



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Zwischen faschistischem Symbol und Selfie-Spot. Das umstrittene Siegesdenkmal in Bozen im sozialen Netzwerk Instagram.

verfasst von | submitted by
Irina Angerer BA BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree programme code as it appears on the student record sheet:

UA 066 665

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree programme as it appears on the student record sheet:

Interdisziplinäres Masterstudium Zeitgeschichte und Medien

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Marko Demantowsky

Danksagung

Zuerst gebührt mein Dank Herrn Prof. Marko Demantowsky, der meine Masterarbeit betreut hat. Für die hilfreichen Anregungen, die unterstützenden Worte und Geduld möchte ich mich herzlich bedanken.

Auch gilt mein Dank meinen Eltern, meiner Cousine und Philipp, die mich mit viel Empathie unterstützt haben, sowie meinen Kommiliton*innen aus dem Oberseminar für die guten Ideen und die konstruktive Kritik.

Inhaltsverzeichnis:

I. Einleitung

1.1. Themenfindung, persönliches Interesse, Forschungsinteresse und Forschungsfragen	9
1.2. Forschungsstand	12
1.3. Forschungsmaterial	18
1.4. Forschungsmethoden	19
1.5. Gedankengang	19

II. Kollektive Identitäten und Gräben zwischen den Sprachgruppen

2.1. Kollektives Gedächtnis	20
2.2. Konflikte zwischen deutsch- und italienischsprachiger Bevölkerung	24

III. Politische Aufladung des Siegesdenkmals

3.1. Bedeutung von Denkmälern in der Grenzregion	30
3.2. Zeiten des Faschismus	31
3.3. Zweiter Weltkrieg	32
3.4. Südtirol-Terrorismus und Autonomieverhandlungen	33
3.5. 2000er Jahre bis heute	34

IV. Empirischer Teil

4.1. Das Soziale Netzwerk „Instagram“	37
4.2. Bedeutung von Bildern	39
4.3. Methode „digitale Ethnografie“	41
4.3.1. Formale Kategorien	46
4.3.2. Motivik	48
4.3.3. Erinnerungspraktiken	49
4.4. Methode „Panofskys Interpretationsmodell“	51

V. Ergebnisse

5.1. Auswertung der Beiträge	56
5.1.1. Ergebnisse Formale Kategorien	57
5.1.1.a. Suchbegriff, Ortsmarkierungen, Hashtags	57
5.1.1.b. Jahreszahlen	58

5.1.1.c. Autor*in.....	63
5.1.1.d. Ausrichtung und Perspektive	77
5.1.2. <i>Ergebnisse Motivik</i>	84
5.1.2.a. Person(en) abgebildet	85
5.1.2.b. Teilmotive	86
5.1.3. Ergebnisse Erinnerungspraktiken	90
5.1.4. Jubiläen /Anlässe	93
5.1.5. Hashtags.....	94
5.2. Auswertung Interpretation einzelner Beiträge	94
5.2.1. Alessandro Urzì (Graffiti)	95
5.2.2. Politische Kritik (Kunstwerk)	97
5.2.3. Jubiläum „Südtiroler Feuernacht“ (Inszenierung)	98
5.2.4. Jubiläum „Marsch auf Rom“ (Banner)	99
5.2.5. Fußball Europameisterschaft (Inszenierung)	100
5.2.6. Jubiläum „Römische Verträge“ (Hinterlassenschaften)	102
5.2.7. Giorgia Meloni Kranzniederlegung (Hinterlassenschaften)	104

VI. Conclusio und Ausblick

6.1. Fazit.....	106
6.2. Selbstreflexion und Ausblick.....	109

VII. Quellen- und Literaturverzeichnis

7.1. Literatur.....	112
7. 2. Internet	116
7. 3. Zitierte Medien.....	117

VIII. Anhang und Bilder

8.1. Link zu den Daten	119
8.2. Bilder Teilmotive Siegesdenkmal	119
8.3. Abstract	133

Für meine Eltern.

I. Einleitung:

1.1. Themenfindung, persönliches Interesse, Forschungsinteresse und Forschungsfragen

„Das faschistische System hat diese Methode der Demütigung eines ohnmächtigen Volkes wieder aufgegriffen [sic]. Die Bozener werden Tag für Tag ein Denkmal ansehen müssen, das in Erinnerung an die Unterwerfung ihrer Väter, Söhne und Brüder errichtet worden ist. Sie werden eine feindliche Flagge grüßen und ihren Unterdrückern zujubeln müssen, wenn dieses Denkmal ihrer Schmach enthüllt wird.“¹

Südtirol ist ein eindrucksvolles Beispiel für eine Region mit getrennten Erinnerungen. Erinnerungen überstehen nicht nur Grenzverschiebungen von ganzen Nationen, sondern verankern auch Vorurteile, die sich nur sehr schwer wieder abbauen lassen.² Denkmäler, wie auch das Siegesdenkmal in Bozen, sind eine Ausdrucksform der Diskurse divergierender ethnischer und sprachlicher Bevölkerungsgruppen in Südtirol. Sie repräsentieren nicht nur deren kulturelles Gedächtnis, sondern tragen auch politischen und historischen Kontext und deren Zeichen. Denkmäler sind eingespannt in ein Feld, verbunden durch verschiedene Arten von Denkmalpraktiken.³ Diese wurden im Fall des Siegesdenkmals bereits seit Jahrzehnten von Historiker*innen und Kunsthistoriker*innen sowie Autonomieforscher*innen beschrieben, die sich mit der Frage beschäftigten, inwiefern es in der autonomen Provinz Südtirol gelingen kann, trotz der bis heute anhaltenden Gräben eine gemeinsame Erinnerungskultur in einer mehrsprachigen Gesellschaft zu schaffen, für die verschiedene Erinnerungen prägend sind. Und damit, welche Rolle dabei Denkmäler wie das faschistische Siegesdenkmal in Bozen spielen. Als gebürtige Südtirolerin aus Brixen habe ich eine deutschsprachige Schule besucht, bin in einem deutschsprachigen Freundeskreis aufgewachsen und habe den Erzählungen meiner deutschsprachigen (Ur-)Großeltern gelauscht, die als Kinder die faschistische Epoche in Südtirol miterlebt haben. Ich habe von Katakombenschulen, Gewalt von Seiten der

¹ "Bemerkenswerte Auslandsstimmen. Das Land der Freiheit", Der Südtiroler (Innsbruck, 2. Juni 1928), 3.

² Vgl. Giorgio Mezzalana, „Geteilte Erinnerungen. Faschistische Denkmäler und Symbole in Südtirol zwischen Konflikt und Historisierung“, in *Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit*, hg. von Günther Pallaver (Bozen: Raetia Verlag, 2013), 135-165, hier 135.

³ Vgl. Hans Heiss, „Denkmalandschaft Südtirol. Altlasten und neue Dynamiken der Zeitgeschichte“, in *Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit*, hg. von Günther Pallaver (Bozen: Raetia Verlag, 2013), 109-135, hier 112.

Exekutive, Kriegserzählungen sowie von Widerstand, Autonomieverhandlungen und Bombenattentaten gehört. Ich kenne vorwiegend die Geschichte der deutschsprachigen und – wenn auch in einem kleineren Ausmaß – die der ladinischsprachigen Südtiroler*innen. Ich weiß weder, wie mich der Unterricht in italienischsprachigen Schulen geprägt hätte, oder wie es gewesen wäre, in einem italienischsprachigen Familien- und Freundeskreis aufzuwachsen, noch kenne ich die Geschichten, die italienischsprachige Südtiroler*innen von ihren Großeltern erzählt bekommen haben. Während verschiedener Sommerpraktika in der Landeshauptstadt Bozen bin ich bei meinem Arbeitsweg täglich am Siegesdenkmal vorbeispaziert. Zudem habe ich durch meine journalistischen Tätigkeiten auch die nach wie vor kontroverse Debatte zwischen verschiedenen Vertreter*innen der jeweiligen Sprachgruppe mitbekommen und wurde mit Bildern und Videoaufnahmen von neofaschistischen Versammlungen, Protesten sowie von den Feierlichkeiten nach italienischen Fußballsiegen in Fernsehberichten konfrontiert.

Für mein interdisziplinäres Masterstudium „Zeitgeschichte und Medien“ war es mir ein Anliegen, Teile meiner beiden Bachelorstudien der Politikwissenschaften sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaften in meinem Thema für die Masterarbeit miteinfließen zu lassen. Ich bin davon überzeugt, dass ein Blick auf die Sozialen Medien unumgebar ist, wenn es darum geht, unterschiedliche Denkmalpraktiken- und -handlungen von heute zu erkennen. Denn interaktive Medientechnologien und -anwendungen sind in den vergangenen Jahren zu einem wesentlichen Teil des tagtäglichen Lebens geworden. Sie gehen weit über zwischenmenschliche, organisatorische und massenmediale Kommunikationsebenen hinaus. Und ihre Nutzung wird durch Erscheinungen wie *Touchscreen*-Mobilgeräte wie das „iPhone“ und „iPad“ von „Apple“ sowie soziale Medienplattformen wie „Twitter“, „Facebook“, „Instagram“ und „Snapchat“ angeregt und verstärkt.⁴ Unser „Alltagsleben“ wird für einen Großteil der Welt zunehmend technologisch vermittelt und soziale Interaktionen finden zunehmend online statt.⁵ Das Soziale Netzwerk Instagram ist für einen großen Teil der Gesellschaft zu einem digitalen

⁴ Vgl. Paul D. Skalski, Kimberly A. Neuendorf und Julie A. Cajigas, „Content Analysis in the Interactive Media Age“, in *The Content Analysis Guidebook*, hg. von Kimberly A. Neuendorf (Thousand Oaks: SAGE Publications, 2017), 201-242, hier 201. <https://doi.org/10.4135/9781071802878.n7>

⁵ Vgl. Dhiraj Murthy, „Digital Ethnography. An Examination of the Use of New Technologies for Social Research“, *Sociology* 42, Nr. 5 (2008): 837-855, hier 849. <https://doi.org/10.1177/0038038508094565>

und virtuellen Ort geworden.⁶ Instagram ist eine Plattform zum Teilen von Fotos, die anfangs vor allem als Ort bekannt wurde, an dem Jugendliche *Selfies* oder Bilder ihrer Mahlzeiten veröffentlichen.⁷ Zeitgleich mit den voranschreitenden zivilisatorischen Modernisierungsprozessen wächst auch das Bedürfnis einer Vergegenwärtigung der Vergangenheit.⁸ Da es, wie bereits eingangs erwähnt, zahlreiche Publikationen zum Siegesdenkmal als umstrittenen Erinnerungsort sowie Denkmalpraktiken und -handlungen gibt, bietet das Soziale Netzwerk Instagram einen neuen und bisher noch nicht untersuchten – dennoch wichtigen – Schauplatz der *Public History*. Aus diesem Forschungsinteresse heraus ergeben sich folgende Forschungsfragen:

Forschungsleitende Frage: Welche unterschiedlichen Darstellungen des Siegesdenkmals lassen sich in dem Sozialen Netzwerk „Instagram“ finden?

- a) Zu welchen Anlässen, Jubiläen und Daten wurden die Instagram-Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden, geteilt? (F1)
- b) Welches Geschlecht und Alter haben die Autor*innen der Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden? (F2)
- c) Woher kommen die Autor*innen der Instagram-Beiträge und welcher Sprachgruppe sind sie zugehörig? (F3)
- d) Welche Himmelsrichtungen und Perspektiven kommen bei den Instagram-Beiträgen, die das Siegesdenkmal abbilden, besonders häufig vor und welche Teilmotive lassen sich finden? (F4)
- e) Welche Denkmalpraktiken lassen sich in den Instagram-Beiträgen, die das Siegesdenkmal abbilden, identifizieren? (F5)

⁶ Vgl. Helen Knauf und Susanne Mireau, „Instamoms: Visuelle Inszenierungen intensiver Mütterlichkeit in Social Media. Eine Analyse der Darstellung von Müttern mit ihren Kindern auf Instagram“, *Zeitschrift für Soziologie der Erziehung & Sozialisation* 41, Nr. 3 (2021): 283-300, hier 283.

⁷ Vgl. Bev Humphrey, „Instagram“, *School Librarian* 64, Nr. 4 (Winter 2016), Gale Literature Resource Center, link.gale.com/apps/doc/A478639458/AONE?u=anon~f9a9a149&sid=googleScholar&xid=47433efl, 211.

⁸ Vgl. Hermann Lübke, „Die Gegenwart der Vergangenheit Kulturelle und politische Funktionen des historischen Bewusstseins“, in *Memoria als Kultur*, hg. von Otto Gerhard Oexle (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995), 19.

1.2. Forschungsstand

Nach den Napoleonischen Kriegen wurde Tirol im Jahr 1810 zwischen dem Königreich Bayern und dem Königreich Italien aufgeteilt. Die Grenzziehung verlief in Südtirol: Der nördliche Abschnitt ab Meran und Klausen wurde Bayern zugesprochen, während die weiter südlich gelegenen Gebiete Italien zufielen. Das östliche Pustertal in Südtirol stand unter französischer Verwaltung. Bereits 13 Jahre später, nach dem Zusammenbruch von Napoleons Kaiserreich, gehörte Tirol erneut zu Österreich. In den Jahren 1848/49 forderten die Trentiner*innen die Loslösung von Tirol, doch die Bemühungen um Autonomie führten zu keinem Ergebnis. Politiker Giuseppe Mazzini erhob im selben Jahr Gebietsansprüche Italiens bis zum Brenner, unterstützt von Verfechter*innen wie dem Politiker und Faschisten Ettore Tolomei. Bereits seit Ende des Mittelalters und auch wieder um das Jahr 1800 wurden immer wieder Stimmen laut, die forderten, dass Italien bis zum Alpenhauptkamm reiche. Zudem sprachen sich einige Italiener*innen für eine Angliederung deutschsprachiger Gebiete aus.⁹

Der Erste Weltkrieg hinterließ Millionen von Toten und ein zersplittertes Europa, das nach dem Ende des Habsburger, des Osmanischen, des Russischen sowie des Deutschen Reiches seine Grenzen erst einmal neu bestimmen musste. Vor allem das Ende der deutschen Mächte in Tirol war für Südtirol und den Trentino prägend. Das Habsburgerreich konnte mit den immer größer werdenden Problemen und Spannungen nicht mehr umgehen. Nach Ende des Krieges durchquerten zahlreiche Soldaten, welche der k.u.k. Monarchie angehörten, das heutige Südtirol-Trentino und kehrte in ihre Heimatländer zurück. Unterwegs plünderten sie und schreckten nicht vor Gewalt zurück. Erst das Eintreffen der italienischen Soldaten, welche für die Bevölkerung nach Beitritt zur *Entente* als Verräter galten, konnte dies unterbinden.¹⁰ Nichtsdestotrotz brachten die deutschsprachigen Südtiroler*innen ihr Missfallen klar zum Ausdruck und traten den Italiener*innen mit einer ablehnenden und verächtlichen Haltung entgegen.¹¹ Bis zu diesem Zeitpunkt gab es noch

⁹ Vgl. Thomas Ohnewein, Elisabeth Parteli und Carmen Kollmann, *Südtirol-Handbuch mit Autonomiestatut*, hg. von der Südtiroler Landesregierung, Agentur für Presse und Information (Bozen: Südtiroler Landesregierung, 2019), 30.

¹⁰ Vgl. Andrea Di Michele, „Bozen und Südtirol 1918–1945“, in *BZ '18–'45: Ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal. Begleitband zur Dokumentationsausstellung*, hg. von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli (Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016), 42–77, hier 42.

¹¹ Vgl. Gottfried Solderer, *Das 20. Jahrhundert in Südtirol, Bd. 2, 1920 - 1939: Faschistenbeil und Hakenkreuz* (Bozen: Edition Raetia, 2000), 16.

kein Tirol südlich des Brenners als eigenständige Größe. Dies änderte sich nach dem Ende des Krieges 1918/19 aufgrund der Niederlage Österreich-Ungarns gegenüber *Entente* und Alliierten.¹²

Bereits nach 1909 war es infolge des Jubiläums der Tiroler Erhebung von 1809 zu einer konservativen Memoria in Form von Gedenktafeln von Andreas Hofer gekommen, welche dann in eine katholische Memoriakultur kurz vor dem Ersten Weltkrieg mündete. Als Südtirol 1919 schließlich ein Teil von Italien wurde, galt die kollektive Erinnerungskultur den Opfern des verlorenen Krieges. Es wurden an Friedhöfen kleine Gedenktafeln und in Kirchen Altarbilder aufgestellt. Die Erinnerung an die frühere Herrschaft von Österreich-Habsburg wurde verdrängt, und die Konzentration richtete sich auf Individuen und das Leid der Opfer.¹³

Am 2. Oktober 1922 spazierten faschistische Truppen („*Squadre*“) durch die Bozner Altstadt, ein Ereignis, welches heute als „Marsch aus Bozen“ bezeichnet wird.¹⁴ Zuvor forderte der *Partito Nazionale Fascista*, dass der damalige Bozner Bürgermeister Julius Perathoner seines Amtes entledigt wird und dass die Elisabethschule ausschließlich für den italienischen Unterricht geöffnet wird. Da sich der Gemeinderat diesbezüglich weigerte, besetzten die *Squadre* das Rathaus und benannten die Elisabethschule in „*Scuola Regina Elena*“ um.¹⁵

„Sehen wir nach Bozen. Hier sind wir auf dem Boden italienischen Gesetzes und Rechtes. Wer hat diese geschützt? Der Faschismus. Wer hat die Italianität in einer Stadt geschützt, die italienisch sein muß [sic]? Der Faschismus. Wer hat jenen Perathoner in Acht getan, der vier Jahre lang fünf italienische Ministerien in Schach gehalten hat? Wer hat den italienischen Schülern eine Schule gegeben und den Italienern in Südtirol zum Bewußtsein [sic] ihrer Würde verholfen? Wer hat die Büste des Königs im Bozner Rathaus aufgestellt? Der König hat es, als er in Bozen war, vergessen. Der Faschismus hat es getan (...) Am Brenner sind wir und bleiben wir.“

¹² Vgl. Rolf Steininger, zitiert nach Hannes Obermair, „Geschichtsblindes Südtirol? Fehlende Erinnerungskulturen 1918–2028 als Ausfall kritischen Bewusstseins“, in *18/18. Alto Adige / Südtirol 1918–2018*, herausgegeben von Patrick Rina, Ulrike Kindl und Tiziano Rosani (Bozen: Zeitfabrik, 2008), 48–55, hier 50.

¹³ Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 113f.

¹⁴ Vgl. Solderer, *Das 20. Jahrhundert*, 47.

¹⁵ Vgl. ebd., 20.

Denkt ja nicht, daß [sic] Österreich und Deutschland jemals wieder nach Bozen zurückkehren.“¹⁶

Bereits im Juli 1923 präsentierte Ettore Tolomei, ein Nationalist aus dem Trentino, seinen Maßnahmenkatalog und nach und nach wurde Südtirol italienisiert.¹⁷ Als erster Schritt wurde der deutschsprachige Unterricht verboten, Lehrpersonen wurden des Dienstes erhoben oder versetzt.¹⁸ Die Amtssprache und Ortsnamen wurden italienisch sowie deutschsprachige Vereine aufgelöst.¹⁹ Aber auch die „kulturelle Vereinnahmung des deutschsprachigen Nordens gegenüber dem italienischen Süden“ sollte laut Tolomei in Südtirol gestoppt werden. Er wollte den „Barbaren“, die „Kultur und Sprache bringen“, wie es noch heute in abgewandelter Form auf dem Relief des Siegesdenkmals geschrieben steht.²⁰

„ (...) Südtirols Bevölkerung erlebte nach dem Krieg nun auch noch das Aufeinanderprallen zweier symbolüberladener, denkmalverliebter Kulturen. Jedes Bauwerk, jede Statue, jede Aufschrift auf einem Gasthaus, ja sogar die Grabinschriften wurden Gegenstand dieses Kampfes, der manchmal überaus absurde Züge annahm.“²¹

Das Siegesdenkmal in Bozen wurde im Auftrag von Benito Mussolini zwischen den Jahren 1926 und 1928 gebaut.²² Das Denkmal diente dem Gedenken an die im Ersten Weltkrieg gefallenen italienischen Soldaten, doch in erster Linie sollte es die Dominanz des faschistischen Regimes zum Ausdruck bringen.²³ Als Architekt ernannte er Marcello Piacentini, und kurzfristig wurde eine italienweite Spendensammlung gestartet. Industrielle boten an, Marmor zu spenden, und eine Firma aus Turin wollte die Büste des Irredentisten

¹⁶ Solderer, *Das 20. Jahrhundert*, 47.

¹⁷ Vgl. Di Michele, „Bozen und Südtirol“, 52.

¹⁸ Vgl. Ohnewein, Parteli und Kollmann, *Südtirol-Handbuch*, 32f.

¹⁹ Vgl. Solderer, *Das 20. Jahrhundert*, 41.

²⁰ Vgl. ebd., 215.

²¹ Ebd., 215.

²² Vgl. Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli, Hgg., *BZ '18-'45: Ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal. Begleitband zur Dokumentationsausstellung* (Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016), 10.

²³ Vgl. Mara Mantinger, „Krieg und Frieden. Interview mit Adina Guarnieri“, *barfuss.it*, 27. Februar 2018, <https://www.barfuss.it/leute/sieg-und-frieden/>, abgerufen am 24. Januar 2025.

Cesare Battisti aus dem Kupfer geschmolzener österreichischer Kanonen gießen.²⁴ Nachdem sich Battistis Witwe dagegen wehrte, dass ihr Mann für den Faschismus eingenommen wird, benannte Mussolini das Denkmal in „*Monumento alla vittoria*“ oder auf deutsch „Siegesdenkmal“ um.²⁵

Piacentini wollte mit dem Siegesdenkmal das erste „echt faschistisches Denkmal errichten“. Zudem diene es als Ausgangspunkt, um das Stadtbild ganz im Sinne des „*Grande Bolzano*“ zu erweitern. Das Denkmal sollte „Grenzzeichen, Opferaltar und Eingangstor zu Mussolinis neuem Italien“ sein.²⁶ Piacentini entwarf die Liktoresäule, um dem Faschismus zu huldigen. Die vierzehn Pfeiler haben die Form von Rutenbündeln, den sogenannten *Fasces*. In der Mitte des Denkmals über der Krypta findet sich ein Altar mit dem auferstehenden Jesus, daneben die Kopfplastiken („Hermen“) der Trentiner Irredentisten Cesare Battisti, Fabio Filzi und Damiano Chiesa.²⁷ Die Krypta unter dem Siegesdenkmal hat nur eine zeremonielle Funktion. Ursprünglich befanden sich darin Artefakte, wie zum Beispiel eine Urne, in der Erde aufbewahrt wurde, von dem Ort, wo die „Märtyrer“ hingerichtet worden waren. Links und rechts gibt es Wandfresken, die Wächterinnen des Vaterlandes und der Geschichte abbilden.²⁸ Die Inschriften am Siegesdenkmal stammen entweder vom Kulturminister Pietro Fedele oder sind Cicero, Horaz, Livius sowie dem altrömischen Zwölftafelgesetz entnommen. Auf der Vorderseite beziehungsweise Ostseite steht in Latein: „Hier sind die Grenzen des Vaterlandes, richte die Feldzeichen auf! / Von hier aus erzogen wir die anderen durch Sprache, Recht und Kunst“. Auf der Hinterseite beziehungsweise Westseite: „Zur Ehre und Erinnerung an die tapferen Männer, die unnachgiebig den gerechten Krieg führten und mit ihrem Blut das Vaterland errichteten, haben alle Italiener Geld gesammelt“. Zudem finden sich auf dem Denkmal die Signaturen des Architekten Marcello Piacentini an der nördlichen Innenseite, von König Viktor Immanuel III. an der Nordseite sowie von Benito Mussolini an der

²⁴ Vgl. Silvia Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal. Ein baugeschichtlicher Abriss“, in *BZ '18-'45: Ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal. Begleitband zur Dokumentationsausstellung*, hg. von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli (Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016), 80-119, hier 83.

²⁵ Vgl. Hannes Obermair, „Texturen eines Denkmals. Das Bozener Siegesdenkmal von 1928 – ein europäischer Erinnerungsort?“ (Europagespräche des Instituts für Geschichte, Stiftung Universität Hildesheim, Oktober 2015), <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2601.2880>.

²⁶ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 86.

²⁷ Vgl. ebd., 89.

²⁸ Vgl. ebd., 96.

Südseite. Letztere wurde aber im Jahr 1945 entfernt. Zudem finden sich neben den Irredentisten sowie in der Krypta Inschriften. Als Baumaterial wurden verschiedene Materialien verwendet, unter anderem Marmor aus der Lombardei sowie Steinwände in der Krypta aus den Resten des abgetragenen Kaiserjägerdenkmals.²⁹ Namensgebend für das Denkmal war die an der Ostseite am Triumphbogen angebrachte Siegesgöttin des Bildhauers Arturo Dazzi, das sich auf eine Art italienische Dolchstoßlegende, auch der „verstümmelte Sieg“ genannt, bezieht.³⁰ Es handelt sich dabei um eine nackte Frauenfigur mit Flügeln, die einen Pfeil in den Norden abschießt. Die drei großen Büsten der Irredentisten stammen von Adolfo Wildt, der Altar von Libero Andreotti. Auf der Hinterseite des Denkmals schuf ein weiterer Bildhauer, Pietro Canonica, drei Medaillons. Sie befinden sich am Westgiebel und verkörpern einmal Ikarus, der den Adlerflug erforscht, das Siegreiche Italien sowie Prometheus. Die beiden mythologischen Figuren wurden ausgewählt, da sie beide Grenzen überschritten und das mit ihrem Leben bezahlten – ganz im Sinne des „revolutionären“ faschistischen Zeitgeistes. Zudem befinden sich am unteren Gabelfries des Denkmals Plastiken von acht Soldatenköpfen mit Helmen von Giovanni Prini.³¹

Am 12. Juli 1928 wurde das Denkmal begleitet von Feierlichkeiten in Form von Umzügen eingeweiht. Bereits Tage zuvor wurden die Straßen und Gebäude der Stadt mit bunten Lichterketten, Schmuck, Fahnen sowie savoyischen Wappen geschmückt. Um die deutschsprachige Bevölkerung zu motivieren, an den Feierlichkeiten teilzunehmen, gab es sogar Trachtenkapellen. Es versammelten sich verschiedene Veteranenverbände, italienische militärische Vereine sowie Parteiorganisationen. Aber auch Vertreter*innen der Südtiroler Gemeinden schlossen sich den Umzügen an.³² Bis heute ist das Siegesdenkmal in Bozen immer wieder Austragungsort symbolträchtiger Inszenierungen und politisch-ideologischer Grabenkämpfe zwischen verschiedenen Gruppierungen der Südtiroler Bevölkerung.³³

²⁹ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 98f.

³⁰ Vgl. Obermair, „Texturen eines Denkmals“.

³¹ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 109f.

³² Vgl. ebd., 90f.

³³ Vgl. Di Michele, Matteazzi und Michielli, BZ '18-'45, 10.

Gegen Ende der faschistischen Ära bestand Südtirol aus einem Drittel Italiener*innen und zwei Dritteln deutschsprachigen Südtiroler*innen. Die italienischsprachige Bevölkerung lebte vor allem in städtischen Gebieten wie Bozen, während sie in ländlichen Regionen und Tälern weniger vertreten war.³⁴ 1939 wurden die Südtiroler*innen vor die Wahl gestellt, entweder die italienische Staatsbürgerschaft anzunehmen und sich zu „italianisieren“ oder in deutsche Gebiete auszuwandern und die deutsche Staatsbürgerschaft zu erhalten. Von 246.036 Personen stimmten 211.799 für die deutsche Staatsbürgerschaft, nur 34.237 für die italienische. Aufgrund von Verzögerungen und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde die sogenannte „Option“ jedoch nicht vollständig umgesetzt.³⁵ Diese Entscheidung hinterließ tiefe Spuren im kollektiven Gedächtnis der Bevölkerung und führte zu einer Spaltung zwischen „Dableibern“, der Minderheit, und „Optanten“, der klaren Mehrheit.³⁶

„Die italienische Durchdringung war gewissermaßen vor den ersten Kehren der Taleinfahrten stehen geblieben und schaffte es nicht, den ‚deutschen Charakter‘ Südtirols auszulöschen.“³⁷

Die Alliierten drängten auf eine diplomatische Lösung, um die Spannungen zwischen den italienischen und deutschsprachigen Südtiroler*innen abzubauen, was die damaligen Außenminister, Alcide De Gasperi (Italien) und Karl Gruber (Österreich) zum gleichnamigen Abkommen führte.³⁸ Im Abkommen wurde aber offengelassen, für welche Gebiete die Autonomie gelte. Dies führte zu erneuten Spannungen zwischen den deutschsprachigen Südtiroler*innen und Rom.³⁹ In den frühen 1950er Jahren kritisierte Österreich mehrfach, dass der Pariser Vertrag nicht ausreichend umgesetzt wurde. Italien zeigte sich zwar gesprächsbereit, sah jedoch Österreich nicht im Recht, sich in die Frage der Autonomie einzumischen. Als bekannt wurde, dass Rom 2,5 Milliarden Lire für ein neues Stadtviertel in Bozen bereitstellte, organisierten sich deutschsprachige

³⁴ Vgl. Giorgio Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, in *Südtirol – Europa im Kleinen: 50 Jahre Zweites Autonomie-Statut*, hg. von der Südtiroler-Landesregierung, Agentur für Presse und Information (Bozen, 2022), 6-22, hier 10.

³⁵ Vgl. Ohnewein, Parteli und Kollmann, *Südtirol-Handbuch*, 34.

³⁶ Vgl. Luigi Blanco, „Storia e identità culturale in una regione di confine: il Trentino-Alto Adige/Südtirol“, *Scienza & Politica. Per Una Storia Delle Dottrine* 18, Nr. 34 (2016): 121-140, hier 132.
<https://doi.org/10.6092/issn.1825-9618/2855>.

³⁷ Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, 10.

³⁸ Vgl. ebd., 12.

³⁹ Vgl. ebd., 15

Südtiroler*innen zu Kundgebungen, wie etwa 1957 auf Schloss Sigmundskron. Sie forderten „Los von Trient“.⁴⁰ In dieser Zeit formierten sich zunehmend aktivistische bis terroristische Gruppierungen, wie zum Beispiel der „Befreiungsausschuss Südtirol“ (BAS), die separatistischen Ideen folgten.⁴¹ Der damalige österreichische Außenminister, Bruno Kreisky, setzte daraufhin das Südtirol-Thema auf die Agenda der 15. UN-Vollversammlung im Jahr 1960, jedoch wurde keine Lösung gefunden.⁴² Es kam zu Anschlägen wie der „Feuernacht“, bei der Bomben Infrastrukturen, wie Strommasten beschädigten, andere forderten aber auch Menschenleben. Daraufhin setzte Rom Südtirol unter militärische Aufsicht und gründete die „Neunzehnerkommission“, die ein Abkommen erarbeiten sollte, das sowohl Rom als auch Bozen zufriedenstellen würde.⁴³ Der Prozess der Umsetzung der Bestimmungen im sogenannten Zweiten Autonomiestatut dauerte zwei Jahrzehnten, bis 1992.⁴⁴ Mit der Streitbeilegungserklärung vom 11. Juni wurde der langjährige Konflikt zwischen Österreich und Italien über das sogenannte „Gruber-Degasperi-Abkommen“ endgültig beigelegt. Zukünftig ist der Internationale Gerichtshof für etwaige Streitigkeiten zuständig,⁴⁵ und Österreich wurde zur „Schutzmacht“ Südtirols.⁴⁶

1.3. Forschungsmaterial

Im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit wurden 272 Beiträge auf Instagram ausgewertet, auf deren Bilder oder in deren Videos das Siegesdenkmal abgebildet ist, sei es von der Ferne in seiner Gesamtheit oder von der Nähe in Form eines Details sowie aus jeder Himmelsrichtung oder Perspektive (insgesamt gab es 369 Darstellungen). Dafür wurden in der Suchleiste folgende Begriffe eingegeben: „#siegesdenkmalbozen“; auf der „Für-dich“-Seite „Siegesdenkmal Bozen“ und „*monumento alla vittoria*“; die Ortsmarkierung „*monumento alla vittoria*“ und die Ortsmarkierung „*Piazza della Vittoria*“. Zusätzlich wurde eine freie Suche durchgeführt.

⁴⁰ Vgl. Ohnewein, Parteli und Kollmann, *Südtirol-Handbuch*, 36f.

⁴¹ Vgl. Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, 18.

⁴² Vgl. Ohnewein, Parteli und Kollmann, *Südtirol-Handbuch*, 36f.

⁴³ Vgl. Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, 18f.

⁴⁴ Vgl. Blanco, „Storia e identità culturale“, 135.

⁴⁵ Vgl. Christoph Perathoner, „Die Südtirol-Autonomie als internationales Referenzmodell? Die internationale Absicherung und die Verallgemeinerungsfähigkeit der Südtiroler Errungenschaften“, *Europa Ethnica* 72, Nr. 3/4 (2015): 94-109, hier 96f.

⁴⁶ Vgl. Ohnewein, Parteli und Kollmann, *Südtirol-Handbuch*, 45.

1.4. Forschungsmethoden

Die Beiträge und deren Autor*innen wurden mittels der Methode der „digitalen Ethnografie“ nach verschiedenen „formalen Kriterien“ kategorisiert. Dabei wurden die Links gesammelt, die Datierungen der Beiträge, aber auch die soziodemografischen Merkmale der Beitragsposter*innen identifiziert, wie u. a. Alter, Geschlecht, Herkunft, Sprachgruppenzugehörigkeit, Politische Vertreter*innen, Schulen, Medien sowie Institutionen. Anschließend wurde die „Motivik“ in den Beiträgen analysiert. Dafür wurden u. a. Teilmotive, Anlässe oder auch die dazugehörigen *Hashtags* gesammelt. Interessant ist auch zum Beispiel, an welchen historisch aufgeladenen Daten und Feiertagen Inhalte zum Siegesdenkmal geteilt werden. Anschließend wurde eine Bildanalyse nach dem Interpretationsmodell von Erwin Panofsky mit sieben ausgewählten *Instagram*-Beiträgen, die das Siegesdenkmal fotografisch abbilden, durchgeführt, um einen detaillierteren Blick auf die *Instagram*-Beiträge sowie der darin abgebildeten Denkmalpraktiken zu erhalten und diese genauer zu interpretieren.

1.5. Gedankengang

Um ein Verständnis dafür zu bekommen, weshalb gerade das Siegesdenkmal in Bozen für die vorliegende Arbeit und Forschung ein so interessantes Monument ist, und um die Ergebnisse der Forschungsmethoden überhaupt einordnen zu können, ist es wichtig zu verstehen, was ein „Kollektives Gedächtnis“ und „Kollektive Identitäten“ sind, und einen Eindruck vermittelt zu bekommen, wie tief die Gräben zwischen der deutsch- und italienischsprachigen Bevölkerung liegen, was es bedeutet, getrennte Erinnerungen zu besitzen. Diese Themen werden im *Kapitel 2* (S. 20) in einem kurzen Überblick abgehandelt. Außerdem ist es unabdingbar, noch einmal auszuführen, welche Bedeutung Denkmäler überhaupt haben, speziell wenn sie in Grenzregionen wie in Südtirol errichtet werden, und einen Bogen zu spannen, warum gerade das Siegesdenkmal in Bozen politisch so aufgeladen war und ist. Um all das geht es in *Kapitel 3* (S. 30), in dem auch Beispiele aus verschiedenen Epochen angeführt werden. Der nächste Teil der vorliegenden Arbeit widmet sich dem „Empirischen Teil“. In *Kapitel 4* (S. 37) wird erst eine kurze Einführung zum Thema Soziale Netzwerke und speziell der Plattform *Instagram* geboten und aufgezeigt, welchen Stellenwert Soziale Netzwerke für Individuen in ihrem täglichen Leben und in Bezug auf die *Public-History*-Forschung (S. 37). Anschließend wird kurz auf

die Rolle von Bildern und Fotografien sowie deren Bedeutung im Rahmen von Sozialen Netzwerken eingegangen (S. 39). Im nächsten Unterkapitel wird die Methode der „digitalen Ethnografie“ erklärt, welche für die Analyse und Auszählung der auf Instagram vorhandenen Beiträge verwendet wurde, sowie die für die vorliegende Masterarbeit verwendeten Kategorien (S. 41). Auch die zweite Methode der Bildinterpretation nach Panofsky und sein dafür entworfenes Interpretationsmodell werden für den zweiten Teil der Empirie erklärt (S. 51). Anschließend werden im *Kapitel 5* (S. 56) die Ergebnisse der ausgewerteten Instagram-Beiträge, die das Siegesdenkmal in Bozen abbilden, präsentiert. Als erstes werden die Ergebnisse der Methode der „digitalen Ethnografie“ in an den Kategorien orientierten Infografiken dargestellt und anschließend interpretiert (S. 56). Im nächsten Unterkapitel werden die Ergebnisse der ausgewählten Beiträge nach Panofskys Interpretationsmodell dargestellt (S. 94) und in Bezug zu den bereits bekannten Denkmalpraktiken gesetzt. Schlussendlich wird im *Kapitel 6* (S. 106) noch einmal ein Fazit gezogen sowie reflektiert werden, was in der vorliegenden Arbeit gut gelaufen ist und was nicht. Aber auch, was zu ändern wäre, wenn die Forschungs- und Schreibearbeit noch einmal von Neuem gestartet werden würde. Außerdem werden am Ende mehrere Gedankengänge und Ideen für Arbeiten unterbreitet, die an die vorliegende Masterarbeit anknüpfen könnten und welche für die Zukunft angedacht werden könnten.

II. Kollektive Identitäten und Gräben zwischen den Sprachgruppen

2.1. Kollektives Gedächtnis

Nur wenn sich eine Gesellschaft mit ihrer Vergangenheit und getrennten Erinnerungen beschäftigt und diese reflektiert, ist sie in der Lage, nach vorne zu blicken und sich zu öffnen.⁴⁷ Das Konzept einer sogenannten „Erinnerungskultur“ baut darauf auf, dass sich Menschen auf Vergangenes beziehen. Eine „Vergangenheit“ kann jedoch erst entstehen, wenn man sich zu dieser verhält und sich dieser bewusst wird. Gleichzeitig erschaffen Erinnerungen die Vergangenheiten. Denn diese enthalten Zeugnisse, welche von der Gegenwart abweichen.⁴⁸ In den letzten zehn Jahren haben sich Gedächtnis und Erinnerung als kulturelle Phänomene sowie als Gegenstände wissenschaftlicher Forschung etabliert,

⁴⁷ Vgl. Mezzalana, „Geteilte Erinnerungen“, 140.

⁴⁸ Vgl. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München: C.H. Beck, 2000), 31f.

die eigene Theorien und Methoden hervorgebracht haben, und sind somit zu festen Bestandteilen kulturwissenschaftlicher Diskurse geworden.⁴⁹

Das Vergangene ist ein zentraler Pfeiler des menschlichen Daseins und prägt maßgeblich seine Institutionen, Normen und sozialen Ordnungen. Damit ein*e Einzelne*r sich als Mitglied einer menschlichen Gemeinschaft begreifen kann, ist ein Erinnerungsvermögen erforderlich.⁵⁰ Gemeinschaften, die sich einer „Identität“ zugehörig fühlen, werden durch historische Prozesse geprägt und können auch verändert werden. Insbesondere unterziehen sich Riten, Kultur, Geschichtsbild, Traditionen und Sprache solchen Veränderungen. Was vorher in „uns“ und „ihnen“ getrennt war, lässt sich ändern. Gemeinschaften, die sich einst feindlich gegenüberstanden, können Vertrauen zueinander aufbauen.⁵¹ Es ist notwendig, Vertrauen innerhalb einer Gesellschaft zu schaffen, vor allem wenn Menschen aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einer marginalisierten Gruppe mit Stereotypen konfrontiert sind. Diese Stereotype fußen auf Verallgemeinerungen „von der Vergangenheit auf die Zukunft“ und beziehen sich auf Ungerechtigkeiten in der Geschichte und Gegenwart. Sie können aber geändert werden, wenn eine Brücke zwischen differierenden und konfliktreichen Erinnerungen hergestellt wird und eine Vertrauensbasis zwischen den Gruppen innerhalb der Gesellschaft geschaffen wird.⁵²

Das „kollektive Gedächtnis“ wird von Erll als umfassender Begriff für alle „organischen, medialen und institutionellen Prozesse“ definiert, „die eine Rolle bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit und Gegenwart in soziokulturellen Kontexten spielen.“⁵³ Das „kulturelle Gedächtnis“ wird durch materielle und immaterielle Erinnerungsräume wie Denkmäler, Mahnmale und historische Bauwerke greifbar, da sie eine Verbindung zur Vergangenheit schaffen und langfristiges Erinnern ermöglichen. Ihre Bedeutung entsteht jedoch erst durch das bewusste Handeln von Individuen oder Gruppen, ein Phänomen, das

⁴⁹ Vgl. Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung* (Stuttgart/Weimar: Metzler, 2005), 17.

⁵⁰ Vgl. Elena Hubner, „Was sind kulturelle Gedächtnisräume? – Erinnern, Raum und das kulturelle Gedächtnis nach Aleida und Jan Assmann“, *Geographica Helvetica* 78 (2023): 143-155, hier 144. <https://doi.org/10.5194/gh-78-143-2023>.

⁵¹ Vgl. Magdalena Dembinska, „Vertrauen bilden. Die Gestaltung einer gemeinsamen Vergangenheit und symbolischer öffentlicher Räume in gespaltenen Gesellschaften“, in *Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit*, herausgegeben von Günther Pallaver (Bozen: Raetia Verlag, 2013), 65-109, hier 77.

⁵² Vgl. Dembinska, „Vertrauen bilden.“, 72f.

⁵³ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 18.

seit den 1990er Jahren vor allem in der Geographie zunehmend kritisch beleuchtet wird.⁵⁴ Der Soziologe Maurice Halbwachs prägte mit seiner „*mémoire collective*“ die Grundlage für das Konzept des „kollektiven Gedächtnisses“. Laut ihm hätte ein Individuum, welches von der Gesellschaft abgeschottet ist, kein Gedächtnis. Gedächtnis entsteht folglich aus einer Gesellschaft heraus, in der sich Menschen kollektiv auf Erinnerungen beziehen und in Zusammenhang mit Interaktion und Kommunikation zwischen den einzelnen Individuen.⁵⁵ Halbwachs sieht „soziale Gruppen als Erinnerungsgemeinschaften“, in denen gemeinsames Gedächtnis sowie Gedenkrituale eine verbindende Funktion haben. Seiner Ansicht nach setzt sich die Gesellschaft aus verschiedenen Untergruppen zusammen, die jeweils über spezifisches sowie geteiltes Wissen und Erinnerungen verfügen. Das Familiengedächtnis sieht er zum Beispiel als ein klassisches „Gruppengedächtnis“, genauer als ein „Generationengedächtnis“, an dem alle Familienmitglieder teilhaben, da sie einen gemeinsamen „familiären Erfahrungshorizont“ teilen. Das „kollektive Gedächtnis“ bildet sich durch „soziale Interaktion“, insbesondere durch „Kommunikation“, in der prägende Erfahrungen, Erzählungen, Brauchtum und Werte weitergegeben werden. Indem Gruppen über ihre Vergangenheit sprechen, bewahren sie zentrale Elemente ihrer Identität und verhindern deren Vergessen. Durch diesen kommunikativen Erinnerungsprozess werden auch Personen Teil des gemeinsamen Gedächtnisses, die die Ereignisse nicht selbst erlebt haben.⁵⁶

Das menschliche Gedächtnis ist sozial geprägt und Erinnerungen entstehen stets in Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Halbwachs hält fest, dass das kollektive Gedächtnis „seine Kraft und Beständigkeit daraus herleitet, daß [sic] es auf einer Gesamtheit von Menschen beruht“, die sich als Mitglieder der jeweiligen sozialen Gruppe erinnern.“⁵⁷ Das „individuelle Gedächtnis“ kann als ein persönlicher Blickwinkel auf das „kollektive Gedächtnis“ verstanden werden. Während kollektive Erinnerungen erst durch individuelle Erinnerungsprozesse greifbar werden, nimmt der*die Einzelne durch die Zugehörigkeit zu

⁵⁴ Vgl. Assmann, 1995, S. 51, zitiert nach Hubner, „Was sind kulturelle Gedächtnisräume?“, 143.

⁵⁵ Vgl. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 34f.

⁵⁶ Vgl. Neumann, Birgit. *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer "Fictions of Memory"*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2005. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110922639> 77.

