einmal soll auf die Bemerkung der normalen Selfies eingegangen

¹¹² Eva Fritsch, „Björn Höcke soll sich das mal anschauen“. Der Satiriker Shahak Shapira hat uns sein neues Projekt „YoloCaust“ erklärt. In: Süddeutsche Zeitung. Online unter: <https://www.jetzt.de/shahak-shapira/interview-mit-satiriker-shahak-shapira-ueber-yoloCaust> [Letzter Zugriff 23. August 2023].

werden. Shapira erklärt nämlich nicht, was genau er damit meint. Wenn wir bei einem normalen Selfie davon ausgehen, dass die Person den Hauptfokus des Bildes innehat und traditionell vom Kopf bis ungefähr zur Hüfte abgebildet wird, so wäre doch das Foto der zwei Damen aus Abbildung 10 ein „normales Selfie“. Warum wurden sie dann Teil des Projektes, wenn sie doch keine besondere Pose gemacht haben? Die Antwort aus dem Interview wirkt widersprüchlich zu dem, was Shapira mit dem Projekt konkret umgesetzt hat. Die Frauen aus Abbildung 10 haben im wahrsten Sinne des Wortes ein Selfie geschossen, wie es per Definition auszusehen hat. Inwieweit Shapira hier eine Pose zu erkennen vermag, ist nicht ganz klar. Eventuell stört er sich an der Tatsache, dass die Frauen einen eher coolen und lässigen Look in dem Foto haben. Wenn dies der Fall ist, dann ist es sein gutes Recht die Meinung zu haben, dass man bei einem Selfie am Mahnmal nicht cool und lässig wirken darf, jedoch hat er diese Kritik dann nicht klar genug geäußert.

Der Jongleur aus Abbildung 11 wird im Zitat konkret genannt. Dessen Selbstdarstellung sei laut Shapira unangemessen gewesen. Die zuvor erwähnte und als übermäßig beschriebene Verwendung von Leichenbergen wird hier nun auch erklärt. Es sei laut Shapira eine drastische Wachrüttelung notwendig, die nur durch einen Schockfaktor möglich sei. In gewisser Weise ist diese Erklärung enttäuschend, da sie das Leid der verstorbenen Personen nutzt, um die Personen, die Selfies geschossen haben zu „bestrafen“. Die Opfer der Schoa werden auf Leichenberge reduziert, was ihnen nicht ganz gerecht wird. Insofern scheint auch das Argument, dass es keine Anschuldigung sein soll, widersprüchlich zu sein. Die gezeigten Personen wurden vermutlich nicht im Voraus angeschrieben und darüber informiert, dass sie Teil dieses Projektes sein werden. Darüber hinaus war es den Personen nur möglich ihr Bild entfernen zu lassen, wenn sie an die E-Mail undouche.me@yolocaust.de geschrieben haben.¹¹³ „Undouche me“ bedeutet so viel wie „Entrottele mich“, wodurch Shapira definitiv eine Wertung zeigt, die als Anschuldigung zu verstehen sein kann. Auch im letzten Teil seiner Antwort sind Probleme zu erkennen. Einerseits sagt er, dass das Denkmal nicht per se einen Friedhof darstellt, weil die Steine nicht zwingend als Grabsteine zu identifizieren sind, andererseits stellt er unmittelbar danach den Vergleich auf, dass man auf einem Friedhof kein Yoga machen würde. Shapira nimmt dadurch seine eigene Interpretation des Denkmals, jene eines Friedhofs, und drückt sie anderen Personen zwanghaft auf, weil deren Fotos unangemessen sind, obwohl er auch, objektiv betrachtet, harmlose Bilder in das Projekt

¹¹³ Vgl. Joel Gunter, Yolocaust: How should you behave at a Holocaust memorial? In: BBC. Online unter: <https://www.bbc.com/news/world-europe-38675835> [Letzter Zugriff 24. August 2023].

eingeschlossen hat. Das nächste Foto, welches auch das letzte in diesem Kapitel sein wird, wird noch einmal verdeutlichen, wie „normale Selfies“ kein Ausschlusskriterium waren.



Abbildung 13 Ein Pärchen macht ein Doppelfoto. Links das Original, rechts die YoloCaustversion.¹¹⁴

Abbildung 13 könnte als Metaselfie bezeichnet werden. Zu sehen sind ein Mann und eine Frau, die jeweils beide ein Selfie machen. So macht der Mann mit seinem Selfiestick ein Selfie davon, wie die Frau ein Selfie von den beiden macht. Zwar wäre dies kein „normales Selfie“, wie Shapira es bezeichnen würde, dennoch ist hier keine unangenehme Pose zu erkennen, die eine Darstellung im Projekt rechtfertigen würde. Vielleicht ist aber auch gerade wegen der Tatsache, dass keine besondere Pose zu erkennen ist, auf die Verwendung von Leichenbergen verzichtet worden. Stattdessen sieht man hauptsächlich zwei unterhungerte Männer, die ebenfalls in die Kamera blicken. Unangenehm wird das Ganze durch die Tatsache, dass die Männer auch in das Handy der Frau rein editiert wurden, wodurch die gesamte Szene eine unheimliche

¹¹⁴ Grafik zitiert nach: Kronen Zeitung, Berliner Künstler hält Touristen den Spiegel vor. Online unter: <https://www.krone.at/549690> [Letzter Zugriff 24. August 2023]

Atmosphäre bekommt. Gerade bei diesem Beispiel ist nicht ganz klar, warum sie, um es mit den Worten Shapiras zu beschreiben, „drastisch wachgerüttelt“ werden müssen. Bei dem Jongleur, sowie dem fragwürdigen Witz über das Herumspringen auf toten Juden kann man definitiv eine gewisse Angriffsfläche sehen, die man kritisieren kann. Bei den beiden Selfies von den zwei Frauen, sowie dem hier gezeigten Pärchen ist diese Angriffsfläche allerdings nicht ganz klar zu sehen. Es ist daher nicht gerade unwahrscheinlich, dass sich Shapira an dem Akt des Selfie-Machens an sich stört, denn sonst wären Personen, wie jene aus Abbildung 10 und Abbildung 13, nie Teil des Projektes geworden, die es verdient hätten als Douche bzw. Trottel bezeichnet zu werden. Eine Vermutung, die man noch nahelegen könnte, wäre die Tatsache, dass die abgebildeten Personen sich äußerst glücklich zeigen. Eventuell möchte Shapira damit vermitteln, dass dieses Porträtieren einer glücklichen Szene eine unpassende Darstellung an einem Denkmal ist. Da Shapira das Denkmal nach eigenen Aussagen am ehesten als Friedhof interpretiert, findet er es eventuell nicht richtig, sich an einem solchen Ort verliebt zu zeigen. Ob dies so gerechtfertigt ist, sei dahingestellt. So gesehen wirkt das Projekt hauptsächlich wie eine Protestaktion, deren Aufgabe es ist, zu schocken und eventuell auch wütend zu machen. So schreibt Shapira:

„AfD-Wähler müssen nicht gut finden, was ich mache. Aber vielleicht sind sie im ersten Moment sauer und denken: Jetzt recherchiere ich mal ein bisschen. Dann schauen sie sich die Parteiprogramme an und merken, dass die Inhalte doch nicht so überzeugend sind, wie sie dachten.“¹¹⁵

Im Netzsargon gibt es hierzu einen Begriff, der durchaus passend ist: Rage Bait bzw. Rage farming, was zu Deutsch so viel bedeutet wie Wut-Köder. Der Gedanke dahinter ist folgender: Man bedient sich manipulativer Strategien, um im Internet bewusst Wut zu generieren. Die Userinnen und User interagieren aufgrund ihrer Wut mehr und stärker mit den gezeigten Inhalten. Bezogen auf das Projekt Yoloocaust könnte das der Grund sein, warum der Fokus auf den Schockfaktor gelegt wurde. Rage Bait funktioniert dabei für beide Seiten der politischen Ansicht. In diesem Fall würden jene, die der Meinung sind, dass es in Ordnung ist solche Fotos auf Denkmälern zu schießen, ihre Meinung kundtun und dadurch Argumente liefern. Oftmals sind in Szenarien des Rage Baits die Kommentarsektionen am aktivsten. Jene, die der Rage Bait kritisiert, wie in diesem Fall die dargestellten Personen, werden durch die umliegende Wut

¹¹⁵ Eva Fritsch, „Björn Höcke soll sich das mal anschauen“. Der Satiriker Shahak Shapira hat uns sein neues Projekt „Yoloocaust“ erklärt. In: Süddeutsche Zeitung. Online unter: <https://www.jetzt.de/shahak-shapira/interview-mit-satiriker-shahak-shapira-ueber-yoloocaust> [Letzter Zugriff 28. August 2023].

dazu gezwungen, sich näher mit dem Thema auseinanderzusetzen. Dies kann an und für sich eine nützliche Intervention darstellen, oder aber auch, wie bei YoloCaust, dazu führen, dass irgendwelche Privatpersonen an den Pranger gestellt bzw. dafür instrumentalisiert werden, um einer politischen Partei eines auszuwischen.

