

#YOLOCAUST?

Über die virtuelle Inszenierung des Besuchs von
Holocaust-Erinnerungsorten auf Instagram

Lisa-Marie Richter

Zusammenfassung

Seit einigen Jahren kursiert im Internet der Begriff *Yolocaust* als Bezeichnung für ein vorwiegend jugendbildkulturelles Phänomen, welches das als unangemessen empfundene Erstellen von Fotografien im Stile der jugendlichen Selfiekultur in Holocaust-Gedenkstätten und das anschließende Teilen dieser Bilder in den sozialen Netzwerken meint und welches oft als Symptom einer gestörten Erinnerungskultur gedeutet wird. Dieser Beitrag erschließt anhand der Plattform Instagram zunächst die graduellen Ausprägungen dieser Bildkultur und sucht anschließend über die Analyse der Programmatik und der allgemeinen Bildkultur des Netzwerkes nach Erklärungsansätzen in der medialen Eigenlogik. Abschließend wird nach pädagogischen Konsequenzen für die Vorbereitung des Gedenkstättenbesuchs gefragt, ohne eine pauschale Verurteilung der Bildkultur anzustreben.

Kontakt

Lisa-Marie Richter M.Ed.
lisa-marie.richter@tu-dresden.de

Die Autorin ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin im mediävistischen Teilprojekt E des SFB 1285 „Invektivität. Konstellationen und Dynamiken der Herabsetzung“ an der TU Dresden. Die vorliegende Arbeit ist kurz vor Abschluss des Studiums für gymnasiales Lehramt Deutsch und Kunst an der TU Dresden entstanden und wurde für den Druck geringfügig überarbeitet.

Inhalt

1. Einleitung	118
1.1 Yoloocaust als Netzaktion	118
1.2 Forschungsstand	121
1.3 Fragestellung	123
2. Medialer Wandel und Transformation der Erinnerungskultur 124	
2.1 Das Internet als Erinnerungsraum.....	124
2.2 Instagram als neuer Erinnerungsort	127
3. Die Holocaust-Erinnerungskultur auf Instagram.....	129
4. Eigendynamik und Eigenlogik der Medien als Erklärungsansatz	140
4.1 Theoretische Überlegungen.....	140
4.2 Systemlogik und Eigendynamik von Instagram	142
4.3 Überformung der Erinnerungskultur durch die Bildwelt von Instagram.....	148
5. Fazit.....	150
5.1 Zusammenfassung.....	150
5.2 Pädagogische Schlussfolgerungen	151
Abbildungsverzeichnis	154
Literatur	157

1. Einleitung

1.1 Yoloocaust als Netzaktion

Beim Surfen im Netz stößt man seit Anfang des Jahres 2017 auf irritierende Bilder. Sie zeigen Mädchen mit Sonnenbrillen, die in die Kamera strahlen, während sich hinter ihnen tote, verzerrte Leiber auftürmen, Heranwachsende, die vor Leichenbergen Yoga machen und Jungen, die über die Körper von Toten springen. Es sind Bilder, die verstören, ja die regelrecht abstoßen, angesichts der gezeigten Kontrastierung aus banalem Frohsinn und brutalem Schrecken. Ihr Urheber ist der junge deutsch-israelische Satiriker Shahak Shapira, der mit seiner provokant-satirischen Netzaktion *Yoloocaust* ein gewaltiges Medienecho auslöste. Auf einer für sein Projekt eingerichteten Webseite¹ zeigte der 29-jährige jüdische Schriftsteller, der im Alter von 14 Jahren nach Deutschland kam und der heute in Berlin lebt², zwölf im Netz gefundene, vor dem Berliner Holocaust Memorial entstandene Selfies und kombinierte diese mit in Konzentrationslagern entstandenem historischem Bildmaterial zu Bildmontagen. Die Porträtierten – zumeist Jugendliche und junge Erwachsene – lächeln in Folge dieser Überblendung nicht länger vor den Kulissen der Gedenkstätte in die Kamera, sondern posieren vor Leichenbergen.

Die Seite www.yoloocaust.de, auf welcher die Bilder zusammen mit den Ausgangsfotos präsentiert worden sind, wurde innerhalb einer Woche zweieinhalb Millionen Mal aufgerufen.³ Das Projekt, welches zurecht auch kritisches Feedback erfahren hat – nicht zuletzt wegen der ‚entblößenden‘ Parallelsetzung der ungefragt

¹ Shapira, Shahak: *Yoloocaust*. 2017. URL: <https://yoloocaust.de/> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

² Angaben zur Biografie von Shahak Shapira finden sich sowohl auf seiner Facebookseite als auch auf der Seite seines Verlages. Vgl. dazu: Facebook: Shahak Shapira. URL: <https://www.facebook.com/pg/shapira88/about/> (zuletzt besucht am 19.03.2017); rowohlt: Shahak Shapira. URL: <https://www.rowohlt.de/autor/shahak-shapira.html> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

³ Vgl. Shapira: *Yoloocaust*. 2017. Vgl. O. A.: *Yoloocaust: Selfies mit KZ-Opfern – Künstler beendet Projekt*. In: Sputnik Deutschland, 26.01.2017. URL: <https://de.sputniknews.com/panorama/20170126314284627-yoloocaust-selfies/> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

fotografierten Opfer der Nationalsozialisten mit den Touristen und Jugendlichen, die damit zugleich an den Internetpranger gestellt wurden,⁴ entfaltet gerade aufgrund seiner drastischen überspitzten Darstellung das Potential, Diskussionen über unsere Holocaust-Erinnerungskultur anzuregen. Denn weil die Bilder polarisieren, zwingen sie den Betrachter, sich sowohl mit dem Gezeigten als auch mit den in den Bildern kritisierten Erinnerungsformen auseinanderzusetzen und sich zu beiden Aspekten zu positionieren. In die Kamera strahlende, Yoga machende, jonglierende oder tanzende Gedenkstättenbesucher findet man dabei nicht nur auf Bildern am Holocaust Memorial in Berlin, obgleich das Denkmal bedingt durch seine ungewöhnliche Architektur und seine Deutungsoffenheit⁵ besonders zu ‚unbedachten‘ Fotoinszenierungen einlädt, stattdessen kann man in den letzten Jahren in den sozialen Netzwerken zunehmend derartige Bilder, die Besucher – meist im jugendlichen Alter – beim auffälligen Posieren in Holocaust-Gedenkstätten zeigen, finden.⁶ Auch der Neologismus Yolo-caust ist keine Erfindung von Shapira, sondern er kursiert bereits seit einigen Jahren im Internet.⁷ Er setzt sich aus der in der Jugendkultur beliebten Wendung YOLO, für *you only live once*, und dem Nomen Holocaust zusammen.⁸

Es überrascht angesichts der im kollektiven Gedächtnis verwurzelten Holocaust-Erinnerung wenig, dass derartige Bilder nicht nur bei Shapira Abwehrreaktionen auslösen. Zunächst erscheint es

⁴ Vgl. Kritische Untertöne sind im Interview mit Shahak Shapira in der FAZ zu spüren: Jarosch, Bernhard: Shahak Shapira über „Yolo-caust“. „Dann würden die Leute verstehen, dass es einfach bescheuert ist“. In: FAZ, 21.01.2017. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shahak-shapira-im-interview-ueber-yolo-caust-14697574.html> (zuletzt besucht am 19.03.2017). Noch kritischer positioniert sich die Zeit: Funk, Mirna: Leichenberge, bäm!: In: Die Zeit-Online, 21.01.2017. URL: <http://www.zeit.de/freitext/2017/01/21/yolo-caust-shahak-shapira-erinnerungskultur/> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

⁵ Einen ausführlichen Einblick in die Konzeption und Gestaltung des Holocaust-Denkmal und seine Deutungsoffenheit gibt beispielsweise Wefing. Vgl. dazu: Wefing, Heinrich: Auf Wiedersehen für Immer. Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas. In: Frahm, Klaus (Hrsg.): Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Memorial to the murdered Jews of Europe. Berlin 2005, S. 5-17.

⁶ Vgl. zu dieser Einschätzung beispielsweise: Jarosch: Shahak Shapira über „Yolo-caust“. 21.01.2017.

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Vgl. ebd.

beinahe ‚natürlich‘ diese Fotografien als ‚unangemessen‘ und ‚geschmacklos‘ zu labeln. So gelten Gedenkstätten, insbesondere die der NS-Vergangenheit, nach allgemeinem Verständnis als „Orte des Trauerns, des Gedenkens und des Lernens zugleich.“⁹ Wenn der Gedenkstättenbesuch zum oberflächlichen Fotoshooting verkommt, bleiben möglicherweise nicht nur zentrale Ziele der politischen und der historischen Bildung unerreicht, auch der Respekt vor den Toten des NS-Terrors scheint infrage gestellt. Die empörten Reaktionen¹⁰ auf die YoloCaust-Bildkultur machen daher nicht nur auf die verbreitete, von anderen Gesellschaftsteilen oft als Konvention angenommene Vorstellung aufmerksam, dass der Besuch von Erinnerungsorten bestimmte respektbekundende Formen der Fotodokumentierung und -inszenierung erforderlich macht, sondern legen zugleich nahe, das Netzphänomen als Indiz für eine gestörte Erinnerungskultur zu deuten.

Doch beweisen die YoloCaust-Bilder tatsächlich, dass mit unserer Erinnerungskultur etwas nicht stimmt?¹¹ Oder sind sie lediglich als kleine und letztendlich unbedenkliche Fehlritte einzelner Heranwachsender einzustufen? Kann man überhaupt zwischen ‚angemessenen‘ und ‚unangemessenen‘ Darstellungsformen unterscheiden? Nicht nur die YoloCaust-Serie Shapiras, sondern auch das Bildphänomen in seiner Gesamtheit löst zahlreiche Fragen aus und verlangt nach einer umfassenderen Beschäftigung. In diesem Aufsatz möchte ich mich dem digitalen Phänomen YoloCaust annähern und es in Beziehung zur Schoa-Erinnerungskultur setzen,

⁹ Weinert, Barbara: Buchenwald ist keine Filmkulisse. Über die pädagogische Arbeit in der Gedenkstätte Buchenwald. In: tv diskurs. Verantwortung in audiovisuellen Medien, 12, Heft 4, 2008, S. 55.