⁵⁷ Wolfgang Bergem, „Maurice Halbwachs: La mémoire collective. Ouvrage posthume publié par Mme Jeanne Alexandre née Halbwachs, Presses Universitaires de France: Paris 1950, 170 S.* (dt. Das kollektive Gedächtnis. Mit einem Geleitwort von Heinz Maus, Ferdinand Enke Verlag: Stuttgart 1967, 163 S.),“ in *Klassiker der Sozialwissenschaften*, hg. von Samuel Salzborn (Wiesbaden: Springer VS, 2016), https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-658-13213-2_40. 180.

verschiedenen sozialen Gruppen auf unterschiedliche Weise und oft in komplexen Verknüpfungen an mehreren kollektiven Gedächtnissen teil.⁵⁸ Da Individuen durch ihre Zugehörigkeit zu verschiedenen Gruppen multiple kollektive Identitäten entwickeln, wird die Trennlinie zwischen Selbst- und Fremdzuschreibung, also zwischen dem „Ich“ und dem „Anderen“, neu verhandelt. Dadurch verliert der Begriff der „kollektiven Identität“ seine problematische Assoziation mit Einheitlichkeit und Totalität. Halbwachs' Theorie, die die Gesellschaft als ein Netzwerk interagierender Gruppen betrachtet, liefert wertvolle Impulse für kulturwissenschaftliche Ansätze zur Verbindung von kollektiver Erinnerung, Identitätsbildung und Kultur.⁵⁹ Halbwachs beschrieb in seiner „Gedächtnistheorie“ das Vergangene als „etwas kulturell Geschaffenes und damit kulturell zu Erschaffendes“⁶⁰. Das „kollektive Gedächtnis“ richtet sich nach den aktuellen Bedürfnissen der Gruppe. Welche Aspekte der Vergangenheit in das jeweilige Gruppenbewusstsein aufgenommen werden, hängt von den spezifischen Sinn- und Identitätsanforderungen ab. Die erinnerte Vergangenheit ist somit stets selektiv und perspektivisch – eine Konstruktion, die an die gegenwärtigen Gegebenheiten angepasst ist.⁶¹

„Das Gedächtnis läßt [sic] die Vergangenheit nicht Wiederaufleben, sondern es rekonstruiert sie.“⁶²

Ein Wandel in der nationalen oder gesellschaftlichen Erinnerungskultur kann nur dann nachhaltig wirken, wenn er über die Zugehörigkeit des*der Einzelne*n zu sozialen Gruppen und Milieus vermittelt wird. Halbwachs' konzeptionelle Vielschichtigkeit des „kollektiven Gedächtnisses“ rückt dabei insbesondere die Brüche und Uneinheitlichkeit in der Deutung der Vergangenheit in den Fokus – ein Aspekt, der für moderne, zunehmend diverse und multikulturelle Gesellschaften besonders prägend ist.⁶³ Wichtig wäre es, für eine gemeinsame Zukunft, die Idee eines „multiplen Identitätsentwurfes“ zu verinnerlichen und die verschiedenen getrennten Erinnerungen mit aufzunehmen.⁶⁴ Denn getrennte

⁵⁸ Vgl. Bergem, „Maurice Halbwachs“, 80.

⁵⁹ Vgl. Neumann, *Erinnerung – Identität – Narration*, 80.

⁶⁰ Bergem, „Maurice Halbwachs“, 82.

⁶¹ Vgl. Neumann, *Erinnerung – Identität – Narration*, 78.

⁶² Halbwachs 1985, 7, zitiert nach Neumann, *Erinnerung – Identität – Narration*, 78.

⁶³ Vgl. Neumann, *Erinnerung – Identität – Narration*, 80.

⁶⁴ Vgl. Mezzalana, „Geteilte Erinnerungen“, 142.

Erinnerungen werfen eine Bevölkerungsgruppe in eine politische Zeit wie im 20. Jahrhundert ganz im Sinne des Ethnonationalismus zurück.⁶⁵

2.2. Konflikte zwischen deutsch- und italienischsprachiger Bevölkerung

Das verfassungsrechtlich abgesicherte Autonomiegebiet Trentino-Südtirol war von einem besonderen Prozess geprägt, was für Grenzregionen an sich nicht ungewöhnlich ist. Die ethnisch-linguistische und kulturelle Minderheit der Italiener*innen in der Habsburgermonarchie wurde nach der Annexion Südtirols an das Königreich Italien zur politischen „nationalen“ Mehrheit. Gleichzeitig wurde die zuvor territoriale Mehrheit der deutschsprachigen Bevölkerung zu einer ethnisch-linguistischen Minderheit in Italien.⁶⁶

Die im 19. Jahrhundert von der italienischsprachigen Bevölkerung des Trentino gegenüber dem Tiroler Land und der Wiener Zentralregierung geführten Kämpfe um Autonomie für die italienische Bevölkerung blieben damals erfolglos. In dieser Hinsicht verbindet die italienische und die deutsche Sprach- und Kulturgemeinschaft nicht nur, dass sie historisch im selben Gebiet lebten. Beide Bevölkerungs- und Sprachgruppen haben auch in unterschiedlichen historischen Perioden ähnliche oder dieselben Forderungen nach Freiheit und Autonomie, wenn nicht sogar nach Selbstbestimmung, erhoben.⁶⁷

Heute ist die „Autonome Provinz Bozen-Südtirol“ ein Land, in der drei Sprachgruppen amtlich anerkannt sind: die der deutschen, der italienischen und der ladinischen.⁶⁸ In relativen Zahlen wären das jeweils 69,4 Prozent, 26 Prozent sowie 4,5 Prozent. Neben den drei ursprünglichen Sprachgruppen leben in Südtirol 46.000 ausländische Staatsbürger*innen, darunter 31.000 Menschen aus anderen EU-Ländern. Die zweitgrößte Sprachgemeinschaft der Italiener*innen ist historisch gesehen die jüngste im Land. Ihr zahlenmäßiger Anstieg erfolgte vor allem während des Faschismus in den 1920er und 1930er Jahren, als das Regime unter Faschistenführer Benito Mussolini durch Förderung gezielter Zuwanderung aus Süditalien den „italienischen Charakter“ Südtirols betonen

⁶⁵ Vgl. Mezzalana, „Geteilte Erinnerungen“, 135.

⁶⁶ Vgl. Blanco, „Storia e identità culturale“, 122.

⁶⁷ Vgl. ebd., 123.

⁶⁸ Vgl. Hans Heiss und Hannes Obermair, „Erinnerungskulturen im Widerstreit. Das Beispiel der Stadt Bozen/Bolzano 2000-2010“, in *Der Grenzzaun als Erinnerungsort. Über den Wandel zu einer postnationalen Erinnerungskultur in Europa*, hg. von Patrick Ostermann, Claudia Müller und Karl-Siegbert Rehberg (Bielefeld: transcript Verlag, 2014), 63-79, hier 63.

wollte. Während im Jahr 1910 lediglich 7.339 Italiener*innen in Südtirol lebten, waren es 1961 bereits 128.271. Dadurch stieg ihr Bevölkerungsanteil in dieser Zeit von 2,9 Prozent auf 34,3 Prozent.⁶⁹

Südtirol ist eine Grenzregion, in der die italienische und die deutsche Sprachgruppe getrennte Erinnerungen kultiviert haben, oft mit bewussten historischen Auslassungen zur Stärkung ihrer jeweiligen Identität als Sprach- beziehungsweise Kulturgruppe. Dies zeigt sich in der Verehrung von regionalen und nationalen Helden wie Andreas Hofer und Cesare Battisti, in der kontroversen Bedeutung von Denkmälern sowie in der fortwährenden Debatte um Straßen- und Ortsnamen, die weiterhin nicht nur Sprachgruppen, sondern auch diverse politische Lager spalten.⁷⁰ Die ladinische Gemeinschaft in Trentino-Südtirol und Belluno ergänzt die regionale Vielfalt als dritte offizielle Sprachgruppe.⁷¹ Sie gilt als die älteste Sprachminderheit in Südtirol. Bei Ladinisch handelt es sich um eine romanische Sprachform, die ihren Ursprung im Volkslatein hatte, das die einheimische Bevölkerung, bestehend aus den antiken Völkern der Räter, Noriker und Karnier, nach der römischen Eroberung der Alpenregion im Jahr 15 v. Chr. übernahm, ohne ihre ursprüngliche Sprache völlig aufzugeben.⁷²

Der Historiker John Foot beschäftigte sich in seinem Werk mit der Frage, ob „eine Nation mit 1000 Vergangenheiten eine gemeinsame Zukunft“ haben kann, und vergab seinem Buch über die tiefe Spaltung in der Nation Italien den Titel „*Fratture d'Italia*“, ein Wortspiel mit dem Beginn der italienischen Nationalhymne, auf deutsch „die Frakturen Italiens“.⁷³ Die kulturellen Strategien der italienischen und deutschen Sprachgruppen konzentrierten sich vor allem auf die Wahrung ihrer Identität, gestützt durch Symbole, Helden und Traditionen. Geschichtsschreibung diente dabei oft der Identitätsstärkung, während eine wirklich regionale, übergreifende Geschichtsbetrachtung bisher kaum Bedeutung erlangte. Auch die Geschichtswissenschaft blieb weitgehend nach ethnisch-linguistischen Linien getrennt.⁷⁴

⁶⁹ Vgl. „Autonomie für drei Sprachgruppen“, Website der Autonomen Provinz Bozen Südtirol, <https://autonomie.provinz.bz.it/de/autonomie-fur-drei-sprachgruppen>, abgerufen am 25. März 2025.

⁷⁰ Vgl. Blanco, „Storia e identità culturale“, 136.

⁷¹ Vgl. ebd., 122.

⁷² Vgl. „Autonomie für drei Sprachgruppen“.

⁷³ Vgl. John Foot 2009, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 71.

⁷⁴ Vgl. Blanco, „Storia e identità culturale“, 139.

„So entwickelt sich eine strukturelle Asymmetrie der Gedächtnisbildung: Der langen, stetig vertieften und reflexiv übersteigerten Memoria der deutschen und ladinischen Sprachgruppe steht ein flüchtigeres, inner- und außerhalb der Region generiertes, auch auf die gesamtitalienische Nation bezogenes Gedächtnis der italienischen Sprachgruppe gegenüber.“⁷⁵

Ethnische Spannungen begleiten die Region bereits seit dem 19. Jahrhundert, auch wenn sie nicht primär und zu jeder Zeit gewaltvoll ausgetragen wurden.⁷⁶ Ein wesentlicher Punkt bezieht sich auch auf die 1930er und 1940er Jahre. Zwar wird das Gedenken an die jüdischen Bevölkerungsgruppe von beiden Sprachgruppen, der italienischen und der deutschen, getragen, allerdings tut sich hier stärker die italienische Seite hervor, die dabei auch die Mitschuld der „Deutschen“ in der Region „*Bolzano*“ in den Jahren 1943–1945 betont. Weniger ausgeprägt ist im Gegensatz dazu bei der italienischsprachigen Bevölkerung die Auseinandersetzung mit der rassistischen Politik des italienischen Faschismus und den Folgen der „*Provvedimenti per la Difesa della Razza*“ (Anm. d. Autorin: „Maßnahmen zum Schutz der Rasse“) von 1938, die viele jüdische Geflüchtete aus Deutschland und der „Ostmark“, die in die Südtiroler Landeshauptstadt Bozen gekommen waren, betrafen.⁷⁷

Zudem kann gesagt werden: Das „kulturelle Gedächtnis“ der deutschsprachigen Südtiroler*innen geht tiefer, da es ortsgebundener ist, während das der italienischen Sprachgruppe stark von Zu- und Abwanderung geprägt wurde.⁷⁸ Ortsfeste Bevölkerungsgruppen entwickeln schneller und ein gefestigteres „kulturelles Gedächtnis“. Auch deshalb wirkt es für die erst seit einigen wenigen Jahrzehnten in Südtirol ansässige italienische Sprachgruppe befremdlich, wenn von ihr die Verantwortung abverlangt wird, sich von der faschistischen Vergangenheit in der Region zu distanzieren.⁷⁹ Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass Italien nicht für seine Bemühungen bekannt ist, den Faschismus aufzuarbeiten. Als Beispiel: Bis auf die im Jahr 2015 in Mailand errichtete *Casa della Memoria*, die sich dem italienischen Widerstand gegen den Nazifaschismus widmet, gibt es im ganzen Land nicht ein einziges faschismuskritisches Museum. Es fehlt an einem von

⁷⁵ Vgl. Heiss, „Denkmalandschaft Südtirol“, 126.

⁷⁶ Vgl. Manuel Faser 2009, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 63.

⁷⁷ Vgl. Villani, 2003, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 73.

⁷⁸ Vgl. Heiss, „Denkmalandschaft Südtirol“, 126.

⁷⁹ Vgl. Ebd., 126.

öffentlicher Seite geförderten musealen Raum, der sich mit den Kolonialverbrechen in Ostafrika sowie den Kriegsverbrechen im Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt.⁸⁰

Der Blick auf die eigene Vergangenheit blieb in den Sprachgruppen getrennt und selektiv. Bis vor 45 Jahren herrschte weitgehend Schweigen über die erhebliche Anwesenheit der Nationalsozialisten in Bozen von 1935 bis 1943, verstärkt in Zeiten der Operationszone Alpenvorland.⁸¹ Zwar wurden durch die Kranzniederlegungen am 27. Januar und 25. April Zeichen bezüglich der nationalsozialistischen Vergangenheit gesetzt, die Zeiten des Faschismus und die Beteiligung der Südtiroler Bevölkerung wurden zwar nicht geleugnet, aber in den Hintergrund gerückt und zum Teil auch relativiert.⁸² Erst ab den 1980ern begann die deutschsprachige Sprachgruppe die eigene nationalsozialistische Vergangenheit aufzuarbeiten. Grund dafür waren auch die Fortschritte in Bezug des Ausbaus der hart erkämpften Südtiroler Autonomie und die damit übereingehenden Rechte und Verantwortungen – auch der eigenen Geschichte gegenüber – für die ladinische sowie deutsche Sprach- und Kulturgruppe.⁸³

Ein weiteres Beispiel für die Differenzen in der Erinnerungskultur war der 25. April im Jahr 2009. Damals verweigerte sich der damalige Vizebürgermeister von Bozen, Oswald Ellecosta, ein langjähriges Mitglied der Südtiroler Volkspartei, den Feierlichkeiten zum „Tag der Befreiung“. Er begründete seine Absenz damit, dass für die Südtiroler Bevölkerung das Frühjahr 1945 keine wirkliche Befreiung bedeutet habe. Vielmehr sei der 8. September 1943 als Wendepunkt zu sehen, da mit dem Einmarsch von deutscher Truppen nach 21 Jahren die italienische Faschistenherrschaft in Südtirol beendet worden sei. Mit seiner demonstrativen Distanzierung von den Gedenkveranstaltungen verdeutlichte Ellecosta die bis heute fortbestehenden Differenzen in der Südtiroler Erinnerungspolitik.⁸⁴

85

⁸⁰ Vgl. Hannes Obermair und Ingrid Böhler, „Das Beispiel Bozen oder: Lassen sich bauliche Relikte des Faschismus in demokratische Ressourcen transformieren?“, in *Ver/störende Orte. Zum Umgang mit NS-kontaminierten Gebäuden*, hg. von Ingrid Böhler et al. (Wien: Mandelbaum Verlag, 2024), 250-257, hier 256.

⁸¹ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 74.

⁸² Vgl. Heiss, „Denkmalandschaft Südtirol“, 123.

⁸³ Vgl. ebd., 126.

⁸⁴ Vgl. ebd., 125.

⁸⁵ Vgl. „Entschuldigen oder zurücktreten“, *Neue Südtiroler Tageszeitung*, 30. April, 1. und 2. Mai 2009, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 73.

Dennoch ist vor allem seit den 1970er Jahren einiges an Veränderung in Bezug auf die Region passiert. So hat sich Südtirol vom „Armenhaus der Alpen“ zu einer „wirtschaftlichen Spitzenregion“ entwickelt. Grund dafür sind nicht nur die Leistungen in Eigenregie, sondern auch günstige politisch-ökonomische Umstände sowie die gute geographische Lage der Region.⁸⁶ Zudem gilt Südtirol für viele internationale Beobachter*innen als ein erfolgreiches Modell zur Lösung ethnischer Konflikte. Denn die mühsam errungene Autonomie hat ein friedliches Zusammenleben verschiedener Sprachgruppen ermöglicht, welche einst durch nationale Gegensätze gespalten waren. Jedoch ist für große Teile der öffentlichen Meinung dieses Autonomiemodell nicht nur positiv, da es auch ein Beispiel für Koexistenz darstellt, die auf einer strikten Trennung zwischen den Sprachgruppen basiert.⁸⁷ Diesen kritischen Punkt belegt auch eine Studie, die die Entwicklungen des Verhältnisses der drei offiziellen Südtiroler Kultur- und Sprachgruppen in 50 Jahren untersuchte. Zum einen verfügt die Bevölkerung zwar heute über vermehrte Kenntnisse der jeweils zweiten Sprache, berichtet über weniger große Konflikte und empfindet das Zusammenleben der unterschiedlichen ethischen Kultur- und Sprachgruppen immer mehr als Bereicherung. Zum anderen gibt es keine zunehmende Verschmelzung der verschiedenen Sprachgruppen auf individueller Ebene.

Außerdem fühlen sich viele italienische Südtiroler*innen im Vergleich zu den deutschsprachigen sowie ladinischen Südtiroler*innen benachteiligt. Die Konstruktion „regionaler Identität“ erscheint innerhalb der italienischen Sprachgruppe weniger stark entwickelt. Zudem erschwert die kulturell-sprachliche Segmentierung der Bevölkerung in Südtirol die Integration von Migrant*innen. Auch das stellt eine zentrale Herausforderung für die Autonomie und Gesellschaft Südtirols dar.⁸⁸ In den Jahren 2000 bis 2010 standen vorwiegend folgende Punkte im Mittelpunkt der Debatten: Zum einen haben die örtlichen und regionalen Erinnerungsdimensionen an Bedeutung gewonnen, zum anderen sind die Gedächtnisse nach jeweiligen Sprachgruppen bis heute separiert und gespalten. Gleichzeitig nähern sich die verschiedenen Erinnerungskulturen der Bevölkerungsgruppen nur mit Mühe aneinander an.⁸⁹ Während früher ein Wille zu neuen Reformen und Veränderungen

⁸⁶ Vgl. Hans Heiss, Hg., „Südtirol, wie es ist“. Ein Rundgang zwischen Geschichte und Gegenwart. Südtirol 1922-2022. Porträt einer Region., *Österreich. Geschichte – Literatur – Geographie*, 66. Jg., H. 1 (410) (2022): 71-89, hier 88.

⁸⁷ Vgl. Blanco, „Storia e identità culturale“, 136.

⁸⁸ Vgl. Hermann Atz, „Die Südtirol-Autonomie und ihre Folgen für das Verhältnis der autochthonen Volksgruppen im Spiegel der Umfrageforschung“, *Europa Ethnica*, Jg. 79 (Januar 2022): 92-108, hier 92.

⁸⁹ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 64.

deutlich spürbar war, wirkt dieser heute deutlich schwächer und es überwiegt ein in der Gesellschaft spürbares Ohnmachtsgefühl. Des Weiteren bringen eine globalisierte Weltordnung, ein abgeschwächter globaler Norden, eine Individualisierung der Gesellschaft sowie die Auswirkungen der Covid-Pandemie die Region Südtirol und deren Bewohner*innen an die eigenen Grenzen sowie an jene der Südtirol-Autonomie.⁹⁰

Als Fazit kann gesagt werden, dass es zwar stimmt, dass Südtirol mit seinen rechtlichen, politischen und finanziellen Lösungswegen eine Vorzeigeregion für viele andere Länder weltweit ist, jedoch schließen die Sonderrechte und das Minderheitenschutzsystem für die ladinisch- und deutschsprachige Minderheit zunehmend andere Bevölkerungsgruppen aus, wie beispielsweise Migrant*innen oder EU-Bürger*innen. Das Autonomiestatut müsste den neuen Gegebenheiten angeglichen werden.⁹¹ So fordern neuen Migrant*innen aus Osteuropa und dem globalen Süden sowie die historischen Minderheiten – insbesondere Mòcheni und Zimbern im Trentino – zunehmend Gleichberechtigung. Gleichzeitig zeigen sich Anzeichen von Unzufriedenheit innerhalb der italienischen Sprachgruppe in Südtirol, besonders in Bozen.⁹² Und trotz genereller Fortschritte blieb das Opfergedächtnis der Südtiroler*innen in Bezug auf den Faschismus weitgehend im Vordergrund. Sie werden geprägt von der Erinnerung des Leids, für das sie Italien und der Faschismus in der Verantwortung sehen. Sowohl der Staat als auch das autoritäre System werden aus der Perspektive der deutschsprachigen Südtiroler*innen bis heute oft miteinander verknüpft und gelten als gemeinsame Wurzel der eigenen, anhaltenden Fremdbestimmung.⁹³ Die Erinnerungskultur in Südtirol und dessen Landeshauptstadt passten sich in den vergangenen Jahrzehnten nicht den gesellschaftlichen Entwicklungen hin zu einer immer multikulturelleren Gesellschaft an.⁹⁴

⁹⁰ Vgl. Heiss, „Südtirol, wie es ist“, 88.

⁹¹ Vgl. Leonhard Voltmer, „Vom Schutz der Minderheit zum Minderheitenschutz – alte und neue Vielfalt in Südtirol,“ in *Neue Vielfalt in der urbanen Stadtgesellschaft*, hg. von Wolf-Dietrich Bukow et al. (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011), 175–186, hier 175. https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-531-93082-4_12.

⁹² Vgl. Blanco, „Storia e identità culturale“, 139.

⁹³ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 74.

⁹⁴ Vgl. Obermair und Böhler, „Das Beispiel Bozen“, 251

III. Politische Aufladung des Siegesdenkmal

3.1. Bedeutung von Denkmälern in der Grenzregion

Die Denkmäler in der Provinz Bozen als Grenzregion sind eine Ausdrucksform der Diskurse divergierender ethnischer und sprachlicher Bevölkerungsgruppen. Sie repräsentieren nicht nur deren kulturelles Gedächtnis, sondern tragen auch politischen und historischen Kontext und deren Zeichen. Denkmäler sind eingespannt in ein Feld, verbunden durch Denkmalpraktiken und -handlungen.⁹⁵ Sie sind die wichtigsten Ausdrucksformen des Diskurses von divergierenden Erinnerungsformen und des „kulturellen Gedächtnisses“ der unterschiedlichen Sprachgruppen. Die Denkmaldebatte in Südtirol hat drei Schwerpunkte: Zum einen der „Bedeutungsgewinn der topischen Dimension“, aber auch „die Spaltung und Separierung der Gedächtnisse nach Sprachgruppen“ sowie „die mühsame Annäherung der Erinnerungskulturen.“⁹⁶

Steht ein Denkmal in einer Region, an die zwei Länder grenzen, so wie es in Südtirol der Fall ist, ist es wesentlich, die räumliche Dimension und den spezifischen Erinnerungsort noch einmal in diesem besonderen Kontext zu betrachten. Die Denkmallandschaft ist in dieser Region zum einen davon gekennzeichnet, dass die örtliche Dimension in den vergangenen Jahren an Bedeutung gewinnt. Zum anderen, dass das kollektive Gedächtnis inmitten der verschiedenen Sprachgruppen gespalten und separiert ist und sich die unterschiedlichen Erinnerungskulturen schwer zusammenfinden.⁹⁷

„Für die italienischen Südtiroler war das Siegesdenkmal hauptsächlich ein Denkmal, das sie an ihren Start in dieser Region erinnert. Es ist für sie ein elementarer Teil ihrer Biografie, den sie nicht verlieren möchten. Gleichzeitig war es für sie schwer, sich in die deutsche Sprachgruppe hineinzusetzen, die dieses Denkmal, also einen Teil ihrer Geschichte, weghaben wollte.“⁹⁸

Denkmäler in Südtirol und insbesondere das Siegesdenkmal in Bozen offenbaren also die unterschiedlichen Diskurse verschiedener ethnischer und sprachlicher

⁹⁵ Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 112.

⁹⁶ Vgl. ebd., 112f.

⁹⁷ Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 113.

⁹⁸ Mantinger, „Krieg und Frieden“.

Bevölkerungsgruppen. Sie sind nicht nur deren Ausdruck eines kulturellen Gedächtnisses, sondern auch Träger politischer und geschichtlicher Bedeutungen als Teil eines Gefüges von eingebetteten Denkmalpraktiken.⁹⁹ Laut dem Historiker Hannes Obermair sind das auch die Gründe für „die jahrzehntelang eingeübten ethnopolitischen Blockaden, die jegliche Veränderung am Denkmalbestand als Angriff auf kollektive Identitäten verstanden und daher Aufarbeitungsbemühungen weitgehend verhinderten.“¹⁰⁰ Wie schon eingangs erwähnt, war das Siegesdenkmal in den vergangenen Dekaden immer wieder zentraler Schauplatz, an welchen Differenzen und politisch-ideologische Kämpfe zwischen dem italienischen und deutschsprachigen Teil der Südtiroler Bevölkerung ausgetragen wurden und noch heute werden.¹⁰¹

3.2. Zeiten des Faschismus

Die Südtiroler Landeshauptstadt Bozen wird bis heute in ihrem Erscheinungsbild vom sogenannten *Ventennio* geprägt. Dabei handelt es sich um die Epoche der faschistischen 1920er Jahre. Ein weiteres bekanntes faschistisches und ebenso umstrittenes Monument, ist neben dem Siegesdenkmal vor allem auch das Relief „Triumph des Faschismus“ an der Fassade des Bozners Finanzamtes.¹⁰² Dem Bau des Siegesdenkmals ging ursprünglich die Debatte um die Entfernung der Waltherstatue vom Waltherplatz in Bozen voraus.¹⁰³ Dieses Denkmal, welches im Jahr 1889 am Hauptplatz in Bozen errichtet worden war, verkörperte „kulturnationale Ideen“ des deutschnationalen Bürgertums der Habsburgermonarchie. Die Monumente des *Ventennio* hingegen sollten im bewussten Gegensatz dazu errichtet werden.¹⁰⁴ Der Bau des Siegesdenkmals war der Beginn „einer radikalen städtebaulichen Neuausrichtung, die aus Bozen eine ‚zutiefst italienische‘ Provinzhauptstadt, ein ‚würdiges Beispiel faschistischer Baukunst‘ machen sollte.“¹⁰⁵

⁹⁹ Vgl. Heiss, „Denkmalandschaft Südtirol“, 112.

¹⁰⁰ Obermair und Böhler, „Das Beispiel Bozen“, 251.

¹⁰¹ Vgl. Di Michele, Matteazzi und Michielli, *BZ '18–'45*, 10.

¹⁰² Vgl. Pardatscher, 2002, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 66.

¹⁰³ Vgl. Sabrina Michielli, „Das Denkmal gestern und heute“, in *BZ '18–'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal; Begleitband zur Dokumentationsausstellung*, hg. von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli (Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016), 24–29, hier 25.

¹⁰⁴ Vgl. Egger, Gummerer, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 66–67.

¹⁰⁵ Di Michele, „Bozen und Südtirol“, 55.

„Die Ballung von Gedächtnispunkten auf engstem Raum, die beinahe physisch spürbaren Kontraste der Ikonografie, der Raumbilder und Raumwirkungen, die sie entbinden, eingebettet in eine Rahmung landwirtschaftlicher und alpiner Naturbilder, erheben Bozen zum kleinen, widersprüchlichen, zugleich exzellenten Zentrum europäischer Gedächtnis-Stadien.“¹⁰⁶

Mussolini wollte das Siegesdenkmal ursprünglich für den Irredentisten Cesare Battisti anstelle des Kaiserjägerdenkmals errichten. Der dafür von ihm vorgesehene Ort sollte am „Platz in Bozen (sein), auf dem das Denkmal für den deutschen Sieg hätte erbaut werden sollen.“¹⁰⁷ Das Kaiserjägerdenkmal hätte zu Ehren des gleichnamigen Tiroler k.u.k. Schützenregimes erbaut werden sollen, um deren Gefallenen zu gedenken. Die Bauarbeiten, welche 1917 begannen, wurden bereits ein Jahr später aufgrund der Niederlage Österreich-Ungarns wieder gestoppt.¹⁰⁸ Das Siegesdenkmal sollte zum neuen „Dreh- und Angelpunkt des faschistischen Bozens (werden)“.¹⁰⁹ Ganz „im Stile rein italienischer Kunst.“¹¹⁰ Bereits anlässlich der Einweihung des Denkmals am 12. Juli 1928 kam es zu Widerstand. Obwohl das Regime eine stattliche Feier veranstaltete und diese mit viel Propaganda umwarb, äußerte die deutschsprachige Bevölkerungsgruppe in Süd- und Nordtirol ihr Missfallen und veranstaltete eine große Protestaktion am Bergisel in Innsbruck an der 10.000 Menschen teilnahmen. Zudem wurde der Trentiner Sozialist Giuseppe Tovazzi einen Monat vor der Einweihung des Denkmals verhaftet, weil er während der Feierlichkeiten einen Sprengstoffattentat auf das Monument geplant hatte.¹¹¹

3.3. Zweiter Weltkrieg

Ab 1940 kam es zu einer aktiven Beteiligung Italiens am 2. Weltkrieg. Gegen Ende des Krieges wurden 200 Bozner*innen durch Bombardierungen getötet und mehrere Gebäude, vor allem im Zentrum oder in der Nähe des Bahnhofs, demoliert oder teilweise gänzlich vernichtet.¹¹² Am 9. September 1943 wurden die Marmorbüsten von Cesare Battisti, Damiano Chiesas und Fabio Filzis, die im Siegesdenkmal platziert waren, von deutschen

¹⁰⁶ Heiss, 2011, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 67.

¹⁰⁷ Michielli, „Das Denkmal“, 25.

¹⁰⁸ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 80.

¹⁰⁹ Di Michele, „Bozen und Südtirol“, 57.

¹¹⁰ Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 80.

¹¹¹ Vgl. ebd., 90f.

¹¹² Vgl. Di Michele, „Bozen und Südtirol“, 73.

Truppen mit Seilen an Panzern durch die statt gezerzt.¹¹³ Die Krypta unter dem Denkmal wurde aufgebrochen, geplündert und als Müllladeplatz oder Zufluchtsstätte zweckentfremdet. Es wurde u. a. eine Messinglampe gestohlen und die Regenrinnen entfernt und als Altmetall verkauft. Dabei kam es zu einer Beschädigung der Außenfassade aus Marmor. Durch Rauch wurden die Wände geschwärzt, wodurch die Fresken kaum mehr sichtbar waren.¹¹⁴ Drei Jahre später forderte Giovanni Cominelli, der Provinzkommissar der Nationalen Veteranenvereinigung deren Restaurierung mithilfe von Spenden. Er sprach dabei von einer „moralischen und materiellen Entschädigung für die Beleidigung der edlen Gefühle jedes Italieners.“¹¹⁵ Im Jahr 1945 wurde zudem die Inschrift Benito Mussolinis an der Südseite des Denkmals entfernt.¹¹⁶ Im selben Jahr musste sich auch Piacentini, Architekt des Denkmals, vor der „antifaschistischen Kommission zur Säuberung italienischer Universitäten verantworten.“¹¹⁷

3.4. Südtirol-Terrorismus und Autonomieverhandlungen

In den weiteren Jahrzehnten der Nachkriegszeit wurde das Denkmal immer mehr Streitpunkt zwischen verschiedenen Gruppierungen in der Bevölkerung, sei es wegen politischer Differenzen in Bezug auf Faschismus, Sprachgruppe oder dem faschistischen Architekturstil. Einige Gegner*innen forderten, dass das Denkmal geschliffen werden sollte.¹¹⁸ In den späten 1970er Jahren kam es zu Anschlägen auf das Siegesdenkmal, weshalb es seitdem bis heute umzäunt ist.¹¹⁹ So explodierte am 1. Oktober des Jahres 1978 unter der Kopfplastik von Damiano Chiesa ein Sprengsatz, dessen Spuren noch heute sichtbar sind. Auch die Büsten von Cesare Battisti und Fabio Filzi wurden dabei beschädigt. Zudem zersplitterten Fenster- und Auslagescheiben der Wohnungen und Geschäfte in der Nähe.¹²⁰ Während die deutschsprachige Rechte zu einem Sturm auf das Denkmal aufrief

¹¹³ Vgl. Mezzalana, „Geteilte Erinnerungen“, 142f.

¹¹⁴ Vgl. Hannes Obermair, „Monument und Stadt – ein schwieriges Beziehungsverhältnis“, in *BZ '18-'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal; Begleitband zur Dokumentations-Ausstellung*, hg. von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli (Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016), 122-139, hier 129.

¹¹⁵ Vgl. Mezzalana, „Geteilte Erinnerungen“, 142f.

¹¹⁶ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 98.

¹¹⁷ Vgl. ebd., 105.

¹¹⁸ Vgl. Obermair, „Monument und Stadt“, 133.

¹¹⁹ Vgl. Obermair und Böhler, „Das Beispiel Bozen“, 251.

¹²⁰ Vgl. Mantinger, „Krieg und Frieden“.

und militante Aufmärsche der heimischen Schützenkompanie veranstaltete, diente das Monument der italienischen Rechte als „Wallfahrtsort der ‚Italianität‘ und bisweilen kaum verhohlenen Mussolini-Verehrung“¹²¹. Auf der anderen Seite gab es auch erste Umdeutungsversuche, wie zum Beispiel jene des Aktivisten und Politikers Alexander Langer.¹²²

3.5. 2000er Jahre bis heute

Auch im 21. Jahrhundert gab es Spannungen zwischen den beiden Sprachgruppen, welche durch Erinnerungspraktiken und -rituale aufrechterhalten und gefördert wurden.¹²³ Bereits seit dem Jahr 1996 dürfen offiziell keine Kranzniederlegungen stattfinden. So wurden am 4. November im Rahmen von feierlichen Zurschaustellungen Rauchschwaden in grün-weiß-rot („*Tricolore*“) gezündet. In diesen Jahren kam es zu verschiedenen Protesten, wie beispielsweise von Seiten des Südtiroler Schützenbundes. Diese blieben nicht ohne Reaktionen der Gegenseite und so protestierten wiederum Neofaschist*innen gegen diese Proteste. Trotz des Verbotes gab es weiterhin private Kranzniederlegungen, wie zum Beispiel seitens der derzeitigen Premierministerin Giorgia Meloni im Jahr 2015. Sie wollte damit der italienischen Einheit gedenken.¹²⁴

Bereits im Jahr 1993 wurde ein Team aus Wissenschaftler*innen zusammengestellt, um das Siegesdenkmal entsprechend in Kontext zu setzen. Es scheiterte an mangelndem wissenschaftlichen Fortschritt und daran, dass das politische Klima im Land noch sehr gespalten war.¹²⁵ Der Platz wurde Ende 2001 kurzzeitig in Friedensplatz umbenannt, daraufhin gab es heftigen Widerstand der italienischen Rechten.¹²⁶ Die Umbenennung erfolgte von Seiten der Stadtregierung des damaligen Bürgermeisters Giovanni Salghetti-Drioli auf Druck des Koalitionspartners, der Südtiroler Volkspartei. Man wollte damit die „nackte Macht-Ästhetik“ des Siegesdenkmals am Siegesplatz abschwächen¹²⁷ Die italienische Rechte sah es nicht als versöhnliche Geste, sondern warf der deutschsprachigen

¹²¹ Obermair, „Monument und Stadt“, 133.

¹²² Vgl. ebd., 133.

¹²³ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 70.

¹²⁴ Vgl. Mantinger, „Krieg und Frieden“.

¹²⁵ Vgl. Michielli, „Das Denkmal“, 25.

¹²⁶ Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 122.

¹²⁷ Vgl. Ildikò und Risse, 2010, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 68.

Partei Arroganz vor und sah es als Machtdemonstration gegenüber der italienischsprachigen Bevölkerung im Land. Es wurden Unterschriften gesammelt, um eine Volksbefragung durchzuführen.¹²⁸ Es kam zu einer Abstimmung in der Bevölkerung, bei der sich mehr als die Hälfte für eine Rückbenennung in Siegesplatz aussprach.¹²⁹ Der Platz wurde wieder umbenannt mit den zusätzlichen Worten „*già Piazza della Pace*“, was so viel bedeutet wie „vormals Friedensplatz“. Mit diesem Zusatz wird an den gescheiterten Versuch zur Umbenennung erinnert. Denn für die Verfechter*innen des alten Namens war klar: „Platz und Monument bilden eine untrennbare Einheit“ und sind bis heute „radizierter Teil der italienischen Identität“. Die Gegner*innen fühlten sich in ihrer Meinung bestärkt, die Sprachgruppe der Italiener*innen – allen voraus die rechten politischen Akteur*innen – „sei unverbesserlich, befangen in ihrer Herkunft aus faschistischer Wurzel.“¹³⁰

Ab dem Jahr 2005 wählten Vertreter*innen von Gruppierungen des deutschnationalen Lagers das Siegesdenkmal wegen seines faschistischen Hintergrundes als Schauplatz ihrer Kundgebungen. Vereinigungen wie die „Südtiroler Schützen“ wollten gegen die „anhaltende Präsenz ‚faschistischen Gedankenguts‘ im öffentlichen Raum“ protestieren. Ein solcher Protest in Form eines Fackelzugs fand am 08. November des Jahres 2008 statt. Große Schützenverbände marschierten am Abend mit Fackeln zum Siegesdenkmal, „um dort dann im bengalischen Licht von Scheinwerfern die sichtbaren Reste des Faschismus rhetorisch zu brandmarken“.¹³¹ Die Südtiroler Schützen definieren sich als einen Verein, „dem die Erhaltung der Heimat, die Traditionspflege und Väterglaube am Herzen liegen (...)“.¹³² Im Jahr 2023 zählt er rund 5.000 Mitglieder in 140 Mitgliedskompanien.¹³³

Die Schützen wollten mit solchen Aktionen ihren „antifaschistischen Geist“ bekunden, und ablenken angesichts der eigenen rechten bis grenzwertig rechtsextremen Einstellungen und eines starken Patriotismus für ein geeintes Land Tirol.¹³⁴ Dies führte dazu, dass die Menschen wieder mehr auf das Siegesdenkmal schauten. Und als in den Jahren 2010 und 2011 das vom Staat geführte Kulturministerium, das über die Jahre in Mitleidenschaft

¹²⁸ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 68.

¹²⁹ Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 122.

¹³⁰ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 69.

¹³¹ Vgl. ebd., 70.

¹³² Südtiroler Schützenbund, „Über uns“, <https://schuetzen.com/organisation/ssb/ueber-uns/>, abgerufen am 17. März 2025.

¹³³ Vgl. ebd.

¹³⁴ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 70.

gezogene Denkmal einer Sanierung unterziehen wollte, wehrten sich dagegen zuerst das Stadtarchiv Bozen und einige Historiker*innen und schließlich auch die Südtiroler Landesregierung. Man wollte nicht, dass das Denkmal einfach so ohne Kontext und Veränderungen saniert wird.¹³⁵

Im März 2011 beauftragte die Stadt Bozen zusammen mit der Südtiroler Landesregierung und der italienischen Regierung eine Expert*innenkommission. Ziel war es, eine dauerhafte Ausstellung zu entwerfen, die sowohl die politischen Dimensionen des Denkmals als auch dessen kunsthistorische thematisiert wird. Zeitgleich sollte ein Bezug zur Geschichte in Bozen zwischen den Jahren 1918 und 1945 hergestellt werden.¹³⁶ Zur Kommission gehörten die Historiker*innen Hannes Obermair, Christine Roili und Andrea Di Michele sowie die Kunsthistoriker*innen Ugo Soragni und Silvia Spada.¹³⁷ Der US-amerikanische Kulturhistoriker Jeffrey Schnapp wurde als ein externer Berater hinzugezogen.¹³⁸

„Der Grundgedanke war, das Hauptmonument des Faschismus in Südtirol nicht zu entfernen, sondern es gegen seine ursprüngliche Intention neu zum Sprechen zu bringen, es durch kluges reframing vom Denk- zum Mahnmal und zum Lernort umzugestalten. (...) Zentrales Anliegen war es (...), eine doppelte Diktaturerfahrung anzusprechen, die Ambivalenzen in der Geschichte Südtirols zum Vorschein zu bringen und die Grauzone zwischen Opfer- und Täterperspektive sichtbar zu machen.“¹³⁹

Gegenstimmen kamen sowohl aus dem rechten italienischen wie auch aus dem rechten deutschen Lagern in Südtirol. Während die italienische Rechten und die Neofaschist*innen ihren Ärger kundtaten, weil ein in ihren Augen „identitäres Denkmal“ umgestaltet werden sollte, verlangten die deutschnationalen Rechten, wie zum Beispiel die Schützenvereine, den Abriss des Denkmals.¹⁴⁰

„ (...) hat mich erstaunt, dass die italienischen Rechten fast noch schlimmer sind als die deutschen, was das Denkmal angeht: Ich habe für die Analyse unter anderem das

¹³⁵ Vgl. Obermair und Böhler, „Das Beispiel Bozen“, 252.

¹³⁶ Vgl. Di Michele, Matteazzi und Michielli, *BZ '18-'45*, 10f.

¹³⁷ Vgl. ebd., 10f.

¹³⁸ Vgl. Obermair und Böhler, „Das Beispiel Bozen“, 252.

¹³⁹ Ebd., 252.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., 253.

Gästebuch durchgearbeitet, und da waren die meisten negativen Kommentare von italienischsprachigen Besuchern. Sie beschwerten sich beispielsweise darüber, dass der leuchtende Ring eine Beleidigung für das Denkmal darstelle – und dass im Museum ein völlig falsches Bild von der Geschichte vermittelt werde.“¹⁴¹

IV. Empirischer Teil

4.1. Das Soziale Netzwerk „Instagram“

Interaktive Medientechnologien und -anwendungen sind in den vergangenen Jahren zu einem wesentlichen Teil des täglichen Lebens geworden. Sie gehen weit über zwischenmenschliche, organisatorische und massenmediale Kommunikationsebenen hinaus. Ihre Nutzung wird durch beliebte Erscheinungen wie Touchscreen-Mobilgeräte, beispielsweise das iPhone und iPad von Apple, sowie sozialen Medienplattformen wie Twitter, Facebook, Instagram und Snapchat angeregt und verstärkt.¹⁴² Soziale Netzwerke sind ein zentraler Bestandteil des Web 2.0 und dienen dem Aufbau und der Erweiterung von Beziehungen, etwa durch „Freunde von Freunden“. Plattformen wie zum Beispiel „MySpace“, „Facebook“ oder aber auch „Instagram“ verdeutlichen das Bedürfnis der Nutzer*innen, ihre sozialen Verbindungen zu strukturieren und ihr tägliches Leben öffentlich mit anderen zu teilen.¹⁴³ Web 2.0 steht außerdem in Zusammenhang mit einer Vielzahl sozialer, politischer, wirtschaftlicher, technologischer und kultureller Entwicklungen. Viele Aspekte des Alltagslebens werden durch die veränderte Informationslandschaft neugestaltet. Aus diesem Grund überrascht es wenig, dass sich auch die Art und Weise, wie wir Geschichte lernen und teilen, verändert hat.¹⁴⁴

Das Soziale Netzwerk Instagram ist für einen großen Teil der Gesellschaft zu einem digitalen und virtuellen Ort geworden.¹⁴⁵ Die Plattform gibt es seit dem Jahr 2010. Zwei Jahre später wurde sie von *Facebook* für eine Milliarde US-Dollar aufgekauft.¹⁴⁶ Instagram

¹⁴¹ Mantinger, „Krieg und Frieden“.

¹⁴² Vgl. Skalski, Neuendorf und Cajigas, „Content Analysis“, 201.

¹⁴³ Vgl. Murthy, „Digital Ethnography“, 844.

¹⁴⁴ Vgl. Megan Sheehy, „New perspectives on the past: YouTube, Web 2.0 and public history“, *University of Melbourne Postgraduate Association Melbourne Historical Journal* 36, Nr. 1 (Januar 2008).62.

¹⁴⁵ Vgl. Knauf und Mireau, „Instamoms“, 283.

¹⁴⁶ G. Kaiser, „Anteil der Nutzer von Instagram nach Ländern weltweit 2025“, Statista, 6. Februar 2025, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/809674/umfrage/anteil-der-nutzer-von-instagram-nach-laendern-weltweit/>, abgerufen am 25. Februar 2025.

wurde bekannt als Fotoplattform. Beim Hochladen von Bildern steht den Nutzer*innen eine breite Auswahl an Filtern zur Verfügung, um ihre Fotos zu bearbeiten und optisch zu optimieren, alternativ können die Bilder auch unverändert hochgeladen werden. Ähnlich wie bei „Twitter“ (Anm. d. Autorin: jetzt „X“) erscheinen die Beiträge von Nutzer*innen, denen man folgt, im eigenen *Feed*, und es besteht die Möglichkeit, diese Bilder zu *liken* oder zu kommentieren.¹⁴⁷ In weniger als sieben Jahren ist Instagram um das Fünffache gewachsen und hat im Jahr 2021 die Plattform „Twitter“ beziehungsweise „X“ weltweit als Nachrichtenquelle überholt.¹⁴⁸ Laut *Business of Apps* nutzten in den vergangenen Jahren immer mehr Menschen die Plattform. Im Jahr 2024 waren es monatlich rund 2,3 Milliarden aktive Instagram-Nutzer*innen.¹⁴⁹ Mit 56,5 Prozent der Nutzerschaft weltweit nutzen Frauen Instagram etwas häufiger als Männer. Im vergangenen Jahr 2024 waren Instagram-Nutzer*innen in einer Altersspanne von 25 bis 34 Jahren zu 21,1 Prozent Männer und zu 23,6 Prozent Frauen.¹⁵⁰

Gleichzeitig wird immer mehr anerkannt, dass ein großer Teil unseres kulturellen Erbes heute und in Zukunft entweder in digitaler Form codiert oder „digital geboren“ sein wird, ohne jemals auf Papier existiert zu haben. Dieser Wandel motiviert immer mehr Historiker*innen, sich mit neuen Medien auseinanderzusetzen.¹⁵¹ Das Internet beeinflusst nachweislich die politische Kommunikation und damit auch die Partizipation. Besonders prägend ist dabei die Entstehung einer Gesellschaft von „*Digital Citizens*“, die ihre politischen Kommunikationsgewohnheiten in einer von digitalen Kanälen geprägten Welt entwickeln.¹⁵² Um interaktive Medieninhalte zu analysieren, ist es wichtig zu verstehen, dass Nutzer*innen interaktiver Medien mehr sind als nur Empfänger*innen oder Konsument*innen, wie es bei früheren Medienformen der Fall war. Sie spielen eine aktive

¹⁴⁷ Vgl. Humphrey, „Instagram“, 211.