Laut eigener Aussage wusste Shapira bereits, welche Reaktionen sein Projekt auslösen würde, insofern ist das Argument des Rage Baits also nicht allzu unwahrscheinlich. Er sagt diesbezüglich:

„[...] YoloCaust habe ich genau geplant, weil ich wusste, dass das Projekt für manche radikal sein würde. Ich bin kein Fan davon, einen Witz oder ein Kunstwerk zu machen und mich danach zu entschuldigen. Meistens weiß ich vorher, wie die Reaktionen sein werden.“¹¹⁶

Es war Shapira also von Anfang an klar, dass das Projekt einiges an Negativität bzw. Zweifel schüren würde. Negativität führt generell zu einem erhöhten auftreten an Traffic, also an Zugriffen. Fairerweise muss man hier erwähnen, dass Shapira auf der YoloCaust-Projektseite keinerlei Bezüge zu seiner Person, oder seinen erwerbbaaren Büchern gezeigt hat. Dementsprechend unwahrscheinlich ist es, dass er den Rage Bait ausnutzen wollte, um davon zu profitieren. Stattdessen könnte man es eher so beschreiben, dass er den Weg der klassischen Nachrichtenportale gewählt hat, die eher über negative Inhalte berichten, statt positive in den Vordergrund zu rücken. Ebenso hat Shapira versucht einen, nach seiner eigenen Meinung negativen, Missstand ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu ziehen. Auch wenn der Versuch in einigen Aspekten etwas holprig verlief, so ist im dies nichtsdestotrotz gelungen. So „nützlich“ das Projekt letzten Endes auch geworden ist, so kontrovers war es zugleich. Es regnete viel Lob, aber auch Kritik von allen Seiten. Welche Argumente sich aus dieser Kritik herauskristallisiert haben und inwieweit Shapira mit dieser Kritik umgegangen ist, wird sich im folgenden Kapitel zeigen.

¹¹⁶ Samira Lazarovic, „Ich wollte, dass man über Selfie-Kultur spricht.“ Online unter: <https://www.goethe.de/ins/cz/de/kul/mag/20946058.html> [Letzter Aufruf 28. August 2023].

III.4 Kritik an dem Projekt

Auch wenn das Projekt Yoloocaust zum größten Teil gelobt wurde, so hagelte es auch von verschiedenen Seiten Kritik. Wie bereits erwähnt, lag ein Großteil der Kritik darin, dass die Verwendung der Selfies in eine Anprangerung und Antagonisierung mündete, was sich nicht zuletzt durch die Verwendung der E-Mail undouche.me@yoloocaust.de bestärkte. Auch wenn Shapira in mehreren Interviews darauf bestand, dass es sich hierbei um keine wertende Handlung handelt, sondern um ein Wachrütteln, so kann nicht bestritten werden, dass die dargestellten Personen einem unheimlichen sozialen Druck ausgesetzt worden sind, der das Privatrecht dieser Personen verletzt hat. Rechtlich gesehen wäre es interessant gewesen zu sehen, ob eine solche Aktion überhaupt legitim ist, da Privatpersonen in das öffentliche Rampenlicht gezerzt wurden.

Ein Kritikpunkt, der genannt wurde, ist der mangelnde Lerneffekt dieses Projekts. So beschreibt Alexandra Belopolsky Shapira folgendermaßen:

„Shahak Shapira hat sich zum Sittenwächter des Holocaust-Denkmal ernannt. Wer seinen Regeln nicht folgt, wird in aller Öffentlichkeit gemobbt. Doch Selfies sind kein Verbrechen [...]“¹¹⁷

Auch wenn die Bezeichnung Sittenwächter durchaus hart ist, so ist sie nicht ganz unzutreffend. Wenn man die in der Arbeit bereits zitierten Interviewpassagen betrachtet, so fällt einem auf, dass Shapira stets versucht die Aussage aufzustellen, dass jeder das Denkmal und die Aussage so interpretieren kann, wie er oder sie es möchte. Doch wie bereits aufgezeigt, widerspricht sich Shapira zwischen verschiedenen Interviews, wodurch heraus scheint, dass es ihm doch darum ging einen persönlichen Groll gegen diese Tatsache, nämlich das Schießen von Selfies auf Denkmälern, zu äußern. Auch wenn das Projekt durchaus positive Effekte erzielt hat, speziell in Hinblick auf die Erinnerungskultur, so muss man sich die Frage stellen, ob der Zweck die Mittel heiligt. Denn auch wenn die Bilder öffentlich einsehbar waren und man durch eine Google Suche diese hätte finden können, so waren die Bilder und die darauf abgebildeten Personen nie Teil des öffentlichen Diskurses und hatten auch nie Interesse daran bekundet, Teil dessen zu werden. Ein öffentliches Instagramprofil rechtfertigt daher nicht die Verletzung des Rechtes am eigenen Bild, welches ein Persönlichkeitsrecht in Deutschland sowie Österreich ist.

¹¹⁷ Alexandra Belopolsky, Selfies sind kein Verbrechen. Online unter: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.online-projekt-yoloocaust-selfies-sind-kein-verbrechen.c7fb18c8-f4d7-4bc4-9e0e-c6703bc51274.html> [Letzter Aufruf 30. August 2023].

Es wird nicht genug darüber geredet, wie Shapira die nicht-genehmigte Verwendung dieser Bilder ausgenutzt hat, um eine persönliche Agenda weiterzuführen. Der Prozess ähnelt in gewisser Weise dem sogenannten Doxxing, was die Veröffentlichung persönlicher Informationen ist.¹¹⁸ Durch Doxxing können Personen in Gefahr geraten, weil sie in ihrem Zuhause aufgesucht werden, Lieferdienste auf ihre Adresse bestellt, oder Hauseigentum beschädigt werden kann. Shapira kann froh sein, dass nichts derlei passiert ist. Interessanterweise wird wenig über diese Tatsache gesprochen, da es viel leichter ist auf die dargestellten Personen zu zeigen und diese zu antagonisieren, weil sie einen zugegebenermaßen naiven, aber nicht böswilligen, Fehler begangen haben. Laut Belopolsky scheinen einige der dargestellten Personen sogar minderjährig zu sein.¹¹⁹

Dmitrij Belkin beschreibt das Projekt als „Ahistorische Leere“¹²⁰, die eine Ästhetisierung der NS-Verbrechen darstellt. So gesehen könnte man die Kritik als mehr Schein als Sein interpretieren. Die deutsche Autorin und Journalistin Mirna Funk hat in einem Freitextartikel der Zeit mit dem Titel „Leichenberge, bäm!“ weniger ästhetische, dafür direktere Worte gefunden:

„Shapira glaubt, dass mit seiner Aktion all jene erreicht werden können, die die Schnauze voll vom Scheiß-Holocaust haben. Nach dem Motto: Wer bis jetzt nicht auf Leichenberge mit Empathie reagiert hat, kriegt eben noch mehr Leichenberge vor den Latz geknallt. Ein bisschen so wie Menschen, die ihren Welpen zwingen, die eigenen Exkrememente zu riechen, um ihm beizubringen, dass er nicht mehr in die Wohnung zu machen hat. Das nennt man „mit Scham und Schuld arbeiten“.“¹²¹

Auch wenn die Wortwahl nicht zwingend adäquat für das Thema und die Kritik ist, so ist die Kernaussage durchaus berechtigt. Die übermäßige Verwendung von Leichenbergen wirkt krampfhaft konfrontativ. Es kann auch durchaus behauptet werden, dass hier mit Scham und Schuld gearbeitet wurde, denn wie es das Entschuldigungsstatement der Person, die den Witz mit „Jumping over dead Jews“ gemacht hat, zeigt, war das Endresultat eine Welle an Scham,

¹¹⁸ Nica Latto, Doxxing: Bedeutung, Rechtslage, Abwehr und Meldung. Online unter: <https://www.avast.com/de-de/c-what-is-doxxing> [Letzter Aufruf 30. August 2023].

¹¹⁹ Vgl. Belopolsky, Selfies sind kein Verbrechen.

¹²⁰ Dmitrij Belkin, „Yolocaust“: Ahistorische Leere. In: Jüdische Allgemeine. Online unter: <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/yolocaust-ahistorische-leere/> [Letzter Aufruf 30. August 2023].

¹²¹ Mirna Funk, Leichenberge, bäm! Zeit Online. Online unter: <https://blog.zeit.de/freitext/2017/01/21/yolocaust-shahak-shapira-erinnerungskultur/> [Letzter Aufruf 3. September 2023].

gepaart mit Schuld, die sich in Form eines sozialen und medialen Drucks realisiert. Interessanterweise geht es bei dem Denkmal laut Aussagen des Architekten Peter Eisenman nicht um Schuld. Er sagte in einem Interview mit Spiegel Online auf die Frage, ob er einen Ausdruck von Schuld meint:

„Nein. Für mich ging es nicht um die Schuld. Wenn ich die Deutschen betrachte, habe ich nie das Gefühl, dass sie schuldig sind. [...] Natürlich nahm der Antisemitismus in Deutschland in den Dreißigern überhand. [...] Aber wie lange fühlt man sich schuldig? Können wir das hinter uns lassen?“¹²²

Dementsprechend wirkt es unangebracht Schuld als ein Werkzeug zu verwenden, welches einen Lerneffekt innehat. Im weiteren Verlauf des Interviews äußert Eisenman aber einen Schlüsselsatz:

„Ich hoffe, dass dieses Mahnmal, mit seiner Abwesenheit von Schuldzuweisung, dazu beiträgt, über diese Schuld hinweg zu kommen. Man kann nicht mit Schuld leben.“¹²³

Eisenman spricht von einer Abwesenheit der Schuldzuweisung. So gesehen verfehlt Shapiras Aktion also vollkommen die eigentliche Intention des Denkmals, da er es als Grund genutzt hat, um Schuldzuweisung zu betreiben. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass er diese Schuldzuweisung leugnen würde, so wie es in einigen Interviews bereits den Anschein hatte und er versucht hat das Projekt als Start einer Diskussion zu sehen. Unabhängig davon hat aber eine Schuldzuweisung stattgefunden, die die Kritik des falschen Erinnerns innehat. Auch wenn die Kritik an sich vielleicht auch gerechtfertigt sein mag, eine Tatsache, die jeder für sich selbst entscheiden kann, so wurde hier dennoch ein Denkmal und das Bild von zwölf unschuldigen Leuten zweckentfremdet, um der deutschen Erinnerungskultur einen Denkkettel zu verpassen.