¹⁰ Shahak Shapiras Abwehrhaltung gegenüber dieser Bildkultur stellt keine Ausnahme dar. 2014 erreichte beispielsweise ein auf Twitter veröffentlichtes Selfie einer amerikanischen Teenagerin, welches diese mit breitem Lächeln in Auschwitz zeigt, weltweit Aufmerksamkeit, nachdem das Foto einen gewaltigen Shitstorm ausgelöst und das Mädchen sogar Todesdrohungen erhalten hatte. Vgl. hierzu beispielsweise: clm/dpa: Umstrittenes Selbstporträt. Todesdrohungen für ein Auschwitz-Selfie. In: Spiegel-Online vom 29.08.2014. URL: <http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/auschwitz-selfie-princess-breanna-erntet-shitstorm-bei-twitter-a-988848.html> (zuletzt besucht am 22.11.2017). Der Spiegel-Online-Artikel thematisiert zudem die durchaus verbreitete ablehnende Haltung gegenüber der Selfiekultur in Auschwitz.

¹¹ Vgl. zu dieser Annahme unter anderem auch die Zeit: Funk: Leichenberge, bäm! 21.01.2017.

ohne jedoch alle der hier aufgeworfenen Fragen beantworten zu können. Dabei werde ich ebenfalls den Begriff Yoloocaust verwenden. Unter dem Yoloocaust-Bildphänomen verstehe ich dabei das Erstellen von Fotografien im Stile der jugendlichen Selfiekultur (wobei durchaus auch klassische Porträtaufnahmen in diese Kategorie fallen können) in Holocaust-Gedenkstätten und das anschließende Teilen dieser Bilder in den sozialen Netzwerken, wobei diese Bilder von anderen Gesellschaftsschichten als unangemessen empfunden werden. Zwar ist der Begriff Yoloocaust-Bild keineswegs neutral, so ist ihm bereits eine kritische Wertung dieser Bildkultur eingeschrieben, allerdings vermag die Bezeichnung das Problem besonders plastisch zu erfassen: Denn während die Bilder bei einem Teil der Bildrezipienten nur Empörung auslösen können, bleibt den Bildproduzenten der problematisch eingestufte Charakter ihres Erinnerungshandeln unbewusst, es sei denn, sie werden mit einem digitalen Shitstorm konfrontiert.¹²

1.2 Forschungsstand

Die Erinnerung an den Holocaust ist von den unterschiedlichsten Disziplinen erforscht worden, sodass mittlerweile ein kaum zu überschauender Forschungsstand erreicht worden ist. In den letzten Jahren sind von der kulturwissenschaftlichen Forschung Arbeiten publiziert worden, die sich mit den Einflüssen des medialen Wandels auf die Erinnerungskultur beschäftigen und die die dieser Untersuchung zugrunde liegen. Zu nennen ist zuerst die längst zum Klassiker gewordene Theorie zum kulturellen Gedächtnis von Jan Assmann.¹³ Aleida Assmann hat zudem zahlreiche Arbeiten zur Transformation der Erinnerungskultur im Zuge medialer Umbrüche im Allgemeinen sowie zur NS-Zeit im Besonderen vorgelegt.¹⁴

¹² Dadurch erfasst der Begriff die zunehmende Aufspaltung der Holocaust-Erinnerungskultur im digitalen Zeitalter.

¹³ Vgl. Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan; Hölscher, Tonio (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt 1988, S. 9-19.

¹⁴ Vgl. dazu beispielsweise: Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München 2013; Assmann, Aleida: Das kulturelle Gedächtnis an der Milleniumschwelle. Krise und Zukunft der Bildung. Konstanz 2004; Assmann, Aleida: Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (Hrsg.): Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin und New York 2004, S. 45-60.

Während mit dem Ehepaar Assmann die beiden wichtigsten deutschen Theoretiker des kulturellen Gedächtnisses vorwiegend pessimistisch auf das digitale Zeitalter und dessen Folgen für die Erinnerungskulturen blicken, sind in jüngerer Zeit auch einige Arbeiten publiziert worden, welche die digitale Erinnerungskultur auf Wikipedia, Facebook, YouTube etc. untersuchen und dabei durchaus positives Potential für die gesellschaftliche Erinnerungsdebatte ausmachen. Zu diesen fortschrittsoptimistischen Positionen zählt beispielweise die Dissertationsschrift von Kristin Frieden „Neuverhandlungen des Holocaust“¹⁵. Grundlegende Anregungen für diese Arbeit verdanke ich zudem dem Medien- und Kulturwissenschaftler Thomas Weber, der 2013 in einem Aufsatz zur medialen Transformation der Erinnerungskultur die Eigendynamik der Medien in Bezug auf die Holocaust-Erinnerung herausgestellt hat.¹⁶

Bislang sind vor allem institutionalisierte und moderierte Beiträge zur Erinnerungskultur im Internet untersucht worden, dazu gehören beispielsweise von Institutionen eingerichtete Facebook-Profile.¹⁷ Dagegen ist das individuelle Erinnerungshandeln einzelner Nutzer auf Instagram, Facebook, Twitter und Co. bislang kaum bis gar nicht betrachtet worden. Auch liegen noch keine Analysen zur bildspezifischen Holocaust-Erinnerungskultur in einzelnen sozialen Netzwerken vor. Überhaupt hat das Bildphänomen Yoloocaust, soweit ich sehen kann, jenseits von populärwissenschaftlichen Beiträgen im Netz, die häufig sehr dogmatisch argumentieren und auf polemische Äußerungen begrenzt bleiben, aus wissenschaftlicher Sicht noch keine Beachtung erfahren.¹⁸ Gerade die populäre Fotoplattform Instagram, die den zentralen Herkunftsort für Yoloocaust-

¹⁵ Vgl. Frieden, Kristin: Neuverhandlung des Holocaust. Mediale Transformation des Gedächtnisparadigmas. Bielefeld 2014.

¹⁶ Vgl. Weber, Thomas: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. Zum fortgesetzten Wandel der Medialität des Holocaust-Diskurses. In: Keitz, Ursula von; Weber, Thomas (Hrsg.): Mediale Transformation des Holocausts. Berlin 2013, S. 23-54.

¹⁷ Frieden hat sich beispielsweise umfassender mit dem Profil des Holocaust-Opfers Henio Zytomirski, welches vom Historiker Piotr Brozek erstellt worden ist, auseinandergesetzt. Vgl. Frieden: Neuverhandlung des Holocaust. 2014, S. 260-268.

¹⁸ Ein Beispiel hierfür ist der belehrend angelegte Artikel „Hashtags, die du für dein Holocaust-Gedenkstätten-Selfie nicht verwenden solltest“: Vgl. o.A.:

Bilder darstellen dürfte, ist in dieser Hinsicht noch nicht untersucht worden. Überhaupt besteht für das Netzwerk und seine Bildkultur ein regelrechtes Forschungsdesiderat, so liegen trotz der exorbitanten Bedeutung der Plattform nahezu keine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen vor.¹⁹ Die wenigen Veröffentlichungen zu Instagram thematisieren – wie es bei Social-Media-Untersuchungen häufig ist – vorrangig daten- und jugendschutzrechtliche Aspekte, noch öfter bleiben derartige Publikationen jedoch auf die Darstellung und Auswertung von Nutzerstatistiken beschränkt. Das gilt besonders für den deutschsprachigen Raum.

1.3 Fragestellung

In dieser Arbeit nähere ich mich anhand umfassender Bildanalysen einem Phänomen der jugendlichen Erinnerungskultur an, das bislang wissenschaftlich wenig beachtet worden ist. Dabei werde ich mich mit den visuellen Inszenierungsformen des Holocaustgedenkstättenbesuchs im sozialen Netzwerk Instagram auseinandersetzen, die mediale Eigenlogik von Instagram als potentielle Ursache der Yoloocaust-Bilder herausarbeiten sowie pädagogische Schlussfolgerungen für eine kritische Betrachtung dieser Bildwelten im schulischen Kontext formulieren.

Zunächst werde ich den allgemeinen medialen Wandel der Erinnerungskultur thematisieren, um die Yoloocaust-Bildkultur als Phänomen zu kontextualisieren. Danach werde ich mich dem

Hashtags, die du für dein Holocaust-Gedenkstätten-Selfie nicht verwenden solltest. O.J. URL: <https://www.vice.com/de/article/25-hashtags-die-du-an-holocaust-gedenkstätten-nicht-verwenden-solltest> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

¹⁹ Eine Ausnahme bildet der Aufsatz „Heart me!“ von Felix Fischer, welcher sich mit der Bildsprache von Instagram im Konnex mit der jugendlichen Identitätsentwicklung beschäftigt. Fischer führt eine präzise Bildanalyse an zwei Fotos eines einzelnen Accounts durch. Fischers Ergebnisse sind, da sie vorwiegend auf die Bildwelt eines einzelnen Accounts bezogen bleiben, der zugleich relativ spezifischer Natur ist, für meine Untersuchung nicht besonders fruchtbar. Es wäre jedoch vielversprechend derartige substanzielle Bilduntersuchungen auf eine größere Anzahl an Profilen auszudehnen, um zu repräsentativen Einblicken in die Spezifik der Bildkultur des Netzwerkes zu gelangen. Vgl. Fischer, Felix: „Heart me!“ Eine Fallstudie zu der Frage, wie Jugendliche Bildsprache zur Identitätsbildung auf Instagram nutzen. In: Pädagogische Korrespondenz. Zeitschrift für Kritische Zeitdiagnostik in der Pädagogik und Gesellschaft, 53. 2016, S. 93-107.

Bildphänomen YoloCaust im sozialen Netzwerk Instagram zuwenden und anhand exemplarischer Bildanalysen seine Spezifika erläutern und beschreiben sowie die unterschiedlichen Akzentuierungen dieser Bilder herausarbeiten. Dazu werde ich Bilder heranziehen, die ich aus dem Bilderpool von Instagram nach der Sichtung mehrerer hundert Bilder mit dem Hashtag *Auschwitz* ausgewählt habe und die ein möglichst breites Feld dieser Erinnerungskultur abbilden sollen. Im Anschluss an die Auseinandersetzung mit dem gefundenen Bildmaterial werde ich unter Einbeziehung kultur- und medienwissenschaftlicher Publikationen, auf die ich eingangs bereits verwiesen habe, Überlegungen zu den Ursachen dieses Phänomens anstellen. Dabei werde ich besonders an Thomas Webers These der medialen Eigendynamik anschließen. Diese theoretischen Überlegungen werde ich anschließend wiederum auf Instagram beziehen und die generelle Bildkultur und die Strukturlogik des Netzwerkes in den Blick nehmen. Ausgehend von diesen Erkenntnissen werde ich didaktische Schlussfolgerungen anstellen und einen ersten unterrichtlichen Ansatz für eine kritische und sensibilisierende Auseinandersetzung mit dieser Bildkultur skizzieren. Ziel dieser Arbeit ist es nicht, die YoloCaust-Bildkultur pauschal zu verurteilen. Ich möchte vielmehr auf diese Form der Erinnerungskultur aufmerksam machen und die Entscheidung über die Frage der ‚Angemessenheit‘ weitgehend dem Leser überlassen. So ist auch das Formulieren konkreter Vorschriften des Erlaubten für Schülerinnen und Schüler hier nicht intendiert.