¹⁴⁸ Vgl. Gregory P. Perreault und Folker Hanusch, „Normalizing Instagram“, *Digital Journalism* 12, Nr. 4 (2024): 413–430, hier 413, <https://doi.org/10.1080/21670811.2022.2152069>.

¹⁴⁹ G. Kaiser, „Anzahl der monatlich aktiven Nutzer von Instagram weltweit in den Jahren 2013 bis 2024“, Statista, 14. Februar 2025, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/795086/umfrage/anzahl-der-nutzer-von-instagram-weltweit/>, abgerufen am 25. Februar 2025.

¹⁵⁰ G. Kaiser, „Anteil der Instagram-Nutzer nach Altersgruppen und Geschlecht weltweit 2024“, Statista, 4. Februar 2025, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1247275/umfrage/anteil-der-instagram-nutzer-nach-altersgruppen-und-geschlecht-weltweit/>, abgerufen am 25. Februar 2025.

¹⁵¹ Vgl. Sheehy, „New perspectives“, 73.

¹⁵² Vgl. Gerhard Vowe, „Digital Citizens und Schweigende Mehrheit: Wie verändert sich die politische Beteiligung der Bürger durch das Internet? Ergebnisse einer kommunikationswissenschaftlichen Langzeitstudie“, in *Internet und Partizipation. Bürgergesellschaft und Demokratie* 42, hg. von Kathrin Voss (Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2014), 25–52, hier 25. https://doi.org/10.1007/978-3-658-01028-7_2.

Rolle bei der Anpassung, Veränderung und sogar Produktion von Inhalten.¹⁵³ In den letzten Jahren hat der Zugang zu digitalen Technologien, insbesondere Smartphones und mobilem Internet, rasant zugenommen. Während früher ein Festnetzanschluss mit Modem erforderlich war, um das Internet zu nutzen, genügt heute ein Smartphone, und das selbst in Regionen, in denen Festnetzverbindungen selten sind.¹⁵⁴ Web-2.0-Plattformen haben die Fähigkeit der durchschnittlichen Nutzer*innen, Online-Inhalte zu erstellen, drastisch verändert, indem sie Schnittstellen bereitstellen, die wenig bis gar keine technischen Kenntnisse erfordern. Das Ergebnis war eine sofortige Verschiebung von professionellen Schriftsteller*innen, Redakteur*innen und anderen Gatekeeper*innen als alleinige Produzent*innen von vermittelten Inhalten hin zur Ermächtigung von Laien, anspruchsvolle Medien zur Verbreitung von Botschaften zu nutzen.¹⁵⁵ Gerade das Teilen neuer Formen der Geschichtsvermittlung und Selbstdarstellung machen das Web 2.0. zu spannenden Plattformen für die Praxis der öffentlichen Geschichtsschreibung.¹⁵⁶ Digitale Medien werden außerdem zunehmend genutzt, um Studien und Forschungsergebnisse leichter zugänglich zu machen. Es gibt mittlerweile eine Reihe an digitalen Zeitschriften, Museen beherbergen digitale Sammlungen und Ausstellungen und auch wissenschaftliche Projekte werden zunehmend online präsentiert.¹⁵⁷

4.2. Bedeutung von Bildern

Seien es Fotografien in Zeitschriften oder digitale Medien, Individuen werden seit jeher mit verschiedenen Bildmotiven konfrontiert und damit mit der Frage, was diese eigentlich aussagen. Das „Lesen“ von diesen Motiven ist meist ein uns antrainierter und unbewusster Vorgang. Im heutigen Zeitalter der Sozialen Medien gilt das noch mehr als in vergangenen Jahrzehnten, da Menschen heute mit einer großen Menge an Bildern auf verschiedenen digitalen Plattformen konfrontiert werden.¹⁵⁸ Bilder, oder vielmehr alle Ausdrucksformen, welche als solche definiert und verstanden werden, entstehen erst durch Prozesse, die sich in einem Diskurs herausbilden. Des Weiteren können Bilder und Sprache nicht voneinander

¹⁵³ Vgl. Skalski, Neuendorf und Cajigas, „Content Analysis“, 202.

¹⁵⁴ Vgl. Anika König, „Digitale Ethnographie“, in *Methoden ethnologischer Feldforschung*, hg. von Bettina Beer und Anika König, 3. Aufl. (Berlin: Reimer, 2020), 223-240, hier 228.
doi.org/10.5771/9783496030355

¹⁵⁵ Vgl. Skalski, Neuendorf und Cajigas, „Content Analysis“, 202.

¹⁵⁶ Vgl. Sheehy, „New perspectives“, 74.

¹⁵⁷ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 229.

¹⁵⁸ Vgl. Gabriele Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung* (Köln: Dreubner, 2004), 9.

unabhängig betrachtet werden und bekommen Sinnhaftigkeit, wenn sie in einem Spannungsfeld zwischen „materiell“ und „imaginär“ stehen, aber auch, sobald Zuschauer*innen sie betrachten: zum einen in Zusammenhang mit „wahrgenommenen“ und zum anderen mit „dargestellten Körpern“. Oder aber, sobald diese von einem technischen Medium erzeugt und gestaltet wurden, innerhalb von institutionellen Kontexten sowie in „kulturbeschichtlichen und fachdisziplinären Diskursen“.¹⁵⁹

Die Kunst der Fotografie hat zwar die Wahrnehmung der Welt verändert und zum besseren Verständnis beigetragen, wirft aber auch neue Fragen auf. Eine zentrale Debatte besteht darin, ob ein Foto eine wirklich authentische Momentaufnahme ist oder ob die aufgenommene Szene bewusst inszeniert wurde.¹⁶⁰ Zum einen wird ein Teil der Wirklichkeit zumindest in einer Art und Weise objektiv dargestellt, zum anderen kommt aber auch die Subjektivität in Zusammenhang mit der gewählten Perspektive hervor. Der*die Fotograf*in entscheidet folglich, was fotografiert wird, welcher Teil fotografiert wird und wie die Kamera eingestellt ist. Der Fotoapparat kann nicht entscheiden, was wichtig für das Foto ist und was nicht.¹⁶¹ Zwar setzen sich Bilder auch aus verschiedenen Elementen zusammen, aber im Vergleich mit Sprache und Texten, werden die „Bestandteile“ eines Bildes nicht „nacheinander“, sondern zur gleichen Zeit gezeigt.¹⁶²

Der technologische Fortschritt, allen voran die Beliebtheit des *Smartphones*, hat die digitale Fotografie allgegenwärtig gemacht und ihre Nutzung stark beschleunigt. Obwohl digitale Bilder bereits zuvor existierten, erlebten sie jedoch erst ab dem Jahr 2007 einen deutlichen Aufschwung in ihrer Verbreitung. Das korreliert mit der rasanten Verbreitung der *Smartphones*, die inzwischen den Mobilfunkmarkt dominieren.¹⁶³ *Smartphones* sind, ähnlich wie Laptops, sehr personenbezogene Geräte, da sie meist eng an ihre Nutzer*innen

¹⁵⁹ Vgl. Roswitha Breckner, *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*, (Bielefeld: transcript Verlag, 2015), 27.

¹⁶⁰ Peter Holzwarth, „Fotografische Wirklichkeitskonstruktion im Spannungsfeld von Bildgestaltung und Bildmanipulation“, *Medienpädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung*, Themenheft Nr. 23: Visuelle Kompetenz, August 2013, 1. <https://doi.org/10.21240/mpaed/23/2013.08.09.X>.

¹⁶¹ Vgl. Buddemeier, 1981, 15, zitiert nach Holzwarth, „Fotografische Wirklichkeitskonstruktion“, 1.

¹⁶² Vgl. Susanne K. Langer, 1979, 100f, zitiert nach Breckner, *Sozialtheorie*, 45f.

¹⁶³ Vgl. Bernt Schnettler, „Digitale Alltagsfotografie und visuelles Wissen“, in *Fotografie und Gesellschaft: Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, herausgegeben von Thomas S. Eberle (Bielefeld: transcript Verlag, 2017), 241–257, hier 242f.

gebunden sind und kaum von mehreren Menschen geteilt werden. Anders als beispielsweise Bücher, die weitergegeben werden können, bleiben Smartphones in der Regel im Besitz einer einzigen Person. Deshalb ist es naheliegend, zuerst die individuellen Nutzungsweisen zu betrachten, da diese Geräte einen hohen Grad persönlicher Verbundenheit aufweisen.¹⁶⁴ Betrachtet man *Smartphone*-Fotos, fällt auf, dass sie meist einen abbildenden, oft dokumentarischen Charakter haben. Nutzer*innen verstehen sie in der Regel als getreue Wiedergabe des Gezeigten.¹⁶⁵ Sie entstehen meist aus praktischen Gründen, etwa zur Dokumentation oder Kommunikation, und nicht aus ästhetischer Motivation. Die schiere Menge schnell produzierter und leicht verbreitbarer digitaler Fotos und Videos lässt sie oft vergänglich erscheinen, da ihrer langfristigen Speicherung und Archivierung meist wenig Bedeutung beigemessen wird – was letztlich zu einer gewissen Abwertung ihrer Bedeutung führt.¹⁶⁶ Die empirische Sozialforschung zieht großen Nutzen daraus, dass dank der weit verbreiteten, benutzerfreundlichen digitalen Aufnahmegeräte selbst Laien mühelos Bild- und Videomaterial erzeugen können.¹⁶⁷

4.3. Methode „digitale Ethnografie“

Die „digitale“ oder auch „virtuelle Ethnografie“ ist ein heterogenes und sich stetig entwickelndes Forschungsfeld, das kontinuierlich neue methodologische Ansätze hervorbringt.¹⁶⁸ Der Begriff „digitale Ethnographie“ bedeutet „ethnographisches Forschen in, zu und mithilfe von digitalen Technologien¹⁶⁹“. Bezeichnungen wie „digitale Ethnografie“, „Netnografie“, „Webnografie“ oder „Cyberethnografie“ spiegeln diese Vielfalt wider und stehen jeweils in unterschiedlichem Verhältnis zur etablierten ethnografischen Praxis. Während einige Ansätze die virtuelle Ethnografie als eigenständige Methodik betrachten, sehen andere sie lediglich als Impuls zur Reflexion traditioneller ethnografischer Methoden.¹⁷⁰ Der Begriff „digital“ hat seinen Ursprung im Lateinischen („*digitālis*“ und „*digitus*“), was sich auf die Fingerbreite beziehungsweise das Zählen mit

¹⁶⁴ Vgl. Schnettler, „Digitale Alltagsfotografie und visuelles Wissen“, 246.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., 247f.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., 243.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., 252.

¹⁶⁸ Vgl. Daniel Domínguez et al., „Virtuelle Ethnografie“, Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research 8, Nr. 3 (2007), <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0703E19>.

¹⁶⁹ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 223.

¹⁷⁰ Vgl. Domínguez et al., „Virtuelle Ethnografie“.

den Fingern bezieht. „*Digit*“ steht für eine ganze Zahl zwischen null und neun. In der Technik beschreibt „digital“ im Gegensatz zu „analog“ eine Darstellung durch eindeutige Zahlenwerte, während analoge Systeme kontinuierliche Größen nutzen.¹⁷¹

Die Methode der „digitalen Ethnografie“ findet in soziologischen Methodenhandbüchern bisher nur wenig Beachtung, was sich auch in der von Carol A. Baileys, einer amerikanischen Soziologieprofessorin, entworfenen Definition von „Feldforschung“ widerspiegelt. Diese bleibt auf traditionelle und physische Kontexte beschränkt und berücksichtigt nicht, dass das Alltagsleben vieler Menschen zunehmend technologisch vermittelt wird. Angesichts der wachsenden Bedeutung sozialer Interaktionen im digitalen Raum wird aber eine kritische Auseinandersetzung mit diesem Wandel als essenziell erachtet. Dabei darf die technologisch vermittelte Kommunikation nicht als der analogen gegenüber überlegen bewertet werden. Stattdessen argumentiert man, dass neue Medien sowie digitale Formen klassischer Medien wertvolle Ergänzungen für soziologische Forschungsmethoden darstellen.¹⁷² Denn mittlerweile haben nicht nur Menschen aus hochindustrialisierten Ländern, sondern auch Menschen aus dem globalen Süden Zugriff auf diese neuen Technologien.¹⁷³ Diese Entwicklung hat ethnologische Forschungsmethoden grundlegend verändert, da digitale Kommunikationskanäle wie Soziale Netzwerke, *Messenger*-Dienste, Blogs und Diskussionsforen zum Beispiel eine potenzielle Kontaktaufnahme schon zu einem frühzeitigen Punkt mit der angestrebten zu untersuchenden Gemeinschaft ermöglichen. Zudem lassen sich potenzielle Teilnehmer*innen um einiges leichter rekrutieren. Außerdem kann der Austausch auch nach Abschluss der Feldforschung fortgeführt werden, um Nachfragen zu stellen oder neue Themen zu diskutieren.¹⁷⁴

Die „virtuelle Ethnografie“ betrachtet das Internet meist als „kulturellen Kontext“ für soziale Interaktionen, in welchen Praktiken, Bedeutungen und Identitäten miteinander verschmelzen. Dies stellt die Sozialforschung vor methodische Herausforderungen, eröffnet aber zugleich neue qualitative Forschungsfelder.¹⁷⁵ Ein Vorteil der Methoden der digitalen Ethnographie ist es, dass sie von zuhause aus durchgeführt werden, wenn es die

¹⁷¹ Vgl. Oxford English Dictionary, 2019, zitiert nach König, „Digitale Ethnographie“, 224.

¹⁷² Vgl. Murthy, „Digital Ethnography“, 849.

¹⁷³ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 223.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., 228.

¹⁷⁵ Vgl. Domínguez, „Virtuelle Ethnografie“.

entsprechenden technischen Mittel dafür gibt. Klassische ethnographische Studien sind oft mit hohen Kosten und erschwerten Bedingungen verbunden, wie beispielsweise den Kosten für die Reise oder dem Einholen einer Aufenthaltsgenehmigung in einem Land.¹⁷⁶ In früheren Studien, welche der „digitalen Ethnographie“ zuzuordnen sind, verwendeten Forscher*innen zum Beispiel virtuelle Büros, erstellen Avatare, mit deren Hilfe sie mit den Menschen online interagierten, unternahmen eine „Teilnehmende Beobachtung“ oder führten Interviews mithilfe von Textnachrichten durch. Andere Studien, welche sich mit der Überlappung der digitalen und realen Welt beschäftigten, hatten meist das Nutzungsverhalten verschiedener gesellschaftspolitischer Gruppen zum Thema.¹⁷⁷ Ein Beispiel wäre eine Beobachtung zum Nutzer*innenverhalten in einem Internetcafé und dazu, wie sich die beiden Welten gegenseitig beeinflussen und wo die Schnittstelle liegt.¹⁷⁸

Die Methode bezieht sich meist auf längerfristige Forschungsvorhaben und oft in Kombination mit anderen Methoden.¹⁷⁹ Weil es noch keinen etablierten methodischen Standard gibt, umfasst die virtuelle Ethnografie eine breite Palette an Ansätzen, die sich aus der Komplexität des Untersuchungsgegenstands und den daraus abgeleiteten Theorien ergeben. Dies bietet neue Möglichkeiten der Datenerhebung und -analyse, bringt jedoch auch methodische Probleme mit sich, etwa die Integration von Text- und audiovisueller Analyse oder die Verbindung von Forschung „vor dem Bildschirm“ mit der im virtuellen Raum.¹⁸⁰ Außerdem können Forscher*innen, die als verdeckte teilnehmende Beobachter*innen agieren, das digitale Feld auf unerwartete Weise beeinflussen.¹⁸¹ Es ist wichtig, vor und auch während der Forschung flexibel zu bleiben, denn in den wenigsten Fällen gleicht das Forschungsprojekt dem, welches am Anfang der Untersuchungen stand. Oft zeigt sich während des Projekts, dass eine andere Forschungsfrage als ursprünglich vorgesehen für die Untersuchung viel spannender oder relevanter ist. Auch kann es immer passieren, dass unvorhersehbare äußere Umstände eintreten, die das Forschungsvorhaben beeinflussen oder unerwartet verändern.¹⁸² Zudem gibt es aus methodologischer Sicht zwei

¹⁷⁶ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 232.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., 226.

¹⁷⁸ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 227.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., 223.

¹⁸⁰ Vgl. Domínguez, „Virtuelle Ethnografie“.

¹⁸¹ Vgl. Murthy, „Digital Ethnography“, 849.

¹⁸² Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 231.

Probleme mit den „digitalen Methoden“: Erstens wird „das Digitale“ oft als feststehendes Phänomen dargestellt, ohne seine konkreten Eigenschaften ausreichend zu klären. Zweitens bleibt die Unterscheidung zwischen der Digitalisierung als gesellschaftliches Phänomen und der Anwendung digitaler Verfahren in den Sozialwissenschaften unscharf, wodurch ihr wechselseitiges Verhältnis unklar bleibt.¹⁸³ Es ist schwierig, zwischen „online“ und „offline“, „virtual“ und „real life“ zu unterscheiden, denn „beide Welten interagieren und beeinflussen sich gegenseitig“¹⁸⁴. Zur Analyse sozialer Netzwerke im Internet kann spezielle *Software* genutzt werden, die beispielsweise *Facebook*-Kontakte auswertet und grafisch darstellt. Große Datenmengen lassen sich mithilfe von *Webcrawlern* erfassen, also Programme, die das Internet durchsuchen und Webseiten analysieren. Während diese „*Big Data*“-Ansätze in der Ethnologie bislang selten Anwendung finden, gewinnen sie zunehmend an Bedeutung und werden innerhalb der Disziplin teils kontrovers diskutiert.¹⁸⁵

Bei digitalen Inhalten sind mögliche Problembereiche nicht immer sofort ersichtlich. Ein Beispiel ist die Nutzung öffentlich zugänglicher Beiträge aus Foren oder Blogs. Obwohl diese von den Autor*innen frei geteilt werden, heißt das nicht automatisch, dass sie ohne ausdrückliche Zustimmung für Forschungszwecke verwendet werden dürfen.¹⁸⁶ Der niederschwellige Zugang zu den digitalen Daten birgt jedoch auch weitere Herausforderungen, insbesondere die enorme Datenmenge, aus der gezielt relevante Informationen ausgewählt werden müssen. Neben der inhaltlichen Selektion ist auch die Datenorganisation entscheidend, da unstrukturierte oder unüberschaubare Archive ein Forschungsprojekt schnell erschweren und Daten nicht mehr auffindbar sein können. Eine durchdachte Archivierung, zum Beispiel mithilfe von Datenbanken oder einer Analysesoftware, erleichtert den Zugriff und die Verarbeitung.¹⁸⁷ Da sich *Online*-Inhalte ständig wandeln, sind zudem genaue Datumsvermerke unerlässlich.¹⁸⁸ Zudem ist eine

¹⁸³ Vgl. Sebastian Dahm und Simon Egbert, „Das Digitale und seine Ethnografie(n): Theoretische und methodologische Überlegungen zum ethnografischen Forschungsstil im algorithmischen Zeitalter“, in *Gesellschaft unter Spannung: Verhandlungen des 40. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie 2020*, herausgegeben von B. Blättel-Mink (Deutsche Gesellschaft für Soziologie, 2021), <https://doi.org/10.21241/ssolar.99721>. 4.

¹⁸⁴ Pink, 2017, zitiert nach König, „Digitale Ethnographie“, 224.

¹⁸⁵ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 236f.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., 233.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., 237

¹⁸⁸ Vgl. ebd., 232.

kontinuierliche Datensicherung obligatorisch, da technische Defekte, gestohlene Computer oder Viren zum unwiderruflichen Verlust von Forschungsergebnissen führen können.¹⁸⁹

Es kann unterschieden werden zwischen digitalen Technologien als „Gegenstand der Forschung“ oder als „Mittel oder Verfahren für die ethnologische Forschung oder deren Darstellung¹⁹⁰“. Bei ersterem geht es darum, die digitalen Welten zu erforschen, wobei das analoge Leben der Teilnehmer*innen eine untergeordnete Rolle spielt oder sich mit Studien zur digitalen Nutzung zu beschäftigen, in denen es um die Überschneidung der beiden Welten geht.¹⁹¹ Für die vorliegende Masterarbeit geht es um die Methode der digitalen Ethnographie als Mittel oder Verfahren, um Daten zu erheben und diese im zweiten Schritt darstellen zu können. Digitale Plattformen werden zu Quellen für Daten, aus denen sich beispielsweise Themen von Diskussionen im digitalen Raum über lange Zeiträume hinweg nachverfolgen lassen. Inzwischen gibt es entsprechende Programme, mit deren Hilfe auf den Plattformen Daten erhoben, gesammelt und anschließend gespeichert werden können.¹⁹² Eine Herausforderung für die Forscher*innen stellen die großen Datenmengen dar, die es zunehmend erschwert, die für die Forschung relevanten Daten von den unwichtigen herauszufiltern.¹⁹³

Im Sinne einer digitalen ethnografischen Herangehensweise wurden für die vorliegende Masterarbeit 272 Beiträge auf Instagram mit insgesamt 369 Darstellungen des Siegesdenkmals in Bozen ausgewertet, da einige der Beiträge gleich mehrere Bilder oder Videos beinhalten. Voraussetzung waren Beiträge mit Bildern oder Videos, die das Siegesdenkmal abbilden, sei es von der Ferne in seiner Gesamtheit oder von der Nähe in Form eines Details sowie aus jeder Himmelsrichtung oder Perspektive. Für das Erfassen eines möglichst umfassenden Datensatzes wurde zum einen mit *Hashtags* und zum anderen mit Ortsmarkierungen in italienischer sowie deutscher Sprache gearbeitet. In die Suchleiste der Instagram-Applikation wurden die *Hashtags* und Begriffe „#siegesdenkmalbozen“ und auf der „Für-dich“-Seite „Siegesdenkmal Bozen“ und „*monumento alla vittoria*“ eingegeben. Außerdem wurde mit der Ortsmarkierung des Denkmals „*monumento alla vittoria*“ sowie die Ortsmarkierung „*piazza della vittoria*“, also der

¹⁸⁹ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 237.

¹⁹⁰ Ebd., 224.

¹⁹¹ Vgl. König, „Digitale Ethnographie“, 225.

¹⁹² Vgl. ebd., 228.

¹⁹³ Vgl. ebd., 229.

Name des Platzes, auf dem sich das Denkmal befindet, nach den Beiträgen gesucht. Anschließend wurde eine „freie Suche“ durchgeführt, um einige nicht mit Ortsmarkierungen oder durch *Hashtags* gekennzeichnete, aber dennoch für die vorliegende Arbeit relevante Beiträge zu finden.

Dadurch, dass die Begriffe in den Amtssprachen italienisch und deutsch gesucht wurden, kann außerdem geprüft werden, inwieweit welcher Namen in welcher Sprache für das Siegesdenkmal in Bozen wie häufig genutzt wird und inwieweit die Ortsmarkierungen des Denkmals oder Platzes selbst vorkommen. Außerdem wurden, um einen vollständigen Eindruck über alle Beiträge zu bekommen, die das Siegesdenkmal in Bozen abbilden, auch nach den englischen sowie ladinischen Namen des Siegesdenkmals gesucht, die aber zu keinen relevanten Ergebnissen führten. Für die Dokumentation der Daten und dem Erstellen von Infografiken für die Visualisierung der Daten wurde das Tabellenkalkulationsprogramm *Excel* verwendet.

4.3.1. Formale Kategorien

Die „Formalen Kriterien“ beschäftigen sich mit allgemeinen Beschreibungen des Beitrages, den demografischen Merkmalen des*der Autor*in sowie weiteren ersten formalen Merkmalen der Visualisierungsform des Denkmals. Ziel war es, im ersten Schritt die entsprechenden Instagram-Beiträge zu sichten und in einer *Excel*-Tabelle mit dem entsprechenden Link, dem verwendeten Suchbegriff oder der Ortsmarkierung sowie dem Veröffentlichungsdatum des Beitrags mit abgebildeten Siegesdenkmal zu sammeln. Das Datum wurde noch einmal in Jahre, Monate, Tage sowie Tag und Monat unterteilt. So konnte ein noch genauerer Überblick gewonnen werden, in welchen Zeiträumen die meisten Beiträge gepostet wurden oder aber welche Daten besonders häufig vorkommen.

Im zweiten Schritt wurden die demografischen Merkmale der Beitragsurheber*innen vermerkt. Zum einen wurde geschaut, ob es sich bei der*dem Autor*in um eine Privatperson, eine*r Amtsträger*in oder aber um eine private oder öffentliche Institution oder Organisation handelt. Bei Privatpersonen wurde nochmals unterteilt in Einheimische*r und Tourist*in sowie – falls bekannt – Berufsgruppen, wie Wissenschaftler*innen, Lobbyist*innen, Politiker*innen und Journalist*innen. Nach einem Blick auf das Instagram-Profil des*der Autor*in wurde außerdem geschätzt, welchem Geschlecht die Person angehört, beziehungsweise ob die Person weiblich oder männlich gelesen wird und wie alt die Person ist. Auch hier wurde eine Schätzung durchgeführt und

in die Altersgruppen „unter 20“, „20-40“, „40-60“ und „über 60“ unterteilt. Waren Geschlecht und Alter der Privatpersonen nicht ersichtlich, dann wurde dies unter „keine Angabe“ festgehalten.

Im dritten Schritt wurde vermerkt, welcher Sprachgruppe die*der Autor*in zugehört und welche „Herkunft“ sie hat. Zum Beispiel, ob es sich um eine italienisch- oder deutschsprachige Person aus Bozen in Südtirol handelt oder ob es sich um ein*e Touristin aus Italien, Deutschland oder einem anderen europäischen oder nicht-europäischen Land handelt. Gab es Hinweise auf zwei mögliche Sprachen, wie zum Beispiel „deutsch, italienisch“ oder „dänisch, englisch“, dann wurde auch das vermerkt. Die entsprechenden Informationen wurden aus einem Blick auf das Profil des*der Autor*in sowie der Bildunterschriften und *Hashtags* geschlussfolgert. Wenn sich die Sprachgruppenzugehörigkeit oder Herkunft eine*r Autor*in nicht einschätzen ließ, dann wurde dies unter „keine Angabe“ festgehalten.

Im vierten Schritt wurde der Beitrag und das darin abgebildete Siegesdenkmal analysiert. Es wurde notiert, ob das Denkmal von „nah“ oder von „fern“ fotografiert, beziehungsweise abgebildet wurde und welche „Perspektive“ für die Fotografie verwendet wurde. Dabei wurde unterteilt in „oben“, „unten“, „gerade“, „seitlich“ oder einer Kombination der verschiedenen Winkel. Eine wesentliche Kategorie war auch die „Himmelsrichtung“ beziehungsweise von welcher Seite das Denkmal fotografiert wurde. Neben den klassischen Himmelsrichtungen, wie „Osten“, „Westen“, „Norden“ und „Süden“ gab es auch hierbei Kombinationen. Es wurde auch vermerkt, ob es sich bei der Fotografie um ein „Selfie“ handelt oder nicht. Als *Selfie* wird ein „(...) mit einem Smartphone, Tablet oder einer Webcam aufgenommenes Selbstporträt“ bezeichnet, „das dazu bestimmt ist, über soziale Netzwerke geteilt zu werden-“,¹⁹⁴

Als letzte formale Kategorie wurde die „Art“ des Beitrags festgehalten. Auch hierbei wurde neben der Visualisierung des Siegesdenkmals auch die Bildunterschrift miteinbezogen, deren Inhalt mit Aufschluss darüber gab, ob es sich um einen „touristischen“, „informativen“ oder „politischen“ Beitrag handelt oder es um „Fußball“ geht. Bei einem Beitrag mit dem Merkmal „touristisch“ kommen neben einer neutralen Darstellung des Denkmals sowie neutraler Bildunterschrift und *Hashtags* oft auch Beiträge vor, die auf

¹⁹⁴ Tobias Koch, *Selfies – Ein starkes Werkzeug für das persönliche Impression Management: Visuelle Inszenierung in sozialen Netzwerken* (Hamburg: Diplomica Verlag, 2016), 3.

einen kurzzeitigen Besuch in Bozen beziehungsweise in Südtirol schließen ließen. Wurde ein Beitrag als „informativ“ kategorisiert, dann hatte er meist edukativen Zweck oder eine Bildunterschrift mit historischem oder erklärendem Kontext in neutralem Ton. Bei einem Beitrag mit dem Merkmal „politisch“ wurde geschaut, ob es sich um einen „kritisch politischen“ Beitrag handelt oder nicht. Bei der Kategorie „kritisch politisch“ handelt es sich um einen Beitrag, in dem das Siegesdenkmal in einem umstrittenen Kontext präsentiert wurde, sei es in Form von Bannern vor dem Denkmal, Kundgebungen oder auch mit kritisch politischem Text oder Schlagwörtern in der Bildunterschrift oder *Hashtags*. Bei der Kategorie „politisch“ wird das Siegesdenkmal auch in einem politischen Kontext gesetzt, wobei dieser nicht kritisch, sondern wohlwollend oder feierlich ist, zum Beispiel Kranzniederlegungen in Gedenken an die italienischen Gefallenen im Ersten Weltkrieg oder Paraden mit Rauchschwaben in den *Tricolore*-Farben. Ein Beitrag, der unter „Art“ mit der Kategorie „Fußball“ versehen wurde, ist ein Beitrag, bei dem es um Feierlichkeiten in Bezug auf den Sieg einer italienischen Fußballmannschaft geht. Auch bei dieser Kategorisierung war eine Kombination aus verschiedenen Unterkategorien möglich, wenn die Beiträge nicht eindeutig einer Art zuordbar waren.

4.3.2. *Motivik*

Unter der „Motivik“ wurde die Darstellung des Siegesdenkmals in Form einer Fotografie oder anderen medialen Abbildungen, wie einem Video, genauer beschrieben und dafür die Kategorien „Person(en) abgebildet“ sowie „Teilmotive“ erstellt. Bei der ersten Kategorie geht es – wie der Name schon sagt – darum, die auf dem Bild oder Video mit dem Siegesdenkmal abgebildeten Personen zu zählen und hierbei auch zu unterscheiden, inwiefern es sich um Passant*innen im Hintergrund handelt oder Personen, die direkt im Fokus des Bildes sind. Hierfür wurde die Kategorie mit „ja“ vermerkt und daneben die Anzahl der Personen und/oder Passant*innen notiert, wie zum Beispiel: „ja, eine und drei Passant*innen“. Sind keine Personen oder Passant*innen im Beitrag erkennbar abgebildet, dann wurde dies mit einem „Nein“ kategorisiert.

Die Kategorie „Teilmotive“ wurde dann angewendet, wenn das Denkmal „nah“ fotografiert, beziehungsweise abgebildet wurde. Hierbei wurde mit Nummern gearbeitet sowie grob nach den Himmelsrichtungen unterteilt und dann jeweilige Unterkategorien erstellt. Die Büsten der italienischen Irredentisten im Inneren des Denkmals sowie andere innere Elemente bildeten eine eigene Oberkategorie. Einige

Fotografien oder Videoaufnahmen zeigten auch mehrere verschiedene Teilmotive des Denkmals, auch das wurde dementsprechend vermerkt. Die Teilmotive auf der „Ostseite“ beinhalten folgende Unterkategorien: (1) „nur Siegesgöttin“, (2) „Inscription und Siegesgöttin“, (3) „Inscription, Siegesgöttin und Säulen zum Teil“, (4) „Säulen und Inscription ohne Siegesgöttin“, (5) „Säulen gesamt ohne Inscription und Siegesgöttin“ sowie (6) „Säulenbündel Detail“. Zu den Teilmotiven der „Westseite“ zählen diese Unterkategorien: (7) „nur Medaillons“, (8) „Inscription und Medaillons“, (9) „Inscription, Medaillons und Säulen zum Teil“, (10) „Säulen und Inscription ohne Medaillons“, (11) „Säulen gesamt ohne Inscription und Medaillons“, (12) „Säulenbündel Detail“, (13) „Krypta/Museumseingang“ und die (14) „Krypta“. Die „Südseite“ beinhaltet die Teilmotive (15) „Säulen“ und (16) „Ornamente“, während zu der „Nordseite“ (17) „Säulen“, (18) „Ornamente“ und der von dieser Himmelsrichtung gut sichtbare (19) „Altar“ zählen. Die Oberkategorie „Büsten und Innen“ beinhaltet folgende Teilmotive: (20) „Cesare Battisti Büste“, (21) „Fabio Filzi Büste“, (22) „Damiano Chiesa Büste“, (23) „Unterseite Deckenquader“, (24) „Inscription neben Büste“, (25) „Denkmal zwischen den Säulen“ sowie (26) „Stufen beim Siegesdenkmal“. Die Teilmotive des Denkmals finden sich zusammen mit den entsprechenden Fotografien der Teilmotive im Anhang (S.119).

4.3.3. Erinnerungspraktiken

Im weiteren Schritt sollen bereits bekannte oder auch neue Denkmal- und Erinnerungspraktiken aus den Beiträgen auf Instagram identifiziert und kategorisiert werden. Dazu zählen die Unterkategorien „Jubiläen/Anlässe“, „Graffiti“, „Kunstwerke“, „Grafik/Banner“, „Proteste/Inszenierungen“ und „Hinterlassenschaften“. Ein Jubiläum wird als „die kalendarische Erinnerung von Personen, Gruppen und Institutionen an ihre historische Gewordenheit und vermutet Zukunftsbedeutung.“¹⁹⁵ definiert. Dennoch gilt festzuhalten, dass sich Jubiläen von Jahrestage wesentlich unterscheiden und nicht jeder Jahrestag zu einem Jubiläum werden kann.¹⁹⁶ Jubiläen scheinen natürlich, jedoch sind ihr Zweck und das Interesse an „runden“ Jahrestagen politisch-kommerzieller Natur.¹⁹⁷ Als „Graffiti“ werden „viele thematisch und gestalterisch unterschiedliche

¹⁹⁵ Martin Sabrow, „Zeitgeschichte als Jubiläumsreigen“, *Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Februar, 69. Jg., H. 789 (2015): 43–54, hier 46.

¹⁹⁶ Vgl. Sabrow, „Zeitgeschichte“, 45.

¹⁹⁷ Vgl. Marko Demantowsky, „From Anniversary to Anniversaryitis“, *Public History Weekly*, 27. März 2014, <https://public-history-weekly.degruyter.com/2-2014-11/vom-jubilaum-zur-jubilaumitis/>, abgerufen am 3. März 2025.

Erscheinungsformen“ definiert. „Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass es sich um visuell wahrnehmbare Elemente handelt, welche ‚ungefragt‘ und meist anonym, von Einzelpersonen oder Gruppen auf fremden oder in öffentlicher Verwaltung befindlichen Oberflächen (Anm. d. Aut.: In diesem Falle am und rund um das Siegesdenkmal in Bozen) angebracht werden.“¹⁹⁸ Als „Kunstwerk“ bezeichnet man jegliches „Erzeugnis künstlerischen Schaffens.“¹⁹⁹ Dabei geht es darum, Kunstwerke rund um und am Siegesdenkmal, welche in den Instagram-Beiträgen abgebildet wurden, zu identifizieren. Als „Grafik“ wird eine „künstlerische, besonders zeichnerische oder ähnliche Gestaltung von Flächen.“²⁰⁰ bezeichnet. In diesem Kontext sind damit vor allem zeichnerische oder typografische Darstellungen über den Beiträgen, die das Siegesdenkmal abbilden, gemeint. Ein „Banner“ wird definiert als eine „Fahne [...], die durch eine waagrecht hängende Querstange mit dem Fahnenschaft verbunden ist.“²⁰¹ Für die vorliegende Arbeit umfasst der Begriff vor dem Denkmal aufgespannte Fahnen mit Bild- oder Textmotiven, die angebracht und im Instagram-Beitrag abgebildet wurden. Als „Hinterlassenschaft“ ist zum Beispiel, in Bezug auf das Siegesdenkmal, die Niederlegung eines Kranzes gemeint. Kranzniederlegungen sind Teil einer symbolträchtigen „Choreographie zur Erinnerungskultur“ und „eine rituelle Form“ innerhalb der Memoriakultur.²⁰² Auch die *Hashtags* unter der Bildunterschrift werden in die Analyse miteinbezogen, wenn auch in einem geringeren Ausmaß. Es werden die häufig vorkommenden *Hashtags* aufgezählt und kurz interpretiert.

Wie eingangs erwähnt, wurde die digitale ethnografische Datensammlung mit „Excel“ durchgeführt. Im Anschluss wurden aus den gesammelten Daten Infografiken erstellt, um die Ergebnisse besser visualisieren und lesen sowie miteinander in Beziehung setzen zu können. Die Infografiken sollen aufzeigen, wie und ob es Korrelationen gibt und inwiefern diese für die vorliegende Masterarbeit und dem Forschungsinteresse von Bedeutung sind. Ein besonderes Augenmerk wird dabei auch auf die Auffälligkeiten oder

¹⁹⁸ Norbert Siegl, *Wiener Graffiti- und Street-Art-Archiv – Graffiti-Dokumentation Europa*, <http://www.graffitieuropa.org/definition1.htm>, abgerufen am 3. März 2025.

¹⁹⁹ „Kunstwerk“, *Duden online*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kunstwerk>, abgerufen am 3. März 2025.

²⁰⁰ „Grafik“, *Duden online*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Grafik>, abgerufen am 5. Mai 2025.

²⁰¹ „Banner“, *Duden online*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Banner>, abgerufen am 5. Mai 2025.

²⁰² Vgl. Keywan Klaus Münster, „Abstract zum Vortrag von Dagmar Hänel: Ort, Handlung, Erinnerung. Kriegsgedenken als rituelle Praxis“, *1914 – Mitten in Europa. Das Rheinland und der Erste Weltkrieg*, 18. September 2013, <https://doi.org/10.58079/ador>, abgerufen am 17. März 2025.

Unterschiede je nach politischer Gruppierung sowie nach jeweiliger Sprachgruppe gelegt. Aber auch, welche Daten häufig vorkommen, inwiefern jene mit den Anlässen zusammenpassen oder ob sich weitere Jubiläen oder historisch aufgeladene Daten und Feiertage finden. Insgesamt soll die vorliegende Analyse eine große Sammlung an Daten über die Autor*innen der Beiträge bieten, sowie darüber, wie das Siegesdenkmal inszeniert wird, ob und wie viele Menschen vor dem Denkmal posieren, ob es sich um politische oder touristische Beiträge handelt und welche Teilmotive und Denkmalpraktiken sowie *Hashtags* sich im sozialen Netzwerk Instagram in Bezug auf die Darstellung des Siegesdenkmals finden lassen. Auch Videos wurden analysiert und kategorisiert, wie zum Beispiel anlässlich des Fußball-Europameisterschaftssiegs von Italien im Jahr 2021 oder aber von einer politischen Parade.

4.4. Methode „Panofskys Interpretationsmodell“

Die wissenschaftliche Methode, bei der es darum geht, Bildmotive zu deuten und deren Inhalte, falls nicht bekannt, mithilfe von geschriebenen Quellen zu recherchieren, wird auch als „Ikonographie“ bezeichnet.²⁰³ Das Wort hat seine Wurzeln im Griechischen und setzt sich aus „*eikon*“ für „Bild“ und „*graphein*“ für „schreiben“ zusammen.²⁰⁴ Die Ursprünge reichen zurück ins alte Griechenland bis hin zum Gelehrten Philostrat, der im 3. Jahrhundert n. Chr. in Rom unterrichtete und den Text „*Eikones*“, also „die Bilder“, verfasste. Der Text wurde im 15. und 16. Jahrhundert in Ländern wie Oberitalien und Ungarn bekannt und diente berühmten Künstler*innen, wie zum Beispiel Tizian, als Inspiration. Der Italiener Cesare Ripa verfasste im Jahre 1593 die „*Iconologia*“, das erste ikonographische Handbuch.²⁰⁵ Die Methode wurde bereits in Zeiten der Gegenreformation angewendet, um zum Beispiel christliche Denkmäler in Form von Märtyrergräbern, Lukasbildern oder Reliquien zu dokumentieren und zu archivieren. In Folge der Begeisterung für das Mittelalter im 19. Jahrhundert, zur Zeit der deutschen Romantik, rückte die Methode erneut in den Fokus, wurde aber erst in der Mitte desselben Jahrhunderts als Form systematischer Erforschung von – vorrangig christlichen – Motiven in die Kunstgeschichte aufgenommen.²⁰⁶ Eine weitere Epoche, die die Methode bis heute prägt, war neben der Romantik auch die Zeit der Französische Revolution ab dem Jahre

²⁰³ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 10.

²⁰⁴ Vgl. ebd., 44.

²⁰⁵ Vgl. ebd., 44.

²⁰⁶ Vgl. ebd., 10.

1789.²⁰⁷ In einer anderen Begriffserklärung des Wortes wird „Ikonografie“ als eine Abfolge von Bildmotiven einer Epoche oder einer Einzelperson definiert.²⁰⁸ Wenn der Begriff heute definiert wird, dann meist als „ (...) die Gesamtheit der Bildthemen, die im Lauf der Geschichte von den Anfängen bis heute von Kirche, Herrschern, Auftraggebern aller Art und ihren Beratern zusammen mit den Künstlern entwickelt und zur Darstellung gebracht wurden.“²⁰⁹ Bei der kunstgeschichtlichen Methode geht es nicht darum, das Bild stilistisch und in Bezug auf die*den Autor*in zu deuten, sondern um eine Analyse und Beschreibung des Inhalts des Bildes.²¹⁰

Der Entwickler des Interpretationsmodells, Erwin Panofsky, wurde als junger Mann von dem aus Hamburg stammenden Kunsthistoriker Warburg und seinem Modell zur ikonologischen Analyse beeinflusst. Zusammen mit Fritz Saxl und Ernst Gombrich entwickelte er es weiter und brachte seine Ansätze nach England und dann nach Amerika, wohin Panofsky im Jahr 1934 emigrierte. Im Grunde brachte er die an Beispielen ausgelegten Ideen Warburgs in ein theoretisches Drei-Stufen-Modell, welches er in den Folgejahren in deutsch und englisch in mehreren Publikationen veröffentlichte.²¹¹ Warburg beschäftigte sich mit der ikonologischen Analyse und der Erweiterung dieser auf außerwissenschaftliche Gebieten, wie zum Beispiel Aberglaube oder Alchemie, aber auch Brauchtum.²¹²

In der Praxis ist es nicht möglich etwas „formal“ zu beschreiben. „Jede Deskription wird - gewissermaßen noch ehe sie überhaupt anfängt - die rein formalen Darstellungsfaktoren bereits zu Symbolen von etwas Dargestelltem umgedeutet haben müssen (...) bildet also in Wahrheit nicht nur die Form (...) sondern daneben auch bereits der Sinn der Form den Gegenstand der Bildbeschreibung.“²¹³ In Panofskys Modell geht es darum, für Betrachter*innen komplexe und schwer identifizierbare Bildmotive und deren Inhalte zu erkennen und einzuordnen. Es soll die sogenannte „eigentliche Bedeutung“ eines Bildes erkannt werden. Mit seinem „dreistufigen Interpretationsmodell der Ikonologie“ verbindet

²⁰⁷ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 46.

²⁰⁸ Vgl. ebd., 10.

²⁰⁹ Vgl. ebd., 11.

²¹⁰ Vgl. ebd., 44.

²¹¹ Vgl. ebd., 51.

²¹² Vgl. ebd., 56.

²¹³ Erwin Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*, DuMont, 1932, 8.