Als Abschluss der Kritik soll nochmals auf Shapiras Interpretation des Denkmals eingegangen werden. Wie im zuvor genannten Interview gezeigt, meint Shapira, dass es sich hierbei um Grabsteine handeln könnte. Dementsprechend liegt der Schluss nahe, dass Shapira das Denkmal als Friedhof interpretiert. Das an sich ist keine falsche Interpretation, da es ihm selbst überlassen bleibt, wie er die Stelen deuten möchte. Dennoch wäre es auch relevant zu wissen, was der eigentliche Architekt diesbezüglich zu sagen hat. Eisenman selbst behauptet, dass er sich nicht

¹²² Peter Eisenman im Interview mit Spiegel Online. Online unter: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-mahnmal-architekt-peter-eisenman-es-ist-kein-heiliger-ort-a-355383.html> [Letzter Aufruf 3. September 2023].

¹²³ Ebenda.

damit beschäftigen würde, wie das Denkmal aussieht und woran es die Leute erinnert, da er ihnen das selbst überlassen wolle und dies auch in Ordnung sei.¹²⁴ Eisenman hat eine sehr ausgeglichene Beziehung zu seinem eigenen Werk. So lässt er es nach der Fertigstellung los und ist so nicht mehr Teil davon. Dementsprechend apathisch reagiert er auch auf potenzielle „Zweckentfremdungen“. So erklärt er:

„Wäre das denn so schlecht? [Auf die Aussage, dass es nicht lange dauern würde, bis das erste Hakenkreuz auf das Denkmal gesprüht würde. Anm.] Ich war von Anfang an gegen den Graffitienschutz. Wenn ein Hakenkreuz darauf gesprüht wird, dann ist es ein Abbild dessen, was die Menschen fühlen. Wenn es dort bleibt, ist es ein Abbild dessen, was die Regierung davon hält, dass Menschen Hakenkreuze auf das Mahnmal schmieren. Das ist etwas, das ich nicht steuern kann.“¹²⁵

Bereits hier zeigt Eisenman, dass gewisse Dinge, die an dem Denkmal passieren, nicht aufgehalten werden können. Stattdessen ist es viel wichtiger, wie man mit den Dingen, die passieren, umgeht. Eine Analogie, die auch auf das YoloCaust-Projekt übertragbar ist. Speziell, wenn man den zweiten Teil der Aussage zu lesen bekommt:

„Menschen werden in dem Feld picknicken. Kinder werden in dem Feld Fangen spielen. Es wird Mannequins geben, die hier posieren, und es werden hier Filme gedreht werden. [...] Es ist kein heiliger Ort.“¹²⁶

Bereits 2005 hat Eisenman vorhergesagt, wie das Denkmal verwendet werden würde und, dass daran nichts problematisch wäre. Dann stellt sich allerdings die Frage, warum zwölf Jahre später eine derart große Debatte über genau das geführt wird. Selbstverständlich hätte Eisenman noch nicht die Bedeutung von Social Media vorhersagen können und es kann durchaus das Argument gemacht werden, dass genau dieser Aspekt die Debatte verändert, doch unabhängig davon beginnt jeder Social Media Post ja damit, dass jemand am Holocaust-Denkmal irgendetwas tut, ob spezieller Natur oder nicht. Wie man Eisenmans Aussage entnehmen kann, ist dies also nicht verwerflich. So gesehen hätte Shapira also gar keine argumentative Grundlage, um dies zu kritisieren. Shapira scheint sich an performativen Akten an sich zu

¹²⁴ Vgl. Ebenda.

¹²⁵ Peter Eisenmann im Interview mit Spiegel Online. Online unter: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-mahnmal-architekt-peter-eisenman-es-ist-kein-heiliger-ort-a-355383.html> [Letzter Aufruf 3. September 2023].

¹²⁶ Ebenda.

stören, die an solchen Orten stattfinden. Das erkennt man, wenn man beispielsweise solche Aussagen aus einem Interview von ihm liest. Auf die Frage, was er sich von dem Projekt erhoffe, antwortet er:

„In erster Linie die Debatte um die Form der Erinnerung. Dass die Menschen hinterfragen, was sie da machen. Man kann ja Selfies knipsen, aber ich will schon, dass die Leute da aufhören da herum zu skaten, zu jonglieren, Yoga zu machen.“¹²⁷

Hier sieht man ein erstes Eingeständnis, dass es nicht nur um die Erinnerung geht, sondern darum, dass für Shapira diese Tätigkeiten problematisch sind und er sich daran stört. Ob er sein Ziel erreicht hat, ist nicht ganz klar. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass Leute sich jetzt zweimal überlegen, ob sie ein Selfie machen oder nicht.

IV. Fachdidaktische Anwendung des Themas

Im Folgenden wird das Thema der digitalen Erinnerungskultur in einen fachdidaktischen Kontext gesetzt. Es soll dabei aufgezeigt werden, wie das Thema im Unterricht angewendet werden könnte. Hierbei handelt es sich um einzelne Unterrichtseinheiten, die frei verwendet und adaptiert werden dürfen. Die konkreten Unterrichtsmaterialien befinden sich im Anhang.

IV.1 Lehrplanbezug

Der Lehrplan für Geschichte und Politische Bildung unterteilt sich in zwei Versionen, jeweils für die Mittelschule, sowie die allgemeinbildenden höheren Schulen. In beiden Fällen wird sich speziell auf die Themen des Zweiten Weltkrieges bezogen, um dadurch aufzuzeigen, wie das Thema der digitalen Erinnerungskultur, gepaart mit Social Media sowohl in der Mittelschule als auch in den höher bildenden Schulen unterrichtet werden könnte. Es handelt sich hierbei lediglich um Vorschläge, die auch als Ideeninspiration verstanden werden können. Zunächst werden beide Lehrpläne untersucht, um zu erkennen, welche Aspekte unterrichtet werden sollen und ob eine digitale Erinnerungskultur dahingehend gefördert werden muss bzw. kann.

¹²⁷ Bernhard Jarosch, „Dann würden die Leute verstehen, dass es einfach bescheuert ist“. Frankfurter Allgemeine Zeitung. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shahak-shapira-im-interview-ueber-yolocaust-14697574-p2.html> [Letzter Aufruf 3. September 2023].

Zunächst werden Aspekte des Mittelschul-Lehrplans untersucht, der den Bildungsauftrag durch das 4K-Modell präsentiert, welches die vier Kompetenzen 1) Kommunikation, 2) Kollaboration, 3) Kreativität und 4) kritisches Denken beinhaltet.¹²⁸ Bevor auf konkrete Nennungen bezüglich der Anwendung von digitaler Erinnerungskultur eingegangen wird, kann man bereits hier einige Parallelen ziehen. Kommunikation ist inhärent mit Social Media und moderner Technik verbunden. Kollaboration kann gerade durch Social Media äußerst erleichtert werden. So wird beispielsweise an vielen Schulen Microsoft Teams als kollaborative Lernplattform genutzt, die auch die Kommunikation erleichtert. So zeigt sich, dass die vier Kompetenzen des 4K-Modells auch stark miteinander verwoben sind. In Bezug auf das hier bearbeitete Thema der Selfies und digitalen Erinnerungskultur lässt sich auch ein gewisses Maß an Kreativität voraussetzen, wenn es im weiteren Verlauf Thema der Arbeit sein wird, wie man denn Selfies auf Gedenkstätten positiv nutzen kann. Zu guter Letzt ist das kritische Denken sowieso unabdingbar, da es für das Thema, ob digital oder analog, von großer Bedeutung ist, dass die besprochenen Inhalte stets kritisch untersucht werden. Die hier vorgeschlagenen Unterrichtsmethoden, sowie -planungen sollen dazu dienen, um folgenden Aspekt des Mittelschul-Lehrplans zu erfüllen:

„Schule ist damit nicht nur Lernort sowie ein Ort der Bildung für nachhaltige Entwicklung, sondern auch ein sozialer Raum, welcher es ermöglicht, sich zu erproben, die Wirkungen des eigenen Handelns zu erleben und diese kritisch zu reflektieren. Es gilt, gemeinsam Verantwortung für die Herausbildung einer zukunftsfähigen Lebensgestaltung der Einzelnen und der Gesellschaft auf globaler und lokaler Ebene zu entwickeln und zu übernehmen sowie ein ganzheitliches Menschenbild im Sinne einer inklusiven Gesellschaft zu fördern.“¹²⁹

Dieses Zitat passt sich gut an das Thema der Social Media und Erinnerungskultur an. Die Wirkungen des eigenen Handelns könnten als die eigene Repräsentation auf Social Media verstanden werden. Die gemeinsame Verantwortung lässt sich auf die geteilten Inhalte übertragen. So ist es die Verantwortung von uns allen, darauf zu achten, dass wir keine pietätlosen Inhalte hochladen, oder uns über das Thema der Schoa nicht lustig machen.

¹²⁸ Vgl. RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne der Mittelschulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20007850> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

¹²⁹ Ebenda.

Gleichzeitig ist es auch die Verantwortung, sich zu Wort zu melden, falls jemand anderes diese Inhalte hochlädt oder pietätlos handelt.