2. Medialer Wandel und Transformation der Erinnerungskultur

2.1 Das Internet als Erinnerungsraum

Die Erinnerung an historische Ereignisse bleibt niemals identisch, sondern transformiert sich fortlaufend im Zuge gesellschaftlicher Prozesse und wird neu ausgehandelt. Mit wachsendem Abstand zur Vergangenheit verlagert sich die Erinnerungsarbeit zudem zunehmend aus dem ‚alltagsnahen‘ kommunikativen Gedächtnis einer Gesellschaft in das kulturelle Gedächtnis, das insbesondere von Experten gepflegt wird sowie vollständig von Medien abhängig

ist und für die Alltagskommunikation aktualisiert werden muss.²⁰ Nach Jan Assmann vollzieht sich diese Umlagerung etwa nach 80 Jahren, bzw. nach spätestens vier Generationen.²¹ Von dieser Umstrukturierung der Erinnerung ist – bedingt durch das vielfach problematisierte Sterben der Zeitzeugen – auch die Holocaust-Erinnerung betroffen.²² Da der Abstand zu den Ereignissen der Schoa stetig zunimmt, werden zukünftige Generationen von möglichen Trauergefühlen entlastet, zugleich wird die Vergangenheit zunehmend fiktionalisiert.²³

Es ist daher zunächst weder verwunderlich noch überraschend, dass diese Erinnerungskultur von Beginn an Verschiebungen erfahren hat und aktuell von großen Umbrüchen geprägt ist. Der immense Wandel der Holocaust-Erinnerungskultur, der sich in den letzten Jahren beobachten lässt, wird nicht allein durch das Sterben der Zeitzeugen und den Generationswechsel verursacht, sondern er wird vor allem auch durch die Globalisierung und den Medienumbruch ins digitale Zeitalter bedingt und verschärft.²⁴ Zwar wurde die Erinnerung an den Holocaust von Beginn an durch Medien geprägt, da die breite gesellschaftliche Erinnerungsdebatte durch die Ausstrahlung der Serie *Holocaust* – also durch ein Medienereignis – eingeleitet worden ist.²⁵ Doch die Auswirkungen des digitalen Umbruchs auf das kulturelle Gedächtnis sind schwer abzuschätzen, da dieses selbst einer generellen Umstrukturierung unterliegt. Aleida Assmann hat gezeigt, dass das „kulturelle Gedächtnis keine universale Größe“ darstellt, sondern vielmehr

²⁰ Grundlegend sind dazu Überlegungen von Jan Assmann: Vgl. Assmann, J.: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. 1988, S. 9-19. Darauf verweist auch Weber: vgl. Weber: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. 2013, S. 27.

²¹ Vgl. Assmann, J.: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. 1988, S. 11 f.

²² Vgl. Frieden: Neuverhandlung des Holocaust. 2014, S. 255 f.

²³ Vgl. Koch, Gertrud: Film, Fernsehen und neue Medien. In: Knigge, Volkhard; Frei, Norbert (Hrsg.): Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord. München 2002, S. 421.

²⁴ Vgl. dazu beispielsweise: Frieden: Neuverhandlung des Holocaust. 2014, S. 255.

²⁵ Vgl. Weber: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. 2013, S. 23-26, 43 f.

„jeweils abhängig ist von den jeweiligen Medien, die in einer Gesellschaft zur Anwendung kommen.“²⁶ Mit dem „Medienwandel von Oralität zu Schriftlichkeit, von Schriftlichkeit zu Druck, von Druck zu Fotografie, von Fotografie zu neuen auditiven und visuellen Medien und ihrer Digitalisierung“²⁷ wurde es stets tiefgreifenden strukturellen Transformationen unterworfen. Assmann bescheinigt ausgehend von der Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses eine gegenwärtige Krise desselben.²⁸ Das Internet erweise sich, so Assmann, als „Speichergedächtnis ohne Speicher“²⁹, dessen immense Speicherkapazitäten und die globalen Vernetzungszusammenhänge die Speicherstabilität drastisch reduzieren und die Verfallszeiten des Wissens gleichzeitig enorm beschleunigen.³⁰

Man muss diese pessimistische Perspektive nicht teilen, da das Internet durchaus auch Chancen und neue Möglichkeitsräume – auch für die Erinnerungskultur – eröffnet, jedoch lässt sich nicht leugnen, dass es zugleich vor neue, große Herausforderungen stellt und einen tiefen Strukturwandel eingeleitet hat, der unsere Art uns zu erinnern, verändert, formt und prägt. Denn inzwischen können wir von einer regelrechten „Mediatisierung der Alltagswelt“³¹ sprechen, das heißt, wir leben in der Welt, die zentral durch Medien gesteuert wird.³² Die Angehörigen der jungen Generationen wachsen als sogenannte *Digital Natives* auf. Diese Einbettung in die mediale Welt bedingt, dass auch unser Vergangenheitsverständnis zunehmend von interaktiven, digitalen und popkulturellen Medien geprägt wird,³³ sodass „neue Formen von

²⁶ Assmann, A.: Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses, S. 59.

²⁷ Ebd., S. 59.

²⁸ Vgl. Assmann, A.: Das Kulturelle Gedächtnis an der Milleniumschwelle. 2004, S. 7.

²⁹ Ebd., S. 15.

³⁰ Vgl. ebd., S. 13-15.

³¹ Frieden: Neuverhandlung des Holocaust. 2014, S. 233. Frieden stützt sich dabei vordergründig auf die Konzeption der Mediatisierung von Friedrich Krotz.

³² Vgl. ebd., S. 233 f.

³³ Vgl. Meyer, Erik: Erinnerungskultur 2.0? Kommemorativ Kommunikation und Aufmerksamkeitsökonomie. In: Scheurer, Hans; Spiller, Ralf (Hrsg.):

Geschichtsvermittlung und Opfergedenken³⁴ sowie des Erinnerungshandelns entstehen. Fortschrittsoptimistische Einschätzungen wie von Frieden³⁵ oder von Dornik sehen in den partizipativ ausgerichteten Räumen des Internets eine große Chance für die Erinnerung und versprechen sich davon eine „Ausdifferenzierung von Gedächtnis und Erinnerung – Individualisierung, Subjektivierung, Heterogenisierung, Universalisierung und Hybridität.“³⁶ Doch ob das Internet, das kein einziges, singuläres Medium, sondern vielmehr eine Schnittstelle verschiedener Medienangebote darstellt,³⁷ einen positiven Beitrag zur Erinnerungskultur leistet, hängt schlussendlich von dem konkreten Medienangebot und der diesem Medium innewohnenden Eigenlogik ab.

2.2 Instagram als neuer Erinnerungsort

Inzwischen sind nahezu 100 Prozent aller Teenager in Deutschland online.³⁸ Dabei nutzen „etwa 80 Prozent der Zwölf- bis 19-Jährigen täglich“ das Internet, „weitere zwölf Prozent“ sind mehrfach pro Woche im Netz unterwegs.³⁹ Das Smartphone fungiert als universaler multifunktionaler Alltagsbegleiter, der im gesamten

Kultur 2.0. Neue Web-Strategien für das Kulturmanagement im Zeitalter von Social Media. Bielefeld 2010, S. 82.

³⁴ Ebd., S. 82.

³⁵ Vgl. dazu vor allem Frieden: Neuverhandlung des Holocaust. 2014.

³⁶ Dornik, Wolfram: Internet. Maschine des Vergessens oder globaler Gedächtnisspeicher? Der Holocaust in den digitalen Erinnerungskulturen zwischen 1990 und 2010. In: Paul, Gerhard; Schoßig, Bernhard (Hrsg.): Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus. Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre. Göttingen 2010, S. 92.

³⁷ Vgl. Weber: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. 2013, S. 41.

³⁸ Vgl. Riplinger, Tim: Jugendliche unterwegs im Internet. Aktuelle Studienergebnisse zu den Themen Kommunikation und Umgang mit Gefahren. In: Computer + Unterricht, 100. Spezial Jugend + Medien: Privatheit und Öffentlichkeit. 2015, S. 8.

³⁹ Feierabend, Sabine; Plankenhorn, Theresa; Rathgeb, Thomas: Youtube, Whatsapp, Instagram – Die Medienwelt der Jugendlichen. Ergebnisse der JIM-Studie 2015 zur Mediennutzung 12- bis 19-Jähriger in Deutschland. In: Unsere Jugend. Die Zeitschrift für Studium und Praxis der Sozialpädagogik, 68. Heft 3. 2016, S. 139.

Tagesablauf eingebunden ist.⁴⁰ Das 2010 gegründete soziale Netzwerk Instagram war nach WhatsApp und dem Facebook-Messenger 2015 die dritt wichtigste App für die Jugendlichen.⁴¹ Inzwischen hat Instagram über 500 Millionen regelmäßig aktive Nutzer, damit ist es einer der jüngsten und zugleich einer der erfolgreichsten Social-Media-Kanäle.⁴² Der Dienst ist vor allem auf das Teilen von Fotos und Videos auf Nutzerprofilen angelegt, die der gesamten digitalen Öffentlichkeit oder einer Teilöffentlichkeit aus Followern zugänglich gemacht werden können.⁴³ Viele Nutzer stellen täglich Bilder ein. Es dient somit der Dokumentation und Inszenierung sowie der Verbreitung von Erinnerungen aus dem Alltag, von Reisen oder von besonderen Anlässen sowie der Präsentation von Selbstporträts, sog. Selfies. Auf Instagram stellen die Nutzer daher auch Fotografien ihrer Besuche von Schoa-Gedenkstätten ein. Dadurch wird die Plattform zugleich zu einem virtuellen Gedenkraum, an dem die Nutzer individuelle und visuelle Eindrücke von Schoa-Erinnerungsorten teilen. Ein Teil dieser Bilder, keineswegs jedoch alle, lassen sich dabei der YoloCaust-Bildkultur zuordnen.

⁴⁰ Vgl. Döring, Nicola: Smartphones und jugendliche Kommunikationskultur. Von Selfies, Sexting, Sportapps & Co. In: Aktion Jugendschutz Landesarbeitsstelle Baden-Württemberg (Hrsg.): Zehn Jahre Web 2.0. Bilanz, Ausblick und pädagogische Herausforderungen. Stuttgart 2014, S. 20.