Panofsky im Jahr 1931 die bereits vorherrschenden Modelle der Kunstgeschichte mit Warburgs Idee, ein Kunstwerk „synthetisch zu deuten“, also ein Werk in all seiner Tiefe umfassend und mit nicht konventionellen Quellen zu erforschen.²¹⁴ Wie bereits erwähnt beinhaltet das Modell drei Stufen: 1. die „ikonische Interpretation“ (die „vorikonische Beschreibung“), 2. die „ikonographische Analyse“, 3. die „ikonologische Analyse“ nach Warburg.²¹⁵ Panofsky orientiert sich hierbei auch an dem Soziologen Karl Mannheim und an seinem ähnlich aufgebauten Modell der „Weltanschauungsinterpretation.“²¹⁶

1. Stufe: die „ikonische Interpretation“ (die „vorikonische Beschreibung“): Panofsky unterscheidet hier zwischen Sach- und Ausdruckssinn. Zu Beginn stellen sich die Betrachter*innen immer die Frage, wer oder was eigentlich dargestellt ist. Es wird zum Beispiel erkannt, ob es sich um eine Frau oder einen Mann handelt, ob die Person sitzt oder liegt, weint oder lacht und sich in einem Innenraum oder Garten befindet. Dennoch hängt dies auch vom Kulturraum ab, in der die Betrachter*innen sozialisiert wurden. Panofsky betitelt das als Fähigkeit des Hirns bereits Gesehenes zu erkennen und zu benennen.²¹⁷ Diese sogenannte „primäre‘ Sinnschicht“, kann auch als „Region des Phänomensinnes“ bezeichnet werden.²¹⁸ Wenn es jedoch darum geht, die Stilgebundenheit der Kunstwerke zu erkennen, bedarf es eines Grundwissens an Darstellungskonventionen und zeitbedingten Stilen. Laut Panofsky geht es in dieser Stufe um die „vorikonische Beschreibung“ von „primären oder natürlichen Sujets.“²¹⁹

2. Stufe: die „ikonographische Analyse“: Die „sekundäre Sinnschicht“ kann auch als „Region des Bedeutungssinns“ bezeichnet werden, da sie erst durch Kenntnis über die Literatur verstanden werden kann. Es geht darum zu unterscheiden, was wir bewusst oder unbewusst bereits wissen und wozu wir erst recherchieren müssen.²²⁰ Zum Beispiel, wenn wir Personen, Objekte, Handlungen oder Hintergründe in einer Szenerie finden und nicht erkennen. Die Betrachter*innen benötigen nun beispielsweise theologisches, literarisches, mythologisches, historisches oder religiöses Hintergrundwissen. Das Erkennen von kulturellen *Codes* oder einfachen Betrachtungen einer Szenerie reichen nicht mehr aus.

²¹⁴ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 51.

²¹⁵ Vgl. ebd., 52.

²¹⁶ Vgl. ebd., 56.

²¹⁷ Vgl. ebd., 52.

²¹⁸ Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, 10.

²¹⁹ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 53.

²²⁰ Vgl. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie* 10.

Symbole oder Allegorien, welche einem Kulturkreis angehören, sollten ohne weiteres erkannt werden. Als Beispiel nennt Kopp-Schmidt ein Bildmotiv mit einem nackten Mann und einer nackten Frau zusammen mit einem Apfel und einer Schlange. Während Schritt 1 lediglich das eben beschriebene benennt, wird bei Schritt 2 die Szenerie schon als „Adam und Eva im Paradies“ gedeutet. Vorausgesetzt der*die Betrachter*in ist im Besitz eines entsprechenden religiösen Vorwissens.

Wäre das nicht der Fall, müsste er*sie sich mit entsprechenden Quellen auseinandersetzen, um die Szenerie richtig deuten zu können.²²¹ Dieses Deuten mithilfe von Literatur bezeichnet Panofsky als „Methode der Ikonographie“.²²² Jedoch können wir nicht wissen, was der Bedeutungssinn ist, wenn wir nicht im Besitz literarischen Vorwissens sind.²²³ Es hängt stark von dem kulturellen Kontext und unserer Generationenprägung ab und wie vertraut wir mit diesem sind, inwiefern wir die ikonographische Bedeutung eines Werkes richtig erkennen und benennen können. Je mehr Bildmotive und Hintergrundwissen die Betrachter*innen haben, desto einfacher ist dieser Schritt.²²⁴ Die betrachtende Person sollte aber auf keinen Fall davon ausgehen, dass die „literarischen Quellen“ immer mit dem eigenen Verständnis zusammenpassen oder es überhaupt welche gibt.²²⁵

3. Stufe: die „ikonologische Analyse“ nach Warburg: In diesem Schritt, dem „ikonologischen Ansatz“, geht es Panofsky darum, dass die wirkliche Bedeutung eines Bildmotivs, sein sogenannter „Dokumentsinn“ erkannt wird.²²⁶ Nicht nur in der Ikonographie, sondern auch im ikonologischen Ansatz steht die „Lesbarkeit“ von Bildmotiven im Mittelpunkt. Letzterer erweitert die ikonographische Methode um zusätzliches Kontextmaterial, insbesondere sind das meist Texte, die dabei helfen, Bildinhalte zu entschlüsseln und zu interpretieren. Denn das Öffnen stellt das Quellenmaterial etwas dar, mit dem sich die Kunstgeschichte bisher nicht befasst oder es nicht berücksichtigt hat. Das Werk selbst wird zu einem Zeugnis und einem historischen Dokument. Das Bild dient als Nachweis für eine bestimmte Haltung der

²²¹ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 53.

²²² Vgl. ebd., 54.

²²³ Vgl. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, 11.

²²⁴ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 55.

²²⁵ Vgl. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, 16.

²²⁶ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 55.

Auftraggeber*innen, der Künstler*innen selbst und/oder der jeweiligen Epoche.²²⁷ Dieses tiefere Verständnis hebt die Kunstinterpretation auf die gleiche Stufe wie die Deutung philosophischer oder religiöser Systeme.²²⁸ Panofsky betitelt dies als

„die ungewollte und ungewußte [sic] Selbstoffenbarung eines grundsätzlichen Verhaltens zur Welt, das für den individuellen Schöpfer, die individuelle Epoche, das individuelle Volk, die individuelle Kulturgemeinschaft in gleichem Maße bezeichnend ist.“²²⁹

Bei der Ikonologie gibt es zwei Vorgänge: Zuerst geht es darum, alle aufrufbaren und beziehbaren Quellenwerke zu nutzen, wie zum Beispiel Bücher, die sich auf das Kunstwerk beziehen, oder aber bereits vorhandene Grundinformationen, wie historische Ereignisse oder Anlässe. Da der Großteil der schriftlichen Quellen bereits ikonographische Ausführungen zum Inhalt hat, geht es viel mehr darum, noch für die Kunstgeschichte unbekannte Quellen zu analysieren. Ein Kunstwerk sagt oft mehr, als der Künstler bewusst mitteilen wollte.²³⁰ Die Deutung des „Wesenssinns“, also des tieferen ideellen Gehalts eines Werkes, entspringt vor allem der weltanschaulichen Perspektive des*der Interpret*in. Da diese Erkenntnis subjektiv geprägt ist, braucht sie ein objektives Korrektiv, um nicht beliebig zu werden.²³¹ Als Beispiele für diese sogenannten „Kenntnisse der ‚Geschichte kultureller Symptome‘“ werden „unwissenschaftliche Sachgebiete“ oder Sprachen, wie Arabisch oder Altgriechisch genannt. Nach diesem Schritt geht es um den „Dokumentsinn“ des Bildes, also um alle Hintergründe und das Finden von „unbewussten Bildinhalten“, wie die Entstehungssituation in Bezug auf Künstler*in und Epoche sowie die dem Bildmotiv zugrundeliegenden und inhärenten Einstellungen.²³²

Zusammengefasst beinhaltet das Stufenmodell nach Panofsky folgende Fragen: Stufe 1: Wer/was ist dargestellt? Welchen Ausdruck zeigen die dargestellten Personen? Stufe 2: Was bedeuten die dargestellten Personen und Gegenstände (aus Stufe 1)? Was bedeutet ihre

²²⁷ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 56f.

²²⁸ Vgl. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, 26.

²²⁹ Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 57.

²³⁰ Vgl. ebd., 57.

²³¹ Vgl. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, 27.

²³² Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 57.

Zusammenstellung, der Handlungszusammenhang?²³³ Stufe 3: Welchen Sinn haben mit Hilfe der literarischen Quellen (Stufe 2) nicht entschlüsselte Darstellungen? Welche bewussten und/oder unbewussten Botschaften über Auftraggeber*in, Künstler*in, Einstellungen der Epoche usw. transportiert das Bild?²³⁴

V. Ergebnisse

5.1. Auswertung der Beiträge

Für die vorliegende Masterarbeit wurden insgesamt 272 Instagram-Beiträge mit insgesamt 369 Inhalten ausgewertet, die das Siegesdenkmal in Bozen in Form eines Bildes oder Videos darstellen. Die Anzahl der Beiträge stimmt nicht mit den Inhalten beziehungsweise Darstellungen überein, da es häufig vorkam, dass ein Instagram-Beitrag einer Person gleich mehrere Fotografien beziehungsweise Videoinhalte umfasste. Auch das wurde bei der Auswertung vermerkt und berücksichtigt. Bei der „freien Suche“ handelt es sich um Beiträge, die im Laufe der Analyse aufgrund weiterführender Suche gefunden wurden und die keinerlei der verwendeten Suchbegriffe, *Hashtags* oder Ortmarkierungen beinhalten. Der Link zu der vollständigen Exceltabelle mit den Verweisen zu den Instagram-Beiträgen sowie den vollständigen Daten im Anhang (S. 119).

Festzuhalten gilt es, dass unter der Suche mit „*monumento alla vittoria bolzano*“ auf der „Für dich“-Seite hunderte für diese Studie nicht relevante Postings mit Bildern von Gebäuden erschienen sind, welche nicht das Siegesdenkmal in Bozen, sondern Denkmäler und Gebäude sowie Kirchen in anderen italienischen Städten, wie Neapel, Assisi, Verona, Vatikan und sogar anderen Ländern wie Spanien abbildeten. Wahrscheinlich hat der Algorithmus hier die Suche auf „*monumento*“ und „*vittoria*“ ausgeweitet. Für die Analyse wurden nur die Beiträge, die das Siegesdenkmal in Bozen/Bolzano abbilden, ausgewertet. Bei der Ortsangabe „*Piazza della vittoria*“ kamen auch mehrere Bilder und Grafiken von vermutlich mit künstlicher Intelligenz generierten Frauen, bei denen es sich wahrscheinlich um *Bots* handelt.

²³³ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 59.

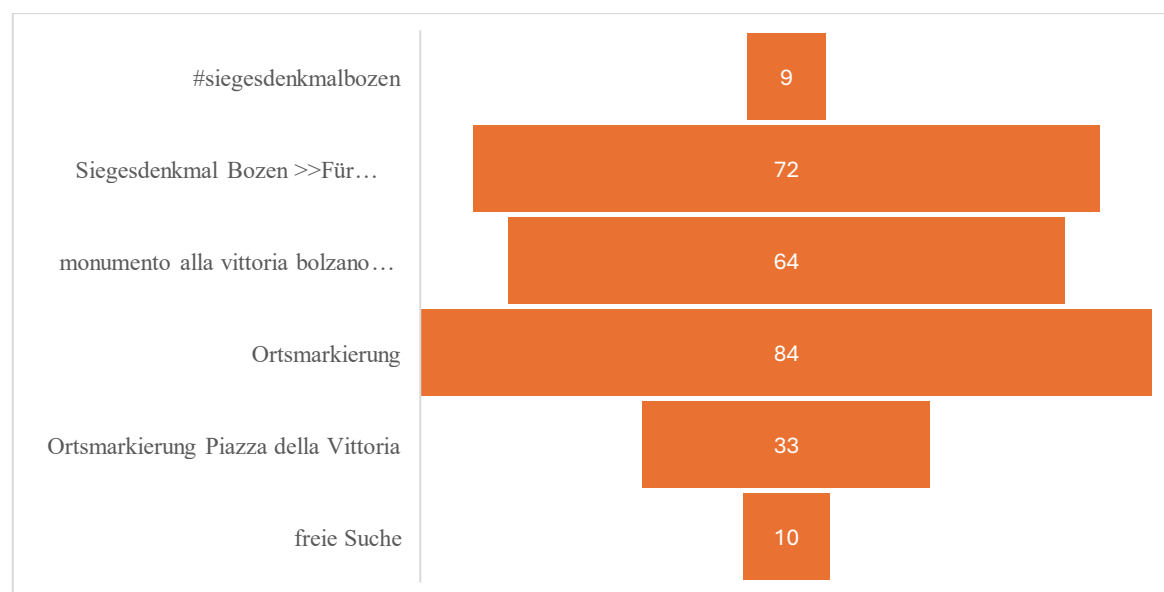
²³⁴ Vgl. ebd., 60.

5.1.1. Ergebnisse Formale Kategorien

5.1.1.a. Suchbegriff, Ortsmarkierungen, Hashtags

Die „Formalen Kriterien“ beschäftigen sich mit allgemeinen Beschreibungen des Beitrages, des*der Autor*in sowie ersten formalen Merkmalen. Dazu gehörten im ersten Schritt die für die Analyse gewählten Suchbegriffe, Ortsmarkierungen sowie Hashtags. Es wurden nur Beiträge sowie Darstellungen ausgewertet, welche das Siegesdenkmal oder einen Teil des Siegesdenkmals in Form von Fotografien oder Videos direkt abbilden, andere Beiträge wurden für die vorliegende Analyse nicht beachtet. Die insgesamt 272 gefundenen Instagram-Beiträge mit insgesamt 369 Darstellungen in Form von Foto- oder Videografien bestehen aus der Summe folgender Suchbegriffe: unter dem *Hashtag* „#siegesdenkmalbozen“ ließen sich zehn Darstellungen des Siegesdenkmals finden (neun Beiträge), unter der dem Eingabewort „Siegesdenkmal Bozen“ auf der "Für dich"-Seite 95 Darstellungen (72 Beiträge), unter dem Eingabewort „*monumento alla vittoria bolzano*“ "Für dich"-Seite 110 Darstellungen (64 Beiträge), unter der Ortsmarkierung des Siegesdenkmals 102 Darstellungen (84 Beiträge), unter der Ortsmarkierung der *Piazza della Vittoria*, zu deutsch Siegesplatz, 39 Darstellungen (33 Beiträge) sowie bei der freien Suche 13 Darstellungen (zehn Beiträge).

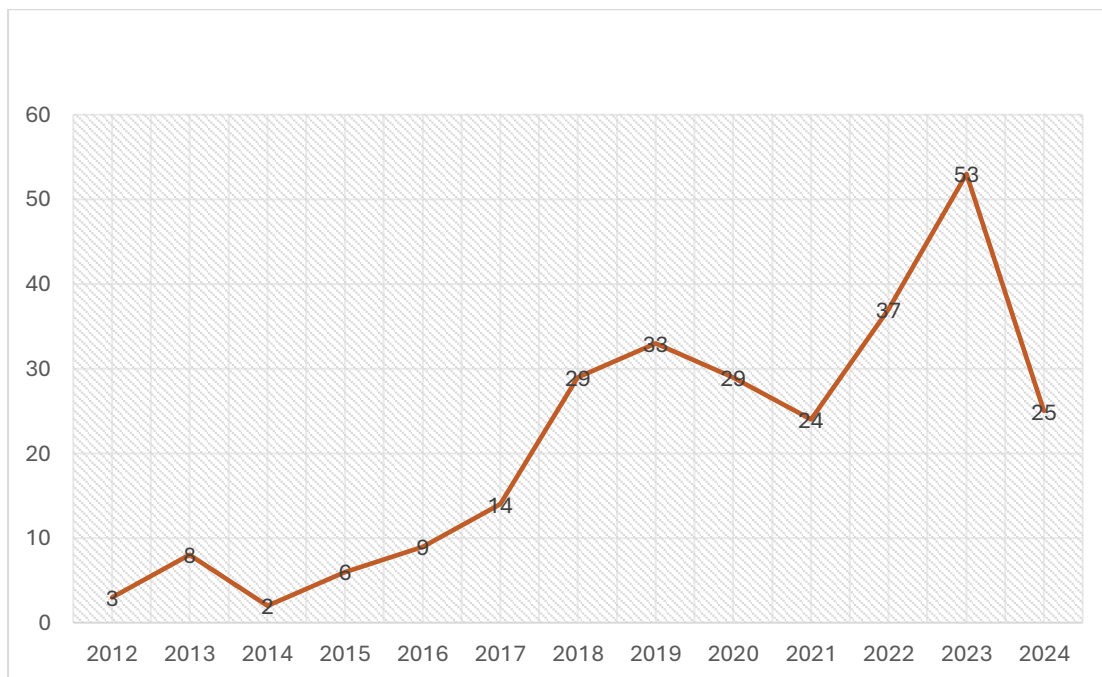
Infografik 1: Suchbegriff:



Mittels der Ortsmarkierungen konnten insgesamt 117 Beiträge gefunden werden. Mit den Suchbegriffen in deutscher Sprache lassen sich insgesamt 81 Beiträge finden, während es mit den Begriffen in italienischer Sprache 64 Beiträge waren. Die Ortsmarkierungen sind in italienischer Sprache auf Instagram, da sich das Denkmal in einer italienischen Provinz beziehungsweise in Italien befindet. Hierbei kommt die Ortsmarkierung des Siegesdenkmals mehr als doppelt so häufig vor als jene des Siegesplatzes (84 zu 33 Beiträge), was aber keine Überraschung darstellt, da die Suche ja auf Darstellungen des Denkmals abzielte. Generell kann gesagt werden, dass sich in beiden Amtssprachen (italienisch sowie deutsch) Inhalte zum Denkmal finden. Die Kategorie „freie Suche“ umfasst Beiträge, die weder durch eine Ortsmarkierung noch durch einen der oben aufgelisteten Hashtags gefunden werden konnten.

5.1.1.b. Jahreszahlen

Infografik 2: Jahreszahlen:



Auf den ersten Blick lässt sich eine insgesamt zunehmende Tendenz mit einigen Höhen oder Tiefen erkennen. Das stimmt mit der Zahl der Instagram-Nutzer*innen weltweit

zusammen, die in den vergangenen Jahren stetig angestiegen ist.²³⁵ Während im Dezember 2010 nur eine Millionen Nutzerinnen*innen gab, waren es im September 2017 bereits 800 Millionen und im Juni 2018 schon 1.000 Millionen Nutzer*innen.²³⁶ Im Vergleich dazu fanden sich für das Jahr 2012 drei Beiträge, in denen das Siegesdenkmal dargestellt wurde, im Jahr 2017 bereits 14 Beiträge und für das Jahr 2018 schon 29 Beiträge. Im vergangenen Jahr 2024 betrug die Anzahl der aktiven Instagram-Nutzer*innen weltweit auf rund 2,3 Milliarden monatlich, im Rahmen dieser Arbeit ließen sich 2024 insgesamt 25 Beiträge finden.²³⁷ In diesem Jahr fand das Jubiläum „10 Jahre Dauerausstellung“ statt.²³⁸ Besonders hervor sticht das Jahr 2023 mit insgesamt 53 Beiträgen. In diesem Jahr fand am 12. Juli das 95. Jubiläum der Einweihung des Siegesdenkmals statt. Im Jahr 2022 ließen sich 37 Beiträge finden, es war auch das Jahr des 50. Todestages von Ezra Pound. Die insgesamt 24 Beiträge aus dem Jahr 2021 beinhalten auch den Sieg Italiens bei der Fußballeuropameisterschaft am 11. Juli, aber auch das 60-jährige Jubiläum der Südtiroler Feuernacht vom 11. auf 12. Juni 1961.²³⁹ Seit Beginn der Covid-19-Pandemie verlagerte sich das private Leben zunehmend in den häuslichen Bereich, was sich auch in einer erhöhten Nutzungsdauer digitaler Medien und sozialer Netzwerke wie Instagram bemerkbar macht.²⁴⁰ In Bezug auf die vorliegende Statistik und das Jahr 2020 lässt sich das nicht im Sinne einer erhöhten Beitragszahl bestätigen, was allerdings verständlich ist, angesichts dessen, dass der Tourismus in jener Zeit erheblich eingeschränkter war.

²³⁵ Vgl. Kaiser, „Instagram-Nutzer (monatlich aktiv)“.

²³⁶ Vgl. Mathias Brandt, „Instagram hat nun 1 Milliarde Nutzer“, Statista, 21. Juni 2018, <https://de.statista.com/infografik/14364/anzahl-der-monatlich-aktiven-nutzer-von-instagram/>, abgerufen am 1. April 2025.

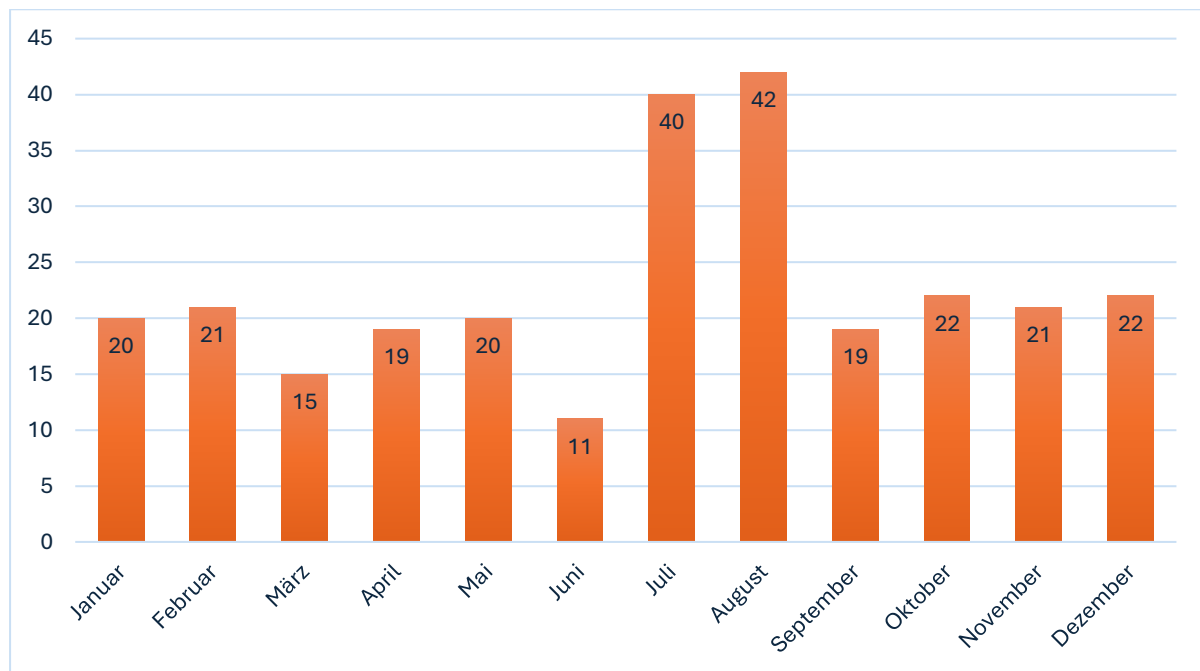
²³⁷ Vgl. Kaiser, „Instagram-Nutzer (monatlich aktiv)“.

²³⁸ Vgl. Di Michele, Matteazzi und Michielli, *BZ '18–'45*, 12.

²³⁹ Vgl. Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, 18.

²⁴⁰ Vgl. F. Harms, „Wie wirkt sich das Coronavirus auf die Nutzung digitaler Medien aus?“, Statista, 1. Juli 2024, <https://de.statista.com/themen/6289/auswirkungen-des-coronavirus-covid-19-auf-digitale-medien/#topicOverview>, abgerufen am 3. April 2025.

Infografik 3: Monate:

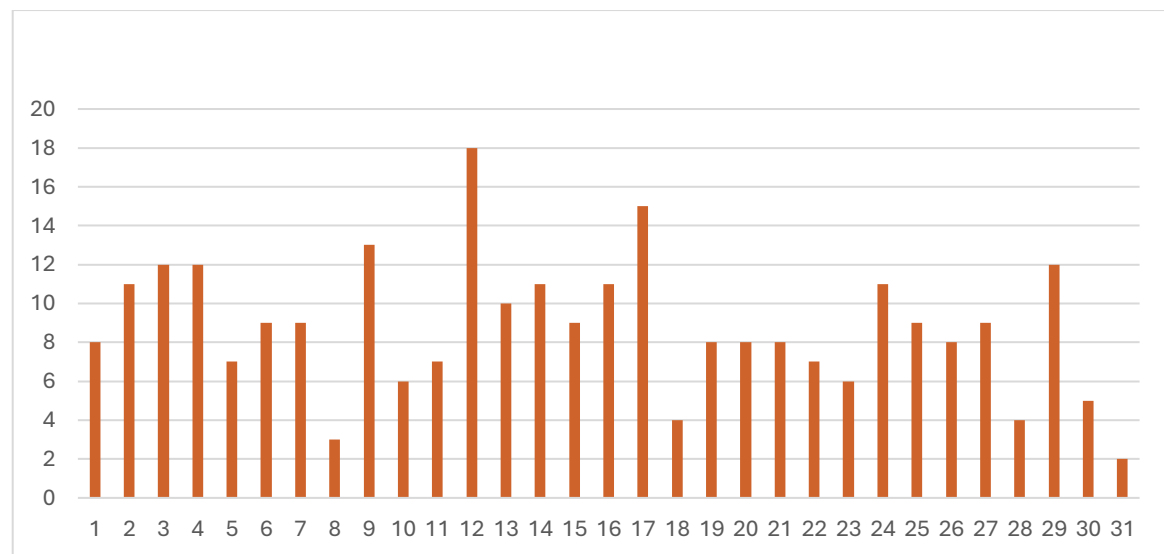


Auf den ersten Blick fallen die Monate Juli mit 40 gefundenen Beiträgen sowie August mit 42 gefundenen Beiträgen auf, da in ihnen doppelt und dreifach so viele Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden, geteilt wurden. Nutzer*innen tendieren dazu, in den kalten Monaten vermehrt online aktiv zu sein und sich im Sommer mehr im Freien aufzuhalten.²⁴¹ Laut den Statistiken der Stadt Bozen sind die Monate der Sommersaison Mai bis Oktober sowie der Wintermonat Dezember, die tourismusstärksten Monate mit den meisten Übernachtungen.²⁴² Das ist insbesondere spannend, da der Juni – der bekanntlich auch ein Sommermonat ist – der Monat mit den wenigsten gefundenen Beiträgen ist. Dennoch lassen sich die Zahlen für Juli und August wahrscheinlich auch durch die Anzahl der Tourist*innen in der Region Südtirol und der Stadt Bozen erklären, die das Siegesdenkmal hauptsächlich in ihren Instagram-Seiten teilten (siehe auch *Infografik 6*). Im Monat Juli gab es zwei Anlässe, die das Ergebnis erklären könnten. Zum einen gab es im Jahr 2023 das 95. Jubiläum der Einweihung des Denkmals sowie im Jahr 2021 den Sieg Italiens bei der Fußballeuropameisterschaft.

²⁴¹ Vgl. Elevate Advertising GmbH, „Saisonale Schwankungen im Social Media Marketing – Mythos oder Wahrheit?“, 27. Juli 2023, <https://www.linkedin.com/pulse/saisonale-schwankungen-im-social-media-marketing-muss-ich/>, abgerufen am 3. April 2025.

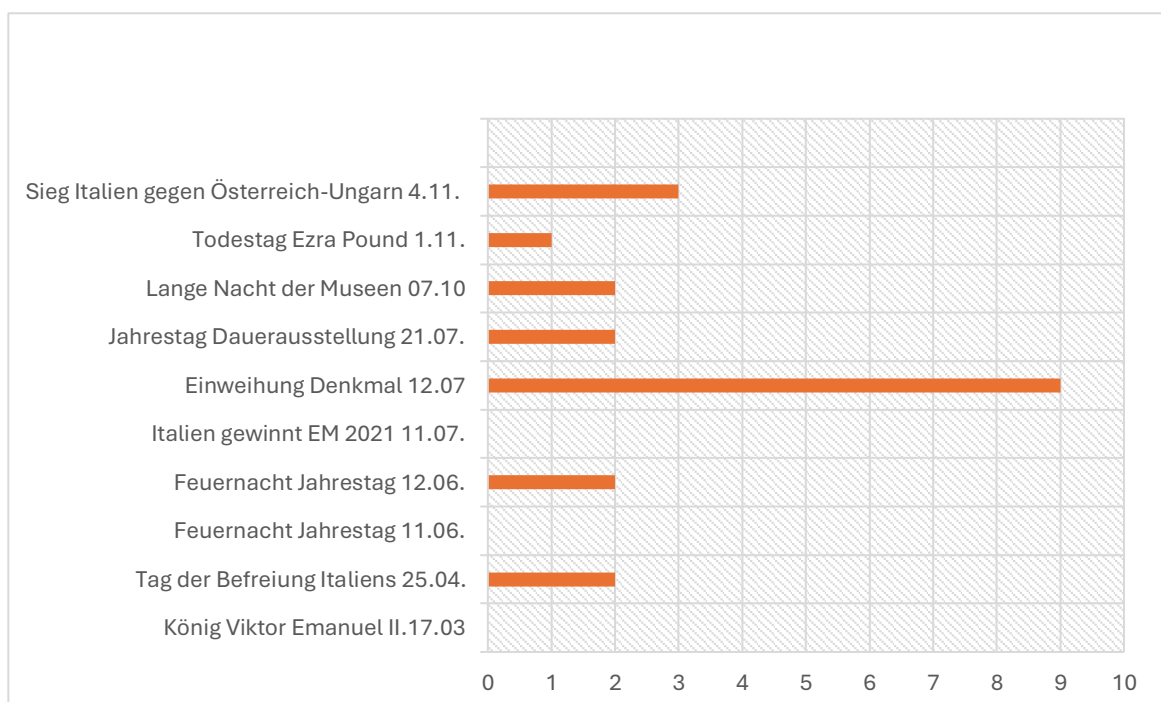
²⁴² Vgl. Amt für Statistik und Zeiten der Stadt, „Übernachtungen nach Monat – Winterhalbjahre 2018–2024“, zuletzt geändert 28. März 2025, <https://opencity.gemeinde.bozen.it/content/view/full/89356#descrizione>, abgerufen am 3. April 2025.

Infografik 4: Tage:



Der Vollständigkeit halber wurden auch die einzelnen Tage ausgewertet, wobei diese ohne Kontext der Wochentage wenig Aussagekraft haben. Generell kann gesagt werden, dass im ersten Teil des Monats mehr Instagram-Beiträge geteilt wurden, die das Siegesdenkmal in Bozen in fotografischer oder videografischer Form abbilden. Um konkrete Anlässe sowie Jubiläen zu identifizieren, war es dennoch notwendig, auch die Daten der einzelnen Monatstage zu sammeln.

Infografik 5: Tag und Monat:



Um einen Überblick dafür zu bekommen, an welchen Tagen besonders häufig Instagram-Beiträge geteilt wurden, welche das Siegesdenkmal darstellen, wurden aus den gesammelten Daten Anlässe in Form von Jahrestagen herausgefiltert. Am 17. März 1861 wurde Viktor Emanuel II. zum ersten König von Italien.²⁴³ Am 25. April wird „Der Tag der Befreiung Italiens“ gefeiert, offiziell *Anniversario della Liberazione*.²⁴⁴ In der Nacht vom 11. auf den 12. Juni jährt sich die „Südtiroler Feuernacht“ des Jahres 1961, in der Strommasten im Land gesprengt wurden.²⁴⁵ Am 11. Juli 2021 hat die italienische Fußballnationalmannschaft die Europameisterschaft gewonnen. Am 12. Juli des Jahres 1928 wurde das Siegesdenkmal eingeweiht.²⁴⁶ Und am 21. Juli des Jahres 2014 eröffnete die bis heute darin eingerichtete Dauerausstellung in der Krypta des Denkmals.²⁴⁷ Am 7. Oktober im Jahr 2023 gab es zwei Beiträge anlässlich der Langen Nacht der Museen. Am 1. November jährt sich der Todestag des amerikanischen Schriftstellers Ezra Pound, welcher als antisemitisch und antikommunistisch galt.²⁴⁸ Und am 4. November 1918 kam es nach einer Schlacht in Nordostitalien zur Niederlage Österreich-Ungarns gegen Italien.²⁴⁹ Hierbei sticht vor allem der 12. Juli mit neun Instagram-Beiträgen hervor. Das ist nicht nur den Jahrestagen und Jubiläum des Denkmals, sondern auch dem EM-Fußballsieg von Italien am Vortag zu verdanken, an dem kein Beitrag geteilt wurde. Auch am 17. März, dem Tag der Einheit Italiens, gab es keinen Instagram-Beitrag. Am zweithäufigsten wurde das Siegesdenkmal mit drei Beiträgen am 4. November geteilt.

²⁴³ Vgl. Viktor Emanuel II, König von Italien, *Discorsi di Vittorio Emanuele II Re d'Italia al Parlamento nazionale e proclami di lui all'Esercito: Raccolti e publ. a cura della Presidenza del Senato del Regno* (Roma: Forzani, 1878), 48.

²⁴⁴ Vgl. „Entschuldigen oder zurücktreten“, zitiert nach Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 73.

²⁴⁵ Vgl. Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, 18.

²⁴⁶ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 90f.

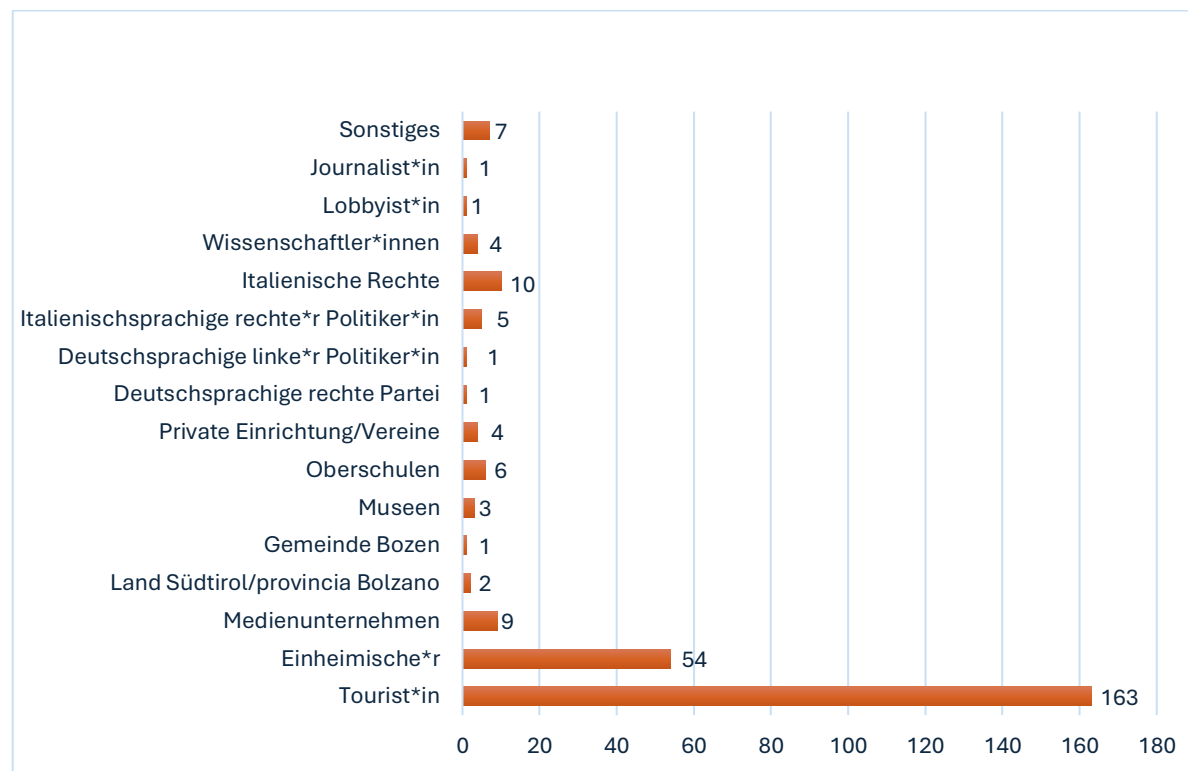
²⁴⁷ Vgl. Di Michele, Matteazzi und Michielli, *BZ '18–'45*, 12.

²⁴⁸ Vgl. Christopher Caldwell, „The Poet as Con Artist“, *The Weekly Standard*, <https://www.washingtonexaminer.com/magazine/1701095/the-poet-as-con-artist/>, abgerufen am 8. April 2024.

²⁴⁹ Vgl. Rolf Steininger, zitiert nach Obermair, „Geschichtsblindes Südtirol?“, 50.

5.1.1.c. Autor*in

Infografik 6: Autor*in:



Im nächsten Schritt wurde das Profil des*der Autor*in des Beitrages ausgewertet und in Bezug auf für die vorliegende Arbeit relevante soziodemografische Merkmale hin untersucht. Bei der Kategorie „Autor*in“ ging es darum, festzuhalten, um wen es sich handelt, ob es beispielsweise eine Einzelperson, eine Partei, eine Schule, die Gemeinde oder eine private oder öffentliche Einrichtung/Verein ist. Insgesamt konnten 32 verschiedene Kategorien (siehe Link S.119) gefunden werden, welche sich aber in 16 Kategorien zusammenfassen ließen (*Infografik 6*). Die Kategorie „Sonstiges“ umfasst alle Beiträge, bei denen die*der Autor*in keine der anderen Kategorien zuordbar war oder auf deren Instagram-Profile keine entsprechenden Informationen gefunden wurden (sieben Beiträge). Wie auch bei allen weiteren folgenden Kategorien handelt es sich hierbei um Einschätzungen aufgrund von bestimmten Merkmalen oder Hinweisen, die nicht objektiv nachprüfbar sind.

Auf den ersten Blick ist ersichtlich, dass die Kategorie „Tourist*in“ am häufigsten gefunden wurde. Dabei handelt es sich um Einzelpersonen, welche nicht in Südtirol leben

oder aus Südtirol stammen. Ersichtlich wurde das aus Wohnangaben in der Biografie des Instagram- Profils sowie häufige Beiträge an einem bestimmten Wohnort. Insgesamt wurden 163 Autor*innen dieser Kategorie zugeordnet. Bei einer gesamten Beitragsanzahl von 272 sind das 59,93 Prozent und somit fallen mehr als die Hälfte aller Autor*innen in diese Kategorie. Das passt auch damit zusammen, dass die Monate Juli und August am häufigsten vertreten waren und diese in den Zeitraum fallen, in denen der Tourismus in Südtirol am stärksten ist.²⁵⁰ Außerdem erscheint es logisch, dass Denkmäler häufig von Tourist*innen fotografiert werden, die Urlaubserinnerungen und Informationen über Orte auf Instagram teilen.²⁵¹ Die am zweithäufigsten gefundene Kategorie war „Einheimische*r“ mit insgesamt 54 Autor*innen, das entspricht 19,85 Prozent der Gesamtzahl. Dabei handelt es sich um Einzelpersonen, welche in Südtirol leben oder ursprünglich aus Südtirol stammen, die Sprachgruppenzugehörigkeit spielt dabei keine Rolle. Weitere Einzelpersonen wurden nach Amt beziehungsweise nach Berufsgruppe kategorisiert. Neben jeweils eine*r Journalist*in und Lobbyist*in, fanden sich vier Wissenschaftler*innen sowie sechs Politiker*innen. Letztere konnten noch einmal innerhalb der jeweiligen Sprachgruppe sowie politischen Ausrichtung unterteilt werden. Fünf der sechs Politiker*innen gehörten einer italienischsprachigen rechten Partei an (*Fratelli d'Italia*) und ein*e Politiker*in war ein deutschsprachige*r Vertreter*in einer mehrsprachigen linken Partei (*Verdi Grüne Vërc*). Dass gerade Einzelpersonen so häufig als Autor*innen kategorisiert wurden, ist bei einem Sozialen Netzwerk wie Instagram nicht überraschend, da es um die Selbstdarstellung von Einzelpersonen geht. Dass so oft Vertreter*innen der italienischen rechten *Fratelli d'Italia* einen Beitrag teilten, der das Siegesdenkmal abbildet, ist deshalb auch interessant, da es in jüngster Vergangenheit zu Kranzniederlegungen sowie Fotos beim Siegesdenkmal von Vertreter*innen aus jener Partei gab.^{252 253}

²⁵⁰ Vgl. Amt für Statistik und Zeiten der Stadt, „Übernachtungen.“

²⁵¹ Vgl. Marie-Kristin Döbler und Gerd Sebald, „Einleitung“, in (*Digitale*) *Medien und soziale Gedächtnisse. Soziales Gedächtnis, Erinnern und Vergessen – Memory Studies*, hg. von Gerd Sebald und Marie-Kristin Döbler (Wiesbaden: Springer VS, 2018), 13-25, hier 12. https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-658-19513-7_1.

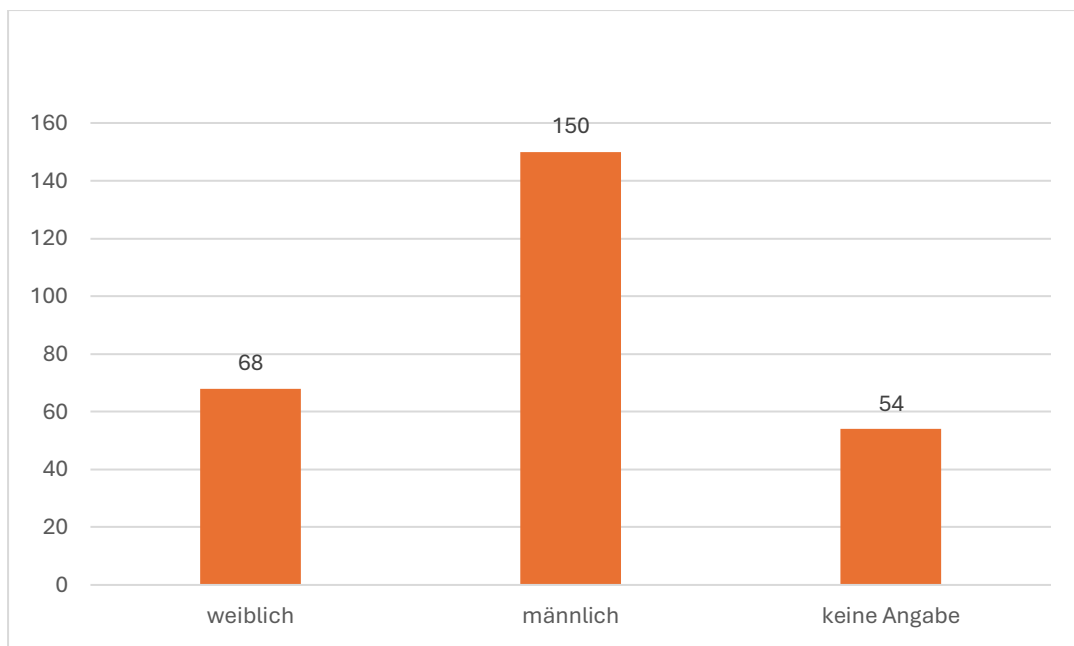
²⁵² Vgl. Mantinger, „Krieg und Frieden“.

²⁵³ Vgl. Alexander Wurzer, „Die Fratelli zeigen nun ihr wahres Gesicht“, *UnserTirol24*, 18. Mai 2024, <https://www.unsertirol24.com/2024/05/18/die-fratelli-zeigen-nun-ihr-wahres-gesicht/>, abgerufen am 8. April 2025.

Insgesamt konnten zehn Beiträge gefunden werden, deren Urheber*innen Instagram-Profil von rechten italienischen Gruppierungen, wie „rockafortebolzano“ sind. In der Profil-Biografie steht geschrieben: „Spazio Sociale Non Conforme ROCKaFORTE. Da sempre in barricata a difesa di BolzanoIT“. In deutscher Sprache bedeutet das sinngemäß so viel wie: „Nicht-konformer sozialer Raum“ und „Schon immer auf den Barrikaden, um Bozen zu verteidigen.“ Beiträge, die dieser Kategorie zugeordnet werden konnten, machten 3,68 Prozent aus. Es wurde auch ein Beitrag einer deutschsprachigen rechten Partei (Südtiroler Freiheit) gefunden. Auf der Internetseite der Partei steht anlässlich des 95. Jubiläums über das Denkmal geschrieben: „Es steht zentral an einer der meistbefahrenen Stellen in Bozen und die darauf abgebildeten faschistischen Liktorenbündel beleidigen jeden Demokraten.“²⁵⁴ Des Weiteren wurden vier Beiträge von privaten Einrichtungen/Vereinen geteilt, dazu gehören beispielsweise eine Seite, die die Architektur der 1920er Jahre zum Thema hat, ein Jugendzentrum sowie eine Seite, die ausschließlich Bilder von öffentlichen Verkehrsmitteln in Bozen teilt. In Zahlen machte das 1,47 Prozent aus. Insgesamt wurden sechs Beiträge von Südtiroler Oberschulzentren aus Auer, Sterzing, Meran und Bruneck gefunden, das machte 2,21 Prozent der Beiträge aus. Das waren Beiträge, die meist Schulklassen bei einem Besuch des Denkmals sowie der Dauerausstellung in der Krypta zeigten. Die Kategorie „Museum“ wurde als Autor*in insgesamt dreimal kategorisiert, das sind 1,10 Prozent der gesamten Anzahl der Beiträge. Einmal teilte die Gemeinde Bozen einen Beitrag, der das Siegesdenkmal zeigte, einmal die Seite des Landes Südtirol sowie einmal das italienischsprachige Pendant, die Seite *provincia bolzano*. Zusammen waren das wiederum 1,10 Prozent der gesamten Beiträge. Als letzte Kategorie wurden „Medienunternehmen“ gefunden, zu der neun Beiträge zählen und die 3,31 Prozent ausmacht. Dazu zählen beispielsweise die Instagram-Seiten „bznews24“ oder „ilprimonazionale.it“.