Zusätzlich zu dem genannten, ist auch die informatische Bildung von großer Bedeutung. Nicht zuletzt, weil das Fach „Digitale Grundbildung“ seit dem Schuljahr 2022/23 als Pflichtgegenstand eingeführt wurde und dadurch die Wechselwirkungen in der Gesellschaft, sowie die Interaktionsmöglichkeiten thematisiert. Auch das Unterrichtsfach Geschichte und Politische Bildung beinhaltet vermehrt das Konzept der Medienbildung, speziell in Bezug auf die politische Kommunikation in digitalen Medien.¹³⁰

Der moderne Unterricht in Österreich ist kompetenzorientiert. Das Unterrichtsfach Geschichte und Politische Bildung ist davon nicht ausgeschlossen. So finden sich in Geschichte und Politische Bildung zwei große Kategorien, historische Kompetenz, sowie politische Kompetenzen, die sich nochmals jeweils in vier kleinere Kompetenzen unterteilen. Somit gibt es acht Kompetenzen, die der Geschichteunterricht fördern und fordern soll. Dies bedeutet nicht zwingend, dass alle acht Kompetenzen stets gleichzeitig und gleichwertig gefördert werden müssen, dies ist abhängig vom Unterrichtsthema auch gar nicht möglich, allerdings sollte darauf geachtet werden, dass Zugänge zu allen acht Kompetenzen ermöglicht werden können. Die acht Kompetenzen lauten wie folgt:

¹³⁰ Vgl. RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne der Mittelschulen, Fassung vom 03.09.2023.

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20007850> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

Historische Kompetenzen



☐ Historische Methodenkompetenz

☐ Historische Sachkompetenz

☐ Historische Orientierungskompetenz

☐ Historische Fragekompetenz

Politische Kompetenzen



☐ Politikbezogene Methodenkompetenz

☐ Politische Sachkompetenz

☐ Politische Handlungskompetenz

☐ Politische Urteilskompetenz

Abbildung 14 Die historischen und politischen Kompetenzen nach dem österreichischen Lehrplan.

Die historischen Kompetenzen werden laut Lehrplan wie folgt beschrieben: Die historische Fragekompetenz dient dazu, dass Schülerinnen und Schüler Fragen an die Vergangenheit formulieren können, um dadurch beispielsweise einen kritischen Blick zu ermöglichen. Die historische Methodenkompetenz dient dazu einen Katalog an Methoden zu lernen, mit denen man Quellen und Inhalte interpretieren, analysieren und de- bzw. re-konstruieren kann. Die historische Sachkompetenz meint das Fachwissen, sowie die Faktenlage, die beherrscht werden muss, um angewendet werden zu können. Die historische Orientierungskompetenz soll es ermöglichen sich räumlich, sowie zeitlich zu orientieren, das heißt, Prognosen zu formulieren, sowie die Gegenwart auf ihre Kausalität zu überprüfen.¹³¹

Die politischen Kompetenzen laut Lehrplan beschreiben folgendes: Die politische Urteilskompetenz soll Schülerinnen und Schüler dazu befähigen selbst Urteile über politische Entscheidungen, Probleme und Kontroversen zu fällen. Die politikbezogene Methodenkompetenz stellt abermals einen Methodenkatalog dar, der es ermöglichen soll Quellen, Bilder und Ähnliches zu analysieren, damit daraus politische Urteile gefällt werden können. Die politische Handlungskompetenz fördert das eigene Handeln, sowie demokratische

¹³¹ Vgl. RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne der Mittelschulen, Fassung vom 03.09.2023.
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20007850> [Letzter Aufruf 03.09.2023]

Prozesse. Die politische Sachkompetenz stellt ebenfalls das Repertoire an Fachwissen dar, welches angewendet werden kann und soll.¹³²

Betrachtet man diese acht Kompetenzen, so sollten einem direkt ein paar spezielle ins Auge stechen, die für das Thema von Relevanz sind, nämlich die historische Methodenkompetenz, sowie Fragekompetenz, als auch die politische Urteilskompetenz, sowie Methodenkompetenz. Diese vier Kompetenzen weisen hohe Kompatibilität zum Thema auf und werden auch in den Unterrichtsbeispielen dementsprechend in den Fokus rücken. Der Grund, warum gerade diese Kompetenzen von Bedeutung sind, ist einfach. Die historische Fragekompetenz ist deshalb relevant, weil das Thematisieren der Selfies auf Instagram in Bezug auf Gedenkstätten die Frage aufwerfen kann, wie es dazu kommen konnte, dass solche Fotos, die in YoloCaust thematisiert wurden, es überhaupt auf Social Media geschafft haben. Weiters könnte die Frage gestellt werden, wie so etwas hätte verhindert werden können. Die historische sowie politikbezogene Methodenkompetenz ist allein deshalb relevant, weil es sich hierbei um Bildanalysen handelt, die als Methode im Unterricht gelernt werden müssen. Die politische Urteilskompetenz ist von Nöten, weil die Schülerinnen und Schüler dazu gebracht werden sollen, selbst Urteile über diese Fotos zu fällen und eine Stellungnahme zu formulieren, warum diese Fotos nun problematisch oder harmlos sind.

Der Lehrplan der allgemein höher bildenden Schulen ähnelt jenem der Mittelschule selbstverständlich. Allerdings unterscheiden sich die Beschreibungen der Kompetenzbereiche in gewisser Art und Weise, worauf hier Bezug genommen wird. So beschreibt beispielsweise der Kompetenzbereich der 2. Klasse folgende Bereiche: Die historische Methodenkompetenz dient der Beschreibung von Quellen und Darstellungen und soll eigene Erzählungen über die Vergangenheit anfertigen können, Dies soll auch zum eigenen Leben geschehen.¹³³ Selfies eignen sich hier sehr gut, um die eigene Vergangenheit aufzubereiten. Die historische Fragekompetenz wird etwas konkreter beschrieben, wodurch Fragen zu Kontinuität und Wandel gestellt werden sollen.¹³⁴ Dies könnte man in Bezug auf das Holocaust-Denkmal durchaus als Frage formulieren. Beispielsweise, ob sich die ursprüngliche Idee von Eisenman, dass das Denkmal für alle möglichen Aktivitäten verwendet werden soll, gewandelt habe und

¹³² Vgl. Ebenda.

¹³³ Vgl. RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

¹³⁴ Vgl. Ebenda.

Shapiras YoloCaust auf diesen Wandel aufmerksam macht. Die historische Orientierungskompetenz wird als Diskussionsgrundlage beschrieben, aus welcher Erkenntnisse gewonnen werden sollen.¹³⁵ Die Sachkompetenz wird dieses Mal sowohl für die historische als auch politische Kompetenz zusammengefasst und beschreibt dasselbe, wie der Mittelschul-Lehrplan. Die politikbezogene Methodenkompetenz beschreibt:

„Die Schülerinnen und Schüler können politische Manifestationen (z.B. Internetpostings, Zeitungsartikel, TV-Dokus; Umfrageergebnisse) beschreiben, analysieren und hinterfragen.“¹³⁶

Im Sinne dieser Arbeit sind vor allem die genannten Internetpostings von Relevanz, weswegen auch hier ein Lehrplanbezug vorhanden ist. Die politische Urteils- sowie Handlungskompetenz beschreiben jeweils den Umgang mit Meinungen und politischen Organisationen und die Analyse dessen.¹³⁷

Ein Aspekt des Lehrplans für Geschichte und Politische Bildung aus der 4. Klasse beschreibt noch einige interessante Inhalte:

„Medien und politische Kommunikation in Gegenwart und Zukunft – Öffentlichkeit und Mediendemokratie (Einfluss der Medien auf Politik und Gesellschaft, politische Nutzung/Instrumentalisierung von Medien, Medien als „vierte Macht“; Umgang mit Fake News und digitaler Kommunikation)“¹³⁸

Das Projekt YoloCaust hatte definitiv einen Einfluss auf Politik und Gesellschaft und bietet sich daher hervorragend an, um Schülerinnen und Schüler die Prinzipien der Medien näher zu bringen. Speziell der Begriff „Mediendemokratie“ scheint von großer Bedeutung zu sein.

¹³⁵ Vgl. Ebenda.

¹³⁶ Vgl. RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

¹³⁷ Vgl. Ebenda.

¹³⁸ RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Thema der digitalen Erinnerungskultur am Beispiel von YoloCaust bzw. Selfies auf Social Media durchaus Anwendungsbereiche findet und einen Lehrplanbezug besitzt. Dementsprechend kann eine Empfehlung für die Verwendung des Themas geäußert werden.

IV.2 Basiskonzepte

Der Lehrplan gibt sogenannte Basiskonzepte vor, die gewisse Vorstellungen repräsentieren, mit denen Schülerinnen und Schüler arbeiten können. Im österreichischen Lehrplan sind dies 17 Basiskonzepte, die alle unterschiedliche Bereiche abdecken. Die Basiskonzepte lauten:

Historisches und Politisches Wissen

- Belegbarkeit
- Konstruktivität
- Kausalität
- Perspektive
- Auswahl

Historisches Denken zwischen Kontinuität und Wandel

- Zeitverläufe
- Zeiteinteilung
- Zeitpunkte

Zusammenhänge des menschlichen Zusammenlebens

- Struktur
- Macht
- Kommunikation
- Handlungsspielräume
- Lebens-/Naturraum
- Normen
- Arbeit
- Diversität
- Verteilung

Abbildung 15 Basiskonzepte nach Thomas Hellmuth und Christoph Kühberger.