⁴¹ Vgl. Feierabend, Plankenhorn, Rathgeb: Youtube, Whatsapp, Instagram. 2016, S. 139. Alle genannten Statistiken basieren auf der JIM-Studie von 2015.

⁴² Vgl. zum Erfolg von Instagram in Deutschland: MEEDIA: Soziale Netzwerke in Deutschland nach Anzahl der Visits im Oktober 2016 (in Millionen). 2016. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/70232/umfrage/soziale-netzwerke-nutzer-pro-monat/> (zuletzt besucht am 16.03.2017). Vgl. zum globalen Erfolg des Netzwerkes: We Are Social: Ranking der größten sozialen Netzwerke und Messenger nach der Anzahl der monatlich aktiven Nutzer (MAU) im Januar 2017 (in Millionen). 2017. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/181086/umfrage/die-weltweit-groessten-social-networks-nach-anzahl-der-user/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

⁴³ Vgl. dazu beispielsweise: Aufenanger, Stefan: Öffentlich oder privat? Die wichtigsten Apps zum Thema des Heftes. In: Computer + Unterricht, 100. Spezial Jugend + Medien: Privatheit und Öffentlichkeit. 2015, S. 10.

3. Die Holocaust-Erinnerungskultur auf Instagram

Yolocaust als Bildphänomen auf Instagram bleibt nicht auf das Berliner Holocaust Memorial beschränkt, es ist auch kein spezifisch deutsches ‚Problem‘, sondern vielmehr ein globales, erinnerungskulturelles Phänomen. Sucht man beispielsweise auf Instagram unter dem Hashtag *#auschwitz*, findet man zahlreiche Bilder, die auf mehr oder weniger ‚strittige‘ Weise den Besuch des Konzentrationslagers dokumentieren. Im Folgenden möchte ich einen Überblick über das Spektrum dieser Bildkultur und den verschiedenen Inszenierungsformen geben, die ich bei der Suche auf Instagram unter *#auschwitz* gefunden habe. Ich erhebe keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da allein schon unter dem Verweis *#auschwitz* – ohne verwandte Schlagwörter wie *#auschwitz-birkenau* oder *#auschwitzmemorial* miteinzubeziehen – im März 2017 über 200.000 öffentlich einsehbare Bildbeiträge kategorisiert waren.⁴⁴ Jedoch möchte ich illustrieren, dass diese Bildwelten, auch wenn sie oft relativ unreflektiert entstehen und wie ich an späterer Stelle ebenso zeigen werde, nicht selten auf vertraute massenkulturell verbreitete Darstellungsformen zurückgreifen, ein breites Spektrum umfassen und unterschiedliche Abstufungen des eventuell ‚unangemessenen‘ sowie des ‚angemessenen‘ Gedenkens aufweisen. So lässt sich das Bildmaterial nicht auf die ‚traurigen‘ Highlights, die als Negativbeispiele im Internet zum Teil erhebliche polemische Anfeindungen erfahren und regelrechte Shitstorms ausgelöst haben und die z. B. auch Shapira als Bild-

⁴⁴ Vgl. dazu die Suchfunktion von Instagram unter dem Suchbegriff Auschwitz: Instagram: Suchbegriff Auschwitz. 2017. URL: <https://www.instagram.com/explore/tags/auschwitz/?hl=de> (zuletzt besucht am 19.03.2017). Im zeitlichen Verlauf kann man, zumindest bei stabilen bis weiterhin ansteigenden Nutzerzahlen von einer stetigen Zunahme der Bilder unter dem *#auschwitz* ausgehen. Allerdings tritt stets auch Bilderschwund auf, so zeichnen sich das Internet im Allgemeinen und soziale Netzwerke im Besonderen durch eine große Instabilität der Inhalte aus: Bilder können gelöscht, Profile auf privat gestellt oder vollständig deaktiviert werden. Darüber hinaus wird, gerade in den sozialen Netzwerken, weit Zurückliegendes von der Flut des Neuen überdeckt und kann ‚verschwinden‘. Assmanns Urteil der Gedächtnislosigkeit des Internets erweist sich in dieser Hinsicht durchaus als treffend. Vgl. hierzu Assmann, A.: Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses, S. 59.

material dienen, reduzieren. Um eine entsprechende Anschaulichkeit zu gewährleisten, finden sich die exemplarisch besprochenen Bilder im Anhang.⁴⁵ Darüber hinaus sind dort auch weitere vergleichbare Bildbeispiele versammelt, die belegen sollen, dass die ausgewählten Bilder keine Ausnahmephänomene darstellen.

Jenseits der erwähnten umstrittenen Bilder sind auf Instagram zahlreiche Bilder von den Gedenkstätten eingestellt, die der ‚traditionellen‘ Gedenkstätten-Bildkultur entsprechen. Sie dokumentieren den Besuch der Konzentrationslager anhand von *weitwinkligen, menschenleeren Landschafts- und Gebäudeaufnahmen* (z. B. Abb. 1-3), sowohl in Schwarzweiß als auch in Farbe, und blicken mit Ernst, mitunter auch mit Melancholie, auf die Erinnerungsstätten.⁴⁶ Sie entsprechen insgesamt der bereits seit

⁴⁵ Um eine Bloßstellung der auf den Fotografien zu sehenden Jugendlichen und jungen Erwachsenen zu vermeiden, habe ich mich, obwohl ich ausschließlich auf öffentlich einsehbare Bildbeiträge zurückgegriffen habe, für eine Anonymisierung der gefundenen Instagram-Beiträge entschieden und die Nutzernamen nach den ersten fünf Zeichen unkenntlich gemacht. Das gilt auch für Nutzerinnen und Nutzer, die entsprechende Beiträge kommentiert oder gelikt haben und über die ebenso Rückschlüsse auf die Urheberin bzw. den Urheber möglich geworden wären. Für die vollständige Gewährleistung der Anonymität habe ich zudem – entgegen der wissenschaftlichen Praxis – auch die dazugehörigen Bildquellen zwar urheberrechtlich ausgewiesen, gleichzeitig aber auch entsprechend anonymisiert. Aufgrund des teilweise sehr jungen Alters der Bildproduzenten halte ich es für gerechtfertigt, den Persönlichkeitsschutz über die wissenschaftliche Transparenz zu stellen. In begründeten Fällen kann auf Nachfrage dennoch Auskunft über die vollständige URL erteilt werden. Darüber hinaus haben die gewählten Bilder vielmehr exemplarischen Charakter, vergleichbare, ebenso aussagekräftig Fotografien werden täglich neu in die Fotoplattform eingestellt.

⁴⁶ Derartige Bilder ähneln beispielsweise den aus klassischen Zeitungen und Lehrbüchern bekannten oder den auf Wikipedia herangezogenen Bildern. Vgl. dazu beispielsweise: o.A.: KZ Auschwitz. O. J. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/KZ_Auschwitz (zuletzt besucht am 20.03.2017); O. A.: KZ Auschwitz-Birkenau. O. J. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/KZ_Auschwitz-Birkenau (zuletzt besucht am 20.03.2017). Die visuelle Geschichte dieser ‚traditionellen‘ und etablierten Holocaustbilder ist keineswegs völlig unproblematisch. So sind bemerkenswerterweise in unser kollektives Bildgedächtnis von Auschwitz vielmehr die Bilder der Täter eingeflossen als bildliche Darstellungen aus der Perspektive der Opfer. Vgl. Hoffmann, Detlef: Auschwitz im visuellen Gedächtnis. Das Chaos des Verbrechens und die symbolische Ordnung der Bilder. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*. Wiesbaden 1998, S. 287 f. Hoffmann beobachtet zudem in Aufnahmen des musealen Geländes von Auschwitz, die ebenso im kollektiven Gedächtnis einen festen Platz haben und als besonders dokumentarisch gelten, eine erhebliche symbolische Aufladung, die insbesondere

längerer Zeit im kulturellen Gedächtnis verankerten, vertrauten Bildsprache und erregen, da sie im Modus des Bewährten und Akzeptierten bleiben, keinerlei Anstoß. In der Regel werden sie mit einem Kommentar versehen, in welchem der Postende seine Betroffenheit ausdrückt und welcher mitunter in pathetischem Ton verfasst ist. Zu Abb. 1 schreibt der Nutzer lukas***** „No more such evil for future... must visit once per life #auschwitz #birkenau #holocaust #hitler #2ndworldwar #poland“. Verbreitet sind auch Aufnahmen, die niedergelegte Blumen in der Gedenkstätte zeigen (z. B. Abb. 3). Urheber den.ra***** kommentiert schlicht „The End“. Häufiger existieren jedoch auch Bilder, die Gedenkstättenbesuche dokumentieren, indem sie Menschen – möglicherweise sogar den Urheber – in der Totalen oder in der Extremen Totalen in der Umgebung der Gedenkstätte zeigen. Die Gesichter bleiben durch diese Distanz unkenntlich und die Identität und die Emotionen der Gezeigten im Dunkeln. Mitunter

über die Beleuchtungssituation oder Wetterphänomene erzeugt wird. Vgl. ebd. S. 265-299, insb. S. 289-293. Ähnlich verhält es sich mit der stilbildenden Ikone der Fotografie von Auschwitz, der tausendfach reproduzierten Aufnahme des Torhauses von Auschwitz-Birkenau, die kurz nach der Befreiung des Lagers im Frühjahr 1945 entstanden ist. Die Fotografie Stanislaw Muchas erweckt zwar zunächst einen hohen dokumentarischen Anschein, ist zugleich aber erheblich symbolisch aufgeladen und deutet den Holocaust gewissermaßen als Verbrechen ohne Täter. Vgl. hierzu Paul, Gerhard: Visual History. Version: 3.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 13.03.2014. URL: http://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul (zuletzt besucht am 01.12.2017). Vgl. Drechsel, Benjamin: Torhaus Auschwitz-Birkenau, 1945. Bildanalysetext zur Abbildung 3 der Ikone „Auschwitz“. In: Online-Modul Europäisches Politisches Bildgedächtnis. Ikonen und Ikonographien des 20. Jahrhunderts, 09/2009. URL: <http://www.demokratiezentrum.org/themen/europa/europaeisches-bildgedaechtnis/auschwitz/abb3-torhaus-auschwitz-birkenau-1945.html> (zuletzt besucht am 01.12.2017). Vgl. ausführlicher zur Wirkungsgeschichte und zum Einfluss dieser Fotografie auf das kollektive (Bild)gedächtnis: Hamann, Christoph: Fluchtpunkt Birkenau. Stanislaw Muchas Foto vom Torhaus Auschwitz-Birkenau (1945). In: Paul, Gerhard (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 283-302.