²⁵⁴ Roland Lang, „Siegesdenkmal: Renovierung zum 95. Jahr der Einweihung geplant?“, *Südtiroler Freiheit*, 2. März 2023, <https://suedtiroler-freiheit.com/2023/03/02/siegesdenkmal-renovierung-zum-95-jahr-der-einweihung-geplant/>, abgerufen am 8. April 2025.

Infografik 7: Geschlecht:



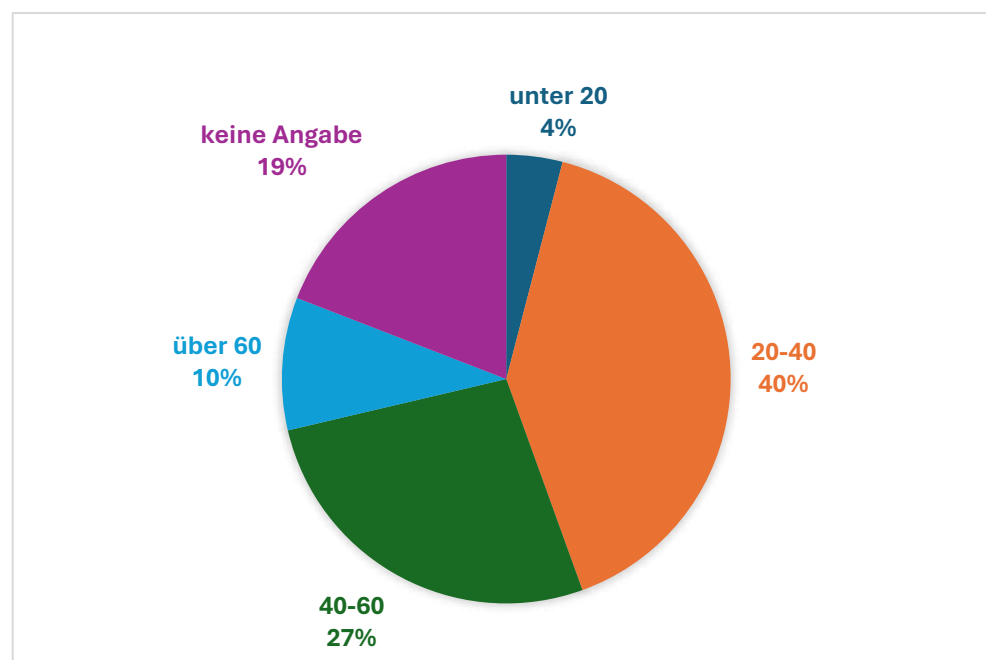
Im nächsten Schritt wurde aus den Instagram-Profilen entnommen, welches Geschlecht die Autor*innen der Beiträge haben. Im Kontext dieser Arbeit wurde geschaut, ob die Personen weiblich oder männlich gelesen wurden. Falls keine Bilder der Nutzer*innen zu sehen waren, wurde – falls möglich – eine Einschätzung aufgrund des Namens gemacht. Abweichende Angaben zu Geschlechtsidentitäten kamen bei der Analyse nicht vor, weshalb sich lediglich auf die Kategorien „weiblich“ und „männlich“ konzentriert wurde. Unter „keine Angaben“ befinden sich meist Instagram-Profile, die nicht von Einzelpersonen stammen oder Profile, welche keinen Hinweis auf das Geschlecht beinhalteten. Auf den ersten Blick ist ersichtlich, dass die Kategorie „männlich“ mit 150 Beiträgen mehr als doppelt so oft gefunden wurde, wie die Kategorie „weiblich“ mit 68 Beiträgen. In relativen Zahlen sind das 55,15 Prozent männlich gelesene zu 25 Prozent weiblich gelesene Autor*innen. Unter „keine Angabe“ fielen 54 Beiträge, das sind 19,85 Prozent aller Beiträge. Dass über die Hälfte aller Autor*innen „männlich“ sind, ist interessant angesichts der Tatsache, dass Instagram 56,5 Prozent weltweit von Frauen genutzt wird.²⁵⁵

Da es sich um ein faschistisches Denkmal handelt, ist es auch wesentlich, den Zusammenhang von Faschismus und Männern beziehungsweise „Männlichkeit“ zu

²⁵⁵ Vgl. Kaiser, „Instagram-Nutzer (Altersgruppen)“.

erfassen. So entstehen Faschismus und autoritäre Politik aus veränderten sozialen Machtverhältnissen und sprechen oft tiefsitzende Erfahrungen von Entwürdigung sowie veränderten sozialen Verhältnissen an. Das hängt insbesondere auch mit dem Verlust von Arbeit und männlicher Identität zusammen.²⁵⁶ Innerhalb der kapitalistischen Gesellschaft war Arbeit schon immer ein wesentlicher Aspekt von einem als männlich deklarierten Identitätskonstrukt. Männer wachsen demnach oft mit einem Selbstbild als „Ernährer“ auf, die sich um andere in ihrer Familie kümmern und für sie sorgen müssen. Durch Arbeit konnten sich Männer traditionell selbst bestätigen und ein positives psychologisches Selbstbild aufrechterhalten.²⁵⁷ Sie fühlen sich verunsichert und bedroht, wenn traditionelle Männlichkeitsvorstellungen an Akzeptanz verlieren. Besonders junge Männer, die sich sozial benachteiligt fühlen als auch verunsichert in Bezug auf wandelnde Geschlechterverhältnisse sind, zeigen demnach eine besonders erhöhte Anfälligkeit für rechtsextreme Haltungen.²⁵⁸

Infografik 8: Altersgruppe:



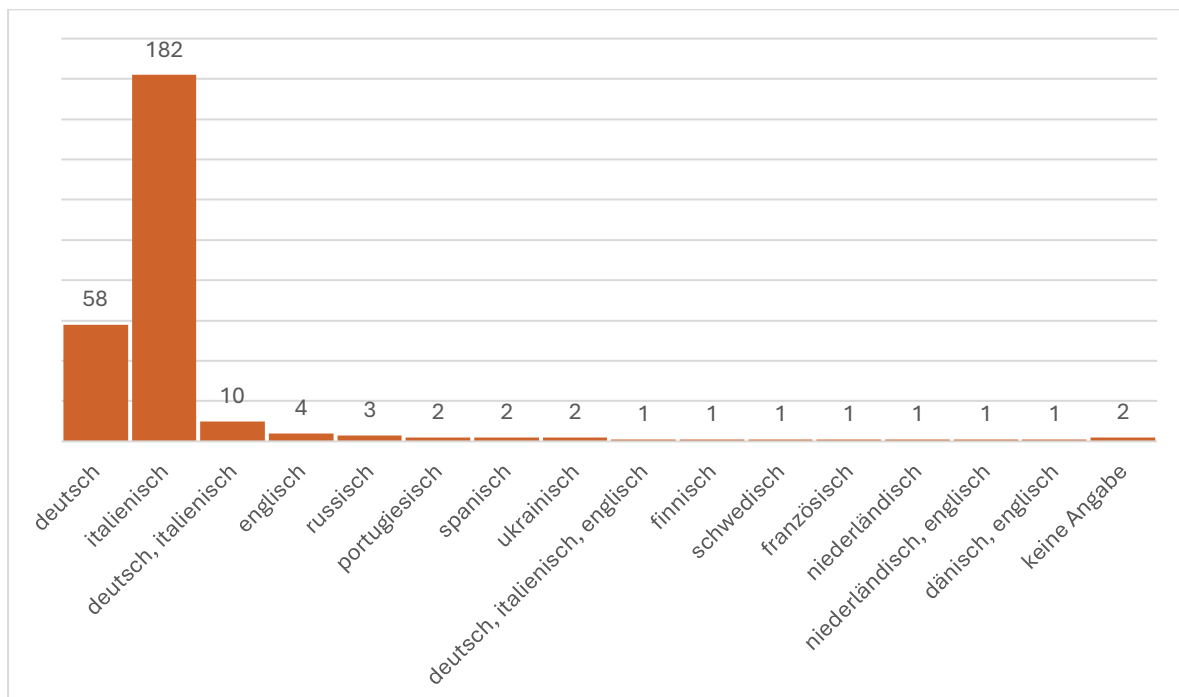
²⁵⁶ Vgl. Victor J. Seidler, Hg., *Recreating Sexual Politics : Men, Feminism, and Politics*, 1. Aufl. (Abingdon: Routledge, 2010), 98-110, hier 98.

²⁵⁷ Vgl. ebd., 101.

²⁵⁸ Vgl. Jannik M.K. Fischer, Diego Farren und Katrin Brettfeld, *Verunsicherte Männlichkeit? Der Einfluss männlicher Bedrohungsgefühle auf rechtsextreme Einstellungen bei jungen Männern*. UHH MOTRA Spotlight Nr. 9 (Universität Hamburg, 16. Juli 2024), 1, <https://doi.org/10.25592/UHHFDM.14723>.

Im nächsten Schritt wurde aus den Instagram-Profilen entnommen, welches Alter die Autor*innen der Beiträge haben. Im Kontext dieser Arbeit wurde geschaut, ob die Personen in einer der festgelegten Jahreskategorien kategorisiert werden können. Die Zuordnung erfolgte aufgrund subjektiver Schätzungen anhand generationen- oder altersspezifischer Merkmale, anhand von Bildern oder konkreter Altersangaben in der Biografie des jeweiligen Instagram-Profiles. War keiner dieser Hinweise vorhanden, wurde untersucht, ob die Person auf Bildern markiert wurde. Führt auch dieses Vorgehen zu keinem Ergebnis, dann wurde die*der Autor*in in der Kategorie „Altersgruppe“ unter „keine Angabe“ kategorisiert. Die Kategorien wurden grob unterteilt in Zeiträume von 20 Jahren, wobei die letzte Kategorie nach oben hin offengehalten wurde. Für die Altersgruppe „unter 20“ wurden elf Autor*innen gefunden, was einem Prozentanteil von 4,04 entspricht. Die häufigste Gruppe war die Alterskategorie „20-40“ mit 110 Autor*innen. Dies entsprach in relativen Zahlen fast der Hälfte aller Beiträge, nämlich 40,44 Prozent. Im Alter von 40-60 waren 73 Autor*innen, das entsprach 26,84 Prozent. Der Altersgruppe „über 60“ konnten 26 Autor*innenzugeordnet werden, das machte 9,56 Prozent aus. Und „keine Angabe“ zum Alter hatten 52 aller Beiträge, was einem Prozentanteil von 19,12 entsprach (siehe *Infografik 8*). Am häufigsten wurden Beiträge in Form von Videos oder Fotografien, die das Siegesdenkmal darstellen, von jungen Erwachsenen zwischen 20 und 40 Jahren geteilt. Am zweithäufigsten von Erwachsenen zwischen 40 und 60 Jahren.

Infografik 9: Sprachgruppe:



Als nächstes wurden die Autor*innen anhand ihrer Sprache beziehungsweise vermuteter Sprachgruppenzugehörigkeit kategorisiert. Dafür wurde aus den Instagram-Profilen anhand der Biografie oder Bildunterschriften sowie der Kommentare und verwendeten *Hashtags* entnommen, welcher Sprachgruppe die Autor*innen der Beiträge zugehörig sind. Die Sprachgruppenzugehörigkeit kann zudem ein Indiz dafür sein, aus welchem Land, Staat, Region oder Kontinent die Autor*innen kommen. Die Zuordnung ist jedoch nicht eindeutig, in vielen Fällen entspricht die Sprachgruppenzugehörigkeit einer Person nicht der entsprechenden Amtssprache des Herkunfts- oder Heimatlandes. Oder aber es gibt mehrere Sprachgruppen sowie Amtssprachen, so wie es in der autonomen Grenzregion Trentino-Südtirol, Provinz Bozen, in der sich das Siegesdenkmal befindet, der Fall ist. An dieser Stelle abermals der Hinweis, dass auch die Zuordnung zur Sprachgruppenzugehörigkeit der Autor*innen in der vorliegenden Arbeit lediglich Einschätzungen aufgrund von entsprechenden Merkmalen sind. Bei der Bestimmung der Sprachgruppenzugehörigkeit der Autor*innen geht es nicht nur um private Einzelpersonen oder Vertreter*innen von Parteien, sondern auch um jene von beispielsweise Vereinen, Medien sowie Museen.

Ein kurzer Blick auf die *Infografik 9* zeigt, dass die italienische Sprachgruppe mit 182 Autor*innen die am häufigsten gefundene Sprachgruppe war. In relativen Zahlen entspricht das 66,91 Prozent. Platz zwei belegt die deutsche Sprachgruppe mit 58 Autor*innen, die in relativen Zahlen 21,32 Prozent der gesamten Autor*innenschaft ausmacht. Autor*innen, welche sowohl der italienischen als auch der deutschen Sprachgruppe zugeordnet werden konnten, wurden für zehn Beiträge gefunden und waren damit mit 3,68 Prozent die dritthäufigste gefundene Sprachgruppe. Darauf folgten die Kategorien „englisch“ mit vier Beiträgen (1,47 Prozent) sowie „russisch“ mit drei Beiträgen (1,10 Prozent) und dann „portugiesisch“, „spanisch“ sowie „ukrainisch“ mit jeweils zwei Beiträgen (0,74 Prozent) beziehungsweise Autor*innen. Jeweils ein*e Autor*in gehörten zu den Sprachgruppen „finnisch“, „schwedisch“, „französisch“, „niederländisch“ sowie zu mehreren gefundenen Sprachgruppen „deutsch, italienisch, englisch“, „niederländisch, englisch“ und „dänisch, englisch“. Diese Kategorien entsprachen in relativen Zahlen jeweils 0,37 Prozent. Unter „keine Angabe“ konnten zwei Beiträge gefunden werden, diese machten 0,74 Prozent an der Gesamtzahl aus. Unter „keine Angabe“ sind Autor*innen kategorisiert, die weder in

ihren Bildunterschriften noch in Kommentaren oder der Biografie im Profil konkrete Hinweise auf eine Sprachgruppenzugehörigkeit lieferten.

Wie aus der Infografik zu entnehmen ist, sind mehr als zwei Drittel aller Autor*innen, die das Siegesdenkmal Bozen in ihren Beiträgen teilen, der italienischen Sprachgruppe zuzuordnen. Im ersten Moment scheint das etwas verwunderlich, da die Kategorie „Tourist*in“ am häufigsten gefunden wurde. Tourist*innen fotografieren häufig für Urlaubserinnerungen und teilen Informationen über Orte für ihre Follower*innen auf Instagram.²⁵⁹ In diesem Fall bedeutet das, dass die Hälfte aller Autor*innen Einzelpersonen sind, welche nicht in Südtirol leben oder aus Südtirol stammen. Das bedeutet, dass das Siegesdenkmal vor allem von italienischen Tourist*innen aus anderen Regionen fotografiert oder gefilmt wird.

Im Zusammenhang damit, ist auch ein Blick auf die Herkunftsorte der Tourist*innen interessant. In Südtirol zeigt sich Deutschland an erster Stelle, noch vor Italien, gefolgt von der Schweiz und Österreich. Rund ein Viertel aller Übernachtungen italienischer Urlauber*innen entfallen auf Besucher*innen aus der Lombardei. Dahinter folgen Urlauber*innen aus Venetien, Emilia-Romagna sowie dem Latium. Auf dem nächsten Platz befinden sich Südtiroler*innen, die ihren Urlaub im eigenen Land verbringen.²⁶⁰ Auch ein Blick auf die Zusammensetzung von einheimischen Personen zeigt, dass in Südtirol mit 69,4 Prozent die deutschsprachige gegenüber der italienischen Sprachgruppe überwiegt (26 Prozent).²⁶¹ Obwohl mehr deutschsprachige als italienischsprachige Tourist*innen in Südtirol ihren Urlaub verbringen und es fast dreimal so viele deutschsprachige als italienischsprachige Südtiroler*innen gibt, wurde das Siegesdenkmal in Bozen weitaus häufiger von Angehörigen der italienischen Sprachgruppe geteilt.

Grund dafür könnten die fehlende Auseinandersetzung der ansässigen italienischen Sprachgruppe mit ihrer faschistischen Vergangenheit sowie fehlende Bemühungen für deren Aufarbeitung sein. Bevölkerungsgruppen, welche bereits länger an einem Ort leben,

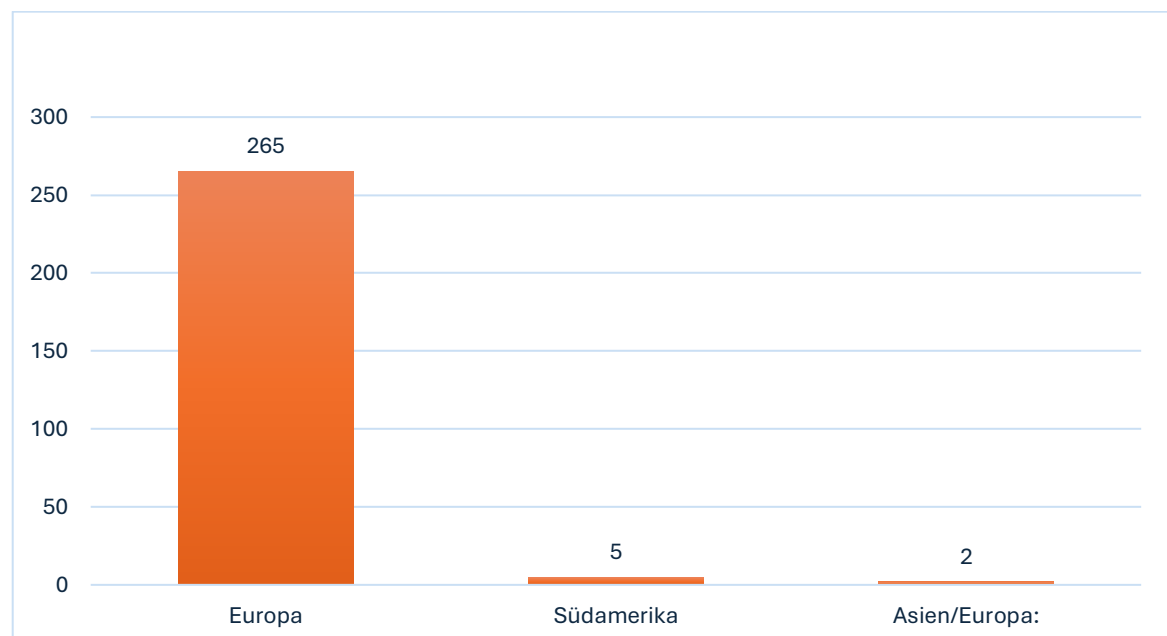
²⁵⁹ Vgl. Döbler und Sebal, „Einleitung“, 12.

²⁶⁰ Astat, Tourismus. Südtirols Tourismus unter der Lupe (Bozen: WiFO, 2022), <https://www.wifo.bz.it/media/809afbed-771f-40f9-a223-8e5b9e898fd3/tourism-2022-de-web.pdf>, abgerufen am 15. April 2025.

²⁶¹ Vgl. „Autonomie für drei Sprachgruppen“.

fällt es leichter, ein kollektives kulturelles Gedächtnis zu entwickeln und zu festigen. Eine Distanzierung von ihrer faschistischen Vergangenheit fällt den einheimischen Italiener*innen schwerer, da sie erst seit einigen Jahrzehnten in Südtirol ansässig ist.²⁶² Denn die zweitgrößte Sprachgruppe der italienischen Bevölkerung in Südtirol ist historisch betrachtet auch die jüngste. Dabei gilt es noch einmal zu erwähnen, dass sie insbesondere in der Zeit des Faschismus in den 1920er- und 1930er-Jahren gewachsen ist, als Italien unter Benito Mussolini das Ziel hatte, den „italienischen Charakter“ Südtirols zu stärken und Menschen aus Südtalien in die Region umsiedelte.²⁶³ Auch muss noch einmal erwähnt werden, dass Italien sich bislang kaum durch eine aktive Aufarbeitung seiner faschistischen Vergangenheit hervorgetan hat und es bis zur Eröffnung der *Casa della Memoria* im Jahr 2015 in Mailand – einem Gedenkort, der dem italienischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus und Faschismus gewidmet ist –italienweit kein einziges Museum gab, das sich kritisch mit dem Faschismus auseinandersetzt.²⁶⁴ Die Ergebnisse der anderen gefundenen Sprachgruppen können wahrscheinlich dem Tourismus zugeordnet werden, wobei hier keine wesentlichen Überraschungen gefunden wurden. Nach „englisch“ waren sowohl osteuropäische als auch südamerikanische Sprachen in der Überzahl.

Infografik 10: Herkunft „Kontinente“:



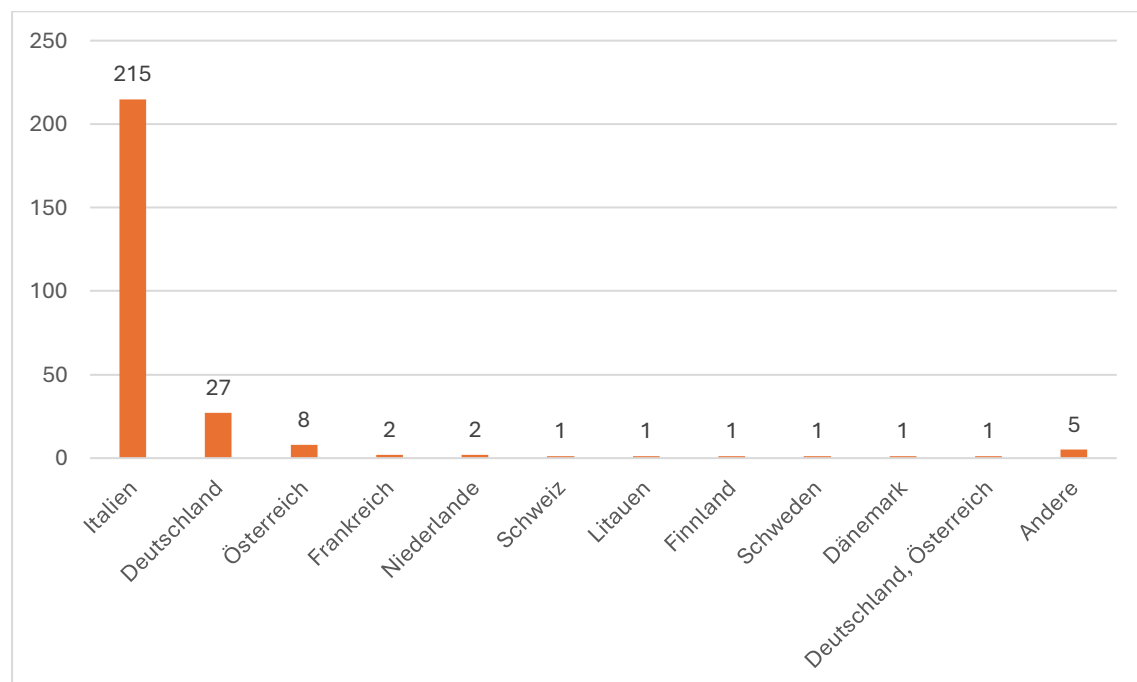
²⁶² Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 126.

²⁶³ Vgl. „Autonomie für drei Sprachgruppen“.

²⁶⁴ Vgl. Obermair und Böhler, „Das Beispiel Bozen“, 256.

Als nächstes wurden die Autor*innen anhand ihrer Herkunft beziehungsweise vermuteten Herkunft kategorisiert. Die entsprechenden Informationen dafür wurden aus den Instagram-Profilen anhand Biografie oder Bildunterschriften sowie Kommentare und verwendeten *Hashtags* entnommen. Dort wurde untersucht, welcher Sprachgruppe die Autor*innen der Beiträge zugehörig sind und ob es noch andere Hinweise wie zum Beispiel Ortsmarkierungen oder konkrete Wohnsitz-Angaben gab. Dabei gilt es festzuhalten, dass die Sprachgruppenzugehörigkeit nicht unbedingt mit dem Herkunftsland korrelieren muss. Um einen detailreicheren Überblick zu bekommen, wurden die gefundenen Angaben sortiert und noch einmal in die Untergruppen „Kontinente“, „Europa“, „Inland“, „Südtirol“ aufgeteilt, da die Informationen über die Herkunftsländer so besser in Bezug zueinander gesetzt und interpretiert werden können. Bei den Kontinenten konnten die meisten Autor*innen der Beiträge mit 265 Treffern dem Kontinent „Europa“ zugeordnet werden, in relativen Zahlen sind das 97,43 Prozent. Insgesamt fünf der Autor*innen konnten dem Kontinent Südamerika zugeordnet werden, wobei davon drei der Personen aus Chile, eine aus Brasilien und eine weitere aus einem nicht spezifizierbaren Land stammen. Insgesamt machte die Untergruppe Südamerika 1,84 Prozent aus. Weitere zwei Autor*innen stammen aus Russland, wobei hier nicht klar gesagt werden kann aus welcher Region genau, weshalb es als „Europa/Asien“ extra kategorisiert wurde. Dies entsprach einer Prozentzahl von 0,74.

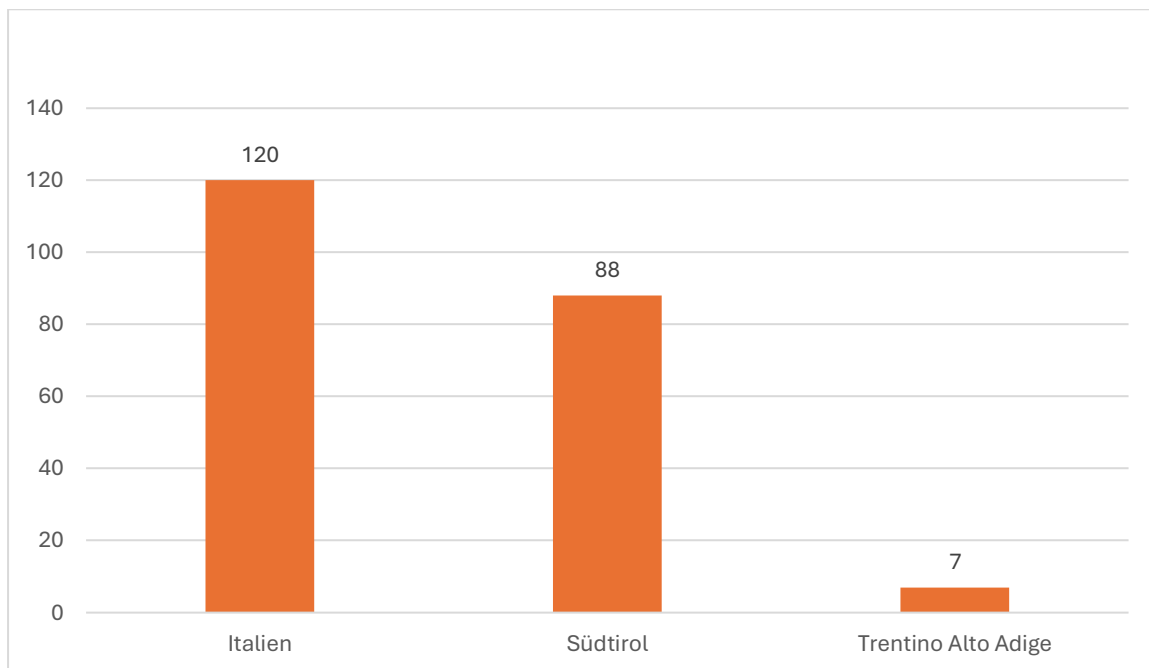
Infografik 11: Herkunft „Europa“:



Da über 97 Prozent aller gefundenen Instagram-Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden, von Autor*innen aus Europa stammen, war es wichtig, auch hier noch einmal genauer zu kategorisieren. An dieser Stelle noch einmal der Verweis, dass es sich hierbei um Schätzungen aufgrund von Angaben im Profil in Form von Fahnen, Ortsmarkierungen sowie expliziten Ortsangaben in der Biografie des*der Autor*in handelt. Auf den ersten Blick sticht sofort das Land Italien hervor, dem 215 Autor*innen zugeordnet werden konnten. In relativen Zahlen sind das 83,89 Prozent aller Beiträge. An zweiter Stelle wurde Deutschland mit 27 Beiträgen kategorisiert, das entspricht einer Prozentzahl von 10,55 Prozent. Für Österreich konnten acht Beiträge gefunden werden, das sind 3,13 Prozent aller Beiträge. Auf den nächsten Plätzen sind Frankreich und die Niederlande mit jeweils zwei Autor*innen beziehungsweise Beiträgen pro Land. Das sind in relativen Zahlen 0,78 Prozent. Für die Länder Schweiz, Litauen, Finnland, Schweden sowie Dänemark konnten jeweils ein*e Autor*in gefunden werden, das entspricht 0,39 in Prozentzahlen. Dasselbe gilt für die Kategorie „Deutschland, Österreich“. Hier konnte nicht genau geschätzt werden, inwiefern die Person in Deutschland oder Österreich lebt, da es diesbezüglich auf beide Länder Hinweise gab. Unter die Kategorie „Andere“ fielen fünf Beiträge, die keinem europäischen Land zugeordnet werden konnten, jedoch aufgrund der Hinweise im Profil und den Beiträgen sehr wahrscheinlich in Europa wohnhaft sind. Insgesamt ergab das eine Prozentzahl von 1,95.

Wie bereits in *Infografik 9* ersichtlich, war die italienische Sprachgruppe, mit 66,91 Prozent der gesamten Autor*innen der Beiträge, mit zwei Dritteln in der Mehrheit. Das passt auch dazu, dass über 97 Prozent der Beiträge aus Europa stammen und davon fast 84 Prozent aus Italien. Auch bei diesem Ergebnis könnten der Grund dafür die fehlenden Auseinandersetzungen sowie Bemühungen der ansässigen italienischen Sprachgruppe zur Aufarbeitung ihrer faschistischen Vergangenheit sein (siehe Erklärungen auf S. 24). Auch die Plätze zwei und drei, Deutschland (10,55 Prozent) und Österreich (3,13 Prozent), sind keine Überraschung angesichts der Tatsache, dass 21 Prozent aller Autor*innen deutschsprachig waren. Die Ergebnisse der anderen gefunden europäischen Ländern brachten keine wesentlichen Überraschungen hervor und können wahrscheinlich dem Tourismus zugeordnet werden.

Infografik 12: Herkunft „Inland“:



Um ein genaueres Verständnis für die Autor*innen der Beiträge und deren Hintergründe zu bekommen, wurde für das Land Italien noch einmal differenziert, woher die Personen stammten. Im Wesentlichen ging es darum zu sehen, ob die italienischen Autor*innen aus Südtirol, aus der Region *Trentino Alto Adige*, aber nicht in Südtirol, oder aber aus einer anderen italienischen Region stammten. Letzterem konnten mit 120 Autor*innen eine Prozentzahl von 55,81 zugeordnet werden. Aus Südtirol stammen die Autor*innen von 88 Beiträgen, wobei die Sprachgruppe diesbezüglich keine Rolle spielte. In relativen Zahlen sind das 40,93 Prozent. Der Region *Trentino Alto Adige* (ohne Südtirol) konnten sieben Beiträge zugeordnet werden, das entsprach 3,26 Prozent. Wie aus *Infografik 6* hervorgeht, konnten der Kategorie „Einheimische*r“ fast 20 Prozent der Beiträge zugeordnet werden. Dabei handelt es sich um Einzelpersonen, welche in Südtirol leben oder ursprünglich aus Südtirol stammen, die Sprachgruppenzugehörigkeit spielt dabei keine Rolle.

Dass die Kategorie „Südtirol“ nur den zweiten Platz belegt, überrascht insofern nicht, da in Südtirol mit rund 520.000 Einwohner*innen weniger Menschen als im restlichen Italien

leben.²⁶⁵ Für das Jahr 2023 zählt Italien rund 59,5 Millionen Einwohner*innen.²⁶⁶ Dennoch gilt festzuhalten, dass mit fast 41 Prozent aller Beiträge aus dem Inland eine an der Einwohner*innenzahl gemessen hohen Menge der Autor*innen aus Südtirol stammt. Auch das verwundert nicht, da es sich um ein in Südtirol errichtetes Denkmal handelt, welches auch bis heute die einheimische Gesellschaft und darüber hinaus spaltet. Denkmäler wie das Siegesdenkmal in Bozen sind nicht nur ein Repräsentant für das kulturelle Gedächtnis der Region, sondern drücken auch Diskurse innerhalb der ethnisch sowie sprachlich separierten Bevölkerungsgruppen in Südtirol aus.²⁶⁷ Der Architekt des Denkmals, Marcello Piacentini, hatte mit dem Siegesdenkmal die Vision eines ersten „echt faschistischen Denkmals“. Es bildete zugleich den Auftakt zur Neugestaltung des Stadtbildes im Sinne des *Grande Bolzano* und sollte zugleich ein „Grenzzeichen, Opferaltar und Eingangstor zu Mussolinis neuem Italien“ repräsentieren.²⁶⁸ Dies ist insbesondere interessant im Zusammenhang mit der großen Anzahl an italienischsprachigen Autor*innen der Instagram-Beiträge, welche das Siegesdenkmal abbilden. Denn der italienische Teil der Südtiroler Bevölkerung sieht im „Siegesdenkmal hauptsächlich ein Denkmal, das sie an ihren Start in dieser Region erinnert. Es ist „ein elementarer Teil ihrer Biografie, den sie nicht verlieren möchten.“²⁶⁹

²⁶⁵ Vgl. „Autonomie für drei Sprachgruppen“.

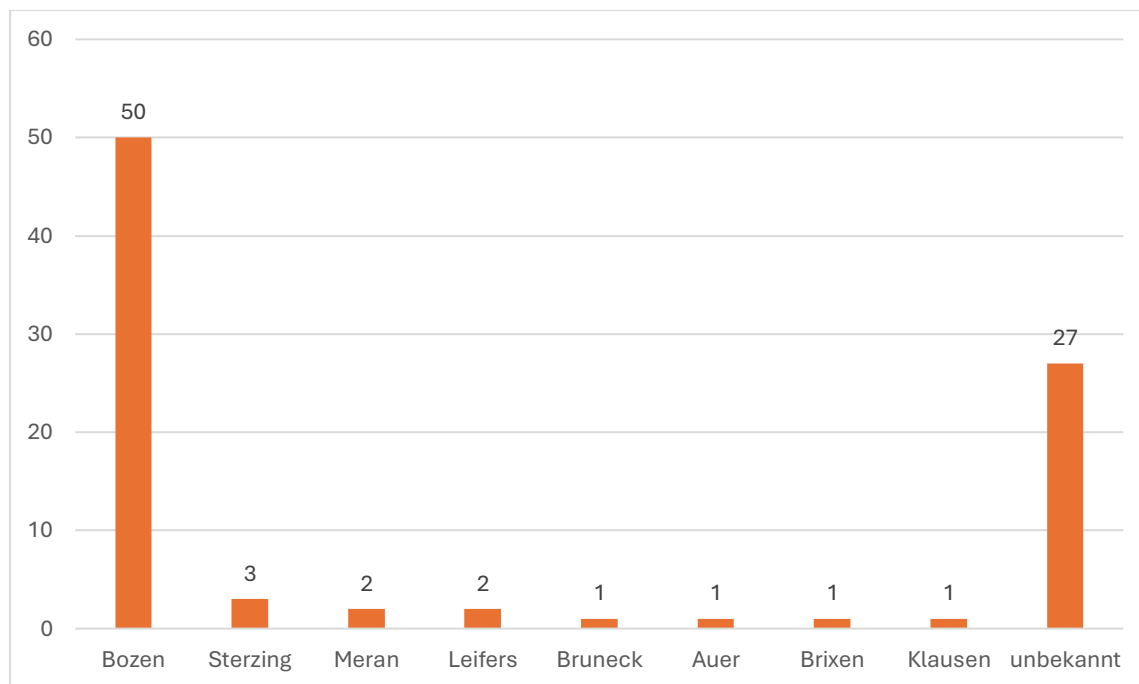
²⁶⁶ Vgl. Bruno Urmersbach, „Italien: Gesamtbevölkerung von 1950 bis 2023 und Prognosen¹ bis 2050“, Statista, 19. Juli 2024, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/19304/umfrage/gesamtbevoelkerung-in-italien/>, abgerufen am 26. April 2025.

²⁶⁷ Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 112.

²⁶⁸ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 86.

²⁶⁹ Mantinger, „Krieg und Frieden“.

Infografik 13: Herkunft „Südtirol“:



Auch im Rahmen der Kategorie „Provinz Bozen“ beziehungsweise „Südtirol“ wurde innerhalb der Autor*innen der Instagram-Beiträge ausgezählt, aus welcher Stadt die Person stammt. Dafür wurden wie bereits bei den vorherigen Auswertungen Hinweise in der Biografie der Person, im Namen des Instagram-Profiles sowie in Bildunterschriften und aufgrund der Ortsmarkierungen analysiert und dahingehend interpretiert. Falls es keine Hinweise in Bezug auf die Herkunft des*der Autors*in gab, dann wurde dies unter „unbekannt“ kategorisiert. Mit Blick auf die *Infografik 13* sticht sofort die Stadt Bozen als Herkunftsort der Autor*innen mit insgesamt 50 Beiträgen heraus, das entspricht 56,82 Prozent. Für Südtirol bedeutet das, dass mehr als die Hälfte aller in der Provinz lebenden Autor*innen der Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden, aus Bozen stammen. Das ist nicht verwunderlich, da sich in der Landeshauptstadt das Siegesdenkmal befindet und sie mit ihren über 106 Tausend Einwohner*innen die größte Stadt Südtirols ist.²⁷⁰ Am zweithäufigsten konnte die Stadt Sterzing mit drei Beiträgen, das entspricht 3,41 Prozent, gefunden werden. Danach folgen Meran und Leifers mit jeweils zwei Beiträgen (2,27 Prozent) sowie Bruneck, Auer, Brixen, Klausen mit jeweils einem Beitrag (1,14 Prozent). Bei diesen Städten handelte es sich zu einem Großteil um Oberschulzentren, die mit ihren

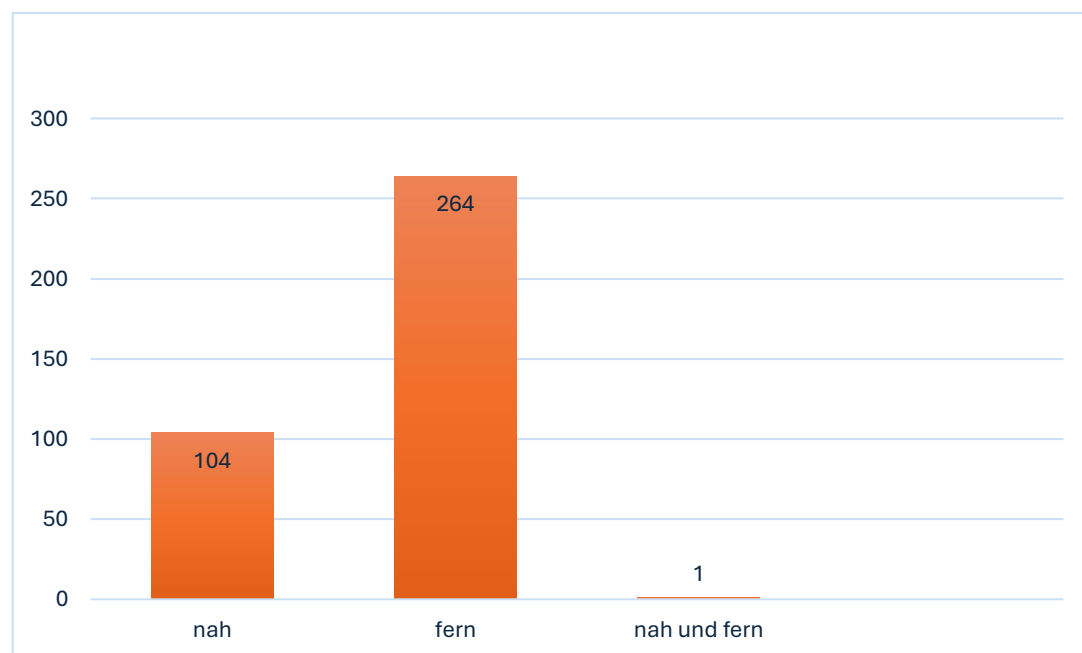
²⁷⁰ Vgl. Stadt Bozen, „Bevölkerungsentwicklung im Jahr 2022“, 23. Mai 2023, <https://opencity.gemeinde.bozen.it/Aktuelles/News/Bevoelkerungsentwicklung-im-Jahr-2022>, abgerufen am 10. Mai 2025.

Klassen das Siegesdenkmal in Bozen besucht haben. Der Kategorie „unbekannt“ konnten 27 Beiträge zugeordnet werden, das entspricht einer Prozentzahl von 30,68. Somit konnte bei über einem Drittel aller aus Südtirol stammenden Person nicht ermittelt werden, woher genau sie aus der Provinz stammen.

5.1.1.d. Ausrichtung und Perspektive

Für den nächsten Schritt wurde der Fokus auf die Darstellung des Siegesdenkmals in Form einer Fotografie oder Videoaufnahme selbst gelegt. Dabei wurde gezählt, inwiefern das Siegesdenkmal von Nahem oder von der Ferne abgebildet wurde, aus welcher Perspektive und von welcher Himmelsrichtung beziehungsweise Seite das Denkmal fotografiert oder gefilmt wurde, ob es sich um ein *Selfie* handelt oder nicht und ob der Instagram-Beitrag eine informative, politische, kritische oder touristische Auslegung hat.

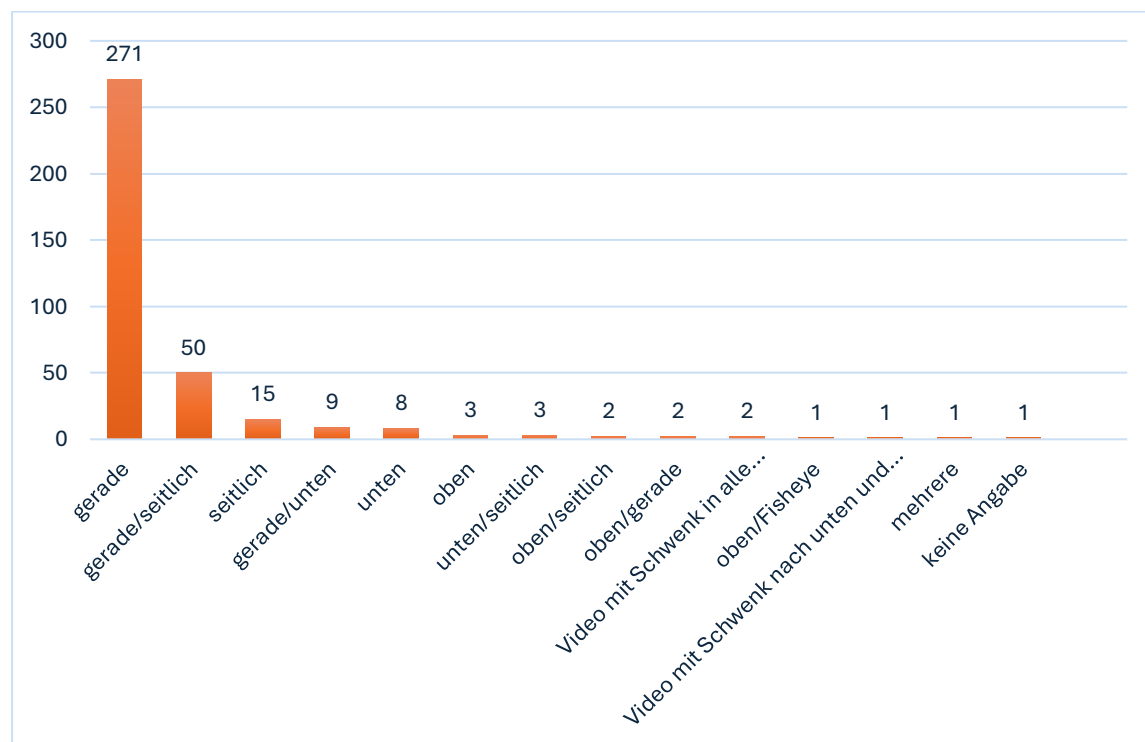
Infografik 14: nah und fern:



Um einen Überblick darüber zu erhalten, wie das Siegesdenkmal in fotografischer oder videografischer Form auf Instagram dargestellt wird, wurde auch untersucht, in welcher Darstellungsweise es erscheint. Dabei wurde auch berücksichtigt, ob das Denkmal aus der Distanz in seiner Gesamtheit oder aus der Nähe als Teilausschnitt abgebildet wurde. Insgesamt konnten 264 Darstellungen in den Instagram-Beiträgen der Kategorie „fern“ zugeordnet werden. Das entspricht 71,54 Prozent und umfasst somit mehr als zwei

Drittel aller Darstellungen. Der Kategorie „nah“ wurden 104 Beiträge zugeordnet, das entspricht einer Prozentzahl von 28,18. Der Kategorie „nah und fern“ konnte lediglich eine Darstellung zugeordnet werden, das entspricht 0,27 Prozent. Dabei handelte es sich um eine videografische Darstellung, in der das Denkmal sowohl aus der Distanz als auch aus der Nähe gefilmt wurde. Beinhaltete die Darstellung des Denkmals nur einen Teilausschnitt – also konnte sie der Kategorie „nah“ zugeordnet werden – so wurden infolgedessen auch die entsprechenden Teilmotive ermittelt (siehe *Infografiken 20-24*).