Die genannten Basiskonzepte befinden sich ebenfalls im Lehrplan.¹³⁹ Um den Rahmen nicht zu sprengen, werden jetzt nicht alle Basiskonzepte näher beschrieben, sondern nur jene, die ohnehin in den Unterrichtseinheiten thematisiert werden. Folgende Basiskonzepte werden verwendet: Zeitpunkte, Perspektive, Konstruktivität, Kommunikation, Normen, und Struktur. Folgende Tabelle beschreibt die Basiskonzepte im Einzelnen. Die Beschreibungen entstammen dem Kommentar von Thomas Hellmuth und Christoph Kühberger zum Lehrplan der NMS von 2016¹⁴⁰ und wurden etwas vereinfacht, um für Schülerinnen und Schüler verständlich zu klingen. Im Anschluss an die Tabelle finden sich konkrete Unterrichtsbeispiele, die in jeweils drei Bereiche unterteilt sind: Einen Schulstundenplan, sozusagen eine Übersicht über das Thema, den Lehrplanbezug, sowie die verwendeten Basiskonzepte, eine Schulstundenmatrix, die die Unterrichtsstunde tabellarisch in ihre einzelnen Phasen aufbricht und dadurch erklärt, wie die Stunde gehalten werden soll, sowie einem Schulstundennarrativ, welches den Kontext für die jeweilige Unterrichtsstunde anbietet, um zu erklären, in welchem Zusammenhang die Stunde gehalten werden kann.

¹³⁹ Vgl. RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

¹⁴⁰ Thomas Hellmuth und Christoph Kühberger, Kommentar zum Lehrplan der Neuen Mittelschule und der AHS-Unterstufe „Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung“ (2016) Online unter: https://www.politik-lernen.at/dl/NqssJKJKonmomJqx4OJK/GSKPB_Sek_I_2016_Kommentar_zum_Lehrplan_Stand_26_09_2016.pdf [Letzter Aufruf 03. September 2023].

Basiskonzept	Beschreibung
Zeitpunkte	Ein statischer Moment, der zeitliche Erklärungsmuster ermöglicht. Damit sind bestimmte Ereignisse gemeint, wodurch die Geschichte als Erzählung strukturiert wird. ¹⁴¹
Perspektive	Verschiedene Perspektiven sollen miteinander verglichen werden. So soll beispielsweise mit der heutigen Perspektive in die Vergangenheit geblickt werden. Multiperspektivität ist wichtig, um sich in die Lage des anderen versetzen zu können. ¹⁴²
Konstruktivität	Geschichte wird mit Hilfe von Quellen konstruiert. Hier geht es vor allem darum, wie etwas erzählt wird und mit welchen Mitteln dies geschieht. ¹⁴³
Kommunikation	Die Art, wie sich unsere Gesellschaft verändert, hängt auch von der Kommunikation. Wie man über die Vergangenheit denkt, wird auch von Menschen beeinflusst, die uns die Informationen kommunizieren. ¹⁴⁴
Normen	Eine Gesellschaft erstellt Regeln zum gemeinsamen Zusammenleben. Diese Regeln können auf verschiedene Arten verfasst sein, z.B. religiös oder gesetzlich und beeinflussen unsere Vorstellungen von der Gesellschaft. ¹⁴⁵
Struktur	Eine Struktur ist ein Zusammenhang, der zwei oder mehrere Dinge miteinander verbindet. Eine Gesellschaft ist eine Struktur, die aus den Handlungen einzelner Personen besteht. ¹⁴⁶

Abbildung 16 Tabelle zu den verwendeten Basiskonzepten nach den Beschreibungen aus dem Kommentar von Thomas Hellmuth und Christoph Kühberger zum Lehrplan der NMS von 2016.

¹⁴¹ Vgl. Hellmuth und Kühberger. 11.

¹⁴² Vgl. Ebenda.

¹⁴³ Vgl. Ebenda.

¹⁴⁴ Vgl. Hellmuth und Kühberger. 12.

¹⁴⁵ Ebenda.

¹⁴⁶ Vgl. Hellmuth und Kühberger, 13.

IV.3 Schulstundenplanungen

Schulstunde 1

Unterrichtsthema: Bildanalyse nach Pandel am Beispiel von Selfies

Basiskonzepte: Zeitpunkte, Kommunikation

Lehrplanbezug: AHS, 7. Klasse, 5. Semester – Kompetenzmodul 5: nationalsozialistisches System und Holocaust; Erinnerungskulturen im Umgang mit dem Holocaust.

Lehrstoff: Historische Methodenkompetenz: Aus den Ergebnissen der Quellenarbeit und den Erkenntnissen aus Darstellungen eine selbstständige historische Darstellung entlang einer historischen Fragestellung erstellen.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Vgl. RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

Schulstundenmatrix 1

Bildanalyse nach Pandel am Beispiel von Selfies

Zeit	Unterrichtsphase/Inhalt	Methode/Sozialform	Didaktischer Kommentar
5 Min	Einstieg: Eine kurze Bestandaufnahme darüber, wer von den Schülerinnen und Schülern Selfies schießt und ob sie diese als Quelle definieren würden.	Frontalvortrag	Zunächst soll geprüft werden, ob Schülerinnen und Schüler überhaupt Selfies machen und wenn ja, wie viele. Danach soll der Bezug zu einer historischen Quelle hergestellt werden, der zeigt, dass Selfies ein Quelle definierendes Moment sind.
15 Min	Erarbeitungsphase: Die Bildanalyse nach Pandel soll gemeinsam erarbeitet werden. Die Lehrperson erklärt an der Tafel nach welchen Prinzipien und Schritten die Bildinterpretation stattfindet.	Frontalvortrag	Die Lehrperson erklärt nun die Methode und nach welchen Prinzipien diese durchgeführt wird. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten gemeinsam mit der Lehrperson ein Beispiel, um sich so die Methode zu verinnerlichen.
15 Min	Vertiefende Erarbeitungsphase: Die Schülerinnen und Schüler sollen nun selbstständig ein weiteres Selfie analysieren mit Hilfe der Mittel, die sie zuvor gelernt haben.	Einzelarbeit, alternativ Partnerarbeit	Die Schülerinnen und Schüler sollen nun das angelernte Wissen selbstständig auf ein neues Beispiel anwenden.
10 Min	Abschluss: Die Ergebnisse werden nun miteinander verglichen.	Plenum	Es soll darauf wert gelegt werden, zu erklären, wie die Methode angewendet und wie die einzelnen Schritte durchgeführt wurden.

Schulstundennarrativ 1

Die Schulstunde geht davon aus, dass sie nach der Einführung in das Thema des Nationalsozialismus angewandt wird. Unabhängig davon, kann die Methode aber auch in jeder dazu passenden Unterrichtsstunde beigebracht werden. Es handelt sich hierbei um eine Schulstunde, die als Grundlage verstanden werden kann. Das Hauptaugenmerk liegt darauf, die Methode kennenzulernen, um sie in weiteren Stunden anwenden zu können.

Hans-Jürgen Pandel beschreibt die Bildinterpretation in mehreren Stufen und Sinnen. Diese drei Stufen können sich folgendermaßen unterteilen: Bildbeschreibung, Bildanalyse und Bildinterpretation. Die Bildbeschreibung ist die oberflächlichste der drei Stufen und dient lediglich dazu, die Grundinhalte des Bildes zu erkennen. Hier ist es dienlich, den Schülerinnen und Schülern zu vermitteln, dass sie ganze Sätze formulieren sollen. Beispielsweise „Ich sehe einen Mann, der ein Selfie macht.“ „Der Mann trägt eine blaue Jacke.“ „Er hält einen Selfiestick in der Hand.“ Diese Sätze sollen noch nicht bewertend sein, sondern lediglich die Inhalte des Bildes aufzählen. Dies dient dazu, um den Schülerinnen und Schülern beizubringen, das Bild zunächst mit ihren Augen lediglich zu betrachten und sich darüber bewusst zu werden, was sie den konkret alles finden können.

Die zweite Stufe der Bildanalyse führt dann dazu, dass man konkrete Bezüge herstellt. So könnte man sich überlegen, ob der dargestellte Mann eine bekannte Person ist, oder eben nicht. Wie ist die Gestik zu verstehen, an welchem Ort wurde das Foto geschossen und welche Bedeutung hat dies für die Gesamtheit des Bildes. Falls beispielsweise die Stelen des Denkmals zu erkennen sind, so könnte ein Satz der Analyse lauten: Die Person hat das Selfie am Holocaust Denkmal in Berlin geschossen, was an den Steinstelen deutlich zu erkennen ist.

Die dritte Stufe der Bildinterpretation soll nun das größere Ganze des Bildes untersuchen. Warum wurde das Bild geschossen, wo wurde es hochgeladen und inwieweit hat das ganze Relevanz für das Thema? Was geschah beispielsweise vorher oder nachher? Das Bild soll zur Narrative gemacht werden und einen Dokumentensinn erhalten.¹⁴⁸ Die Methode sollte in den weiteren Stunden, wenn möglich, regelmäßig geübt werden, damit sie auf mehrere Bildertypen angewendet werden kann.

¹⁴⁸ Vgl. Hans-Jürgen Pandel, Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Bildinterpretation I. (Schwalbach 2008). 129.

Schulstunde 2

Unterrichtsthema: Besuch der Gedenkstätte in Mauthausen

Basiskonzepte: Perspektive, Normen, Struktur

Lehrplanbezug: AHS, 7. Klasse, 5. Semester – Kompetenzmodul 5: nationalsozialistisches System und Holocaust; Erinnerungskulturen im Umgang mit dem Holocaust.