Abb. 1: Menschenleere Gedenkstättenaufnahme

stehen die Personen zudem auch mit dem Rücken zur Kamera, sodass diese Distanz gesteigert wird (z. B. Abb. 4, 5).

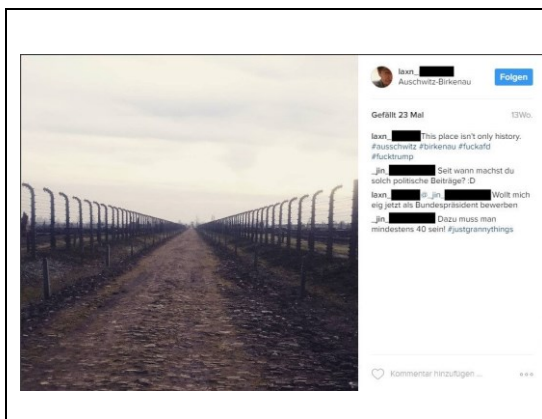


Abb. 2: Menschenleere Gedenkstättenaufnahme

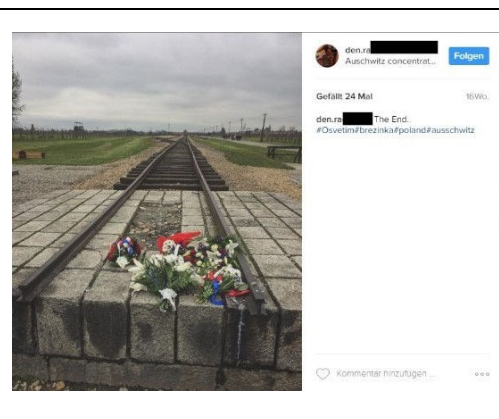


Abb. 3: Menschenleere Gedenkstättenaufnahme



Abb. 4: Weitwinklige Gedenkstättenaufnahme mit Besuchern



Abb. 5: Weitwinklige Gedenkstättenaufnahme mit Besuchern

Darüber hinaus existieren **verdeckte Gedenkstätten-Selfies** (z. B. Abb. 6, 7 und 8), welche dem visuellen Eindruck zufolge gar nicht oder lediglich bedingt unter die Kategorie der Holocaust-Selfies fallen. Denn für die Analyse der Bilder ist zudem die Berücksichtigung der Bildunterschrift und die Beachtung der verwendeten Tags entscheidend. So entfalten einige Bilder erst in der Wechselwirkung mit diesen textuellen Elementen ihre ‚makabrerer‘ und fragwürdige Wirkung. Über die Kategorisierungsfunktion mithilfe der Hashtags werden mitunter scheinbar harmlose Motive, deren Zuordnung zum Holocaust-Kontext anhand des Gezeigten zunächst nicht ersichtlich wird oder nur teilweise erahnt werden kann, in den Zusammenhang mit der Erinnerung an die Schoa gestellt. Ein Mädchen nutzt zum Beispiel ein in Auschwitz entstandenes Pärchenbild, um ihr zweijähriges Beziehungsjubiläum zu ‚feiern‘: Durch das Schlagwort *#auschwitz*, welches direkt hinter *#love* und *#couple* eingefügt wurde, wird das Bild jedoch in die virtuelle Erinnerungsreihe eingegliedert (vgl. Abb. 6). Noch irritierender erweist sich die vorgenommene Eingliederung bei Abb. 7, welche eine junge Frau bei einem Glas Wein in einem Restaurant zeigt: Zwischen den Verortungen *#wine*, *#cocktail*, *#laughing* und *#traveltheworld* erscheinen die Hashtags *#auschwitz* sowie *#auschwitzbirkenau*.

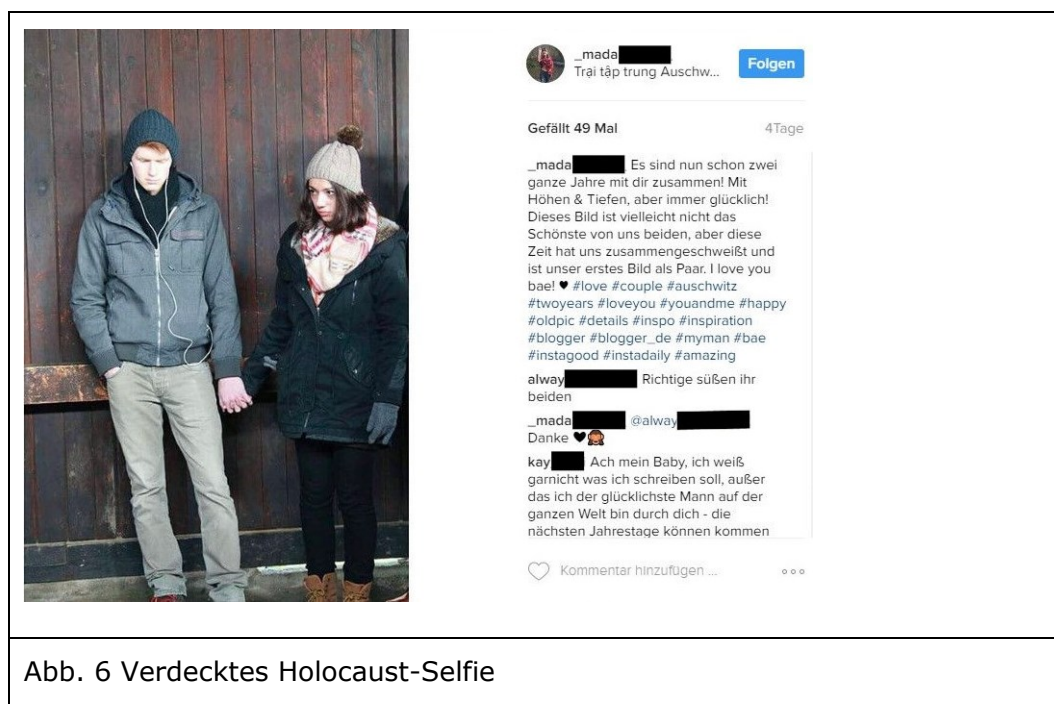
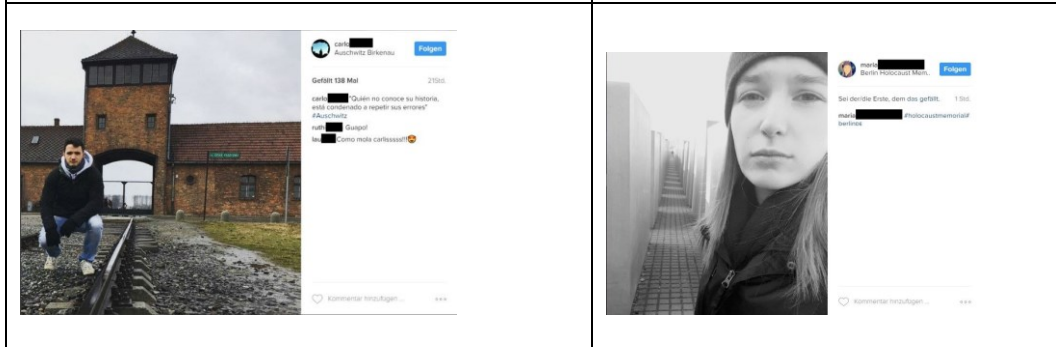
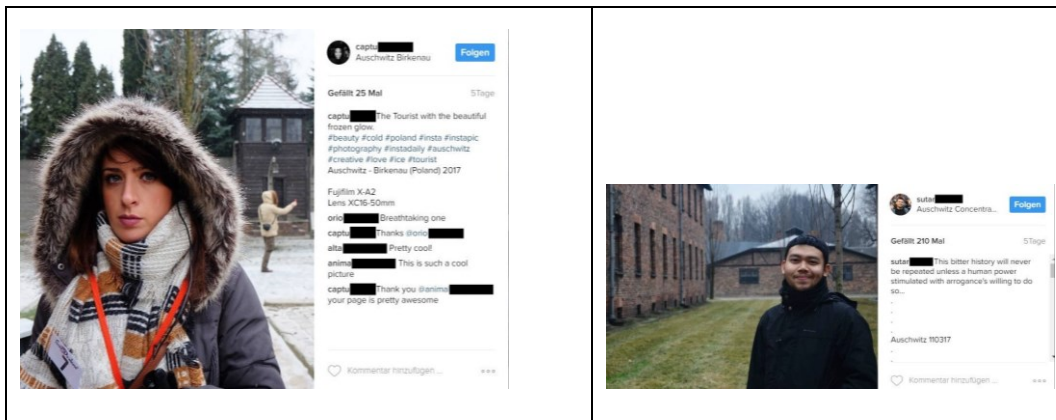
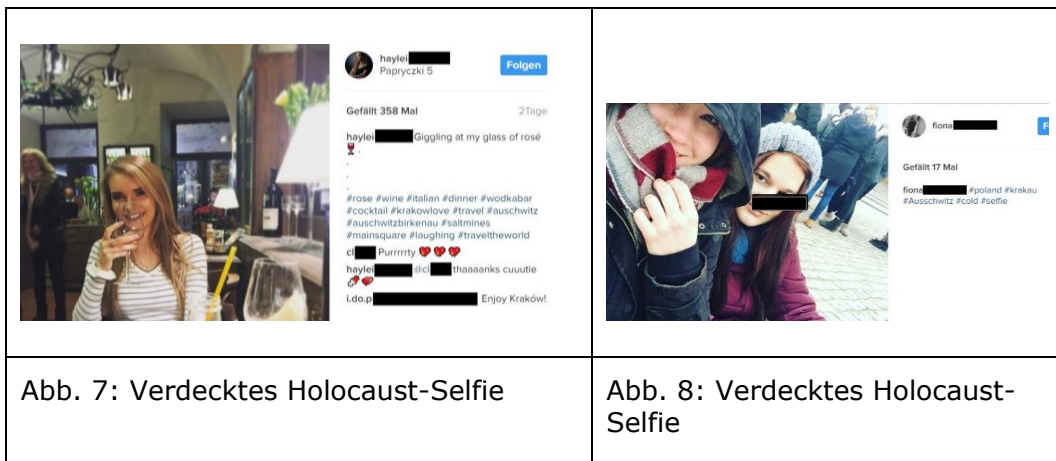