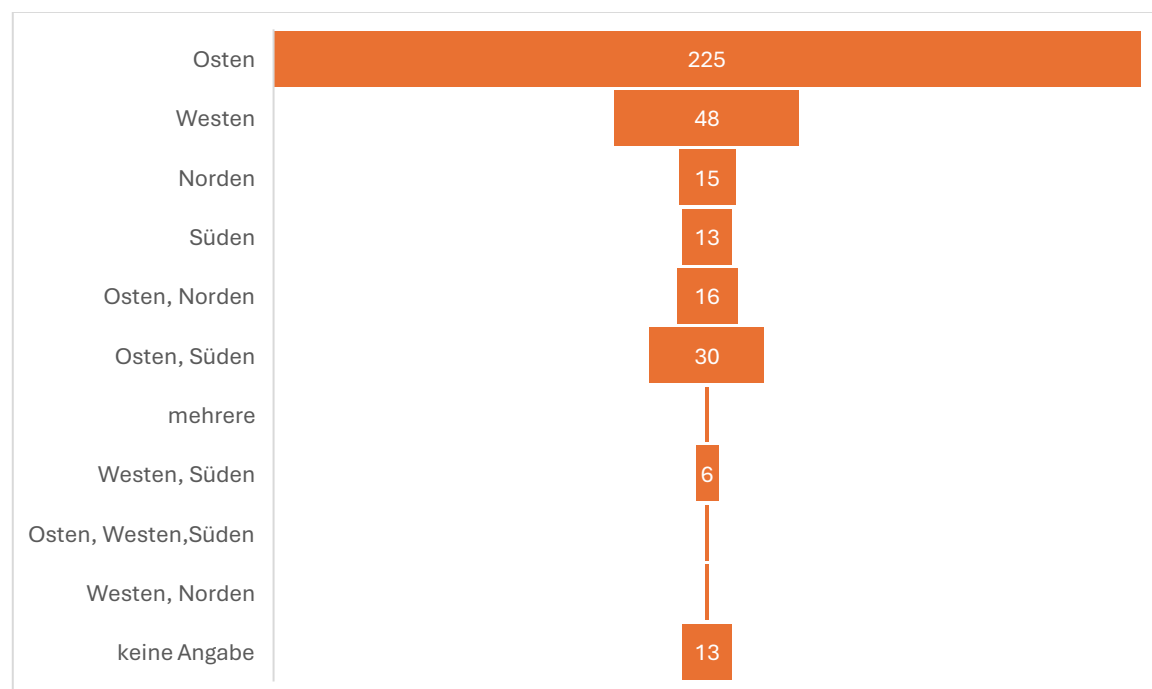
Infografik 15: Perspektive:



Um zu ermitteln, wie das das Siegesdenkmal in Form von Videos oder Fotografien auf Instagram dargestellt wird, wurde im nächsten Schritt kategorisiert aus welcher Perspektive das Monument gefilmt oder fotografiert wurde. Von 369 Darstellungen des Denkmals wurden 271 aus einer geraden Perspektive heraus fotografiert oder gefilmt. Das entspricht 73,44 Prozent. An zweiter Stelle mit 50 Darstellungen, das entspricht 13,55 Prozent, befindet sich die Kategorie „gerade/seitlich“. Unter „seitlich“ ließen sich 15 Darstellungen finden, das sind 4,07 Prozent. Insgesamt neun Darstellungen des Denkmals fanden sich für „gerade/unten“, 2,44 Prozent, sowie acht für „unten“, 2,17 Prozent. Für die Perspektiven „oben“ und „unten/seitlich“ konnten jeweils drei Darstellungen gefunden werden, was in relativen Zahlen 0,81 Prozent ergibt. Jeweils zwei Darstellungen des Denkmals wurden in

den Perspektiven „oben/seitlich“, „oben/gerade“, sowie „Video mit Schwenk in alle Himmelsrichtungen“ gefunden. Diese entsprechen jeweils 0,54 Prozent der gesamten Darstellungen. Wie der Name der Kategorie schon verrät, handelte es sich bei Letzterem um eine Videoaufnahme des Siegesdenkmals, bei der das Denkmal von allen Perspektiven und Richtungen gefilmt wurde. Das Schlusslicht bilden „oben/Fisheye“, „Video mit Schwenk nach unten und Richtung Westen“, „mehrere“ sowie „keine Angabe“ mit jeweils einer gefundenen Perspektive. Für diese Kategorien wurde jeweils eine Darstellungsform des Siegesdenkmals gefunden, das entspricht jeweils 0,27 Prozent der gesamten Fotografien und Videos. Die Kategorie „keine Angabe“ beinhaltet eine Darstellung, bei der nicht sicher beurteilt werden konnte, aus welcher Perspektive das Siegesdenkmal dargestellt wurde. Insgesamt betrachtet kann festgehalten werden, dass das Siegesdenkmal in Bozen zu mehr als zwei Dritteln aus einer geraden Perspektive heraus gefilmt oder fotografiert wurde. Gefolgt von einer leicht gerade/seitlichen und seitlichen Perspektive. Einige Male wurde das Siegesdenkmal auch von unteren Perspektiven fotografiert.

Infografik 16: Himmelsrichtung:



Im Unterschied zur *Infografik 15* geht es bei der Subkategorie „Himmelsrichtung“ – wie der Name bereits verrät – darum festzuhalten, ob das Denkmal von seiner Ost-, West-, Nord- oder Südseite fotografiert oder gefilmt wurde. Dafür wurde anhand der auf der Darstellung der Büsten, Medaillons, Säulen und Inschriften ([siehe Anhang S.](#)) sowie der

entsprechenden Straßen- beziehungsweise Parkumgebung darauf geschlossen, auf welcher Seite sich der*die Foto- oder Videograph*in des in den Instagram-Beiträgen dargestellten Siegesdenkmals befunden hat. Während sich beispielsweise auf der Ostseite des Denkmals vorrangig Straße, Siegesplatz, Kreisverkehr sowie die Talferbrücke befinden, liegt auf der Westseite der Eingang zum in der Krypta gelegenen Museum sowie ein mit Bäumen bepflanzter Park mit einer grünen Wiese und Bänken. Das Denkmal wurde 225 Mal von seiner Ostseite aus fotografiert oder gefilmt. Das entspricht 60,98 Prozent der gesamten Darstellungen in den Instagram-Beiträgen und somit mehr als der Hälfte. Von der Westseite des Denkmals wurden mit 48 Stück die zweithäufigste Darstellungsform gefunden. In Prozentzahlen sind das 13,01 Prozent. Die dritthäufigste Kategorie war „Osten, Süden“, also die Südostseite des Denkmals mit 30 gefundenen Darstellungen und somit 8,13 Prozent der Gesamtheit. Wenig überraschend ist deshalb auch, dass die Kategorie „Osten, Norden“, also Nordosten, insgesamt 16 Mal gefunden wurde. Das entspricht 4,34 Prozent. Das Siegesdenkmal wurde 15 Mal vom Norden und 13 Mal vom Süden aus fotografiert oder gefilmt, was in relativen Zahlen 4,07 und 3,52 Prozent entspricht. Die Kategorie „Westen, Süden“, also Südwest, konnte insgesamt sechs Mal gefunden werden, das entspricht 1,63 Prozent. Die Himmelsrichtungen „Westen, Norden“, also Nordwest, „Osten, Westen, Süden“ sowie „mehrere“ konnten jeweils einmal gefunden werden, was jeweils einer Prozentzahl von 0,27 entspricht. Dabei handelt es sich unter anderem auch um videographische Aufnahmen, bei denen das Denkmal gleich von mehreren verschiedenen Himmelsrichtungen gefilmt wurde. Die Kategorie „keine Angabe“ wurde 13 Mal ermittelt, da die Himmelsrichtung und Perspektive nicht immer ganz klar zugeordnet werden konnte.

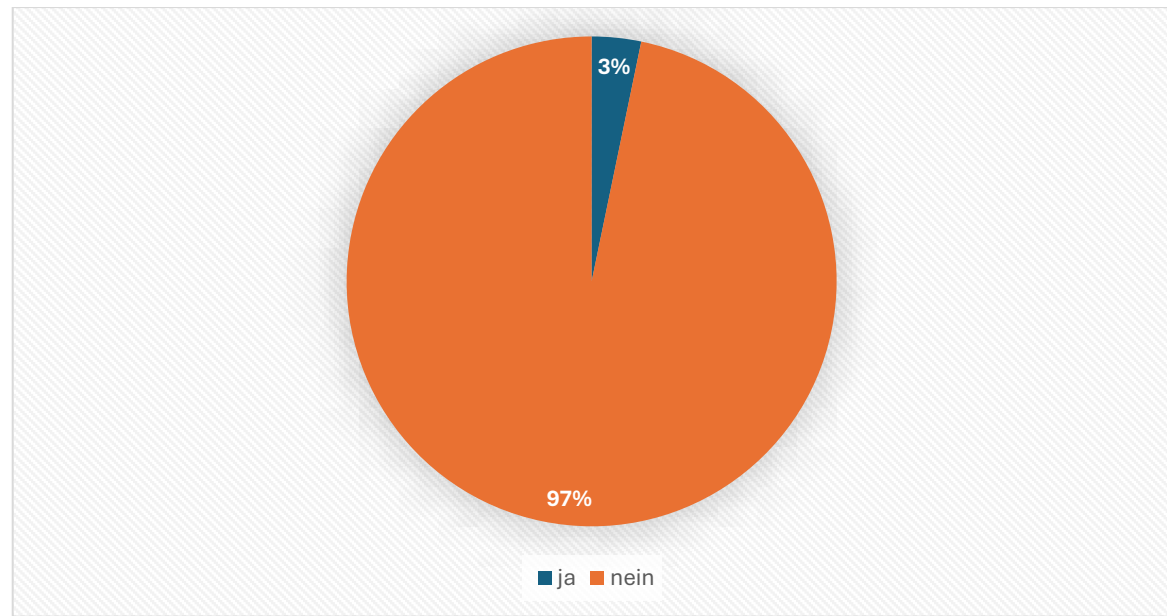
Es ist nicht sonderlich verwunderlich, dass das Denkmal am häufigsten von seiner Ostseite fotografiert wurde, da es auch die Vorderseite des Denkmals markiert. Auf ihr befindet sich zudem die umstrittene Inschrift: „Hier sind die Grenzen des Vaterlandes, richte die Feldzeichen auf! / Von hier aus erzogen wir die anderen durch Sprache, Recht und Kunst“²⁷¹ sowie die am Triumphbogen angebrachte Siegesgöttin des Bildhauers Arturo Dazzis.²⁷² Auch dass die Westseite am zweithäufigsten in den Darstellungen zu finden ist, ist wenig überraschend, da sich dort der Eingang zum Museum in der Krypta sowie

²⁷¹ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 98f

²⁷² Vgl. Obermair, „Texturen eines Denkmals“.

Ornamente und eine weitere Inschrift befinden. Der Bildhauer Pietro Canonica wollte mit den drei Medaillons Ikarus, der den Adlerflug erforscht, das Siegreiche Italien sowie Prometheus darstellen. Am unteren Gabelfries des Denkmals befinden sich acht Soldatenköpfen mit Helmen von Giovanni Prini.²⁷³

Infografik 17: Selfie:



Innerhalb der Instagram-Beiträge, die das Siegesdenkmal entweder in fotografischer oder videografischer Form abbildeten, wurde auch ausgezählt, ob es sich bei der Inszenierung, um ein „Selfie“ handelt oder nicht (die genaue Begriffsdefinition nach einem Wörterbuch befindet sich auf S. 47). Bei einem *Selfie* fotografieren und präsentieren sich Menschen selbst, posieren und spielen mit den Grenzen davon, was als privat gilt.²⁷⁴ Daraus ergibt sich eine schleichende Anpassung des Verhaltens und Selbstobjektivierung wird zur Normalität. Das Individuum ist ständig damit beschäftigt, sich durch die Augen anderer zu betrachten, zu optimieren und öffentlich zur Schau zu stellen.²⁷⁵ *Selfies* erfüllen in erster Linie keine dokumentarische Funktion, sondern dienen vor allem dem gegenwärtigen kommunikativen Austausch und der Selbstinszenierung, sind Ausdruck situativer

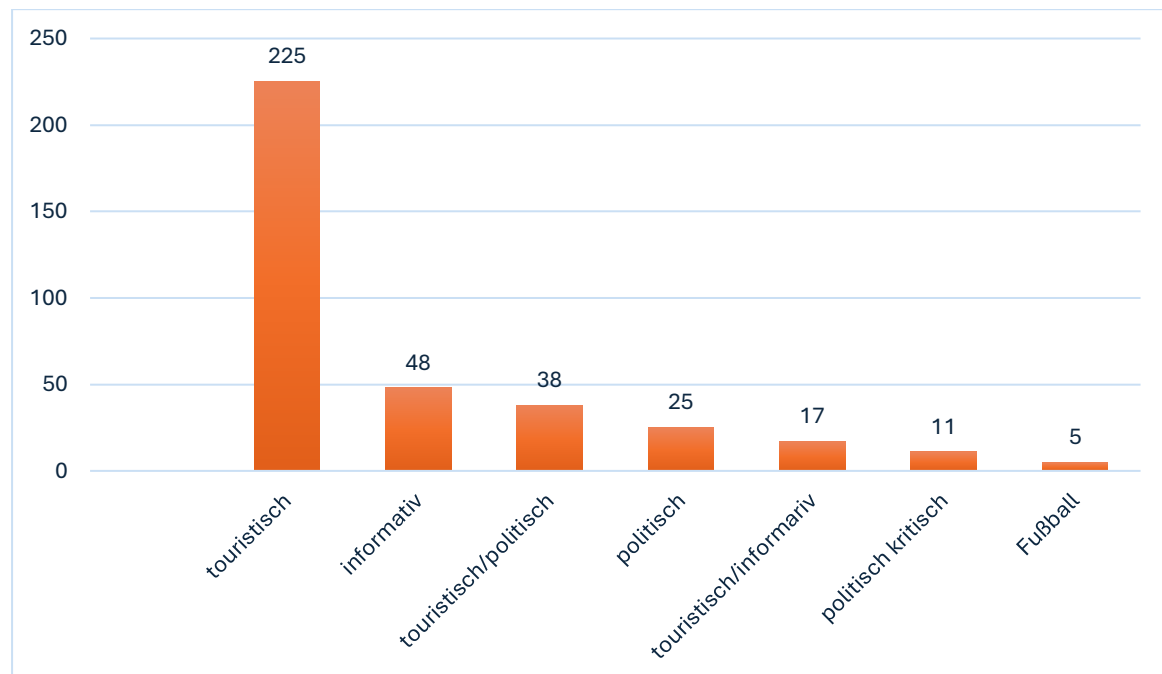
²⁷³ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 109f

²⁷⁴ Vgl. Klaus Neumann-Braun, „Selfies. Oder: kein fotografisches Selbstporträt ohne den Anderen“, in *Fotografie und Gesellschaft: Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, hg. von Thomas S. Eberle (Bielefeld: transcript, 2017), 343-348, hier 345.

²⁷⁵ Vgl. ebd., 346.

Empfindungen und werden fortlaufend durch neue Aufnahmen ersetzt oder ergänzt.²⁷⁶ Im Rahmen dieser Analyse handelte es sich bei einer großen Mehrheit von 357 von 369 Darstellungen des Denkmals nicht um ein Selfies. Zwölf Darstellungen konnten der Kategorie Selfie zugeordnet werden. In Prozentzahlen sind das jeweils 96,75 und 3,25 Prozent. Ob das darauf zurückzuführen ist, dass die meisten Personen um den geschichtlichen und politischen Kontext des Denkmals Bescheid wissen und deshalb von einer Selbstinszenierung vor dem Denkmal absehen, kann nur spekuliert werden. Dass nur drei Prozent aller Darstellungen *Selfies* sind, impliziert jedoch nicht, dass keine Personen auf den Fotografien oder in den Videoaufnahmen abgebildet sind (siehe *Infografik 19*).

Infografik 18: Art:



Um zu ermitteln, wie das das Siegesdenkmal in Form von Videos oder Fotografien auf Instagram dargestellt wird, wurde im nächsten Schritt kategorisiert, in welcher Art und Weise der Beitrag dargestellt beziehungsweise welchem Narrativ der Beitrag unterliegt. Dafür wurden neben Namen, Ausrichtung und Biografie der Autor*in vor allem auch der Beitrag selbst, Inhalt und Tonalität der Bildunterschrift, Schlagwörter sowie entsprechende *Hashtags* evaluiert (vollständige Erklärung der Subkategorien befindet sich auf ab S. 47). Die „Art“ der Darstellung ist deshalb wichtig zu ermitteln, da Fotografien nie eine reine

²⁷⁶ Vgl. Neumann-Braun, „Selfies“, 345.

objektive Darstellung der Wirklichkeit sind. Die Person, die fotografiert, setzt den Fokus darauf, was fotografiert wird und welche Einstellungen die Kamera hat.²⁷⁷ Zudem können Bilder und Sprache nicht separat voneinander betrachtet werden. Bilder bekommen Sinn, sobald sie gesehen werden, sobald sie von technischen Medien erstellt und gestaltet wurden oder innerhalb von „kulturhistorischen und fachdisziplinären Diskursen.“²⁷⁸

Unter der Subkategorie „touristisch“ ließen sich 225 von 369 Beiträgen kategorisieren. Das entspricht einer großen Mehrheit von 60,98 Prozent. Auf dem zweiten Platz befindet sich die Subkategorie „informativ“ mit 48 Beiträgen, was einer Prozentzahl von 13,01 Prozent entspricht. Die Kategorie „touristisch/politisch“ umfasst 38 Beiträge, das sind 10,30 Prozent. Unter „politisch“ wurden 25 Beiträge gefunden, das sind 6,78 Prozent. Die Subkategorie „touristisch/informativ“ umfasst 17 Beiträge, das entspricht 4,61 Prozent. Unter „Politisch kritisch“ fallen elf Beiträge, das sind 2,98 Prozent und unter „Fußball“ fünf Beiträge, das sind 1,36 Prozent aller Beiträge, die das Siegesdenkmal in Form eines Videos oder Fotografie abbilden.

Dass die Subkategorie „touristisch“ für mehr als die Hälfte aller Beiträge steht, ist deshalb nicht verwunderlich, da der Kategorie „Tourist*in“ 59,93 Prozent aller Beitrags-Autor*innen umfasst. Mehr als die Hälfte aller Autor*innen fallen somit in diese Kategorie und mehr als die Hälfte aller Beiträge wurden als „touristisch“ kategorisiert. Erwähnenswert ist hierbei auch, dass die Kategorie „touristisch/politisch“ als dritthäufigste gefunden wurde sowie weitere 4,61 Prozent aus der Kategorie „touristisch/informativ“ dazu kommen. Das ist insofern interessant, da daraus ersichtlich wird, dass die der Großteil der touristischen Darstellungsformen weder eine politische noch informative Komponente hat und es hauptsächlich um eine neutrale Darstellung des Denkmals im Sinne einer Landschafts- beziehungsweise einer Stadtaufnahme handelt. Wenn die Kategorien „informativ“ und „touristisch/informativ“ zusammengerechnet werden, weil sie beide „informativ“ beinhalten, dann umfasst das 17,62 Prozent. „Touristisch/politisch“, „politisch“ sowie „politisch/kritisch“ umfassen zusammen 20,05 Prozent. Daraus kann geschlossen werden, dass das Denkmal etwas häufiger mit einem politischen als in einem rein informativen und historischen Narrativ dargestellt wurde.

²⁷⁷ Vgl. Buddemeier, 1981, 15, zitiert nach Holzwarth, „Fotografische Wirklichkeitskonstruktion“, 1.

²⁷⁸ Vgl. Breckner, *Sozialtheorie des Bildes*, 27.

Während bei der Kategorie „touristisch/politisch“ die Kategorie „touristisch“ und damit ein etwas neutralerer Bezug zur Debatte rund um das Denkmal beziehungsweise der Entstehung des Denkmals überwog, umfasst die Kategorie „politisch“ eine explizit wohlwollende, positive Darstellung des Denkmals mitsamt Wissen über politischen Kontext. Als „politisch kritisch“ wurden Beiträge kategorisiert, die den Hintergrund des faschistischen Denkmals betonen sowie die Existenz des Denkmals und/oder die laut Autor*in nicht ausreichende Kontextualisierung hervorheben. Es ist interessant, dass das Denkmal seltener in einem kritischen politischen Kontext als mit einem rein informativen oder politisch sogar wohlwollenden Narrativ auf Instagram präsentiert wurde. Vor allem auch angesichts dessen, dass zwei Drittel aller Autor*innen, die das Siegesdenkmal Bozen in ihren Beiträgen teilen, zu der italienischen Sprachgruppe gezählt werden konnten (siehe *Infografik 9*) und mehr als die Hälfte als „männlich“ kategorisiert wurden (siehe *Infografik 7*). Denn eine nicht kritische Haltung gegenüber einem faschistischen Denkmal könnte zum einen aus dem Zusammenhang zwischen Faschismus und „Männlichkeit“ resultieren, zum anderen aber auch aus der fehlenden Auseinandersetzung der italienischen Sprachgruppe mit der faschistischen Vergangenheit und den fehlenden Bemühungen, diese aufzuarbeiten. Trotzdem muss an dieser Stelle noch einmal betont werden, dass mehr als die Hälfte aller Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden, der politisch neutralen Kategorie „touristisch“ zugeordnet werden konnten. Dabei kann darüber diskutiert werden, ob der alleinige Akt des Fotografierens oder Filmens sowie Teilens eines faschistischen Denkmals auf dem Instagram-Profil – gänzlich ohne kritischen Kontext – nicht selbst schon eine Art positiver oder wohlwollender Zugang zur Debatte rund um das Denkmal ist.

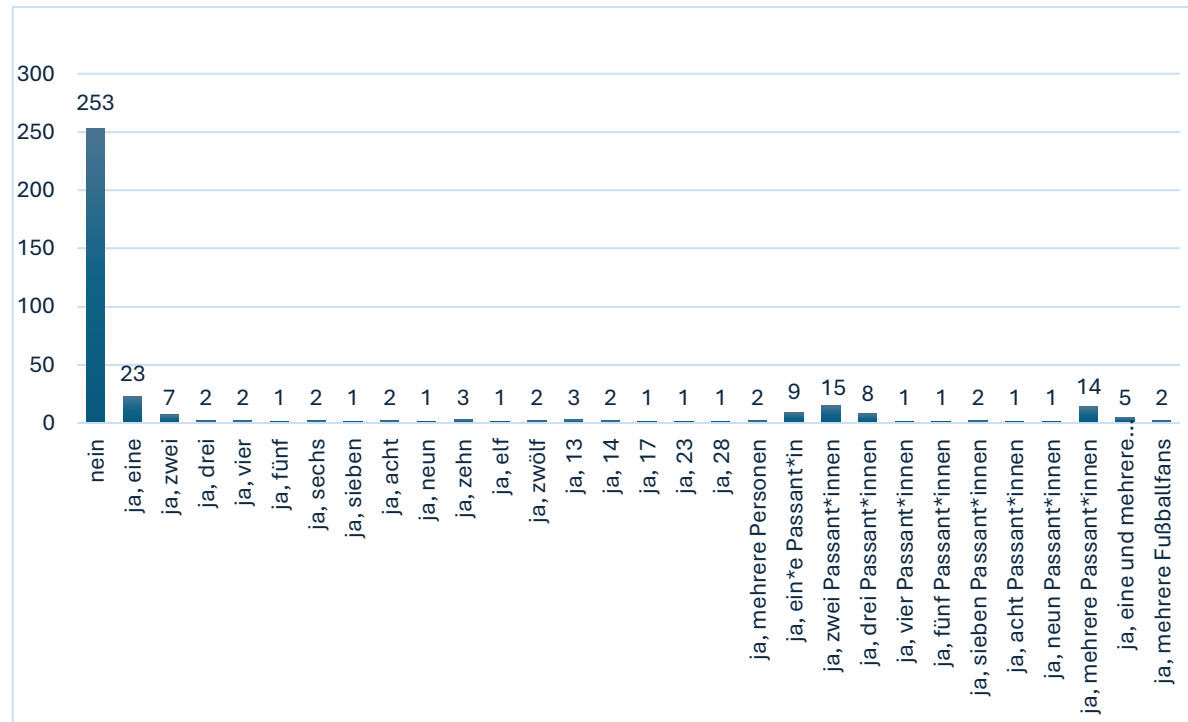
5.1.2. Ergebnisse Motivik

Hinsichtlich der „Motivik“ der Beiträge wurden die Bilder und Videoaufnahmen des Siegesdenkmals in Bezug auf der darin enthaltenen Abbildungen analysiert. Da dies in einem quantitativen Rahmen innerhalb einer digitalen ethnografischen Auszählung nur bis zu einem gewissen Grad sinnvoll ist, konzentriert sich die vorliegende Arbeit zum einen auf die Anzahl der abgebildeten Personen sowie zum anderen auf die abgebildeten Teilmotive des Siegesdenkmals. Letztere wurden noch einmal nach Himmelsrichtung beziehungsweise jeweilige Seite des Denkmals unterteilt und gelistet. Die Fotografien der Teilmotive befinden sich im Anhang ab S. 119. Einer detailreicheren Analyse nach

Panofsky einzelner ausgewählter Bilder und Videoaufnahmen, die das Siegesdenkmal abbilden, wird ab S. 94 nachgegangen.

5.1.2.a. Person(en) abgebildet

Infografik 19: Anzahl Person(en):



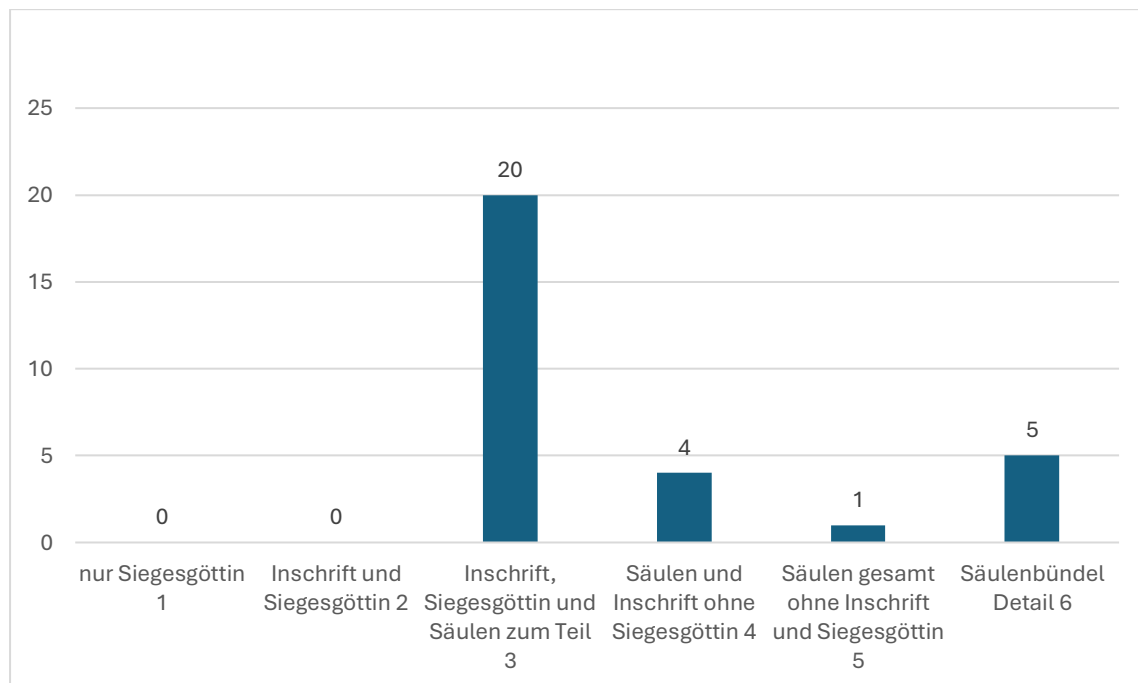
Im Rahmen des quantitativen Methodenteils wurde in Bezug auf die „Motivik“ darauf geachtet, ob sich Personen auf den Bildern oder in den Videos, die das Siegesdenkmal abbilden, befinden oder nicht. Dabei wurde auch darauf geschaut, ob es sich bei den Personen um zufällig am Siegesdenkmal vorbeilaufende Passant*innen handelt oder nicht. Da es sich dabei lediglich um eine Einschätzung handelt, die auf in Instagram geteilten Bild- und Videobeiträgen basiert, können eventuelle Fehleinschätzungen nicht ausgeschlossen werden. Auf den ersten Blick ist ersichtlich, dass auf 253 von 369 Darstellungen keine Person(en) abgebildet sind. Das ist mit einer Prozentzahl von 68,56 der größte Teil der Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden. Bei 23 Beiträgen war eine Person abgebildet, das sind 6,23 Prozent und bei sieben Beiträgen sind zwei Personen abgebildet, das sind 1,90 Prozent. Alle weiteren Darstellungen in denen mehr als zwei Personen abgebildet wurden, waren jeweils ein bis drei Beiträge. In Bezug auf abgebildete Passant*innen ließen sich mehrere Beiträge mit einer verschiedenen Anzahl von Person(en)

finden. Insgesamt kann gesagt werden, dass das Siegesdenkmal in Bozen zum größten Teil alleinstehend ohne einer oder mehreren Person(en) auf Instagram geteilt wurde.

5.1.2.b. Teilmotive:

Die Darstellungen, bei denen das Siegesdenkmal mit der Kategorie „nah“ versehen worden war, wurden hinsichtlich der darauf dargestellten Teilmotive kategorisiert. Die Subkategorien wurden nach Himmelsrichtung sortiert sowie mit einer Nummer versehen (siehe Link im Anhang auf S. 119).

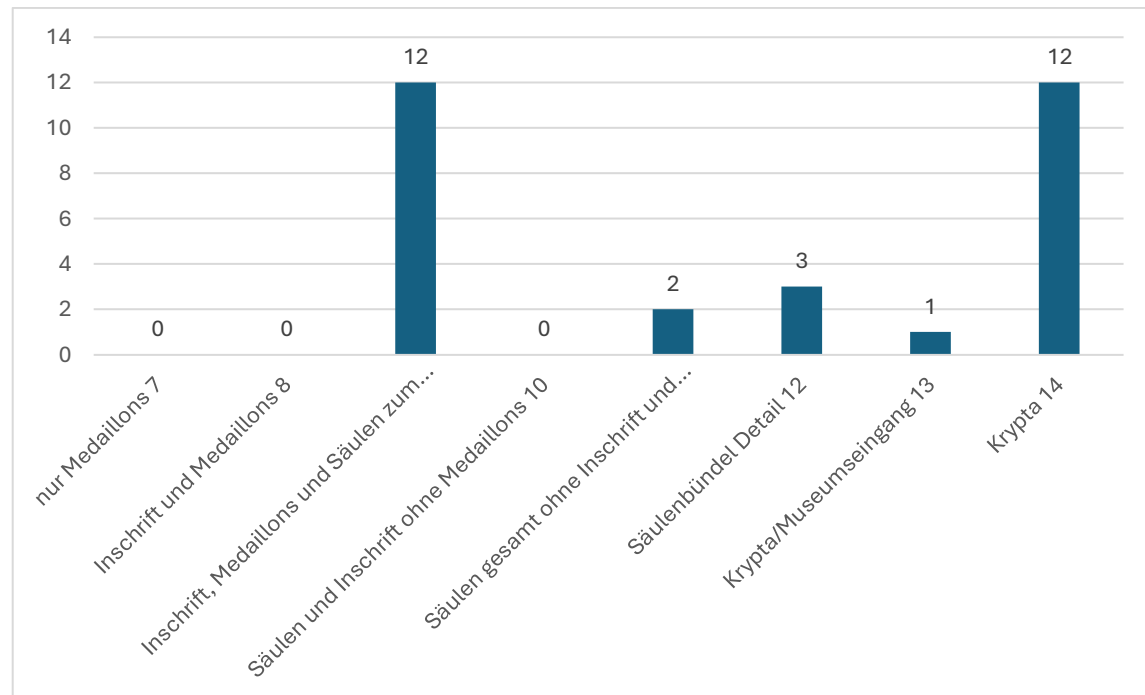
Infografik 20: Ostseite



Das Siegesdenkmal wurde mit einer Mehrheit von 60,98 Prozent der gesamten Darstellungen in den Instagram-Beiträgen von der Ostseite fotografiert (siehe *Infografik 16*). In 20 Beiträgen ist das Teilmotiv der Kategorie „Inschrift, Siegesgöttin und Säulen zum Teil“ zu sehen. Fünf Beiträge zeigen ein „Säulenbündel Detail“, vier Beiträge „Säulen und Inschrift ohne Siegesgöttin“ und ein Beitrag die „Säulen gesamt ohne Inschrift und Siegesgöttin“. Dass die Inschrift des Denkmals auffallend häufig fotografiert und auch in den Fokus gestellt wurde, überrascht nicht, da diese mit dem lateinischen Satz „(...) Von hier aus erzogen wir die anderen durch Sprache, Recht und Kunst“ durchaus eine prominente Rolle in der Debatte um die Problematik und um das Siegesdenkmals

einnimmt.²⁷⁹ Auch das Teilmotiv der Liktoresäulen verwundert nicht, da diese durch die Form von Rutenbündeln hervorstechen.²⁸⁰ Die Teilmotive „nur Siegesgöttin“ sowie „Inscription und Siegesgöttin“ wurden in den gefundenen Instagram-Beiträgen nicht geteilt.

Infografik 21: Westseite:



Die Westseite des Denkmals wurde mit 48 Beiträgen am zweithäufigsten in den Instagram-Beiträgen geteilt (siehe *Infografik 16*). In Bezug auf die Teilmotive wurden jeweils zwölf Darstellungen der Kategorien „Inscription, Medallions und Säulen zum Teil“ sowie der „Krypta“ gefunden. Die Krypta befindet sich unter dem Siegesdenkmal und ist heute ein Museum. Der Museumseingang befindet sich zudem auch auf der Westseite. Initial befanden sich in der Krypta Artefakte.²⁸¹ Die Steinwände der Krypta bestehen aus Resten von dem abgetragenen Kaiserjägerdenkmal.²⁸² Die Inscription auf der Westseite soll die Soldaten ehren sowie darauf verweisen, dass Geld für das Denkmal gesammelt wurde. Weitere Inschriften finden sich auch in der Krypta, diese werden mit Laserschriften im Sinne von Gegenkommentaren überblendet, wie zum Beispiel dem bekannten Hannah

²⁷⁹ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 98f

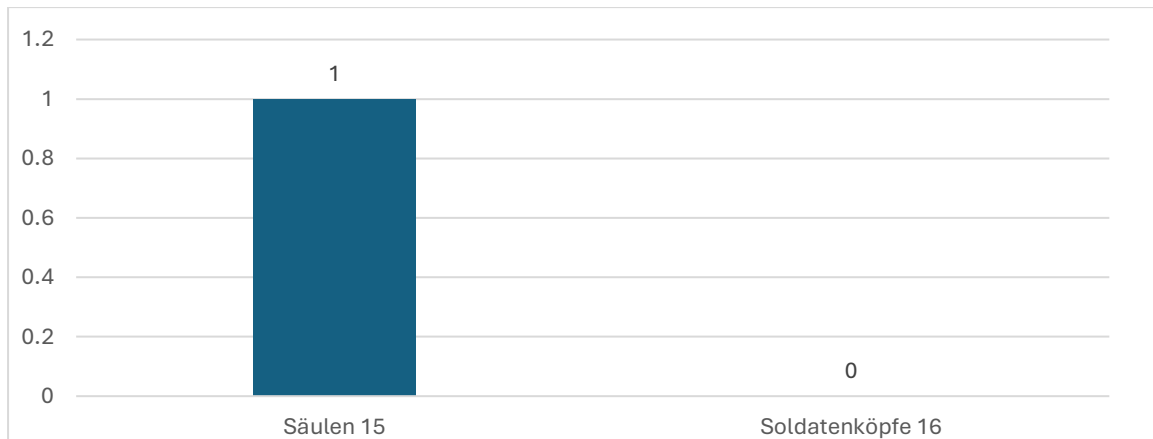
²⁸⁰ Vgl. ebd., 86.

²⁸¹ Vgl. ebd., 96.

²⁸² Vgl. ebd., 100.

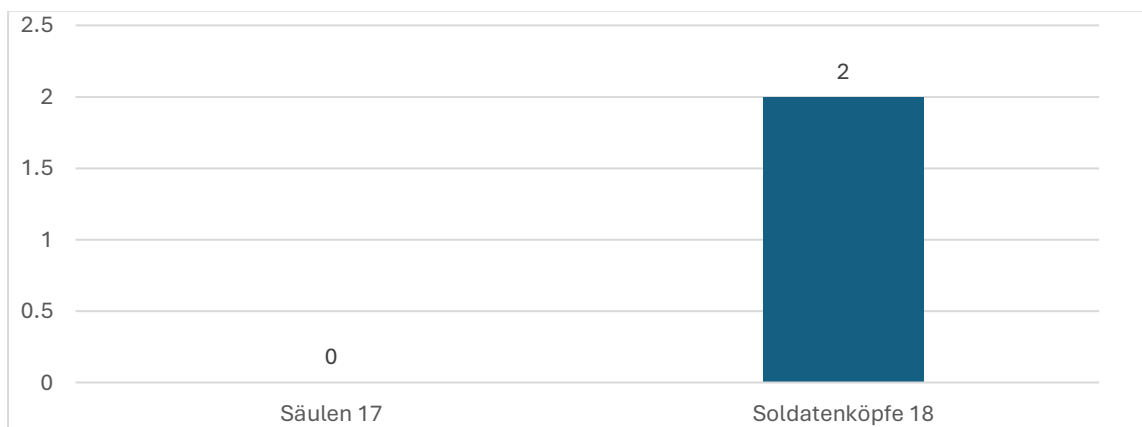
Arendt Kommentar: „Keiner hat das Recht zu gehorchen.“²⁸³ Drei Beiträge bildeten das Teilmotiv „Säulenbündel Detail“ ab. „Säulen gesamt ohne Inschrift und Medaillons“ wurden zweimal und der „Museumseingang/Krypta“ einmal abfotografiert und auf Instagram geteilt.

Infografik 22: Südseite:



Insgesamt gab es lediglich einen Beitrag mit dem Teilmotiv der „Säulen“, welches die Südseite des Denkmals zeigt. Bis 1945 befand sich auch die Signatur von Benito Mussolini an der Südseite.²⁸⁴

Infografik 23: Nordseite:



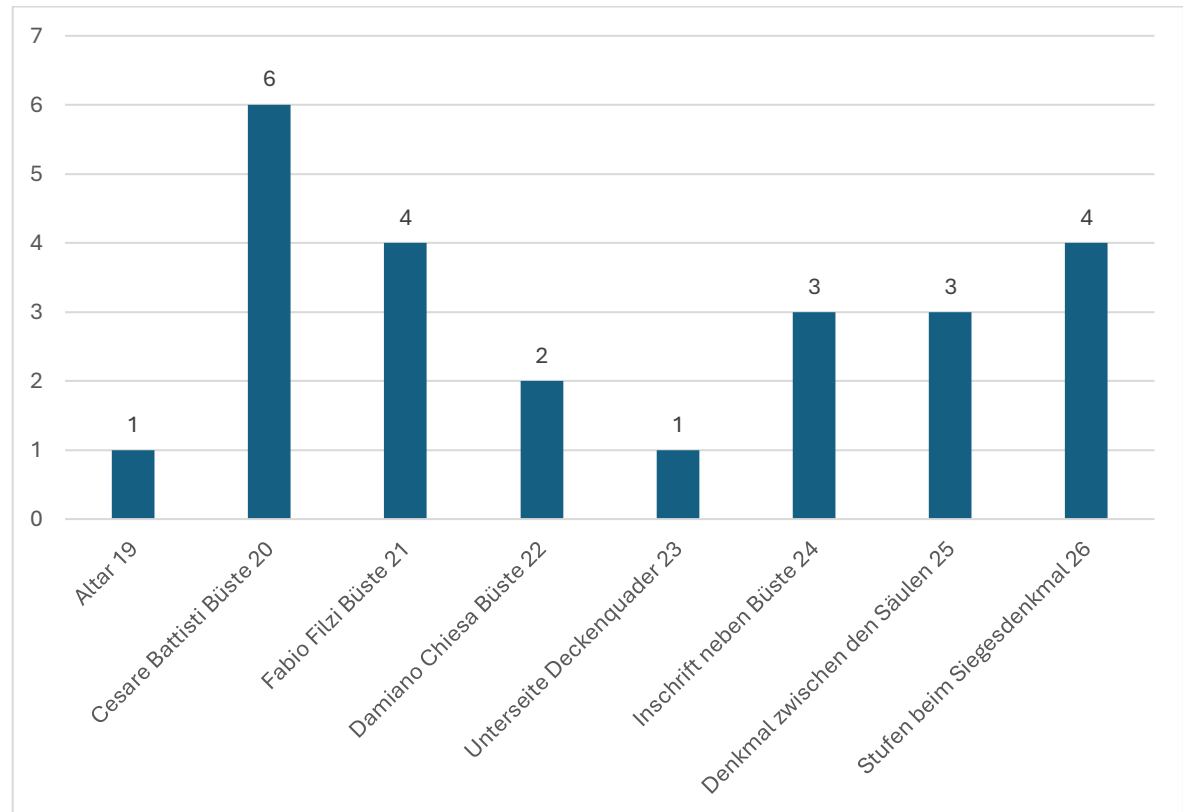
Teilmotive, die der nördlichen Seite des Denkmals zugeordnet werden konnten, waren „Soldatenköpfe“ mit zwei Beiträgen. Zudem finden sich auf der Nordseite des Denkmals

²⁸³ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 99.

²⁸⁴ Vgl. ebd., 99.

die Signaturen des Architekten Marcello Piacentinis innen und von König Viktor Immanuel III. außen auf der Fassade.²⁸⁵

Infografik 24: Büsten und Innen:



Der Altar mit dem auferstehenden Jesus befindet sich in der Mitte des Denkmals über der Krypta. Daneben die Kopfplastiken („Hermen“) von Cesare Battisti, Fabio Filzi und Damiano Chiesa.²⁸⁶ Das Teilmotiv „Altar“ wurde einmal gefunden, während die Hermen insgesamt zwölfmal in den Beiträgen abgebildet wurden. Die Büste von Cesare Battisti wurde mit sechs Darstellungen am häufigsten gefunden, gefolgt von der Büste von Fabio Filzi mit vier gefundenen Beiträgen und der von Damiano Chiesa mit zwei Beiträgen. Vermutlich wurde Cesare Battisti deshalb am häufigsten abgebildet, da er der wohl bekannteste der drei Trentiner Irredentisten ist und das Denkmal ursprünglich ihm gewidmet werden sollte. Die Grundsteinlegung des Denkmals erfolgte außerdem am 10. Jahrestag von Battistis Tod am 12. Juli 1926.²⁸⁷ Das Teilmotiv „Unterseite

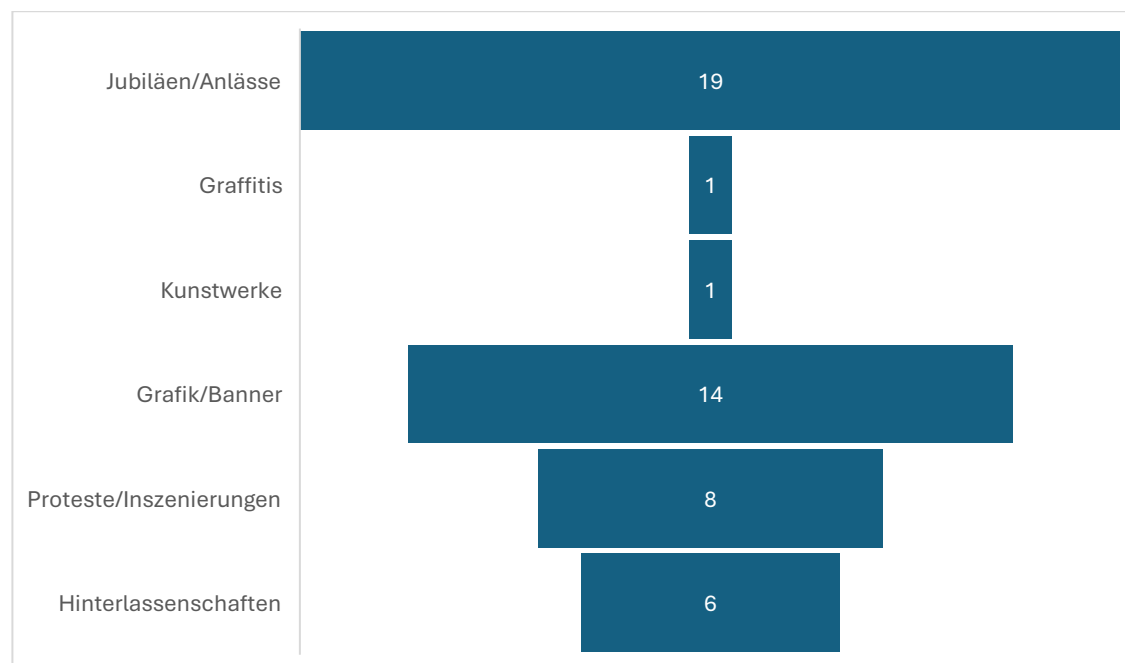
²⁸⁵ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 98.