Lehrstoff: Politikbezogene Methodenkompetenz: Medial vermittelte Informationen kritisch hinterfragen.¹⁴⁹

Schulstundenmatrix 2

Besuch der Gedenkstätte in Mauthausen

Zeit	Unterrichtsphase/Inhalt	Methode/Sozialform	Didaktischer Kommentar
50 Min	Besprechung des Besuchs in Mauthausen. Vorabsprache über die Aufgaben während des Besuches.	Plenum	Diese Stunde findet noch in der Schule statt, bevor der Besuch getätigt wird. Sinn dahinter soll es sein, die Schülerinnen und Schüler bereits auf ihren Arbeitsauftrag vorzubereiten. Sie sollen während des Besuches ihre Gedanken, wie in einem Tagebuch niederschreiben. Zusätzlich dazu sollen sie, wenn sie mit einem Thema, welches während des Besuchs besprochen wird, besonders resonieren, ein Selfie schießen, welches für die nächste Stunde verwendet wird.

¹⁴⁹ RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

Schulstundennarrativ 2

Hierbei handelt es sich lediglich um eine Vorbereitungsstunde für den Besuch der Gedenkstätte in Mauthausen. Da der Ablauf vor Ort geregelt ist, macht es wenig Sinn darüber eine Planung zu schreiben. Stattdessen soll hier erklärt werden, mit welchen Vorgesankten der Besuch stattfinden soll. Ziel soll es sein, die negative Konnotation des Selfies, wie es im Projekt YoloCaust beschrieben wurde, in ein positives Produkt zu verwandeln. Die Schülerinnen und Schüler sind beauftragt worden, während des Besuches ihre Gedanken zu verschriftlichen. Dies muss nicht zwingend umfangreich geschehen, aber ausreichend genug, damit man im weiteren Verlauf damit arbeiten kann. Zusätzlich dazu werden sie beauftragt ein Selfie zu schießen. Es wurde hier bewusst die Begrenzung auf ein einzelnes Selfie gewählt, um einerseits zu verhindern, dass Schülerinnen und Schüler ständig mit ihrem Smartphone in der Hand auf der Gedenkstätte herumwandern und andererseits, um eine gewisse Wichtigkeit dieses einzelnen Selfies hervorzuheben. Der Auftrag wird es sein dieses Selfie dann zu schießen, wenn die Schülerin oder der Schüler mit einem Ort, einem Thema oder einer Aussage besonders resoniert. Dadurch soll eine emotionale Verbindung zwischen dem Gehörten und dem Selfie entstehen, wodurch die Erinnerung gefestigt werden soll. Dies müsste eventuell mit den Begleitpersonen beim Rundgang vorab besprochen werden, damit es zu keinerlei Missverständnissen kommt.

Das Selfie dient dann für die dritte Stunde, die nach dem Besuch der Gedenkstätte gehalten wird. Sinn soll es sein, die Dämonisierung des Selfies umzukehren und daraus eine digitale Methode zu machen, die dem Zweck dient Erfahrungen zu manifestieren und daraus eine Quelle entstehen zu lassen.

Schulstunde 3

Unterrichtsthema: Wiederholung der Bildanalyse mithilfe der Selfies vom Gedenkstättenbesuch

Basiskonzepte: Konstruktivität, Kommunikation

Lehrplanbezug: AHS, 7. Klasse, 5. Semester – Kompetenzmodul 5: nationalsozialistisches System und Holocaust; Erinnerungskulturen im Umgang mit dem Holocaust.

Lehrstoff: Historische Methodenkompetenz: Aus den Ergebnissen der Quellenarbeit und den Erkenntnissen aus Darstellungen eine selbstständige historische Darstellung entlang einer historischen Fragestellung erstellen.¹⁵⁰

Politikbezogene Methodenkompetenz: Medial vermittelte Informationen kritisch hinterfragen.¹⁵¹

¹⁵⁰ RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 03.09.2023. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Letzter Aufruf 03. September 2023].

¹⁵¹ Ebenda.

Schulstundenmatrix 3

Wiederholung der Bildanalyse mithilfe der Selfies vom Gedenkstättenbesuch

Zeit	Unterrichtsphase/Inhalt	Methode/Sozialform	Didaktischer Kommentar
5 Min	Einstieg: Nachbesprechung des Gedenkstättenbesuchs. Allfälliges besprechen.	Plenum	Es sollen kurz die Meinungen der Schülerinnen und Schüler gesammelt werden, wie sie den Gedenkstättenbesuch fanden.
15 Min	Erarbeitungsphase: Ein vorgefertigtes Arbeitsblatt in Bezug auf den Gedenkstättenbesuch soll ausgefüllt werden.	Einzelarbeit	Die Schülerinnen und Schüler sollen ihre Tagebucheinträge nun verwenden, um ein Arbeitsblatt auszufüllen. Das Selfie, welches sie geschossen haben, sollten sie ausgedruckt mitnehmen und nun auf das Arbeitsblatt kleben.
15 Min	Vertiefende Erarbeitungsphase: Die Schülerinnen und Schüler sollen nun selbstständig ein weiteres Selfie analysieren mit Hilfe der Mittel, die sie zuvor gelernt haben.	Einzelarbeit	Die Schülerinnen und Schüler tauschen nun ihre Arbeitsblätter aus, wodurch jeder ein Blatt mit einem anderen Selfie hat. Sie sollen nun den zweiten Arbeitsauftrag ausarbeiten und die Bildanalyse nach Pandel an jenem Selfie anwenden.
10 Min	Abschluss: Die Ergebnisse werden nun miteinander verglichen.	Plenum	Die Schülerinnen und Schüler sollten nun realisieren, dass sie sich mit einem Selfie und ihrem Tagebucheintrag selbst zur Quelle gemacht haben, die man analysieren kann. Das Bewusstsein für das Quelle definierende Moment eines Selfies sollte dadurch gefestigt werden.

Schulstundennarrativ 3

Die dritte Unterrichtsstunde kann als Hybridstunde aus der ersten und zweiten verstanden werden. So werden die Methode aus der ersten Stunde mit den Inhalten der zweiten Stunde verbunden. Einerseits dient die dritte Stunde als Nachbereitung des Besuchs der Gedenkstätte und andererseits direkt als Festigung der Inhalte, sowohl der Methode der Bildanalyse als auch der Inhalte, die beim Gedenkstättenbesuch gehört wurden. Ziel sollte es sein, dass den Schülerinnen und Schülern bewusst gemacht wird, dass digitale Medien als nützliches Werkzeug für die Erinnerungskultur verwendet werden können. Gleichzeitig sollte auf die Bedeutung des Selfies hingewiesen werden, welches nicht nur ein schnelles Foto darstellt, sondern eine große Menge an Implikationen mit sich bringt, was sich durch die Analyse des Fotos der Mitschülerinnen und Mitschüler hoffentlich transportieren lässt.

Spätestens, wenn die Schülerinnen und Schüler das Selfie einer anderen, ihr bekannten, Person analysieren und interpretieren, sollte ihnen bewusst werden, dass sie dadurch bewusst oder unbewusst eine Quelle erstellen, die von großer Bedeutung sein kann. Zusätzlich zu alledem ist der Vorteil an dieser Stunde, dass dadurch indirekt auch ein kommunikativer Austausch stattfindet, da die Schülerinnen und Schüler die Gedanken, Erfahrungen und Meinungen ihrer Mitschüler wahrnehmen und mit ihren eigenen vergleichen können. So könnte es beispielsweise der Fall sein, dass jemand abermals über das Gehörte nachdenkt, weil er oder sie auf dem Arbeitsblatt etwas gelesen hat, was eine erneute Auseinandersetzung mit den Inhalten erbringt.

Im Idealfall wird auch das Medium „Selfie“ nach der Stunde anders wahrgenommen und ermöglicht den Schülerinnen und Schülern einen neuen, kritischeren Blick auf jene Fotos, statt sie einfach passiv in einem Instagram-Feed wahrzunehmen.

V. Conclusio

„Inwieweit lassen sich Erinnerungs(un)kulturen zum Thema der Schoa auf Instagram finden und wie lassen sich die Auswirkungen dieser Inhalte auf die Meinungsbildung als Thema für den Unterricht nutzen?“

Diese Frage wurde zu Beginn der Arbeit gestellt. Mittlerweile sollten genug Aspekte gezeigt worden sein, um diese Frage letztendlich zu beantworten. Es lassen sich definitiv erinnerungskulturelle Inhalte zum Thema der Schoa auf Instagram finden, was sich anhand der drei Profile Der Podcast der Anne Frank, ichbinsophiescholl und eva.stories gezeigt hat. Speziell in Hinblick auf die Dichotomie der Erinnerungskultur mit der Erinnerungsunkultur konnte gezeigt werden, wie einige der gezeigten Inhalte kontraproduktive Darstellungen der Schoa beinhalten, die entweder oberflächlich sind, sich nicht genug von der Fiktion distanzieren oder schlichtweg nicht präzise genug aufgearbeitet wurden. Im Umkehrschluss zeigte sich aber auch, dass mit der richtigen Herangehensweise der Zugang zum Thema nicht nur erleichtert werden, sondern auch eine erweiterte Dimension annehmen kann, die es ermöglicht, die Schoa den nächsten Generationen nahezubringen.