Abb. 6 Verdecktes Holocaust-Selfie



Neben den verdeckten Holocaust-Selfies und den eingangs beschriebenen distanzierten weitgehend menschenleeren Fotografien, die schlussendlich wenig Anstoß erregen sollten, da sie dem ‚traditionellen‘ kollektiv-geteilten Bilderwissen entsprechen, gibt es jedoch *typische Selfies sowie klassische Porträtaufnahmen*, in denen die Porträtierten zuweilen auch in die Kamera lächeln oder vor dem Hintergrund der Gedenkstätte regelrecht posieren (z. B. Abb. 9-11). Zuweilen gibt es auch Bilder, in denen die Gezeigten gezielt Trauer inszenieren (Abb. 12). Häufiger noch als Einzelporträts sind dabei *Gruppenfotos* (z. B. Abb. 13-17), die oft auf einer Klassenfahrt entstanden sind und die befreundete Schülergruppen in Schoa-Gedenkstätten zeigen. Ein Beispiel hierfür ist die Abb. 13: Eine Gruppe aus zwei Mädchen, drei Jungen und einem Erwachsenen (wahrscheinlich ein Lehrer) lächeln vor einem Gebäude im KZ Auschwitz in die Kamera. Das Bild wurde dabei offenkundig bearbeitet, die Ränder mit einem dunklen Blendeneffekt teilweise verdeckt und in der Bildschärfe zurückgesetzt, sodass der Fokus stärker auf die Personengruppe gelenkt wird. Im Hintergrund sind weitere unbeteiligte Personen zu sehen. Seine irritierende und provokante Wirkung entfaltet das Bild jedoch erst durch die Bildbeschreibung, die Bildkommentare und die Hash-tags. Urheberin allig***** schreibt „So ein paar coole Tage...“ und versieht diese Beschreibung mit einem lächelnden Smiley und Herz-Emoji. Darunter stehen die Tags *#Polen, #Auschwitz, #Führung*, welche den Kontext des KZ-Besuchs verdeutlichen. Das Spannungsverhältnis zwischen dem ‚Angemessenen‘ und dem Inszenierten wird weiter gesteigert, da auf die genannten Tags, die Verweise *#chillig, #langeAutofahrt, #villa* und *#erleuchtung-destages* folgen. Doch die pädagogische intendierte ‚Erleuchtung‘ des Gedenkstättenbesuches, die Erinnerung an die Schoa und ihren Schrecken ist damit nicht gemeint, stattdessen folgt die Feststellung *#wargeilmiteuch* ♥.



Abb. 13: Gruppenbild in der Gedenkstätte Auschwitz



Abb. 14 Gruppenbild in Krakau (Verdecktes Holocaust-Selfie)



Abb. 15: Gruppenbild auf der Fahrt zur Gedenkstätte Auschwitz

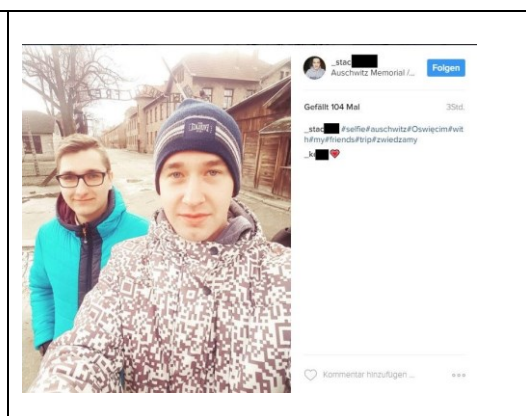


Abb. 16: Gruppenbild in der Gedenkstätte Auschwitz



Abb. 17: Gruppenbild in der Gedenkstätte Auschwitz

Hier zeigt sich wiederum, dass nicht das Foto allein, sondern dass vielmehr die ihm beigeordneten Beschreibungen und die verwendeten Hashtags, die das Gezeigte in verschiedene Kontexte einbetten, zur problematischen Wirkung dieser Bilder beitragen. Deutlicher wird dieser Mechanismus noch einmal in Abb. 14, welche fünf strahlende Mädchen vor den Kulissen der Stadt Krakau zeigt. Das Bild – eigentlich nicht einmal in einem KZ oder in einer anderen Gedenkstätte entstanden, weckt beim Betrachten dennoch widerstrebende Emotionen, denn zwischen den Hashtags *#megawoche*, *#seltensovielgelacht* und *#schöneaussicht* steht auch *#auschwitz* [sic!]. Der Besuch in Auschwitz wird in eine Reihe touristischer Aktionen gestellt, dabei scheint er – wie der Post assoziiert – keinen, oder schlimmer noch einen vergnüglichen Eindruck hinterlassen zu haben. Das Wort Auschwitz, das seit langem als Sinnbild für den Holocaust in seiner Gesamtheit steht und das in der Regel schon beim Hören des Namens schreckliche Bilder von den Vernichtungslagern der Nationalsozialisten wachruft,⁴⁷ scheint möglicherweise seine metaphorische Bedeutung im kollektiven Gedächtnis zu verlieren. Viele Posts von Teenagern erwecken den Eindruck, dass die Fahrt nach Auschwitz für manche von ihnen zum Sinnbild für eine vergnügliche Klassenfahrt geworden ist. Damit erscheint Auschwitz zugleich als ein mögliches Ausflugsziel unter vielen.

⁴⁷ Vgl. zur symbolischen Bedeutung des Wortes Auschwitz etwa: Reichel, Peter: Auschwitz. In: François, Etienne; Schulze, Hagen (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte. Eine Auswahl. München 2005, S. 309.

Dieser Befund lässt sich durch das Phänomen der *Bildcollage* (z. B. Abb. 18-19) stützen, die ebenso als Inszenierungsform des Gedenkstättenbesuches in der Jugendkultur beliebt ist und deren Entstehung ebenfalls häufig in den Klassenfahrtenkontext fällt: In Abb. 18 werden Partybilder, das beliebte Bildmotiv des Freundschaftsselfies und typisches Touristenaufnahmen von der Stadt in einer Collage parallel neben ein Foto vor dem Eingang von Auschwitz gestellt. Die Gleichsetzung von Touristenaktionen, dem Nacht- und Partyleben und dem KZ-Besuch spiegelt sich auch in den Hashtags wider, welche unter anderem *#auschwitz*, *#sightseeing* und *#discoplexa4* umfassen. Derartige Bilder (vgl. auch Abb. 19) deuten eine zunehmende Verflechtung der Holocaust-Erinnerungskultur auf Instagram mit popkulturellen Phänomenen und Trends an, welche in anderen Fotografien noch stärker zuge-spitzt wird: Am Holocaust Memorial werden regelrechte *Modelfotos* für die Bloggerszene produziert (z. B. Abb. 20). Für die Gedenkstätte Auschwitz habe ich ein Beispiel gefunden, welches die Verschmelzung der ‚Erinnerungspflege‘ – davon kann man in dem vorliegenden Beispiel eigentlich nicht mehr sprechen – mit dem Fitnesstrend offenbart: Abb. 21 zeigt einen jungen Mann in der Rückansicht, der durch das Vernichtungslager Auschwitz geht. Die Fotografie wurde augenscheinlich von einer Nutzerin gepostet, um das trainierte Gesäß ihres Freundes mit Stolz in Szene zu setzen. So sind der Aufnahme unter anderem die Hashtags *#myboy*, *#gym*, *#fitness*, *#bodybuilding*, *#protein*, *#ass*, *#hotass*, *#after-training* und *#fitnesscouple* beigeordnet. Der Gedenkstättenbesuch wird hier nicht nur über den Verweis *#spring* auf einen Früh

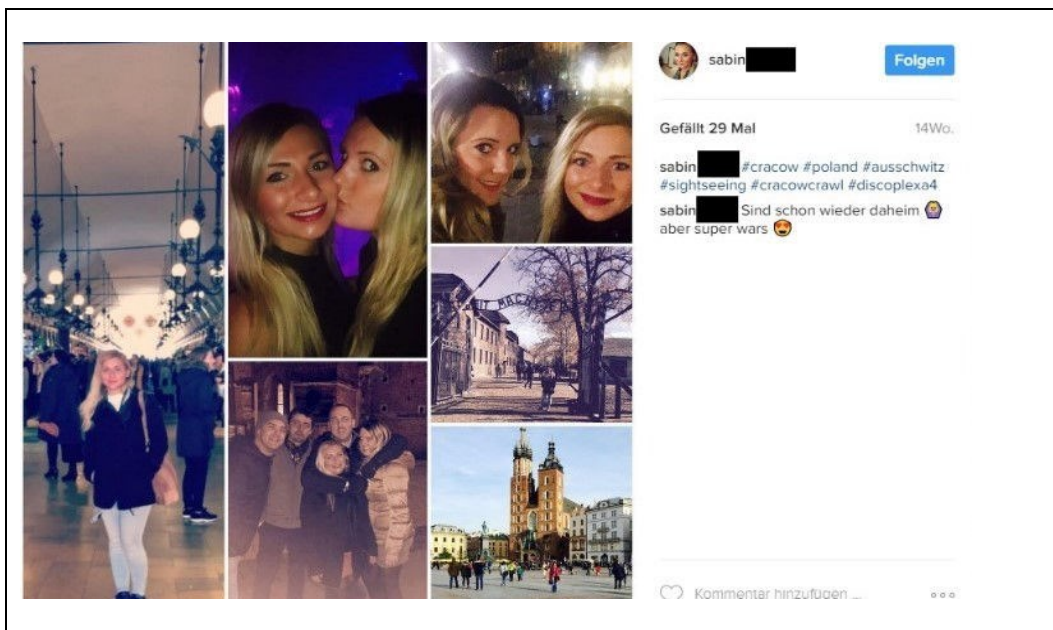


Abb. 18: Bildcollage: Klassenfahrt nach Polen



Abb. 19: Bildcollage: Urlaub in Krakau

Abb. 20: Modeshooting am Holocaust Memorial Berlin



Abb. 21: ‚Fitness‘-Foto in Auschwitz

lingsspaziergang reduziert, bei dem es allein um das Gesehenwerden, also um die Selbstinszenierung geht, sondern Auschwitz wird als Ort völlig austauschbar und beliebig. Es fungiert als bloße Kulisse zur Inszenierung von Körperlichkeit.

Die Bildanalysen belegen insgesamt eine große Bandbreite der Holocaust-Bildkultur auf Instagram. Neben historisch etablierten Darstellungsformen und sensiblen Versuchen, die Selfie-Kultur mit der Gedenkstättenbildkultur zu verschmelzen, zeigt sich aber die beunruhigende Tendenz, Auschwitz zunehmend als touristische Aktion neben anderen Attraktionen zu begreifen. Mitunter wird die Dokumentation des Gedenkstättenbesuches zur regelrechten *Nicht-Erinnerung* an die Schoa, indem der Ort lediglich als austauschbarer Hintergrund für Selbstinszenierungsformen dient. Die Yoloocaust-Bildkultur ist damit nicht das einzige, aber durchaus ein dominantes und nicht zu unterschätzendes Phänomen der Holocaust-Erinnerungskultur auf Instagram. Daher soll im folgendem Kapitel nach den Ursachen des Phänomens geforscht werden.