²⁸⁶ Vgl. ebd., 89.

²⁸⁷ Vgl. ebd., 86.

Deckenquader“ wurde einmal auf Instagram geteilt. Neben den Büsten der Irredentisten befinden sich weitere Inschriften in Latein, wie zum Beispiel das Zwölftafelgesetz: „Gegenüber Fremden hat Eigentumsrecht ewige Geltung.“²⁸⁸ Dieses Teilmotiv wurde dreimal in Form einer foto- oder videografischen Darstellung gefunden. Die Kategorie „Denkmal zwischen den Säulen“ wurde dreimal gefunden. Diese umfasst das Teilmotiv in der Mitte des Denkmals ohne einen spezifischen Fokus auf eine der anderen oben erwähnten Teilmotive. Das Teilmotiv „Stufen beim Siegesdenkmal“ wurde insgesamt viermal gefunden.

5.1.3. Ergebnisse Erinnerungspraktiken



Für die Erhebung im Rahmen der vorliegenden Arbeit zur Denkmalanalyse wurden der Fokus auch auf verschiedene Erinnerungspraktiken gelegt. Die Definitionen der einzelnen Kategorien befinden sich auf S. 49f. Demnach konnten insgesamt 49 Beiträge auf Instagram gefunden werden, die das Siegesdenkmal abbilden und eine Erinnerungspraktik darstellen. Die Kategorie „Jubiläen/Anlässe“ wurde mit 19 Beiträgen am häufigsten gezählt, das entsprach 38,78 Prozent und damit dem Großteil aller gefundenen Erinnerungspraktiken (dazu mehr in Kapitel 5.1.4. Jubiläen/Anlässe).

²⁸⁸ Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 99.

Am zweithäufigsten ließen sich „Grafiken und Banner“ finden. Dazu zählten eine Wahlwerbung für „*Fratelli d'Italia*“ von Antonio Bova anlässlich des 95. Denkmaljubiläums, die „*Tricolore*“ (grün-weiß-rote Farben der italienischen Flagge), die zwischen Säulen des Denkmals hineinbearbeitet wurde, eine Grafik mit „*Ordine e Frammenti 24.09*“ anlässlich der Veranstaltung „zehn Jahre Dauerausstellung“, ein Logo mit „Museumstag“, eine Grafik mit Informationen vor dem Denkmal zum 95. Jubiläum der Einweihung des Denkmals, Grafiken mit Text zum Sozialen Treffen eines Vereins mit Adressen und Öffnungszeiten, ein Banner mit einer Solidaritätsbekundung, Fahnen mit „*nativi*“ anlässlich einer Demonstration, Grafiken mit einer Aperitif-Einladung mit Musik, Banner, auf denen sich eine Gruppierung dazu bekennt, neo-faschistisch zu sein, ein Banner mit einer Piratenfahne und einem Aufruf zum Widerstand in Bezug auf den Ukraine Krieg, ein Banner mit Datum und Logo der „*Casa Pound*“ anlässlich des Sieges Italiens im ersten Weltkrieg, eine Textgrafik, welche über das Bild retuschiert wurde, bei einem historischen Beitrag über das Denkmal sowie Zeit und Text über einem Foto des Siegesdenkmals, welche Daten, wie eine Distanz und Zeit von einem Läufer zeigen. Insgesamt waren das 14 Beiträge, die einer Prozentzahl von 28,57 aller gefundenen Erinnerungspraktiken entsprechen.

Die Kategorie „Proteste und Inszenierungen“ konnte acht Mal gefunden werden, das entspricht 16,33 Prozent. Zum Beispiel wurden rote Buchstaben, die den Schriftzug „Feuernacht“ bilden, für eine Inszenierung vor dem Denkmal hingestellt. Anlass war die Südtiroler Feuernacht, in der eine Gruppierung Infrastrukturen im Land sprengte, um sich gegen den italienischen Staat aufzulehnen.²⁸⁹ Ein weiterer Beitrag, der unter diese Kategorie fällt, ist ein Video, in dem ein Flugzeug zu sehen ist, welches über das Siegesdenkmal fliegt und Rauchschwaden in den „*Tricolore*“-Farben grün, weiß und rot hinter sich verteilt. Des Weiteren wurden Beiträge gefunden, in denen sich Menschen mit „*Pace*“-Fahnen und Palästinafahnen vor dem Denkmal inszenieren sowie Solidaritätsbekundungen mit den inhaftierten „*fratelli toscani*“ und Proteste für die „*nativi Bozen*“ von den von Anhänger*innen der rechtsextremen Gruppierung „*Casa Pound*“. Aber auch anlässlich von Fußballspielen, wie der Europameisterschaft im Jahr 2021, bei

²⁸⁹ Vgl. Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, 18f.

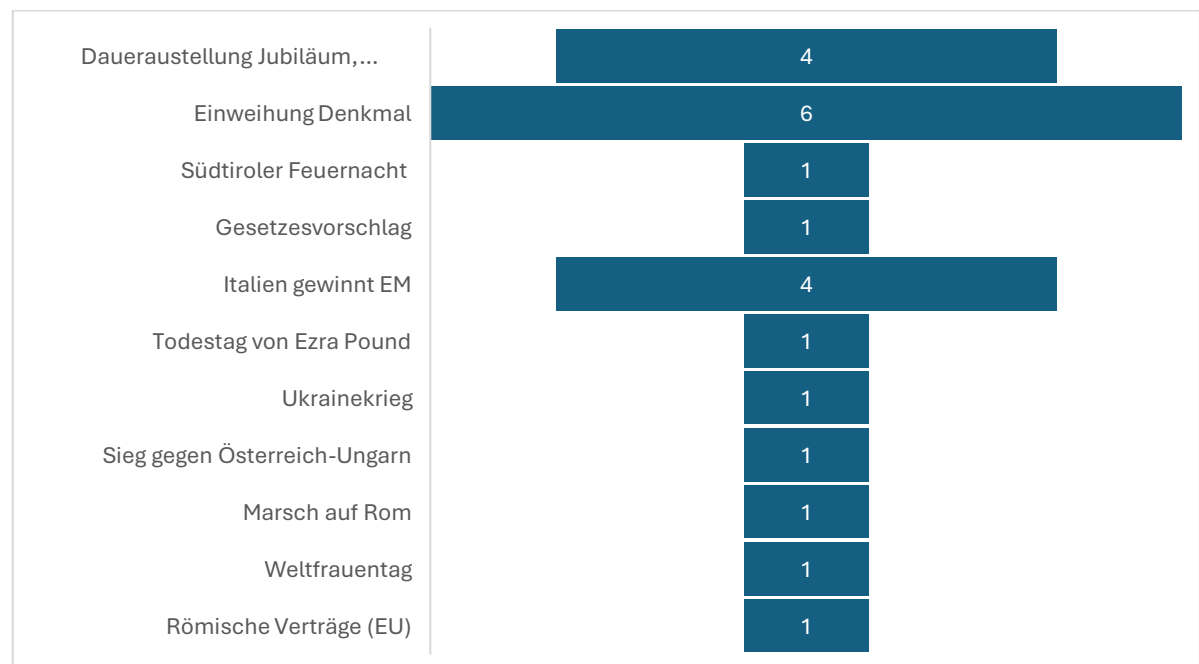
der sich mehrere Menschen mit Italien-Fahnen, Pyrotechnik und Gesang der italienischen Hymne vor dem Siegesdenkmal inszenieren.

Die Kategorie „Hinterlassenschaften“ wurde sechsmal gezählt, was eine Prozentzahl von 12,24 ergibt. Dazu zählen Beiträge, wie ein „S.S. Lazio“-Aufkleber auf einem Mast mit dem Siegesdenkmal im Hintergrund. Die Anhängerschaft des Fußballclubs gilt als kontrovers, da viele Fans häufig durch faschistische Symbolik und Gesten auffallen.²⁹⁰ Als weitere Hinterlassenschaften zählen Gerüste und Verkleidungen am Denkmal, oder aber Beiträge, die eine Kranzniederlegung zeigen, wie zum Beispiel jener von der seit 2022 amtierenden italienischen Ministerpräsidentin Giorgia Meloni aus dem Jahr 2015. Der Anlass war ein Gesetzesvorschlag. Des Weiteren zählen zu dieser Kategorie gelbe Sterne und Luftballons sowie Schilder mit EU-Fahne, die am Denkmal platziert wurden. Aber auch vor dem Denkmal aufgestellte Holzzäune mit Stacheldraht und Brief an "die Großeltern" in den Schützengräben, oder Rosen und Zettel mit Texten von Ezra Pound von faschistischen Gruppierungen.

Jeweils einmal konnten die Kategorien „Graffiti“ und „Kunstwerke“ gezählt werden. Zu „Kunstwerk“ zählte ein Beitrag, in dem der*die Autor*in ein rotes Gitter oder einen roten Käfig rund um das Denkmal zeichnete. Zu „Graffiti“ ein Beitrag, in dem der untere Teil einer Säule zu sehen ist, der mit einem nicht identifizierbaren grünen Schriftzug besprüht wurde. Die Kategorie entsprach 2,04 Prozent der Gesamtheit der gefundenen Erinnerungspraktiken. In Bezug auf die Gesamtheit aller 272 Instagram-Beiträge konnten lediglich bei 18,02 Prozent, also nicht einmal bei einem Viertel, Erinnerungspraktiken in Bezug auf das Siegesdenkmal gefunden werden. Für einen Überblick darüber, welche der Erinnerungspraktiken bei welchen Beiträgen und Autor*innen vorkommen, befindet sich im Anhang auf S. 119 der Link zu der Exceltabelle mit den gesamten Informationen, Daten sowie Links zu den einzelnen Beiträgen auf Instagram.

²⁹⁰ Vgl. „Rechtsaußen: Das Faschismus-Problem von Lazio Rom“, *Die Presse*, 23. Februar 2024, <https://www.diepresse.com/18097669/rechtsaussen-das-faschismus-problem-von-lazio-rom>, abgerufen am 20. Mai 2025.

5.1.4. Jubiläen /Anlässe



Ähnlich wie bei *Infografik 5*, die besondere „Tage und Monate“ aufzeigt und demnach Hinweise auf Jubiläen sowie Anlässe gibt, gab es in den Beiträgen auch andere Hinweise in Form von Bildunterschriften oder *Hashtags*. Denn nicht alle Instagram-Beiträge wurden am entsprechenden Jahrestag oder Jubiläumstag auf Instagram geteilt, manche auch früher in Form einer Ankündigung oder einige Tage nachher. Die Ergebnisse sind demnach nicht deckungsgleich mit jenen von *Infografik 5*, bei der die Informationen ausschließlich aus dem jeweiligen Datum gewonnen wurden. Am häufigsten ließ sich mit sechs Treffern der Jahrestag der „Einweihung des Denkmals“ als Anlass für einen Instagram-Beitrag finden. Am zweithäufigsten Anlässe wie das „Jubiläum der Dauerausstellung“, der „Internationale Museumstag“ sowie die „Nacht der Museen“ aber auch der „Sieg Italiens bei der Europameisterschaft 2021“ mit jeweils vier gefunden Beiträgen. Für einen Beitrag ließ sich der „Todestag von Ezra Pound“ als Anlass finden. Für die „Südtiroler Feuernacht“, „den Vorschlag eines neuen Gesetzes“, den „Ukrainekrieg“, den Jahrestag des „Sieges des Königreich Italiens“, den „Marsch auf Rom“, den „Weltfrauentag“ sowie für das Jubiläum der „Römischen Verträge (EU)“ ließen sich jeweils ein Betrag finden. Für genauere Informationen und den einzelnen Daten der Jubiläen und Anlässe siehe *Infografik 5*.

5.1.5.. Hashtags

In Bezug auf die in den Instagram-Beiträgen in der Bildunterschrift verwendeten *Hashtags*, erfolgte keine genaue Auszählung. Es wurde darauf geachtet, welche *Hashtags* besonders häufig wiederkehren und um welche Art von *Hashtags* es sich hierbei thematisch handelt. Besonders häufig wurde das *Hashtag* #bolzano verwendet, weitaus häufiger als das deutsche Pendant #bozen. Dies passt allerdings zu den demografischen Erhebungen der Autor*innen und deren Sprachgruppenzugehörigkeit (siehe *Infografik 9*). Andere *Hashtags*, die in Bezug auf die Stadt, Region oder Land verwendet wurden, sind unter anderen: #bolzanobozen, #trentinoaltoadige, #italia, #italy oder auch #südtirol. *Hashtags*, welche neben #bolzano als Ortsangabe auch häufig vorkommen, sind #monumentoallavittoria sowie #siegesdenkmal. Weitere sich auf das Denkmal oder die Architekturgeschichte bezogene *Hashtags*, die verwendet wurden, sind unter anderem: #monumentoallavittoriabolzano, #monumento, #architetturadelventennio, #ventennio, #architettura, #architetturaitaliana. Es fanden sich aber auch *Hashtags*, welche sich auf den Architekten Marcello Piacentini oder dem beteiligten Bildhauer Adolfo Wildt beziehen: #marcellopiacentini, #piacentini, #adolfowildt oder die *Hashtags* #arte, #art oder #scultura. Die häufigsten politischen oder historischen *Hashtags*, die gesichtet wurden, sind zum einen #fascismo, #fascist, #duce, #musolini, aber auch #history, #victory oder #nazionalismus. Einige *Hashtags* in Bezug auf Reisen oder Fotografie wurden auch verwendet: #picoftheday, #travel, #igersbolzano, #mood. Generell kann beobachtet werden, dass im Vergleich zu Ortsangabe oder dem Namen des Denkmals weniger *Hashtags* aus den anderen Kategorien gewählt wurden und dass die *Hashtags* häufig in italienischer Sprache waren.

5.2. Auswertung Interpretation einzelner Beiträge

Für die vorliegende Arbeit wurde für den zweiten empirische Teil der Fokus auf eine detailliertere Betrachtung einzelner Instagram-Beiträge gelegt, welche das Siegesdenkmal in Form einer Fotografie abbilden. Als Methode dient eine Bildanalyse orientiert nach Panofsky (siehe Kapitel 4.4. Methode „Panofskys Interpretationsmodell“). Dieser entwickelte ein Modell mit drei Stufen: 1. die „ikonische Interpretation“ (die „vorikonische

Beschreibung“), 2. die „ikonographische Analyse“, 3. die „ikonologische Analyse“ nach Warburg.²⁹¹ Für die Analyse der Instagram-Beiträge, die das Siegesdenkmal darstellen, wurde eine Auswahl von Beiträgen getroffen, die nach diesem Stufenmodell analysiert wurden. Dabei wurde darauf geachtet, dass die Auswahl der Beiträge verschiedene Kategorien, wie zum Beispiel in Bezug auf Denkmalpraktiken oder Autor*innenschaft abdecken. Da es sich hierbei um eine reine Bildanalyse handelt, wurden Videobeiträge nicht berücksichtigt.

5.2.1. Alessandro Urzì (Graffiti)

https://www.instagram.com/p/CCI2ZIKhxEC/?img_index=1 (geteilt am 02. Juli 2020)

Stufe 1: Der Instagram Beitrag besteht aus zwei Bildern. Das erste Bild zeigt einen Mann, der in leicht gebückter Körperhaltung mit einem Pinsel über einen weiß-grauen Stein malt. Er trägt ein blaues T-Shirt und eine lange graue Hose, dunkelblau-weiße Turnschuhe, graue Handschuhe sowie eine Brille und eine hellblaue Maske im Gesicht. Das Bild wurde frontal aufgenommen, auf dem Stein und am Boden steht jeweils ein weißer Eimer. Auf dem Stein sind nicht leserliche türkise Buchstaben abgebildet. Die linke Hand befindet sich auf dem Stein, während die rechte Hand mit einem Pinsel auf dem Stein und den Buchstaben liegt. Im Hintergrund ist ein Weg mit Kieselsteinen zu sehen, links und rechts davon Parkfläche mit grüner Wiese und Bäumen. Weiter hinten befinden sich ein weißes und rotes Auto sowie beige mehrstöckige Wohnhäuser mit Fenstern und Balkon. Ganz hinten ist ein Stück eines Berges zu sehen. Das zweite Bild zeigt den Stein auf den Inschriften sichtbar sind. Darauf liegen ein weißes Tuch, zwei graue Putzschwämme aus Draht sowie eine weiße Flasche mit der Aufschrift „Cif“. Im Hintergrund sind Säulen, Häuser, Autos, ein Weg mit einer Bank sowie etwas Grünfläche und ein Teil eines Baumes zu sehen.

Stufe 2: Der auf dem ersten Bild abgebildete Mann und Autor des Beitrags, ist, wie aus dem Foto und der Bildunterschrift hervorgeht, Politiker Alessandro Urzì. Beim Stein handelt es sich um einen Sockel einer Säule des Siegesdenkmals in Bozen. Die Stadt ist im Hintergrund zu erkennen, bei der Ortsangabe wird der Siegesplatz angegeben und

²⁹¹ Vgl. Kopp-Schmidt, *Ikonographie und Ikonologie*, 52.

außerdem erwähnt er das Denkmal in der Bildunterschrift. Urzì versucht die grünen Buchstaben, die auf dem Denkmal gesprüht wurden zu übermalen. Wie aus Bild zwei hervorgeht, mit Erfolg. Die Tücher und die weiße Flasche mit „Cif“ dienten wohl zur Reinigung des Denkmals. In der Bildunterschrift steht außerdem auf italienisch (Anm. d. Aut.: hier auf deutsch übersetzt): *„Lasst uns nicht heuchlerisch sein! Das Beschmieren von Denkmälern mit Farbe ist ein Vergehen gegenüber der Bürgerschaft – und außerdem ein Zeichen von Ignoranz. Solche intellektuell dürftigen Taten mit pazifistischer Ideologie zu überziehen, ist eben Heuchelei. Sie beschmutzen unsere Stadt - wir hingegen machen sie wieder sauber, mit Muskelkraft. Auf welcher Seite steht ihr? Vielen Dank an alle Kolleginnen und Kollegen, die heute Morgen mitgeholfen haben, Bozen schöner zu machen. Später werden wir noch einmal darüber sprechen.“* In den Hashtags führt er neben Ortsangaben auch das Hashtag seiner Partei #fratelliditalia, aber auch Lega-Partei, #lega, sowie andere Politiker, wie #matteosalvini und #berlusconi oder die amtierende italienische Ministerpräsidentin #giorgiameloni. Auch das Hashtag #vandali wurde verwendet.

Stufe 3: Wie aus der Bildunterschrift hervorgeht, wurde das Denkmal über Nacht von Unbekannten beschmiert. Er bezeichnet *„Das Beschmieren von Denkmälern mit Farbe ist ein Vergehen gegenüber der Bürgerschaft.“* Urzì ist ein rechter italienischer Politiker aus Bozen und mehrere Jahre Landtagsabgeordneter.²⁹² Bereits im Jahr 2008 sagte er in einem Interview: *„Friedensplatz statt ‚Siegesplatz‘ - das geht nicht! In Südtirol leben verschiedene Volksgruppen mit verschiedenen Identitäten und Sensibilitäten. Lassen wir daher alles so wie es ist! Die Namen sind Zeichen unserer Geschichte und Zeichen der Identität dieses Landes. Wir müssen die Geschichte beurteilen, wir können sie aber nicht auslöschen.“*²⁹³ Und betonte, dass er sich als Italiener in Südtirol als eine „Minderheit“ sehe.²⁹⁴ Zudem forderte er 2024 ein „Mahnmal für die Opfer der anti-italienischen Anschläge.“²⁹⁵

²⁹² Vgl. „Eintrag Alessandro Urzì in Datenbank ‚Abgeordnete zum Südtiroler Landtag seit 1948‘“, Landtag Südtirol, <https://www.landtag-bz.org/de/abgeordnete-zum-suedtiroler-landtag-seit-1948>, abgerufen am 13. Juni 2025.

²⁹³ Wieland Schneider, „Italiener fühlen sich als Minderheit“, *Die Presse*, 26. April 2008, <https://www.diepresse.com/246524/italiener-fuehlen-sich-als-minderheit>, abgerufen am 13. Juni 2025.

²⁹⁴ Vgl. Schneider, „Italiener als Minderheit“.

²⁹⁵ Matthias Kofler, „Auf der Anklagebank“, *Tageszeitung Online*, 20. Mai 2024, <https://www.tageszeitung.it/2024/05/20/auf-der-anklagebank/>, abgerufen am 12. Juni 2025.

5.2.2. Politische Kritik (Kunstwerk)

https://www.instagram.com/p/C-p0kd1shol/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D (geteilt am 14. August 2024)

Stufe 1: Der Beitrag besteht aus einer Fotografie und zeigt ein Monument auf Treppen mit mehreren Säulen. Der Himmel ist dunkel und Laternen strahlen gelbes Licht. Das Monument besteht aus mehreren Säulen und Ornamenten sowie einer Inschrift. Vor dem Monument führen Stufen nach unten zu einem Zaun. Weiter vorne befinden sich sechs Pfeiler, die mit einer dunklen Kette verbunden sind. Links und rechts vorne im Eck ist etwas Grünfläche zu sehen. Rechts eine Straße auf der ein Auto mit leuchtenden Scheinwerfern fährt. Rechts davon ist eine Leuchtreklame zu sehen. Links hinter dem Monument sieht man ein gelbes Haus mit mehreren Fenstern. Das Monument ist von mehreren hellroten vertikalen und horizontalen Strichen umgeben.

Stufe 2: Bei dem Monument handelt es sich um das Siegesdenkmal in Bozen. Durch die Inschrift und Umgebung ist erkennbar, dass es von der Vorder- beziehungsweise Nordost-Seite fotografiert wurde. Da die Straße zu sehen ist sowie die Umgebung, wurde es etwas aus der Ferne fotografiert. Die Scheinwerfer und der dunkle Himmel zeigen, dass das Bild in der Nacht aufgenommen wurde. Die roten Striche um das Denkmal erinnern von der Form her an einen Käfig. In der Bildunterschrift steht in italienisch geschrieben: „*Einen Käfig für das faschistische Monster von Bozen.*“ Neben den Namen des Denkmals in deutsch und italienisch finden sich unter anderen auch die *Hashtags* #italienfascis, #fascistmonument, #italienhistory sowie #mostrofascista. Die Autor*in des Beitrags ist vermutlich weiblich, aus Bozen und zwischen 40 und 60 Jahre alt. Ihr Instagram-Profil zeigt mehrere Beiträge aus dem Bereich Kunst.

Stufe 3: Der Beitrag zeigt eine politische Kritik am Siegesdenkmal. Nachträglich wurde ein roter Käfig auf die Fotografie gezeichnet. Da die Autor*in viel Kunst auf Instagram teilt, kann es sich auch um ein „politisches Kunstwerk“ handeln. In der Bildunterschrift setzt die Autor*in das Denkmal mit einem „faschistischen Monster“ gleich, welches es einzusperren gilt. Das Denkmal wurde als Herrschaftssymbol des Faschismus errichtet, das

„faschistische Monster“ dient gleichzeitig als Metapher für diese Strömung und dem ihr zugrunde liegenden Gedankenguts.^{296 297} In Zeiten des Faschismus wurde Südtirol schrittweise italienisiert (mehr dazu ab S. 12).²⁹⁸

5.2.3. Jubiläum „Südtiroler Feuernacht“ (Inszenierung)

<https://www.instagram.com/p/CQBLtLEIe4E/?igsh=ZDgyeHI1dXlvZmR0> (geteilt am 12. Juni 2021)

Stufe 1: Der Instagram-Beitrag besteht aus einem Bild mit einem großen weiß-grauen Monument im Zentrum. Im Hintergrund ist ein leicht bewölkter Himmel, mehrere Bäume sowie links und rechts sind gelbe und graue Teile von Häusern zu sehen. Auf der rechten Seite ist ein Teil eines Berges zu sehen. Das Monument besteht aus mehreren Säulen, Ornamenten, einer Inschrift sowie einer Frauenfigur mit Flügel. Vor dem Denkmal befinden sich Stufen und ein Zaun. Davor stehen sechs Personen aufgereiht mit etwa einem Meter Abstand nebeneinander. Vor ihnen befinden sich geschätzt eineinhalb Meter große rote Buchstaben, die das Wort „Feuernacht“ ergeben.

Stufe 2: Das Monument ist das Siegesdenkmal in Bozen, welches am Tag und von der Ostseite aus fotografiert wurde (siehe Hintergrund). Wie aus dem Namen des Instagram-Profiles hervorgeht, handelt es sich um die Parteiliste der „Südtiroler Freiheit“ als Autor*in. Bei den Personen, die im Beitrag abgebildet sind, handelt es sich um drei Frauen und die Männer, die wahrscheinlich dieser Partei angehören. Sie sind Teil einer Inszenierung anlässlich des Jubiläums der Südtiroler Feuernacht, wie das Beitragsdatum und Bildunterschrift verraten: „🔥 Zum Jubiläum Aktion an verleumderischer Stätte!“ Die *Hashtags* bestehen aus dem Namen der Partei sowie weiteren Begriffen, wie #SüdTirol, #Tirol oder #Feuernacht.

²⁹⁶ Vgl. Mantinger, „Krieg und Frieden“.

²⁹⁷ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 86.

²⁹⁸ Di Michele, „Bozen und Südtirol“, 52.

Stufe 3: Die „Feuernacht“ ist die Nacht vom 11. auf den 12. Juni 1961. Es wurden Strommasten in Südtirol gesprengt.²⁹⁹ Damit wollte man gegen den Staat Italien aufbegehren.³⁰⁰ Anlässlich des 60-jährigen Jubiläums der Feuernacht inszenierten sich vermutlich Parteimitglieder vor dem Denkmal und bezeichnen es als „verleumderische Stätte!“ Die *Website* der Partei hat zudem einen eigenen Schwerpunkt zum Siegesdenkmal in Bozen, wodurch die Relevanz des umstrittenen Denkmals noch einmal deutlich wird. Zur geplanten Aktion gibt es einen Beitrag, in dem das Siegesdenkmal als „ein gesamtes Volk beleidigendes Schandmal“ bezeichnet wird.³⁰¹ Interessant sind auch die *Hashtags*, in denen Südtirol mit einem großen „T“ geschrieben wird, um das österreichische Land Tirol hervorzuheben, dessen Teil Südtirol bis 1919 war.³⁰²

5.2.4. Jubiläum „Marsch auf Rom“ (Banner)

<https://www.instagram.com/p/CkRggTZNUVm/> (geteilt am 29. Oktober 2022)

Stufe 1: Der Beitrag zeigt einen Teil eines grauen Monuments mit Säulen vor dunklem Hintergrund mit einigen Bäumen und einer gelb leuchtenden Laterne. Auf einer Säule ist eine rote Leuchtschrift zu sehen. Im Vordergrund befindet sich ein Zaun, an dem sich ein weißes Banner mit schwarzen und roten Versalien befindet. Die oberste Zeile ist schwarz, die zweite dann rot, dann wieder schwarz und dann wieder rot. Rechts davon befinden sich Zahlen in schwarz und rot.

Stufe 2: Das Monument ist das Siegesdenkmal, welches am Abend oder in der Nacht und von der Ostseite aus fotografiert wurde, wie der dunkle Hintergrund und die Laternen zeigen. Die Buchstaben auf dem Banner wurden wahrscheinlich handschriftlich verfasst, da die Versalschrift nicht ganz einheitlich ist. Darauf steht in italienischer Sprache geschrieben: „*Son giovane fascista ed un dovere sento, non vivere per guadagno ma pel combattimento*“ (Anm. d. Aut.: „Ich bin ein junger Faschist und empfinde eine Pflicht:

²⁹⁹ Vgl. Mezzalana, „Der Weg zur Autonomie“, 18.

³⁰⁰ Vgl. ebd., 18f.

³⁰¹ Vgl. Süd-Tiroler Freiheit Bozen, „Zum Jubiläum Aktion an verleumderischer Stätte!“, 12. Juni 2021, <https://suedtiroler-freiheit.com/2021/06/12/zum-jubilaeum-aktion-an-verleumderischer-staette/>, abgerufen am 14. Juni 2025.

³⁰² Vgl. Heiss, „Denkmallandschaft Südtirol“, 113f.

nicht für Gewinn zu leben, sondern für den Kampf.“ Die Zahlen neben der Schrift bilden das Datum des 28. Oktobers. Daneben stehen auch die Zahlen der Jahre 1922 und 2022 übereinander. Sie markieren vermutlich ein hundertjähriges Jubiläum. In der Bildunterschrift steht: „*Siamo di un'era diversa, ma l'anima è la stessa. Per mille anni ancora!*“ (Anm. d. Aut.: „Wir stammen aus einer anderen Ära, aber die Seele ist dieselbe. Auf weitere tausend Jahre!“). Das Datum mit den beiden Jahreszahlen bezieht sich vermutlich auf den „Marsch auf Rom“. Zwei Tage nach diesem Tag brach der liberale Staat unter dem Faschismus ein und Benito Mussolini wurde zum Ministerpräsidenten.³⁰³ Das Profil, welches den Beitrag geteilt hat, hat den Namen „rockafortebolzano“. Die *Hashtags* nehmen Bezug zum oben beschriebenen Datum und sind unter anderen: #fascismo, #permilleanni, #nonsifermeràlamarcia, #ancoraqui oder #peraltri100anni.

Stufe 3: Die rechtsextreme Gruppierung „rockafortebolzano“ (mehr dazu unter *Infografik 6*: „Autor*in“) inszeniert sich vor dem Siegesdenkmal mit einem Transparent anlässlich des 100. Jahrestages des „Marsch auf Rom“, der den Beginn des faschistischen Italiens markiert. Dabei bekennen sie sich offen als Faschist*innen, die sich in der Pflicht sehen zu kämpfen, wie sie schreiben. In ihrer Bildunterschrift nehmen sie darauf Bezug, dass sie eine andere Generation sind, die aber für dasselbe kämpft und rufen „weitere hundert Jahre“ Faschismus aus. Das greifen sie auch in den *Hashtags* auf. Die Versalien dienen wahrscheinlich der Leserlichkeit und dazu, die Wichtigkeit der Botschaft hervorzuheben. Die rot-schwarzen Zeilen entsprechen den Farben des Logos der Gruppierung.

5.2.5. Fußball Europameisterschaft (Inszenierung)

<https://www.instagram.com/p/CRBuugFDCGm/> (geteilt am 07. Juli 2021)

Stufe 1: Der Beitrag zeigt ein zentrales weiß-graues Monument mit Säulen bei dem der oberste Teil etwas abgeschnitten ist. Es steht auf einem Platz hinter einem dunklen Zaun. Im Hintergrund sind Bäume zu sehen sowie zwei gelb leuchtenden Laternen und Teile von Häusern. Auf dem Platz befinden sich vier Personen. Die zwei Personen links tragen kurze dunkle Hosen und haben eine grün-weiß-rote Kopfbedeckung auf. Die Person ganz links

³⁰³ Vgl. Solderer, *Das 20. Jahrhundert*, 47.

trägt ein dunkelblaues T-Shirt, Turnschuhe, hat ein Tuch in grün-weiß-rot umgehängt, schaut auf den Boden und ist nur halb im Bild. Die Person daneben hat ein hellblaues Hemd, eine Brille und Turnschuhe und schaut gerade in die Kamera. Auf der rechten Seite des Bildes befindet sich eine weitere Person mit dunkelblauem T-Shirt, einer kurzen Hose, Turnschuhen und kurzen Haaren. Die Person ist nur von hinten zu sehen. Zentral in der Mitte des Bildes vor dem Monument und etwas weiter vorne steht eine weitere Person. Diese hat dunkle kurze Haare und einen Schnauzer, trägt ein schwarzes T-Shirt, ein schwarz-weißes Baseballcap, eine olivgrüne knielange Hose mit einer schwarz-silbernen Kette, weiße Socken und Turnschuhe. Die Körperhaltung ist gestreckt, die Arme sind in der Luft und halten eine Fahne in grün-weiß-rot. Die Person steht breitbeinig da und schaut gerade in die Kamera.

Stufe 2: Beim Monument handelt es sich um das Siegesdenkmal, welches in der Nacht und von der Ostseite aus fotografiert wurde, wie die leuchtenden Laternen und der dunkle Hintergrund zeigen. Bei den Personen, die zu sehen sind, handelt es aufgrund der Körperform, Kleidung, Frisuren sowie Gesichtsbehaarung vermutlich um Männer. Die Kopfbedeckungen der beiden Männer rechts sind in den Farben der „*Tricolore*“. Auch bei der Fahne, welche die Person in der Mitte in die Luft hält, handelt es sich um eine italienische. Die Person ganz links sowie die Person ganz rechts tragen beide ein sehr ähnlich aussehendes T-Shirt in dunkelblau, welches das Trikot der italienischen Fußballnationalmannschaft sein könnte. Auch die Kopfbedeckungen sowie die Fahne könnten auf einen Fußballkontext hinweisen. In der Bildunterschrift steht: „*La bandiera con i colori più belli e pregni di significato del mondo!!! IT*“ (Anm. d. Aut.: „Die Flagge mit den schönsten und bedeutungsvollsten Farben der Welt!!!“). Des Weiteren geben die *Hashtags* darunter weitere Erklärungen, zum Beispiel: #italia, #italy oder #euro2020. Beim Autor des Beitrags handelt es sich vermutlich um einen jungen italienischen Touristen zwischen 20 und 40 Jahren, er ist vermutlich auch die Person im Fokus des Bildes.

Stufe 3: Der Instagram-Beitrag wurde am 7. Juli geteilt. Einen Tag vorher besiegte die italienische Fußballnationalmannschaft die spanische Mannschaft und zog ins Finale der

Fußballeuropameisterschaft 2020 ein.³⁰⁴ Neben dem Datum weisen auch die Italienfahne sowie die dunkelblauen T-Shirts und grün-weiß-roten Kopfbedeckungen einiger Personen auf dem Bild darauf hin, dass der Beitrag anlässlich des Halbfinals geteilt wurde. Die Person in der Mitte steht im Fokus und inszeniert sich als selbstbewusst und stolz auf die Mannschaft. In der Bildunterschrift wird nochmal Bezug auf die Schönheit der Farben der italienischen Fahne genommen und somit nochmal explizit die Verbindung der Mannschaft mit dem Staat Italien und empfundenen Nationalstolz hervorgehoben. Das Siegesdenkmal wurde errichtet, um den Tod der gefallenen italienischen Soldaten zu ehren und um den Sieg des Faschismus zu demonstrieren.³⁰⁵ Inwiefern die im Beitrag abgebildete Person beziehungsweise der Autor über den Entstehungskontext des Denkmals Bescheid wusste oder nur unwissend wegen des imposanten Platzes und Namens des Denkmals einen Fußballsieg seiner Mannschaft feierte, kann nicht gesagt werden.

5.2.6. Jubiläum „Römische Verträge“ (Hinterlassenschaften)

<https://www.instagram.com/p/BSEQeGMghSF/?igsh=MWd1YzhydTRscHloYw%3D%3D>

(geteilt am 25. März 2025)

Stufe 1: Der Beitrag zeigt ein Bild mit drei grau-weißen Säulen, die aus verschiedenen kleinen gebündelten Säulen zu bestehen scheinen. Die Säule links ist halb abgeschnitten und auf ihr ist ein schwarzes digitales Band mit roten Buchstaben zu sehen. Neben der Säule rechts befindet sich ein Teil eines grau-weißen Monuments. Unter den Säulen befinden sich graue Stufen und im Vordergrund von ihnen ein metallischer Zaun. Am Zaun sind vier gelbe Luftballons, acht gelbe Sterne mit jeweils fünf Ecken sowie vier gelbe und vier dunkelblaue Zettel befestigt. Die beiden dunkelblauen Zettel ganz links sowie rechts sind nicht ganz im Bild. Auf allen Zetteln steht etwas in einer Handschrift geschrieben (Anm. d. Aut.: nicht lesbar). Einer der dunkelblauen Zettel ist vierfach so groß wie die anderen. Darauf wurden zwölf gelbe Sterne in einem Kreis gemalt sowie die Zahl „60“ in die Mitte geschrieben. Daneben könnte das englische Wort „Years“ geschrieben stehen. Im

³⁰⁴ Vgl. Claudio Rizzello, „Das ist für dich, Spina!“, *Zeit Online*, 7. Juli 2021, <https://www.zeit.de/sport/2021-07/italien-spanien-em-halbfinale>, abgerufen am 18. Juni 2025.

³⁰⁵ Vgl. Mantinger, „Krieg und Frieden“.

Hintergrund zwischen den Säulen sind gelb-beige Teile eines Hauses sowie Bäume, ein Teil eines Bergs sowie ein hellblauer Himmel zu sehen.

Stufe 2: Die Säulen gehören zum Siegesdenkmal. Sie stellen gebündelte Ruten dar, die sogenannten *Fasces*.³⁰⁶ Das Bild wurde von der Ostseite und am Tag aufgenommen (siehe Hintergrund). Die Hinterlassenschaften geben Hinweise auf den Anlass. Die gelben Sterne und dunkelblauen und gelben Zettel sind in den Farben der Fahne der Europäischen Union. Vor allem der größere dunkelblaue Zettel deutet auf einen EU-Bezug hin, da auf ihm die zwölf gelben Sterne in einer Kreisform auf dunkelblauem Hintergrund gemalt wurden, genau wie bei der EU-Fahne. Der Beitrag enthält keine Bildunterschrift, jedoch einige *Hashtags*, welche aber auch keine weiteren Hinweise auf den Entstehungskontext liefern. Diese bestehen unter anderem aus #art, #drawing, #balloon #architecture, #sketchbook oder #graphic. Das Geschlecht sowie Alter des*der Autor*in konnte nicht zugeordnet werden, jedoch handelt es sich vermutlich um eine*n italienischsprachige*n Einheimische*n.

Stufe 3: Wie aus den gewählten Farben der Hinterlassenschaften und der an die EU-Fahne angelehnte Platzierung der Sterne auf einem Zettel hervorgeht, gibt es vermutlich einen EU-Bezug. Die zwischen den Sternen geschriebene Zahl „60“ deutet auf ein Jubiläum hin. Der Beitrag wurde am 25. März 2017 auf Instagram geteilt. Wenn von diesem Datum die geschriebene Zahl abgerechnet wird, dann entspricht das dem 25. März 1957. An diesem Tag unterzeichneten Deutschland, Frankreich, Italien, die Niederlande, Belgien und Luxemburg die „Römischen Verträge“ und gründeten damit die „Europäische Wirtschaftsgemeinschaft“ und die „Europäische Atomgemeinschaft“.³⁰⁷ Wer die Hinterlassenschaften am Siegesdenkmal platziert hat, geht aus dem Beitrag nicht hervor. Dass das Siegesdenkmal als Ort ausgewählt wurde, könnte zum einen durch die Lage erklärt werden, denn für das Gesamtkonzept wurde das Denkmal auch als eine Art „Eingangstor“ eines neu errichteten Stadtviertels mitsamt Nebenstraßen und -achsen gedacht.³⁰⁸ Der Siegesplatz teilt die deutsch-österreichisch geprägte Altstadt von dem neuen Stadtviertel als „Dreh- und Angelpunkt des faschistischen Bozens“. Zudem gibt es

³⁰⁶ Vgl. Spada, „Das Bozner Siegesdenkmal“, 89.

³⁰⁷ Vgl. Europäische Union, Die Geschichte der EU von 1945 bis 1959, https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/history-eu/1945-59_de, abgerufen am 11. Juli 2025.

³⁰⁸ Vgl. Michielli, „Das Denkmal“, 26.

breite Straßen sowie eine Brücke, die in einer Strahlenform auf das Denkmal zulaufen.³⁰⁹ Zum anderen steht es für den Diskurs von auseinanderdriftenden Erinnerungsformen und kulturellem Gedächtnis der unterschiedlichen Sprachgruppen.³¹⁰ Der Ort könnte deshalb für ein Jubiläum mit EU-Bezug ausgewählt worden sein, um ein Zeichen für die europäische Einheit und den Zusammenhalt zu setzen.

5.2.7. Giorgia Meloni Kranzniederlegung (Hinterlassenschaften)

<https://www.instagram.com/p/0LBZZaMiLG/?igsh=NGhjCHdtejh0ejM%3D> (geteilt am 13. März 2015)

Stufe 1: In dem Beitrag sind acht Personen zu sehen, die auf einer grauen Treppe nach oben gehen. Im Hintergrund sind einige graue Laternen, gelb-grüne Bäume, ein Park und eine Straße mit einem kleinen Stück Kreisverkehr. Ganz hinten rechts sind Berge und ein Teil blauer Himmel zu sehen. Die Person ganz links hat längere braune Haare und ein schwarzes Oberteil, Hose und Schuhe, sie hat die Augen geschlossen. Zentral im Fokus ist eine Person mit blonden längeren Haaren, einer schwarzen Jacke und Hose und Stöckelschuhen. Ihr Blick ist an der Kamera vorbei starr nach vorne gerichtet und in ihrer Hand befindet sich ein Blumenkranz mit rot-weißen Blumen sowie einer Scherpe in grün-weiß-rot. Links hinter ihr sieht man den Teil eines Gesichts einer Person mit längeren lockigen braunen Haaren. Rechts in der Mitte ist eine Person mit kurzen dunklen Haaren, einem dunklen Hemd und Jackett und einer blauen Jeans, daneben eine weitere Person mit Glatze und Brille, heller Jacke mit weißem Hemd, einer grauen Hose sowie schwarzen Schuhen. Vor ihnen befindet sich eine Person mit dunklen Haaren, einer Brille und einem grau-schwarz gepunktetem Schal, einer schwarzen Windjacke sowie blauer Jeans und hellbraunen Schuhen. Die drei Personen schauen in Richtung der Kamera. Rechts im Bild ist eine Person mit schulterlangen blonden Haaren, einem hellrosa Hemd mit dunkler Jacke, einer dunklen Jeans und Schuhen, welche die Augen geschlossen hat. Noch einmal rechts davon ist ein Teil einer Person zu sehen. Sie trägt eine beige-braune Jacke und eine dunkle Hose.

Stufe 2: Wie aufgrund der äußerlichen Merkmale, wie Kleidung, Haare, Körperbau

³⁰⁹ Vgl. Di Michele, „Bozen und Südtirol“, 56.

³¹⁰ Vgl. Heiss: „Denkmallandschaft Südtirol“, 112.

vermutet werden kann, handelt es sich bei den Personen um vier Frauen und drei Männer. Die achte Person, welche nur zum Teil zu sehen ist, kann keinem mutmaßlichen Geschlecht zugeordnet werden. Wie aus der Umgebung mit dem Kreisverkehr, den Bäumen, den Bergen sowie der Laternen geschlossen werden kann, handelt es sich bei den grau-weißen Stufen, um jene beim Siegesdenkmal in Bozen. Die*der Fotograf*in befindet sich leicht erhöht auch auf den Treppen und fotografiert nach unten. Die Beine der Personen sind leicht geöffnet und befinden sich mit einem Fuß schon auf der nächsten Stufe, weshalb der Eindruck erweckt wird, dass die Personen zum Denkmal hoch gehen. Die Autorin des Beitrags ist Giorgia Meloni, die derzeit amtierende italienische Ministerpräsidentin. Sie selbst ist die Person im Fokus des Beitrags, die den Kranz mit den Blumen in den Farben der italienischen Tricolore trägt. Die Bildunterschrift ist in italienischer Sprache verfasst und gibt Hinweise auf den Kontext des Beitrags: *„Heute in Bozen, um den Gesetzesvorschlag und die Volkspetition von FdI-An vorzustellen, mit dem der 17. März als Nationalfeiertag zur Feier der Proklamation der Einheit Italiens eingeführt werden soll. Ich habe das Siegesdenkmal besucht und einen Blumenkranz zum Gedenken an die Gefallenen des Ersten Weltkriegs niedergelegt.“* Hashtags wurden keine verwendet.

Stufe 3: Giorgia Meloni inszeniert sich auf Instagram vermutlich zusammen mit anderen Mitgliedern ihrer Partei „*Fratelli d'Italia*“ beim Siegesdenkmal in Bozen mit einer Kranzniederlegung. Die*der Fotograf*in platzierte sich auf der oberen Seite der Treppen, um alle Personen zu fotografieren und um das Bild dynamischer wirken zu lassen, da sich die Personen in Bewegung befinden. Der Kranz soll laut Bildunterschrift die Gefallenen im 1. Weltkrieg ehren. Der Instagram-Beitrag wurde im März 2015 geteilt, damals war Giorgia Meloni noch nicht die Premierministerin Italiens. Kranzniederlegungen am Siegesdenkmal wurden immer wieder als Provokation verstanden und es gab mehrere Protestaktionen, die schließlich zu einem Verbot im Jahr 1996 führten. Seitdem gab es nur mehr „private“ Inszenierungen, wie von Meloni oder auch von Pietro Mitolo von der „*Alleanza Nazionale*“.³¹¹ In der Vergangenheit fiel Meloni zudem mit ihren Aussagen in Bezug auf Benito Mussolini und dem italienischen Faschismus auf. In einem französischen Medium sagte sie damals als 19-Jährige im Jahr 1996, dass Mussolini nicht nur „ein guter Politiker“,

³¹¹ Vgl. Mantinger, „Krieg und Frieden“.

sondern auch „der beste der letzten 50 Jahre“ gewesen sei.³¹² Im Jahr 2006 sagte sie in einem weiteren Interview, dass sie den Faschismus als Teil der Geschichte Italiens sehe und sie ein „unbeschwertes Verhältnis“ dazu habe. Sie bezeichnete die Taten Mussolinis, wie zum Beispiel die Rassengesetze und die Errichtung eines autoritären Systems als „einige Fehler“ Mussolinis.³¹³ Als Regierungschefin sprach sich Giorgia Meloni im Jahr 2022 dafür aus, die Südtirol-Autonomie zu fördern. Die Regierung wolle sich dafür stark machen, jene Autonomiestandards wieder in Kraft zu setzen, die im Jahr 1992 zur Lösung des Streits vor der UNO beigetragen hatten und seitdem immer mehr ausgehöhlt worden waren.³¹⁴ In den Jahren 1996 sowie 2006 wurde Meloni aufgrund ihren Aussagen zu Mussolini und dem Faschismus kritisiert, 2015 legt sie einen Kranz an dem faschistischen Siegesdenkmal nieder, obwohl offizielle Kranzniederlegungen bereit seit 1996 verboten sind und spricht sich als Regierungschefin 2022 für eine Stärkung der Südtirol-Autonomie aus.