Speziell in Bezug auf das Fallbeispiel Yoloocaust war es nicht gerade leicht zwischen Erinnerungskultur und Erinnerungsunkultur zu unterscheiden. So kam man zu dem Schluss, dass einige der Kritiken durchaus berechtigt waren, die Herangehensweise allerdings als mehr als nur fragwürdig zu betiteln ist. Insofern kann der Schluss gefasst werden, dass nicht nur das falsche Erinnern als Erinnerungsunkultur beschrieben werden könnte, sondern auch das falsche Kritisieren jener Inhalte. Auch wenn Yoloocaust im Kern eine wichtige Nachricht nach außen trägt, so war Shahak Shapiras Methode ein Fehlschlag, der nicht gut genug in den Medien diskutiert wurde.

Um den zweiten Teil der Forschungsfrage zu beantworten, ob die Auswirkungen dieser Inhalte, beispielsweise die mediale Resonanz des Projektes Yoloocaust, als Thema für den Unterricht nutzbar sind, so lässt sich auch diese Frage mit einem Ja beantworten. Wie die drei Unterrichtsstunden gezeigt haben, so ist die Verwendung von Selfies und die damit einhergehende Analyse im Unterricht eine sehr effektive Methode, um die Inhalte der Schoa aufzuarbeiten. Die daraus resultierende Reflexionsarbeit, nämlich das Analysieren des eigenen Tagebucheintrags und das Interpretieren des Selfies eines Mitschülers/einer Mitschülerin hilft, um den Austausch voranzutreiben. Dieser Austausch wurde innerhalb der Arbeit als unabdingbar für eine erfolgreiche Erinnerungskultur beschrieben.

VI. Quellen- und Literaturverzeichnis

VI.1. Quellen

Instagram-Account: annefrank.digital – Der Podcast der Anne Frank.

Online unter: <https://www.instagram.com/annefrank.digital/>

Instagram-Account: eva.stories.

Online unter: <https://www.instagram.com/eva.stories/>

Instagram-Account: ichbinsophiescholl.

Online unter: <https://www.instagram.com/ichbinsophiescholl/>

Website: YoloCaust.

Online unter: <https://yoloCaust.de/>

VI.2. Literatur

Aleida Assmann, Canon and Archive. In: Astrid Erll und Ansgar Nünning, Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. (Berlin / New York 2008)

Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. (Frankfurt 1988)

Jan Assmann, Sigmund Freud und das kulturelle Gedächtnis. In: Werner Bohleber (Hrsg.) Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen. 58. Jahrgang, Heft 1. (Stuttgart 2004)

Jan Assmann, Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination. (Cambridge 2011)

Walter Benjamin, The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media. Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. (Cambridge, London 2008)

Hannes Burkardt, Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram. (Gottingen 2021).

Petra Christian-Widmaier, Das Selbstportrait. Psychoanalytische Erkundungen eines sich wandelnden Genres in der Kunst. In: Forum der Psychoanalyse. Band 37. (2021)

The Economist, The great clean-up. Briefing: Social media and free speech. In: The Economist. Band 437, Heft 9217. (2020)

Astrid Erl, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung. (Stuttgart 2017)

César G. Escobar-Viera, Ariel Shensa, Nicholas D. Bowman, Jaime E. Sidani, Jennifer Knight, A. Everette James und Brian A. Primack, Passive and Active Social Media Use and Depressive Symptoms Among United States Adults. In: Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking. Band 21, Heft 7. (2018)

Susanne Friede, Risorgimento und Jahrhundertwende. Zur Funktion der Erinnerungskultur in der Nuova Antologia um 1900. (Berlin 2010)

Rolf Göppel, Kulturen und „Unkulturen“ des Grenzensetzens in der Pädagogik. In: Margret Dörr und Birgit Herz (Hrsg) „Unkulturen“ in Bildung und Erziehung. (Wiesbaden 2010)

Tilo Hartmann, Parasoziale Interaktion (PSI), in: Günter Bentele, Hans-Bernd Brosius und Otfried Jarren: Lexikon der Kommunikations- und Medienwissenschaft. (Wiesbaden 2013)

Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. (New York 1995)

Herbert Jäger, Betrachtungen zum Eichmann-Prozess. In: Wolfgang Bialas und Lothar Fritze, *Nationalsozialistische Ideologie und Ethik. Dokumentation einer Debatte*.

Christian Kucher, Alle sprechen über „@ichbinsophiescholl“ – nur Schülerinnen und Schüler nicht. In: *Geschichte für heute. Zeitschrift für historisch-politische Bildung*. 16. Jahrgang, Heft 1. (Frankfurt am Main 2023)

Gerhard Langer, *Bewahren – Vergessen – Erinnern. Von der Aufgabe einer Erinnerungskultur am Beispiel der rabbinischen Tradition*. (Wien 2019)

Armin Langer, Telling Holocaust Jokes on German Public Television: The German-Israeli Comedian Shahak Shapira and His Satirical Show on Jews, Antisemites and the Rest. In: *Journal of European Television History & Culture*. Band 10, Heft 20 (2021)

Paul J. Larson, *Safe & Sound: Social Media*. (Kalifornien 2017)

Cecilia Lazzeretti, Exploring the Use of Emoji in Museum Social Network Sites. In: *Discourse, Context & Media*. Band 52. (2023)

Erik Meyer, Erinnerungskultur 2.0: Kommemorative Kommunikation in digitalen Medien. (Frankfurt am Main 2009).

Janelle W. Myhre, Matthias R. Mehl und Elizabeth L. Glisky, Cognitive Benefits of Online Social Networking for Healthy Older Adults. In: Journals of Gerontology: Psychological Sciences. Band 72, Heft 5. (2016)

Pierre Nora, Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. In: Representations. Band 26. Sonderausgabe: Memory and Counter-Memory. (1989)

Pierre Nora, From Lieux de memoire to Realms of Memory. In: Lawrence D. Kritzmann und Pierre Nora (Hrsg.) Realms of memory: Rethinking the French Past. Volume 1: Conflicts and Divisions. (New York 1996)

Hans-Jürgen Pandel, Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Bildinterpretation I. (Schwalbach 2008).

Ernst Rebel, Selbstporträts. (Köln 2017)

Juliane Reil, Erinnern und Gedenken im Umgang mit dem Holocaust. Entwurf einer historischen Gedächtnistheorie. (Bielefeld 2018)

Mathias Schleicher, Online-Erinnerungskulturen an die Shoah. In: Mathias Schleicher, Figurationen: Theorie(n) des Gedächtnisses. (Wiesbaden 2021).

Wolfgang Schweiger, Der (des)informierte Bürger im Netz. Wie soziale Medien die Meinungsbildung verändern. (Wiesbaden 2017).

Andreas Splittgerber, Einführung Social Media. In: Praxishandbuch Rechtsfragen Social Media. (Berlin 2013).

Lisa Steir-Livny, eva.stories: Disrespect or a Successful Change in Holocaust Memory? In: Jewish Film & New Media: An International Journal. Band 8. Heft 2. (2020)

Emma Szewczak-Harris, Yoloocaust Project, Shahak Shapira, Berlin, 2017. In: Journal of Arts Writing by Students. Band 3. (2017)

Angelika Timm, Eichmann in Jerusalem. Vor 60 Jahren begann der Prozess gegen Adolf Eichmann. In: WeltTrends. Das außenpolitische Journal. 29. Jahrgang, Band 182. (Potsdam 2021)

Noam Tirosh, Understanding @eva.stories. Holocaust Memory in the Instagram Era. In: Jewish Film & New Media: An International Journal. Band 8, Heft 2. (2020)

VI.3. Internetquellen

Sarah Barns, „Jumping on dead Jews“ Artist Shahak Shapira cleverly shames crass tourists who take shallow selfies at the Holocaust Memorial in Berlin. In: The Sun. Online unter: <https://www.thesun.co.uk/living/2658468/artist-shahak-shapira-cleverly-shames-crass-tourists-who-take-shallow-selfies-at-the-holocaust-memorial-in-berlin/>

Dmitrij Belkin, „Yolocaust“: Ahistorische Leere. In: Jüdische Allgemeine. Online unter: <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/yolocaust-ahistorische-leere/>

Alexandra Belopolsky, Selfies sind kein Verbrechen. In: Stuttgarter Zeitung. Online unter: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.online-projekt-yolocaust-selfies-sind-kein-verbrechen.c7fb18c8-f4d7-4bc4-9e0e-c6703bc51274.html>

Oliver Bendel, Autor der Definition „Soziale Medien“ im Gabler Wirtschaftslexikon. Online unter: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/soziale-medien-52673>

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 18.07.2022. Unterrichtsfach Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung unter dem Unterpunkt 4. Klasse Modul 6 (Historisch-politische Bildung): Geschichtskulturen – Erinnerungskulturen – Erinnerungspolitik. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568>

Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Verbotsgesetz 1947, Fassung vom 19.05.2022. Artikel 1: Verbot der NSDAP. § 3. Online unter: [ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000207](https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000207)

Buero Butter, Der Podcast der Anne Frank. Online unter:
<https://www.buerobutter.com/project/der-podcast-der-anne-frank>

Oskar Deutsch und Benjamin Nägele, Antisemitische Vorfälle 2021 in Österreich. Bericht der antisemitischen Meldestelle und der Israelitischen Kultusgemeinde Wien (IKG). 3. Online unter:
https://www.antisemitismus-meldestelle.at/files/ugd/0a9e18_895d4858c17845ffb8f80645090552da.pdf

Duden, Definition des Wortes „Unkultur“ nach dem Duden: Online unter:
duden.de/rechtschreibung/unkultur

Peter Eisenmann im Interview mit Spiegel Online. Online unter:
<https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-mahnmal-architekt-peter-eisenmann-ist-kein-heiliger-ort-a-355383.html>