4. Eigendynamik und Eigenlogik der Medien als Erklärungsansatz

4.1 Theoretische Überlegungen

Die vorangegangene Analyse hat gezeigt, dass der Medienwandel der letzten Jahre nicht folgenlos für unsere Erinnerungskultur geblieben ist. Die Herausforderungen dieses Medienumbruchs sind auch darauf zurückzuführen, dass Medien stets über eine große Eigendynamik verfügen, die die Erinnerung an die Schoa weiter transformieren:⁴⁸ Nicht nur die mediale Vielfalt und deren globale Reichweite verändern die Spielregeln des Erinnerungsdiskurses, jedem Medium im Einzelnen wohnt eine mächtige Eigenlogik inne, die gleichfalls die Erinnerungen umformt und den Diskurs verschiebt. Weber erläutert diesen Mechanismus am Beispiel der Zeitzeugen:

⁴⁸ Vgl. Keitz, Ursula von; Weber, Thomas: Vorwort der Herausgeber. In: Keitz, Ursula von; Weber, Thomas (Hrsg.): *Mediale Transformation des Holocausts*. Berlin 2013, S. 15.

„Mediale Strukturen schreiben sich schon im kommunikativen Gedächtnis ein, präformieren primäre Zeugenschaft durch die jeweils existierenden Medienkulturen und überformen mediale Kommunikation. Denn Zeugen orientieren sich immer an der ihnen präsenten Mediensphäre, an dem, was in dieser Mediensphäre vertraut ist (z. B. an aus dem Kino bekannten Szenen) oder überhaupt medial aussagbar ist bzw. an den medialen Ausdrucksformen, die hier zur Verfügung gestellt werden. [...] Insofern ‚präformieren‘ Medien bereits die Erinnerung von Zeugen. Auch die Form des medialen Ausdrucks von Zeugenaussagen wird von medialen Dispositionen ‚überformt‘, d. h. sie werden in bestehende mediale Ausdrucksformen eingepasst, deren Eigendynamik signifikanter ist als jede Aussage von Zeugen.“⁴⁹

Dieses von Thomas Weber umrissene Problem der Überformung der Erinnerung durch vorgeprägte mediale Strukturen und mediale Ausdrucksformen betrifft jedoch nicht nur die Erinnerungsdarstellung durch Zeitzeugen, sondern auch die gesamte Erinnerungskultur und die in ihr handelnden Akteure. Die gesamte Holocaust-Erinnerung wird durch die Dynamik der unterschiedlichen Medien beeinflusst. Denn schon mit dem Beginn der medialen Zirkulation, mit dem Übergang von der Oralität zur Schriftlichkeit folgt die mediale Transformation „der Eigendynamik des jeweiligen Mediums und den dramaturgischen Erfordernissen“.⁵⁰ Aus der medialen Eigenlogik ergibt sich „die Logik der medialen Konventionen und Dramaturgien, die jede Form der Kommunikation sowohl präformieren (also das, was man sich als ‚mittelbar‘ überhaupt vorstellen kann), als auch überformen (d.h. jede Kommunikation durch real existierende Medien gestalten).“⁵¹

Jedes Medium, jede Mediengemeinschaft im Kleinen verfügt über eine spezifische Eigenlogik hinsichtlich der sprachlichen und visuellen Narrationen und Aufbereitung von Erinnerungen. Für die Einspeisung und Übertragung von Erinnerungen in ein neues System ist stets ‚Übersetzungsarbeit‘ notwendig. Dadurch wird die Erinne-

⁴⁹ Weber: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. 2013, S. 24.

⁵⁰ Ebd., S. 44.

⁵¹ Ebd., S. 44.

rung transformiert, verändert und an die Systemlogik des Zielmediums angepasst. Auf diese Weise beeinflussen die „medialen Transformationen“ ebenso „die Erinnerungs- und Gedenkkultur [...], in der sich Communities auch in immer stärkeren Maße über Medien bzw. spezifische Mediennutzungsformen definieren.“⁵² Die „Aufbereitung der Erinnerung an den Holocaust“ durch unterschiedliche Medien erfordert, dass die jeweilige Erinnerungsdarstellung „den Kriterien einer bestimmten Community“ genügen muss, und auch an „bestimmte kulturelle und künstlerische Konventionen“ gebunden ist.⁵³ Die medialen Konstruktionen sind demnach weniger dem historischen Gegenstand als vielmehr den Medienlogiken selbst verpflichtet, dadurch wird das Ereignis vom Medium überschrieben.

4.2 Systemlogik und Eigendynamik von Instagram

Die Macht der Eigenlogik und die Überformung der Erinnerung durch das Medium lässt sich auch anhand der Holocaust-Bilder beobachten: Der Einfluss der sozialen Netzwerke und der in diesen verbreiteten Bildkulturen spiegelt sich in den Bildern, welche Holocaust-Gedenkstättenbesuche dokumentieren und inszenieren, unverkennbar wider. In der Eigendynamik des Medienangebotes Instagram lässt sich somit ein fruchtbarer Erklärungsansatz für die Holocaust-Bildkultur finden. Um diese These zu belegen, werde ich im folgenden Kapitel die Darstellungskonventionen und die Strukturlogik des sozialen Netzwerkes beleuchten. Ich werde meine Argumentation vorwiegend auf eigene Analysen stützen. Dazu werde ich einerseits das Selbstverständnis bzw. die Selbstvermarktung des Netzwerkes in den Blick nehmen, andererseits werde ich exemplarisch Bilder des Accounts „instagram“ heranziehen.⁵⁴

Im Kern lässt sich Instagram als Dienst bezeichnen, der es registrierten Nutzern ermöglicht, Fotos sowie kurze Videos im

⁵² Ebd., S. 48 f.

⁵³ Ebd., S. 48 f.

⁵⁴ Meine Auseinandersetzung bleibt zwar ähnlich wie bei Fischer weitgehend auf einen Account beschränkt. Jedoch habe ich eine größere Bilderanzahl berücksichtigt und zudem einen Account ausgewählt, der insbesondere aufgrund seiner großen Reichweite repräsentativer für die Bilderwelten des Netzwerkes ist.

öffentlichen oder privaten Kreis zu teilen und dabei mit Schlagworten, den sogenannten Hashtags, zu versehen.⁵⁵ Die Profile geben nur vermeintlich einen authentischen Einblick in das Leben ihrer Nutzer, stattdessen steht die Selbstinszenierung im Vordergrund.⁵⁶ Das zeigt sich schon mit Blick auf das Selbstverständnis des Netzwerkes, welches sich auf der Unterseite FQA folgendermaßen beschreibt: „Instagram is a fun and quirky way to share your life with friends through a series of pictures. Snap a photo with your mobile phone, then choose a filter to transform the image into a memory to keep around forever. We're building Instagram to allow you to experience moments in your friends' lives through pictures as they happen. We imagine a world more connected through photos.“⁵⁷

Demnach soll bei Instagram vor allem auch der ‚Spaß-Faktor‘ des Bilderteilens mit Freunden im Vordergrund stehen sowie die Unmittelbarkeit dieses Austausches. Die Fotografien sollen der Beschreibung nach vornehmlich mit dem Smartphone entstehen und augenblicklich geteilt werden. Wichtig ist jedoch der Einsatz eines Filters, der dem Teilen vorgeschaltet werden soll. Das angeführte Zitat legt nahe: Erst durch den Einsatz des Filters werde das Bild zu einer wahrhaftigen Erinnerung transformiert, die denkwürdigen Charakter erhalte. So stellt die App spezielle Filter zur Verfügung, die die Ästhetik der Bilder verbessern sollen. Die Macher der Seite begründen diesen Appell beispielsweise folgendermaßen: „Mobile photos always come out looking mediocre. Our awesome looking filters transform your photos into professional-looking snapshots.“⁵⁸

Das heißt, sowohl eine professionelle Ästhetik als auch die ‚Bereinigung‘ und damit die ‚Beschönigung‘ der Bilder durch Aufberei-

⁵⁵ Vgl. dazu: Aufenanger: Öffentlich oder privat? 2015, S. 10.

⁵⁶ Vgl. zu dieser These ausführlicher: Hajok, Daniel; Zerbin, Franziska: Identitätsbildung im Netz. Selbstdarstellung weiblicher Heranwachsender auf Foto- und Videoplattformen. In: tv diskurs. Verantwortung in audiovisuellen Medien, 19. Heft 2. 2015, S. 64-67.

⁵⁷ Instagram: FAQ. What is Instagram? O. J. URL: <https://www.instagram.com/about/faq/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

⁵⁸ Ebd.

tungstools sind von den Schöpfern des Netzwerkes zu grundlegenden medialen Logiken von Instagram erklärt worden. Anders als zunächst behauptet, geht es nicht um das Teilen des tatsächlichen authentischen Moments mit Freunden, sondern um das Teilen eines nachbearbeiteten und damit eines beschönigten Augenblicks. Die Selbstinszenierung ist damit bereits in der Programmatik des Netzwerkes festgeschrieben und wird durch die Netzwerkstruktur mit den integrierten Filterangeboten sowie durch die Belohnungssysteme in Form von Followern und Likes zusätzlich motiviert.⁵⁹ Dass das Netzwerk auf die Verbreitung schöner Bilder abzielt, lässt sich auch aus der auf der Plattform integrierten Stellenanzeige ablesen. So wirbt Instagram: „Unsere kleinen Teams haben sich ganz und gar der Kreativität verschrieben und helfen über 500 Millionen Menschen weltweit, wunderschöne Fotos und Videos aufzunehmen und zu teilen. Werde ein Teil von uns!“⁶⁰

Kreativität wird demnach auf die Schöpfung des Schönen und Gefälligen reduziert. Schon das ungewöhnliche quadratische Bildformat, welches an Polaroid-Fotografien erinnert und das Markenzeichen des Netzwerkes ist, vermittelt Harmonie und Ausgewogenheit und hat dadurch zugleich programmatischen Charakter. Ähnlich programmatisch erweist sich auch die kreisrunde Form der Profilbilder, da der Kreis ebenso für Ruhe, Harmonie und Balance steht. Das von Instagram vermarktete und propagierte Selbstverständnis deckt sich schlussendlich mit dem Großteil der dort eingestellten Fotos der etwa 500 Millionen aktiven Nutzer. Die erfolgreichsten Nutzerprofile, die nahezu ausschließlich von Prominenten stammen, welche mitunter um die 100 Millionen Abonnenten erreichen,⁶¹ zeigen eine Tendenz zur Uniformierung der medialen Bildwelten.⁶² Zumal die Betrachtung der Bilder auf diesen

⁵⁹ Vgl. zum Belohnungssystem beispielsweise: Hajok, Zerbin, Franziska: Identitätsbildung im Netz. 2015, S. 65; Fischer: „Heart me!“ 2016, S. 104-106.