VI. Conclusio und Ausblick

6.1. Fazit

Seien es Büsten, die von deutschen Soldaten durch die Straßen gezerrt wurden, ein vereiteltes Attentat sowie Sprengstoffanschläge des Südtirol-Terrorismus in den 70er Jahren, die jahrzehntelangen Kranzniederlegungen am 4. November, die Debatte um die Benennung des Siegesplatzes, die Protestmärsche der Südtiroler Schützen, faschistische Versammlungen und Kundgebungen oder ein Feiertreff nach Fußballmeisterschaften und Siegen der italienischen Nationalmannschaft: Das faschistische Siegesdenkmal in der italienischen Provinz Bozen ist seit seiner Planung, seinem Bau und seiner Einweihung vor rund hundert Jahren seit Jahrzehnten immer wieder Mittelpunkt einer Debatte, bei der es um weit mehr geht als um das Monument selbst. Es ist ein Ausdruck des unterschiedlichen

³¹² Vgl. La Stampa, „Giorgia Meloni nel 1996 a 19 anni: „Mussolini è stato un buon politico, il migliore degli ultimi 50 anni““, 16. August 2022, https://www.lastampa.it/speciale/politica/elezioni-politiche-2022/2022/08/16/video/giorgia-meloni-nel-1996-a-19-anni-mussolini-e-stato-un-buon-politico-il-migliore-degli-ultimi-50-anni-6583305/#google_vignette, abgerufen am 22. Juni 2025.

³¹³ Vgl. Giorgia Meloni, „Interview mit Corriere Magazine, 07.12.2006“, <http://interviste.sabellifioretti.it/?p=823>, abgerufen am 22. Juni 2025.

³¹⁴ Vgl. „Meloni für Wiederherstellung Südtiroler Autonomiestandards“, ORF.at, 25. Oktober 2022, <https://orf.at/stories/3291153/>, abgerufen am 22. Juni 2025.

kulturellen Gedächtnisses der deutsch- und italienischsprachigen Bevölkerungsgruppen in der Region. Denn das menschliche Erinnerungsvermögen ist stark durch soziale Strukturen beeinflusst. Gedächtnisinhalte entstehen immer im Rahmen einer kollektiven Zugehörigkeit. Der Soziologe Maurice Halbwachs hebt hervor, dass das „kollektive Gedächtnis“ seine Beständigkeit und Wirkungskraft daraus bezieht, dass es auf einer großen Anzahl von Individuen fußt, die sich als Teil einer bestimmten sozialen Gemeinschaft verstehen und gemeinsam Erinnerungen bewahren.³¹⁵ Das kulturelle Gedächtnis manifestiert sich in materiellen und immateriellen Erinnerungsorten wie Denkmälern, Mahnmalen oder historischen Bauwerken, da sie eine Verbindung zur Vergangenheit herstellen und ein dauerhaftes Erinnern ermöglichen. Ihre Relevanz entsteht aber erst durch das bewusste Agieren von einzelnen Personen oder Gemeinschaften.³¹⁶

In der zweisprachigen und autonomen Provinz Bozen erfolgte die Wahrnehmung der eigenen Vergangenheit innerhalb der Sprachgruppen weiterhin getrennt und einseitig.³¹⁷ Denn es kann keine gemeinsame „Erinnerungskultur“ entstehen, wenn Menschen sich auf verschiedene Vergangenheiten beziehen.³¹⁸ Bis heute wurden bewusst historische Ereignisse in der Erinnerung der jeweiligen Bevölkerungsgruppe ausgelassen und damit die eigene wahrgenommene Identität gestärkt.³¹⁹ Denn Elemente der Vergangenheit, die Eingang in das jeweilige kollektive Selbstverständnis finden, hängen von den jeweiligen Bedürfnissen nach Sinn und Identität ab, beruhen auf Narrativen, sind stets selektiv, subjektiv geprägt und an die gegenwärtigen Verhältnisse angepasst. Demnach können sie deshalb nie komplett objektiv sein.³²⁰ Diese daraus resultierenden Spannungen zwischen der deutsch- und italienischsprachigen Südtiroler Bevölkerung reichten bis ins 21. Jahrhundert. Praktiken und Rituale des kollektiven Erinnerns festigen und verstärken sie. Zwar gibt es Fortschritte, jedoch dominiert in der deutschsprachigen Südtiroler Bevölkerung weiterhin ein Opferdiskurs, der die Verantwortung für das erlittene Unrecht vorrangig dem italienischen Staat und dem Faschismus zuschreibt.³²¹ Im Gegensatz dazu ist das Siegesdenkmal für viele der italienischsprachigen Südtiroler*innen ein wichtiger

³¹⁵ Vgl. Bergem, „Maurice Halbwachs: La mémoire collective“, 180

³¹⁶ Vgl. Assmann, 1995, 51, zitiert nach Huber, „Was sind kulturelle Gedächtnisräume?“, 143.

³¹⁷ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 74.

³¹⁸ Vgl. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 31.

³¹⁹ Vgl. Blanco, „Storia e identità culturale“, 136.

³²⁰ Vgl. Neumann, *Erinnerung – Identität – Narration*, 78.

³²¹ Vgl. Heiss und Obermair, „Erinnerungskulturen“, 74.

Teil ihrer eigenen Herkunfts- und Familiengeschichte. Viele Italiener*innen haben eine emotionale Bindung dazu und bringen nur wenig Verständnis für die durch Ablehnung geprägte Haltung der deutschsprachigen Südtiroler*innen auf, die das Denkmal mit einem Symbol von Unterdrückung gleichsetzen.³²² Denkmäler in Südtirol und insbesondere das Siegesdenkmal in Bozen spiegeln also die unterschiedlichen Diskurse unterschiedlicher ethnischer und sprachlicher Bevölkerungsgruppen wider. Sie sind nicht nur Ausdruck eines kulturellen Gedächtnisses dieser, sondern Träger politischer und geschichtlicher Bedeutungen als Teil eines Gefüges von eingebetteten Denkmalpraktiken und -handlungen.³²³ Dies bietet eine Erklärung dafür, weshalb jede mögliche Veränderung am Denkmal über Jahrzehnte hinweg als Bedrohung und Angriff auf „kollektive Identitäten“ wahrgenommen wurde und damit jeglichen Versuch der Aufarbeitung der faschistischen Vergangenheit blockierte.³²⁴

Zeitgleich gibt es in der *Public-History*-Forschung in den vergangenen Jahrzehnten immer mehr Bewusstsein dafür, dass ein wesentlicher Teil unseres kulturellen Erbes künftig digital geschaffen sein wird, ohne je analog existiert zu haben. Historiker*innen beschäftigen sich zunehmend mit der Erforschung von neuen Medien.³²⁵ Dabei profitieren sie von der weit verbreiteten Allgegenwärtigkeit von elektronischen Medien, wie zum Beispiel *Smartphones*. Mit ihnen können selbst Laien ohne großen Aufwand Bild- und Videomaterial erzeugen. Das bedeutet einen Gewinn für die empirische Sozialforschung, die daraus ihren Nutzen ziehen kann.³²⁶ Zudem bieten die sogenannten „neuen Medien“ sowie digitale Weiterentwicklungen konventioneller Medienformen eine bedeutende Ergänzung und wertvolle Bereicherung für methodische Zugänge in der soziologischen Forschung.³²⁷

Aus diesem Grund hatte auch die vorliegende Masterarbeit zum Ziel, einen Blick darauf zu werfen, wie das Siegesdenkmal in dem sozialen Netzwerk Instagram dargestellt wird. Auf Grundlage eines digital-ethnografischen Ansatzes konnten 272 Instagram-Beiträge mit

³²² Vgl. Mantinger, „Krieg und Frieden“.

³²³ Vgl. Heiss, „Denkmalandschaft Südtirol“, 112.

³²⁴ Vgl. Obermair und Böhler, „Das Beispiel Bozen“, 251.

³²⁵ Vgl. Sheehy, „New Perspectives“, 73.

³²⁶ Vgl. Schnettler, „Digitale Alltagsfotografien und visuelles Wissen“, 252.

³²⁷ Vgl. Murthy, „Digital Ethnography“, 849.

zusammen 369 Visualisierungen des Siegesdenkmals in Bozen ausgewertet werden. Die Analyse beinhaltete alle auffindbaren Beiträge bis Ende 2024. Der jüngste gefundene Beitrag stammte aus dem September des Jahres 2012. Die Bildanalyse nach Panofsky diente dazu, die quantitative Methode mit einem qualitativen Ansatz zu ergänzen und eine genauere Betrachtung sowie Einordnung mit Hilfe von Literatur zu ermöglichen. Angesichts des Konzepts des kulturellen und kollektiven Gedächtnisses, der Bedeutung und der Debatte rund um das Siegesdenkmal, der noch immer andauernden politischen Grabenkämpfe von Teilen der Bevölkerung, aber auch wegen der Verbundenheit der italienischen Sprachgruppe mit dem Denkmal, verwundert es nicht, dass das Siegesdenkmal vor allem von italienischsprachigen Tourist*innen fotografiert oder gefilmt sowie online geteilt wurde. Bei den Beitragsautor*innen handelte es sich vorrangig um junge, männlich gelesenen Erwachsenen zwischen 20 und 40 Jahren. Zudem war zu erwarten, dass vor allem die Westseite des Denkmals geteilt wurde, da es sich um die „Vorderseite“ des Denkmals handelt und sowohl die Inschrift als auch die Siegesgöttin als umstrittene Teilmotive des Denkmals gelten. Auch die erfassten Jubiläen, wie das der Einweihung des Denkmals oder der Südtiroler Feuernacht sowie die Beitrags-Häufungen in den Sommermonaten Juli und August waren ein erwartbares Ergebnis, wenn auch die verschiedenen unterschiedlichen Anlässe und Verknüpfungen von Ereignissen, welche nicht direkt mit dem Siegesdenkmal in Verbindung stehen, herausstachen. Als Beispiel können hier die Versammlungen von italienischen Fußballfans nach einem Sieg von Fußballspielen, Inszenierungen von Personen am Denkmal anlässlich des Weltfrauentags oder aber Solidaritätsbekundungen von Neofaschist*innen in Form von Hinterlassenschaften, wie Bannern hinsichtlich des Ukrainekriegs.

6.2. Selbstreflexion und Ausblick

In Bezug auf die eigene Forschungsarbeit und -organisation würde ich künftig gezielter in Bezug auf Kategorien und Methoden in die Forschungsarbeit gehen. Am Anfang hatte ich viele verschiedene Ideen im Kopf, um das Siegesdenkmal in Bezug auf geteilte Erinnerung, digitale Räume sowie Relevanz im 21. Jahrhundert zu erforschen. Die Schwierigkeit lag darin, mich für eine Methode und einen Themenbereich zu entscheiden und mich am Anfang konkret zu fragen, was genau ich erforschen will und wie mein Forschungsziel ohne Umwege am schnellsten zu erreichen sei. Und mich dann anschließend auf zwei Methoden zu fokussieren und beiden ausreichend Platz in der Arbeit einzuräumen. Für die

erste Methode war das Erlernen einiger Excel-Formeln notwendig, um die Instagram-Beiträge entsprechend zu erfassen, auswerten und dann anschließend in Infografiken visualisieren zu können. Auch hierbei gab es einige kleine Probleme in Bezug auf einzelne fehlerhafte Spalten oder Zeilen und der anschließenden Anwendung korrekter Formeln. Diese kleinen Fehlerquellen ließen sich jedoch, nachdem die Problemursache ausfindig gemacht wurde, schnell beheben. Zudem kann an dieser Stelle noch angemerkt werden, dass es im Rahmen des Umfangs einer Masterarbeit nicht möglich war, konkreter auf die einzelnen in der Arbeit aufgeführten Inhalte, wie beispielsweise die durchaus spannende Historie der autonomen Region Südtirol, die Entstehungsgeschichte der faschistischen Epoche oder aber auf die architektonischen und kunstgeschichtlichen Einzel- und Besonderheiten des Siegesdenkmals genauer einzugehen, die die kontroverse Debatte rund um das Siegesdenkmal in Bozen für die*den Leser*in noch um einiges anschaulicher und lebendiger machen würde.

Die vorliegende Analyse umfasst 369 Darstellungen und damit einen sehr großen Teil aller auf Instagram veröffentlichten Beiträge innerhalb von zwölf Jahren, welche das Siegesdenkmal in Form von Video- oder Fotografien abbilden. Die Masterarbeit leistet damit einen ersten Beitrag zur Erforschung des digitalen Raumes in Bezug auf das Siegesdenkmal in Bozen. Dennoch gibt es wahrscheinlich eine unbekannte Menge an weiteren Visualisierungen. Diese wurden ohne die entsprechenden Ortsmarkierungen des Siegesdenkmals oder Siegesplatzes und mit anderen oder gänzlich ohne *Hashtags* auf Instagram geteilt. Außerdem wäre es noch spannend gewesen, einen weiteren Blick in Bezug auf die Unterschiede speziell zwischen den verschiedenen Südtiroler Bevölkerungsgruppen in der Art der Darstellung des Denkmals zu werfen. Oder aber mit den Daten eine weitere Analyse bezüglich verschiedener Kreuzkorrelationen in Bezug auf Daten, Monate, Autor*innen, Jubiläen/Anlässe, Denkmalpraktiken sowie verwendeter *Hashtags* zu bekommen. Beispielsweise, welche Autor*innen welcher Sprachgruppe, welchen Alters und welcher Herkunft wann, was und wie geteilt haben und ob und wie sich gewisse Daten und Kategorien in Bezug auf die Jahre verändern. Allerdings bräuchte es dafür weitere Auswertungsprogramme sowie vermutlich eine etwas größeren Datenmenge, die den Umfang einer Masterarbeit sprengen würden.

Aber auch eventuelle Beiträge, die im Jahr 2025 sowie in den folgenden Jahren geteilt werden, könnten künftig weiter ausgewertet werden. Es liegt außerdem nahe, die

Kategorien im Sinne der digitalen ethnografischen Analyse für weitere soziale Medien-Plattformen, wie zum Beispiel Twitter oder Facebook oder aber für Google zu übernehmen und somit ein umfassenderes Bild der Darstellung des Siegesdenkmals zu erhalten. Zudem kann das Kategoriensystem auch für weitere Denkmäler inner- und außerhalb der Region sowie des Landes übernommen und auch je nachdem erweitert werden. Eine weitere Möglichkeit wäre es, eine teilnehmende Beobachtung am Siegesplatz mit Blick auf das Siegesdenkmal vorzunehmen. Dabei könnte das Verhalten der Passant*innen in Bezug auf das Monument genauer erfasst werden, wobei ein besonderer Fokus auf Personen, welche das Denkmal fotografieren, gelegt werden kann. Zusätzlich wäre eine kurze Befragung beziehungsweise Interview dieser Passant*innen eine spannende Ergänzung und Weiterentwicklung der vorliegenden Forschung. Ein weiterer Ansatz könnte eine Bildinterpretation in Bezug auf die visuelle Darstellung des Siegesdenkmals sein, sei es in Print-, Online-, Fernsehmedien. Auch hierbei könnte ein spezifischer Fokus auf deutsche versus italienische Medien gelegt werden und inwiefern die unterschiedliche Kultur- und Sprachgruppe die jeweilige Darstellungsform sowie Kontextualisierung des Denkmals beeinflusst.

VII. Quellen- und Literaturverzeichnis

7.1. Literatur

- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck, 2000.
- Atz, Hermann. „Die Südtirol-Autonomie und ihre Folgen für das Verhältnis der autochthonen Volksgruppen im Spiegel der Umfrageforschung.“ *Europa Ethnica*, Jg. 79 (Januar 2022): 92-108
- Bergem, Wolfgang. „Maurice Halbwachs: La mémoire collective. Ouvrage posthume publié par Mme Jeanne Alexandre née Halbwachs, Presses Universitaires de France: Paris 1950, 170 S.* (dt. Das kollektive Gedächtnis. Mit einem Geleitwort von Heinz Maus, Ferdinand Enke Verlag: Stuttgart 1967, 163 S.).“ In *Klassiker der Sozialwissenschaften*, herausgegeben von Samuel Salzborn. Wiesbaden: Springer VS, 2016. https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-658-13213-2_40
- Blanco, Luigi. „Storia e identità culturale in una regione di confine: il Trentino-Alto Adige/Südtirol.“ *Scienza & Politica. Per Una Storia Delle Dottrine* 18 (34), 2016: 121-140. <https://doi.org/10.6092/issn.1825-9618/2855>
- Breckner, Roswitha. *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien* (Bielefeld: transcript Verlag, 2015).
- Dahm, Sebastian, und Simon Egbert. „Das Digitale und seine Ethnografie(n): Theoretische und methodologische Überlegungen zum ethnografischen Forschungsstil im algorithmischen Zeitalter.“ In *Gesellschaft unter Spannung: Verhandlungen des 40. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie 2020*, herausgegeben von B. Blättel-Mink. Deutsche Gesellschaft für Soziologie, 2021. <https://doi.org/10.21241/ssoar.99721>.
- Dembinska, Magdalena. „Vertrauen bilden. Die Gestaltung einer gemeinsamen Vergangenheit und symbolischer öffentlicher Räume in gespaltenen Gesellschaften.“ In *Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit*, herausgegeben von Günther Pallaver, 65-109. Bozen: Raetia Verlag, 2013.
- Di Michele, Andrea. „Bozen und Südtirol 1918–1945.“ In *BZ '18–'45: Ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal. Begleitband zur Dokumentationsausstellung*, herausgegeben von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli, 42-77. Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016.
- Di Michele, Andrea, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli (Hgg.). *BZ '18–'45: Ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal. Begleitband zur Dokumentationsausstellung*. Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016.
- Domínguez, Daniel, Anne Beaulieu, Adolfo Estalella, Edgar Gómez, Bernt Schnettler, Bernt & Rosie Read. „Virtuelle Ethnografie.“ *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 8, Nr. 3 (2007). <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0703E19>.
- Döbler, Marie-Kristin und Gerd Sebald. „Einleitung“. In *(Digitale) Medien und soziale Gedächtnisse. Soziales Gedächtnis, Erinnern und Vergessen – Memory Studies*,

- herausgegeben von Gerd Sebald und Marie-Kristin Döbler, 13-25. Wiesbaden: Springer VS, 2018. https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-658-19513-7_1
- Erll, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2005
- Fischer, Jannik M.K., Diego Farren und Katrin Brettfeld. *Verunsicherte Männlichkeit? Der Einfluss männlicher Bedrohungsgefühle auf rechtsextreme Einstellungen bei jungen Männern*. UHH MOTRA Spotlight No. 9. Universität Hamburg, 16. Juli 2024. <https://doi.org/10.25592/UHHFDM.14723>
- Heiss, Hans. „Denkmalandschaft Südtirol. Altlasten und neue Dynamiken der Zeitgeschichte“. In *Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit*, herausgegeben von Günther Pallaver, 109 - 135. Bozen: Raetia Verlag, 2013.
- Heiss, Hans (Hg.): „Südtirol, wie es ist“. Ein Rundgang zwischen Geschichte und Gegenwart. Südtirol 1922-2022. Porträt einer Region.“, *Österreich. Geschichte – Literatur – Geographie*, 66. Jg., Heft 1 (410) 2022: 71-89.
- Heiss, Hans und Hannes Obermair. „Erinnerungskulturen im Widerstreit. Das Beispiel der Stadt Bozen/Bolzano 2000-2010“. In *Der Grenzzaun als Erinnerungsort. Über den Wandel zu einer postnationalen Erinnerungskultur in Europa*, herausgegeben von Patrick Ostermann, Claudia Müller, Karl-Siegbert Rehberg, 63-79. Bielefeld: transcript Verlag, 2014
- Holzwarth, Peter. „Fotografische Wirklichkeitskonstruktion im Spannungsfeld von Bildgestaltung und Bildmanipulation.“ *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung*, Themenheft Nr. 23: Visuelle Kompetenz, August 2013. <https://doi.org/10.21240/mpaed/23/2013.08.09.X>
- Hubner, Elena. „Was sind kulturelle Gedächtnisräume? – Erinnern, Raum und das kulturelle Gedächtnis nach Aleida und Jan Assmann.“ *Geographica Helvetica* 78 (2023): 143-155 <https://doi.org/10.5194/gh-78-143-2023> , 2023.
- Humphrey, Bev. "Instagram." *School Librarian* Vol. 64, Nr. 4, (Winter 2016), Gale Literature Resource Center.
link.gale.com/apps/doc/A478639458/AONE?u=anon~f9a9a149&sid=googleScholar&xid=47433efl
- Knauf, Helen, Susanne Mireau. „Instamoms: Visuelle Inszenierungen intensiver Mütterlichkeit in Social Media. Eine Analyse der Darstellung von Müttern mit ihren Kindern auf Instagram.“ *Zeitschrift für Soziologie der Erziehung & Sozialisation*, Vol 41, Nr. 3 (2021). 283-300. Weinheim: Beltz Juventa
- Koch, Tobias. *Selfies – Ein starkes Werkzeug für das persönliche Impression Management: Visuelle Inszenierung in sozialen Netzwerken*. Hamburg: Diplomica Verlag; 2016.
- König, Anika. „Digitale Ethnographie.“ In *Methoden ethnologischer Feldforschung*, herausgegeben von Bettina Beer und Anika König, 223 -240. 3. Aufl. Berlin: Reimer, 2020. doi.org/10.5771/9783496030355
- Kopp-Schmidt, Gabriele. *Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung*. Köln: Dreubner, 2004.

- Lübbe, Hermann. „Die Gegenwart der Vergangenheit Kulturelle und politische Funktionen des historischen Bewusstseins.“ In *Memoria als Kultur*, herausgegeben von Otto Gerhard Oexle. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995
- Mezzalana, Giorgio. „Der Weg zur Autonomie.“ In *Südtirol – Europa im Kleinen: 50 Jahre Zweites Autonomie-Statut*, herausgegeben von der Südtiroler-Landesregierung, Agentur für Presse und Information, 6 - 22. Bozen, 2022.
- Mezzalana, Giorgio. „Geteilte Erinnerungen. Faschistische Denkmäler und Symbole in Südtirol zwischen Konflikt und Historisierung.“ In *Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit*, herausgegeben von Günther Pallaver, 135-165. Bozen: Raetia Verlag, 2013.
- Michielli, Sabrina. „Das Denkmal gestern und heute.“ In *BZ '18-'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal; Begleitband zur Dokumentations-Ausstellung*, herausgegeben von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli, 24-29. Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016.
- Münster, Keywan Klaus. „Abstract zum Vortrag von Dagmar Hänel: Ort, Handlung, Erinnerung. Kriegsgedenken als rituelle Praxis.“ *1914 – Mitten in Europa. Das Rheinland und der Erste Weltkrieg*, 18. September 2013. <https://doi.org/10.58079/ador>
- Murthy, Dhiraj. „Digital Ethnography. An Examination of the Use of New Technologies for Social Research.“ *Sociology* 42, Nr. 5 (2008): 837-855. <https://doi.org/10.1177/0038038508094565>
- Neumann, Birgit. *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer "Fictions of Memory"*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2005. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110922639>
- Neumann-Braun, Klaus. „Selfies. Oder: kein fotografisches Selbstporträt ohne den Anderen.“ In *Fotografie und Gesellschaft: Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, herausgegeben von Thomas S. Eberle, 343-348. Bielefeld: transcript, 2017
- Obermair, Hannes. „Monument und Stadt – ein schwieriges Beziehungsverhältnis.“ In *BZ '18-'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal; Begleitband zur Dokumentations-Ausstellung*, herausgegeben von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli, 122-139. Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016.
- Obermair, Hannes. „Geschichtsblindes Südtirol? (Fehlende) Erinnerungskulturen 1918-2028 als Ausfall kritischen Bewusstseins.“ In *18/18. Alto Adige / Südtirol 1918-2018*, herausgegeben von Patrick Rina, Ulrike Kindl und Tiziano Rosani. 48-55. Bozen: Die Zeitfabrik, 2008.
- Obermair, Hannes. „Texturen eines Denkmals. Das Bozener Siegesdenkmal von 1928 – ein europäischer Erinnerungsort?“ *Europagespräche des Instituts für Geschichte, Stiftung Universität Hildesheim*, Oktober 2015. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2601.2880>
- Obermair, Hannes und Ingrid Böhler. „Das Beispiel Bozen oder: Lassen sich bauliche Relikte des Faschismus in demokratische Ressourcen transformieren?“ In *Ver/störende Orte. Zum Umgang mit NS-kontaminierten Gebäuden*, herausgegeben von Ingrid Böhler, Karin Harrasser, Dirk Rupnow, Monika Sommer und Hilde Strobl, 250-257. Wien: Mandelbaum Verlag, 2024.

- Ohnewein, Thomas, Elisabeth Parteli und Carmen Kollmann. *Südtirol-Handbuch mit Autonomiestatut*. Herausgegeben von der Südtiroler Landesregierung, Agentur für Presse und Information. Bozen: Südtiroler Landesregierung, 2019.
- Panofsky, Erwin. *Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*, DuMont, 1932.
- Perathoner Christoph. „Die Südtirol-Autonomie als internationales Referenzmodell? Die internationale Absicherung und die Verallgemeinerungsfähigkeit der Südtiroler Errungenschaften.“ In *Europa Ethnica*, 72, Nr. 3/4 (2015). 94-109.
- Perreault, Gregory P. und Folker Hanusch. „Normalizing Instagram.“ *Digital Journalism* 12, Nr. 4 (2024): 413–430. <https://doi.org/10.1080/21670811.2022.2152069>
- Sabrow, Martin. „Zeitgeschichte als Jubiläumsreigen“. In *Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Februar, 69. Jg., H. 789 (2015): 43-54.
- Schnettler, Bernt. „Digitale Alltagsfotografie und visuelles Wissen.“ In *Fotografie und Gesellschaft: Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, herausgegeben von Thomas S. Eberle, 241–257. Bielefeld: transcript Verlag, 2017.
- Seidler, Victor J. (Hg.). *Recreating Sexual Politics : Men, Feminism, and Politics*. 1. Aufl. Abingdon: Routledge, 2010. 98 - 110.
- Sheehy, Megan. “New perspectives on the past: YouTube, Web 2.0 and public history.” *University of Melbourne Postgraduate Association Melbourne Historical Journal* 36, Nr. 1 (Januar 2008).
- Skalski, Paul D., Kimberly A. Neuendorf, Julie A. Cajigas. “Content Analysis in the Interactive Media Age”. In *The Content Analysis Guidebook*, herausgegeben von Kimberly A. Neuendorf, 201-242. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2017. <https://doi.org/10.4135/9781071802878.n7>
- Solderer, Gottfried. *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd .2, 1920 - 1939: Faschistenbeil und Hakenkreuz*. Bozen: Edition Raetia, 2000.
- Spada, Silvia. „Das Bozner Siegesdenkmal. Ein baugeschichtlicher Abriss.“ In *BZ '18–'45: Ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Eine Dokumentationsausstellung im Siegesdenkmal. Begleitband zur Dokumentationsausstellung*, herausgegeben von Andrea Di Michele, Chiara Matteazzi und Sabrina Michielli, 80-119. Wien/Bozen: Folio Verlag, 2016.
- Voltmer, Leonhard. „Vom Schutz der Minderheit zum Minderheitenschutz – alte und neue Vielfalt in Südtirol.“ In *Neue Vielfalt in der urbanen Stadtgesellschaft*, herausgegeben von Wolf-Dietrich Bukow, Gerda Heck, Erika Schulze und Erol Yildiz, 175–186. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011. https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-531-93082-4_12
- Vowe, Gerhard. „Digital Citizens und Schweigende Mehrheit: Wie verändert sich die politische Beteiligung der Bürger durch das Internet? Ergebnisse einer kommunikationswissenschaftlichen Langzeitstudie.“ In *Internet und Partizipation. Bürgergesellschaft und Demokratie* 42, herausgegeben von Kathrin Voss, 25-52. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2014. https://doi.org/10.1007/978-3-658-01028-7_2

7.2. Internet

Amt für Statistik und Zeiten der Stadt. „Übernachtungen nach Monat – Winterhalbjahre 2018–2024.“ Letzte Änderung: 28. März 2025.

<https://opencity.gemeinde.bozen.it/content/view/full/89356#descrizione>. Zugriffen am 03. April 2025

Astat. *Tourismus. Südtirols Tourismus unter der Lupe*. Bozen: WiFO, 2022.

<https://www.wifo.bz.it/media/809afbed-771f-40f9-a223-8e5b9e898fd3/tourism-2022-de-web.pdf>. Zugriffen am 15. April 2025

„Autonomie für drei Sprachgruppen“, Website der Autonomen Provinz Bozen Südtirol.

<https://autonomie.provinz.bz.it/de/autonomie-fur-drei-sprachgruppen>. Zugriffen am 25. März 2025

„Banner.“ Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Banner>. Zugriffen am 05. Mai 2024

Brandt, Mathias. „Instagram hat nun 1 Milliarde Nutzer.“ Statista. 21. Juni 2018.

<https://de.statista.com/infografik/14364/anzahl-der-monatlich-aktiven-nutzer-von-instagram/>. Zugriffen am 01. April 2025

Demantowsky, Marko: „From Anniversary to Anniversaryitis.“ Public History Weekly.

27. März 2014. <https://public-history-weekly.degruyter.com/2-2014-11/vom-jubilaum-zur-jubilaemitis/>. Zugriffen am 03. März 2025

„Eintrag Alessandro Urzì in Datenbank ‚Abgeordnete zum Südtiroler Landtag seit

1948‘.“ Landtag Südtirol. <https://www.landtag-bz.org/de/abgeordnete-zum-suedtiroler-landtag-seit-1948>. Zugriffen am 13. Juni 2025

Elevate Advertising GmbH. „Saisonale Schwankungen im Social Media Marketing – Mythos oder Wahrheit?“ 27. Juli 2023. <https://www.linkedin.com/pulse/saisonale-schwankungen-im-social-media-marketing-muss-ich/>. Zugriffen am 03. April 2025

Europäische Union. *Die Geschichte der EU von 1945 bis 1959*. [https://european-](https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/history-eu/1945-59_de)

[union.europa.eu/principles-countries-history/history-eu/1945-59_de](https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/history-eu/1945-59_de). Zugriffen am 11. Juli 2025

Harms, F. „Wie wirkt sich das Coronavirus auf die Nutzung digitaler Medien aus?“

Statista, 1. Juli 2024. <https://de.statista.com/themen/6289/auswirkungen-des-coronavirus-covid-19-auf-digitale-medien/#topicOverview>. Zugriffen am 3. April 2025

Kaiser, G. „Anteil der Instagram-Nutzer nach Altersgruppen und Geschlecht weltweit 2024.“ Statista, 4. Februar 2025.

<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1247275/umfrage/anteil-der-instagram-nutzer-nach-altersgruppen-und-geschlecht-weltweit/>. Zugriffen am 25. Februar 2025

Kaiser, G. „Anteil der Nutzer von Instagram nach Ländern weltweit 2025.“ Statista, 6.

Februar 2025. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/809674/umfrage/anteil-der-nutzer-von-instagram-nach-laendern-weltweit/>. Zugriffen am 25. Februar 2025

Kaiser, G. „Anzahl der monatlich aktiven Nutzer von Instagram weltweit in den Jahren 2013 bis 2024.“ Statista, 14. Februar 2025.

- <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/795086/umfrage/anzahl-der-nutzer-von-instagram-weltweit/>. Zugriffen am 25. Februar 2025
- „Kunstwerk.“ Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kunstwerk>. Zugriffen am 3. März 2025
- Lang, Roland. „Siegesdenkmal: Renovierung zum 95. Jahr der Einweihung geplant?“ *Südtiroler Freiheit*, 2. März 2023. <https://suedtiroler-freiheit.com/2023/03/02/siegesdenkmal-renovierung-zum-95-jahr-der-einweihung-geplant/>. Zugriffen am 8. April 2025
- Siegl, Norbert. *Wiener Graffiti- und Street-Art-Archiv – Graffiti-Dokumentation Europa*. <http://www.graffitieuropa.org/definition1.htm>. Zugriffen am 3. März 2025
- Stadt Bozen. „Bevölkerungsentwicklung im Jahr 2022.“ 23. Mai 2023. <https://opencity.gemeinde.bozen.it/Aktuelles/News/Bevoelkerungsentwicklung-im-Jahr-2022>. Zugriffen am 10. Mai 2025
- Südtiroler Schützenbund. „Über uns.“ <https://schuetzen.com/organisation/ssb/ueber-uns/>. Zugriffen am 17. März 2025
- Süd-Tiroler Freiheit Bozen. „Zum Jubiläum Aktion an verleumderischer Stätte!“ 12. Juni 2021. <https://suedtiroler-freiheit.com/2021/06/12/zum-jubilaeum-aktion-an-verleumderischer-staette/>. Zugriffen am 14. Juni 2025
- Urmersbach, Bruno. „Italien: Gesamtbevölkerung von 1950 bis 2023 und Prognosen¹ bis 2050.“ Statista, 19. Juli 2024. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/19304/umfrage/gesamtbevoelkerung-in-italien/>. Zugriffen am 26. April 2025
- Oxford English Dictionary*, 2019. Zitiert nach Anika König, „Digitale Ethnographie,“ In *Methoden ethnologischer Feldforschung*, herausgegeben von Bettina Beer und Anika König, 223-240. 3. Aufl. Berlin: Reimer, 2020.
- Langer, Susanne K., 1979. Zitiert nach Roswitha Breckner, *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: transcript Verlag, 2015.
- Viktor Emanuel II, König von Italien. *Discorsi di Vittorio Emanuele II Re d'Italia al Parlamento nazionale e proclami di lui all'Esercito: Raccolti e publ. a cura della Presidenza del Senato del Regno*. Roma: Forzani, 1878.

7.3. Zitierte Medien

- "Bemerkenswerte Auslandsstimmen. Das Land der Freiheit." *Der Südtiroler* (Innsbruck), 2. Juni 1928.
- Caldwell, Christopher: "The Poet as Con Artist". *The Weekly Standard*. <https://www.washingtonexaminer.com/magazine/1701095/the-poet-as-con-artist/> Zugriffen am 8. April 2024.

- Kofler, Matthias: „Auf der Anklagebank.“ *Tageszeitung Online*, 20. Mai 2024, <https://www.tageszeitung.it/2024/05/20/auf-der-anklagebank/>. Zugegriffen am 12. Juni 2025
- La Stampa. „Giorgia Meloni nel 1996 a 19 anni: ‚Mussolini è stato un buon politico, il migliore degli ultimi 50 anni‘.“ 16. August 2022. https://www.lastampa.it/speciale/politica/elezioni-politiche-2022/2022/08/16/video/giorgia_meloni_nel_1996_a_19_anni_mussolini_e_stato_un_buon_politico_il_migliore_degli_ultimi_50_anni-6583305/#google_vignette. Zugegriffen am 22. Juni 2025
- Mantinger, Mara. „Krieg und Frieden. Interview mit Adina Guarnieri.“ *barfuss.it*, 27. Februar 2018, <https://www.barfuss.it/leute/sieg-und-frieden/>. Zugegriffen am 24. Januar 2025
- Meloni, Giorgia. „Interview mit Corriere Magazine, 07.12.2006.“ <http://interviste.sabellifioretti.it/?p=823>. Zugegriffen am 22. Juni 2025
- „Meloni für Wiederherstellung Südtiroler Autonomiestandards.“ *ORF.at*, 25. Oktober 2022. <https://orf.at/stories/3291153/>. Zugegriffen am 22. Juni 2025
- „Rechtsaußen: Das Faschismus-Problem von Lazio Rom.“ *Die Presse*, 23. Februar 2024. <https://www.diepresse.com/18097669/rechtsaussen-das-faschismus-problem-von-lazio-rom>. Zugegriffen am 20. Mai 2025
- Rizzello, Claudio. „Das ist für dich, Spina!“ *Zeit Online*, 7. Juli 2021. <https://www.zeit.de/sport/2021-07/italien-spanien-em-halbfinale>. Zugegriffen am 18. Juni 2025
- Schneider, Wieland. „Italiener fühlen sich als Minderheit.“ *Die Presse*, 26. April 2008. <https://www.diepresse.com/246524/italiener-fuehlen-sich-als-minderheit>. Zugegriffen am 13. Juni 2025
- Wurzer, Alexander. „Die Fratelli zeigen nun ihr wahres Gesicht.“ *UnserTirol24*, 18. Mai 2024. <https://www.unsertirol24.com/2024/05/18/die-fratelli-zeigen-nun-ihr-wahres-gesicht/>. Zugegriffen am 8. April 2025
- „Entschuldigen oder zurücktreten.“ In *Neue Südtiroler Tageszeitung*, 30. April, 1. und 2. Mai 2009. Zitiert nach Hans Heiss und Hannes Obermair, „Erinnerungskulturen im Widerstreit. Das Beispiel der Stadt Bozen/Bolzano 2000–2010.“ In *Der Grenzzaun als Erinnerungsort. Über den Wandel zu einer postnationalen Erinnerungskultur in Europa*, herausgegeben von Patrick Ostermann, Claudia Müller und Karl-Siegbert Rehberg, 63-80. Bielefeld: transcript Verlag, 2014.

VIII. Anhang

8.1. Link zu den Daten

<https://www.clikk.eu/denkmal-bozen/>

8.2. Bilder Teilmotive Siegesdenkmal

Die Teilmotive auf der „Ostseite“ des Denkmals umfassen:

Abb. 1: Teilmotiv: „nur Siegesgöttin“ (Foto: Autorin)



Abb. 2: Teilmotiv: „Inscription und Siegesgöttin“ (Foto: Autorin)



Abb. 3: Teilmotiv: „Inscription, Siegesgöttin und Säulen zum Teil“ (Foto: Autorin)



Abb. 4: Teilmotiv: „Säulen und Inschrift ohne Siegesgöttin“ (Foto: Autorin)



Abb. 5: Teilmotiv: „Säulen gesamt ohne Inschrift und Siegesgöttin“ (Foto: Autorin)



Abb. 6. Teilmotiv: „Säulenbündel Detail“ (Foto: Autorin)



Die Teilmotive auf der „Westseite“ des Denkmals umfassen:

Abb. 7. Teilmotiv: „nur Medaillons“ (Foto: Autorin)



Abb. 8. Teilmotiv: „Inscript und Medaillons“ (Foto: Autorin)



Abb. 9. Teilmotiv: „Inscription, Medallions and Columns in part“ (Photo: Author)



Abb. 10. Teilmotiv: „Columns and inscription without medallions“ (Photo: Author)



Abb. 11. Teilmotiv: „Säulen gesamt ohne Inschrift und Medaillons“ (Foto: Autorin)



Abb. 12. Teilmotiv: „Säulenbündel Detail“ (Foto: Autorin)



Abb. 13. Teilmotiv: „Krypta/Museumseingang“ (Foto: Autorin)



Abb. 14. Teilmotiv: „Krypta“ (Foto: Autorin)



Die Teilmotive auf der „Südseite“ des Denkmals umfassen:

Abb. 15. Teilmotiv: „Säulen“ (Foto: Autorin)



Abb. 16. Teilmotiv: „Soldatenköpfe“ (Foto: Autorin)



Die Teilmotive auf der „Nordseite“ des Denkmals umfassen:

Abb. 17. Teilmotiv: „Säulen“ (Foto: Autorin)



Abb. 18. Teilmotiv: „Soldatenköpfe“ (Foto: Autorin)



Die Kategorie „Büsten und Innen“ beinhaltet folgende Teilmotive:

Abb. 19. Teilmotiv: „Altar“ (Foto: Autorin)



Abb. 20. Teilmotiv: „Cesare Battisti Büste“ (Foto: Autorin)



Abb. 21. Teilmotiv: „Fabio Filzi Büste“ (Foto: Autorin)



Abb. 22. Teilmotiv: „Damiano Chiesa Büste“ (Foto: Autorin)



Abb. 23. Teilmotiv: „Unterseite Deckenquader“ (Foto: Autorin)



Abb. 24 Teilmotiv: „Inscription neben Büste“ (Foto: Autorin)



Abb. 25. Teilmotiv: „Denkmal zwischen den Säulen“ (Foto: Autorin)



Abb. 26. Teilmotiv: „Stufen beim Siegesdenkmal“ (Foto: Autorin)



8.3. Abstract

Ein Attentat mit Sprengstoff, Kranzniederlegungen, Fackelmärsche, Gedenkveranstaltungen: Das faschistische Siegesdenkmal in der italienischen Provinz Bozen ist seit seiner Einweihung im Jahr 1928 über Jahrzehnte hinweg Ausdruck von politischen Grabenkämpfen und des unterschiedlichen kulturellen Gedächtnisses zwischen der deutsch- und italienischsprachigen Bevölkerungsgruppe der Region. Über die Jahre hinweg haben sich verschiedene Denkmalpraktiken etabliert. Gleichzeitig hat sich die *Public History*- und Denkmalforschung auch dem digitalen Raum geöffnet. Ziel der vorliegenden Masterarbeit, war es deshalb, einen Blick darauf zu werfen, wie das Denkmal im sozialen Netzwerk Instagram dargestellt wird: Welche unterschiedlichen Darstellungen des Siegesdenkmals lassen sich finden? Zu welchen Anlässen, Jubiläen und Daten wurden die Instagram-Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden, geteilt? Welches Geschlecht und Alter haben die Autor*innen der Beiträge, die das Siegesdenkmal abbilden? Woher kommen die Autor*innen der Instagram-Beiträge und welcher Sprachgruppe sind sie zugehörig? Welche Himmelsrichtungen und Perspektiven kommen bei den Instagram-Beiträgen, die das Siegesdenkmal abbilden, besonders häufig vor und welche Teilmotive lassen sich finden? Welche Denkmalpraktiken lassen sich in den Instagram-Beiträgen, die das Siegesdenkmal abbilden, identifizieren? Als Grundlage diente ein digital-ethnografischen Ansatz, im Rahmen dessen 272 Instagram-Beiträge, die 369 Visualisierungen des Siegesdenkmals zeigten, ausgewertet wurden. Die Analyse beinhaltet alle auffindbaren Beiträge bis Ende 2024. Der älteste gefundene Beitrag stammt aus dem September des Jahres 2012. Die Analyse zeigt, dass das Siegesdenkmal vor allem von jungen, männlich gelesenen italienischsprachigen Tourist*innen im Alter von 20 bis 40 Jahren fotografiert, gefilmt und online geteilt wurde, insbesondere die symbolisch aufgeladene Westseite mit Inschrift und Siegesgöttin, häufig zu erwartbaren Anlässen wie Jubiläen oder in den Sommermonaten. Durch eine Bildanalyse nach Panofsky wurde die quantitative Methode mit einem qualitativen Ansatz ergänzt und eine genauere Betrachtung ausgewählter Beiträge ermöglicht.

An explosive attack, wreath-laying ceremonies, torchlight marches, commemorative events: Since its inauguration in 1928, the fascist Victory Monument in the Italian province of Bozen/Bolzano has been a focal point of political conflict and contested memory

between the region's German- and Italian-speaking communities. Over the decades, a variety of commemorative practices have developed around the monument. In parallel, public history and memory studies have increasingly expanded into the digital sphere. This master's thesis examines how the Victory Monument is represented on the social media platform Instagram. The study investigates the following questions: What types of representations emerge? On which occasions or dates are posts shared? What are the gender, age, geographic origin, and linguistic affiliation of the authors? Which photographic perspectives and image details are most frequently used? And finally, what commemorative practices can be identified in the posts? The analysis is based on a digital ethnographic approach, evaluating 272 Instagram posts containing 369 visual representations of the monument, collected up to the end of 2024. The earliest post dates back to September 2012. The analysis reveals that the Victory Monument was primarily photographed, filmed, and shared online by young, male-presenting Italian-speaking tourists aged between 20 and 40 – with a focus on the symbolically charged west side of the monument, featuring the inscription and the goddess of victory, particularly during expected occasions such as anniversaries or the summer months. To complement the quantitative data, Erwin Panofsky's iconological image analysis was applied to selected posts, enabling a more nuanced qualitative interpretation.