Leah Falk, The Online Holocaust „Selfie“ Art That Set the Internet Ablaze. In: Jewish Telegraphic Agency. Online unter: <https://www.jta.org/jewniverse/2017/the-online-holocaust-selfie-art-thats-setting-the-internet-ablaze>

Frankfurter Allgemeine Zeitung, Autor Shapira stellt „Yolocaust“-Aktion ein. Online unter:
<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shahak-shapira-stellt-yolocaust-ein-14770299.html>

Eva Fritsch, „Björn Höcke soll sich das mal anschauen“. Der Satiriker Shahak Shapira hat uns sein neues Projekt „Yolocaust“ erklärt. In: Süddeutsche Zeitung. Online unter:
<https://www.jetzt.de/shahak-shapira/interview-mit-satiriker-shahak-shapira-ueber-yolocaust>

Mirna Funk, Leichenberge, bäm! Zeit Online. Online unter:
<https://blog.zeit.de/freitext/2017/01/21/yolocaust-shahak-shapira-erinnerungskultur/>

Joel Gunter, Yoloocaust: How should you behave at a Holocaust memorial? In: BBC. Online unter: <https://www.bbc.com/news/world-europe-38675835>

Maren Gottschalk in einem YouTube-Video von der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit, @ichbinsophiescholl – Die Widerstandskämpferin in der Gegenwart. Minute 21:06 bis 21:21. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=SRHKaDsm3xE>

Thomas Hellmuth und Christoph Kühberger, Kommentar zum Lehrplan der Neuen Mittelschule und der AHS-Unterstufe „Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung“ (2016) Online unter: https://www.politiklernen.at/dl/NqssJKJKonmomJqx4OJK/GSKPB_Sek_I_2016_Kommentar_zum_Lehrplan_Stand_26_09_2016_pdf

Bernhard Jarosch, „Dann würden die Leute verstehen, dass es einfach bescheuert ist“, Frankfurter Allgemeine Zeitung. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shahak-shapira-im-interview-ueber-yoloocaust-14697574.html>

Jung & Naiv, Shahak Shapira, der deutscheste Jude der Welt? – Jung & Naiv: Folge 268. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=qDdFuq7QslQ> Minute 1:35.

Matthias Kamann, Was Höcke mit der „Denkmal der Schande“-Rede bezweckt. Online unter: <https://www.welt.de/politik/deutschland/article161286915/Was-Hoecke-mit-der-Denkmal-der-Schande-Rede-bezweckt.html>

Johannes Korsche, „...hätte man deutlicher darstellen können, was Fiktion und was Fakten sind“. In: Süddeutsche Zeitung. (2022) Online unter: <https://www.sueddeutsche.de/medien/sophie-scholl-instagram-1.5615439>

Kronen Zeitung, Berliner Künstler hält Touristen den Spiegel vor. Online unter:
<https://www.krone.at/549690>

Richard Lackes und Markus Siepermann, Autoren der Definition „Soziales Netzwerk“ im
Gabler Wirtschaftslexikon. Online unter:
<https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/soziales-netzwerk-53177/version-276272>

Nica Latto, Doxxing: Bedeutung, Rechtslage, Abwehr und Meldung. Online unter:
<https://www.avast.com/de-de/c-what-is-doxxing>

Samira Lazarovic, „Ich wollte, dass man über Selfie-Kultur spricht.“ Online unter:
<https://www.goethe.de/ins/cz/de/kul/mag/20946058.html>

Österreichisches jüdisches Museum, Koschere Melange. Online unter:
ojm.at/blog/2022/04/24/familienfoto

Österreichisches Parlament, Gemeinsames Bekenntnis zu „Nie wieder“ bei Empfang für
Holocaust-Überlebende im Parlament. Parlamentskorrespondenz Nr. 1245 vom 09.11.2018.
Online unter: https://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2018/PK1245/index.shtml

RIS, Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne der Mittelschulen,
Fassung vom 03.09.2023. Online unter:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20007850>

SWR, Wie entstand der Instagram-Kanal von Sophie Scholl? Online unter:
<https://www.swr.de/unternehmen/ich-bin-sophie-scholl-entstehung-100.html>

SWR, FAQ zum Instagram-Projekt zu Sophie Scholl von SWR und BR. Online unter: <https://www.swr.de/unternehmen/ich-bin-sophie-scholl-projekt-100.html>

Anna-Sofie Turulski, Nutzung von sozialen Netzwerken in Österreich nach Altersgruppen 2021. Online unter: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/298406/umfrage/nutzung-von-sozialen-netzwerken-in-oesterreich-nach-altersgruppen/>

Anna-Sofie Turulski, Altersverteilung der österreichischen Instagram-Nutzer im Mai 2022. Online unter: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/512308/umfrage/instagram-nutzererzahlen-fuer-oesterreich-nach-alter/#professional>

United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). Online unter: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/id-card/eva-heyman>

Markus Antonius Wirtz, Dorsch Lexikon der Psychologie. Definition des Begriffes Arbeitsgedächtnis (working memory). Online unter: <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/arbeitsgedaechtnis>

VII. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Suchinteresse auf Google zu den Begriffen Social Media (blau) und Social Network (rot) in Österreich im Zeitraum vom 01.01.2004 bis 17.09.2023.	24
Abbildung 2 Suchinteresse auf Google zu den Begriffen Social Media (blau) und Social Networks (rot) in Österreich im Zeitraum vom 01.01.2004 bis 17.09.2023.	25
Abbildung 3 Suchinteresse auf Google zu den Begriffen Soziale Medien (blau) und Soziale Netzwerke (rot) in Österreich im Zeitraum vom 01.01.2004 bis 17.09.2023	26
Abbildung 4 Suchinteresse auf Google nach Unterregionen zum Begriff Social Media (blau) in Österreich mit ähnlichen Suchanfragen.	27
Abbildung 5 Suchinteresse auf Google nach Unterregionen zum Begriff Social Networks (rot) in Österreich mit ähnlichen Suchanfragen.	28
Abbildung 6 Aktive und Passive Formen des Erinnerns und Vergessens nach Aleida Assmann.	36
Abbildung 7 Instagramprofil von annefrank.digital.....	42
Abbildung 8 Das Instagramprofil von annefrank.digital berichtet über die am 20. Januar 1942 stattfindende Wannseekonferenz.....	43
Abbildung 9 Instagramprofil von ichbinsophiescholl.....	47
Abbildung 10 Zwei junge Frauen machen ein Selfie am Holocaust-Denkmal. Links das Original, rechts die Yoloocaustversion.	58
Abbildung 11 Ein Mann jongliert am Holocaust-Denkmal. Links das Original, rechts die Yoloocaustversion.....	63

Abbildung 12 Zwei Männer springen über die Steine des Holocaust-Denkmal. Links das Original, rechts die Yoloocaustversion.	65
Abbildung 13 Ein Pärchen macht ein Doppelfie. Links das Original, rechts die Yoloocaustversion.	70
Abbildung 14 Die historischen und politischen Kompetenzen nach dem österreichischen Lehrplan.	80
Abbildung 15 Basiskonzepte nach Thomas Hellmuth und Christoph Kühberger.	83
Abbildung 16 Tabelle zu den verwendeten Basiskonzepten nach den Beschreibungen aus dem Kommentar von Thomas Hellmuth und Christoph Kühberger zum Lehrplan der NMS von 2016.	85
Abbildung 17 Quelle: BBC.com https://www.bbc.com/news/world-europe-38675835	108

VIII. Anhang

Schulstunde 1 – Material

Bei der Bildinterpretation nach Pandel musst du verschiedene Stufen durcharbeiten, sogenannte Sinne. Es gibt nach Pandel vier Sinne bei Bildern:

1. Erscheinungssinn

Hier beschreibst du, was du siehst. Z.B. „Ich sehe einen Mann.“, „Ich sehe ein Kreuz.“, etc.

2. Bedeutungssinn

Hier beschreibst du die Motive. Wofür stehen gewisse Dinge im Bild? Z.B. „Die Sonne steht für das Leben.“ „Die verwelkte Blume steht für den Tod.“ „Das Lächeln steht für Freude“.

3. Dokumentensinn

Hier beschreibst du alles, was um das Bild herum wichtig ist. Wer war der Autor? (Wer hat das Foto gemacht?) Wo wurde das Bild veröffentlicht?

4. Zeitsinn

Hier beschreibst du, was vorher oder nachher passiert ist oder passiert sein könnte.

Arbeitsauftrag: Beschreibe das Bild mit Hilfe der vier Sinne.



Abbildung 17 Quelle: BBC.com
<https://www.bbc.com/news/world-europe-38675835>

1. Erscheinungssinn:

2. Bedeutungssinn:

3. Dokumentensinn:

4. Zeitsinn:

Schulstunde 3 – Material

Gedenkstättenbesuch Mauthausen

Arbeitsauftrag 1: Beantworte folgende Fragen mit Hilfe deiner Tagebucheinträge.

(klebe hier dein Selfie
rein)



a) Nenne jene Stationen, die dir im Gedächtnis geblieben sind:

b) Erkläre, warum dir jene Stationen im Gedächtnis geblieben sind:

c) Analysiere einen deiner Tagebucheinträge. Wie hast du dich in dem Moment gefühlt? Warum?

Arbeitsauftrag 2: Interpretiere das hier gezeigte Selfie inklusive der Antworten aus Arbeitsauftrag 1 mit der Bildanalyse nach Pandel!

1. Erscheinungssinn: _____

2. Bedeutungssinn: _____

3. Dokumentensinn: _____

4. Zeitsinn: _____