⁶⁰ Instagram: Arbeite bei Instagram. O. J. URL: <https://www.instagram.com/about/jobs/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

⁶¹ Vgl. dazu Social Blade: „Die beliebtesten Instagram-Accounts März 2017“: Ranking der beliebtesten Instagram-Accounts nach Anzahl der Follower weltweit im März 2017 (in Millionen). 2017. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/427067/umfrage/top-10-instagram-accounts-mit-den-meisten-followern-weltweit/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

⁶² Im Internet liest man beispielsweise immer wieder den Vorwurf, die erfolgreichen Influencer und ihre Profile seien einander erstaunlich ähnlich. Vgl.

Accounts meines Erachtens eine enge Bandbreite des Dargestellten und des Darstellbaren offenbart.

Diese These lässt sich exemplarisch am eigenen Instagram-Account des Unternehmens weiter ausbauen, welcher sich als besonders aufschlussreich im Hinblick auf die charakteristische Bildästhetik der Plattform Instagram erweist, da er mit 217 Millionen Abonnenten zugleich mit großem Abstand die meisten Follower überhaupt hat.⁶³ Das Profil „instagram“ fungiert als virtuelle ‚Best-off-Galerie, in der gezielt ausgewählte Fotos unterschiedlicher Instagram-Nutzer noch einmal öffentlichkeitswirksamer präsentiert werden.⁶⁴ Eine Sichtung dieses Profils erweist sich, da hier eine Auswahl besonders erfolgreicher Fotos versammelt ist, die zugleich noch breiteren Massen zugänglich gemacht wird, als besonders aufschlussreich im Hinblick auf die ‚typische‘ Bildkultur des Netzwerkes: Der Account „instagram“ präsentiert Landschaftsbilder, die die Wunder der Natur feiern, humorvolle Tieraufnahmen, zeigt Einblicke in verschiedene Regionen und Kulturen auf der Welt aus touristischer Perspektive sowie Menschen unterschiedlichen Alters und verschiedener Geschlechter sowie diverser Ethnien; auch Essenaufnahmen sind beliebt (vgl. dazu die Auswahl in Abb. 23). Doch die vermeintliche Vielfalt bleibt ohne echte Tiefe: Die Fotografien sind vornehmlich in knalligen Farben gehalten, strahlen Leichtigkeit und Frohsinn aus und sind

hierzu beispielsweise: Lorenz, Manuel: Sind alle Influencer gleich? Ein Interview mit Dandy Diary – zu ihrem neuen Video-Machwerk „Influencers oft he 21st Century“. In: Noizz.de, 25.08.2017. URL: <https://noizz.de/lifestyle/sind-alle-influencer-gleich/y1xfre> (zuletzt besucht am 01.12.2017); Ostermeyer, Friederike: Warum wirken deutsche Instagram-Stars wie geklont? Angelina Heger, Pamela Reif, Kim Gloss, Liz Kaeber teilen sich zusammen über drei Millionen Follower und den gleichen Look. Warum ist das so? In: Stylebook.de, 17.02.2017. URL: <https://www.stylebook.de/stars/deutsche-instagram-stars-sehen-gleich-aus> (zuletzt besucht am 01.12.2017). Zwar gibt es im Detail durchaus Unterschiede zwischen einzelnen Accounts von Prominenten, insgesamt dürften aber Gemeinsamkeiten in der Motivwahl und den Darstellungsmodalitäten und Präsentationsstilen dominieren. Allerdings stehen umfassende bildanalytische Untersuchungen zur Kategorisierung dieser Bildwelten noch aus. Auch kann ich im Rahmen dieser Arbeit keine entsprechende Untersuchung leisten.

⁶³ Vgl. Social Blade: „Die beliebtesten Instagram-Accounts März 2017“. 2017.

⁶⁴ Vgl. instagram: Instagram- Profil. URL: <https://www.instagram.com/instagram/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

überwiegend in warmes Licht getaucht. Die beliebtesten Fotomotive sind schlussendlich lächelnde Menschen und Menschengruppen. Gezeigt wird ausschließlich, was im popkulturellen Sinne schön ist, was Spaß macht und zum Schmunzeln anregt, dagegen werden kontroverse Bilder vermieden. Zwar wird eine vermeintlich große Motivvielfalt gezeigt, entscheidend ist aber vor allem auch, was nicht gezeigt wird: Schrecken, Elend, Trauer, Armut, Leid und das Hässliche werden – wie es bereits auf sprachlicher Ebene in der Programmatik des Netzwerkes zum Ausdruck kommt – zu bildnerischen Tabus.

Ich möchte nicht leugnen, dass es jenseits der großen popkulturellen Mainstream-Bildwelt auf Instagram auch Nutzerprofile gibt, die mit dieser Ästhetik des Schönen brechen und durchaus das Hässliche oder das Skandalöse zu Bildthemen machen, wie beispielsweise der Account der Leichenbeschauerin @mrs_angemi⁶⁵, der provokante Einblicke in ihre Arbeit gibt. So lässt sich entsprechend der Aufmerksamkeitsökonomie auch Erfolg auch über Neuartigkeit und Andersartigkeit generieren. Im Vergleich zu den namenhaften Influencern bleiben die Reichweite und der Erfolg derartiger Accounts jedoch eher begrenzt: Das heißt, prinzipiell besteht zwar die Möglichkeit mit der propagierten Ästhetik des Schönen zu brechen und abweichende Inszenierungsformen zu erproben, für die Mehrzahl der Bilder und bezogen auf die reichweitestarken Accounts erweist sich die Eigendynamik des Mediums Instagram jedoch als zu wirkmächtig: Sowohl die Netzwerkprogrammatik, die durch die visuelle Struktur und durch die Strukturmechanismen der Plattform unterstrichen wird, als auch das ‚Belohnungssystem‘ in Form von Followerzahlen, *Hearts* und Kommentaren tragen erheblich zu einer Uniformierung und Angleichung der Bildwelten und zur ‚Beschönigung‘ und ‚Tabuisierung‘ bei.

Auch Fischer beobachtet bei einer Analyse eines Instagramprofils eines jugendlichen Hobbyjägers, obwohl dieses Profil damit zunächst nicht das Erwartbare zeigt, sowohl die Tendenz zur Ästhetisierung der Fotografien zum Beispiel durch die auffällige gestalterische Anordnung der toten Tiere, also einen Versuch diese

⁶⁵ Vgl. mrs_angemi: Instagram-Profil. URL: https://www.instagram.com/mrs_angemi/ (zuletzt besucht am 16.03.2017).

Funktion des Bildes im sozialen Netzwerk Instagram als Mittel zur Selbstinszenierung und Erfolgsgenerierung schränkt die Darstellungsformen für das Erinnern an die Schoa in diesem Netzwerk von Beginn an ein.

4.3 Überformung der Erinnerungskultur durch die Bildwelt von Instagram

Das vorangegangene Unterkapitel hat die Wirkmächtigkeit der Systemlogik von Instagram und der damit verbundenen Darstellungskonventionen gezeigt. Die mediale Eigenlogik von Instagram erzeugt zahlreiche bildnerische Tabus, produziert globale und uniforme Trends und strebt die Ästhetisierung und Beschönigung von Erinnerungen an. Aus dieser Perspektive ist es nicht überraschend, dass die in Holocaust-Gedenkstätten entstandenen Fotografien von Jugendlichen häufig an dieser Bildkultur und ihren visuellen Konventionen orientiert sind. Sie können sich der ‚schönen‘ Bilderflut des Netzwerkes nicht entziehen. Daher wird die Erinnerung an den Holocaust überformt, in schöne Bilder eingepasst, das Erlebnishaftes betont und das visuelle Gedenken an die Vergangenheit unter Missachtung bzw. Unkenntnis des von anderen Generationen kulturell geteilten Erinnerungswissen zur Nichterinnerung transformiert und in ein Yoloocaust-Bild überführt.

Diese These lässt sich mit einem Blick auf die enge Verortung des sozialen Netzwerkes und seiner Handlungsroutinen im Alltag der Heranwachsenden unterlegen. Denn die Foto- bzw. Videodienste „Instagram und Snapchat sind zu bedeutenden Begleitern des Alltags Jugendlicher geworden“⁶⁷. Jugendliche, die keinen Zugang zu diesen Plattformen haben, werden letztendlich von einem wesentlichen Bestandteil des jugendkulturellen Alltags regelrecht ausgegrenzt, so Riplinger unter Bezugnahme auf die SHELL Jugendstudie von 2015.⁶⁸ Die medialen Bildwelten von Instagram und Co. beeinflussen die Verhaltensformen Jugendlicher in der Realität wie beispielsweise beim Besuch einer Gedenkstätte auch deshalb stark, da sich „virtuell und real gemachte Erfahrungen nicht mehr – oder nur noch sehr schwer“ voneinander trennen lassen und sich

⁶⁷ Riplinger: Jugendliche unterwegs im Internet. 2015, S. 9.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 9.

stattdessen „zunehmend gegenseitig bedingen und einen gemeinsamen Sozialraum“ bilden.⁶⁹ Zentrale Bedeutung kommt neben der generellen Vernetzung auch der Produktion und Verbreitung von Fotos, insbesondere auch über Instagram zu. Nach Döring macht inzwischen über die Hälfte der Jugendlichen „täglich oder mehrmals pro Woche digitale Fotos mit dem Handy“⁷⁰. Die Bilder dienen dabei nicht nur der Selbstdarstellung sondern auch der Kommunikation und Beziehungspflege sowie der Stiftung von Erinnerung.⁷¹ Die Fähigkeit Fotos zu bearbeiten, ist inzwischen eine regelrechte Schlüsselkompetenz geworden, über welche die meisten Teenager verfügen.⁷² Die Produktion von Selfies hat sich zudem, so Hajok und Zerbin, „als Handlungsroutine etabliert[]“.⁷³

Während die Jugendlichen die Techniken und Darstellungskonventionen des Fotografierens und Posierens sowie das digitale Teilen von Bildern als Mechanismen verinnerlicht haben, da beide zu universellen Alltagsbestandteilen der Jugendkultur geworden sind, die durch den routinierten Einsatz auch nur wenige bewusste Entscheidungen und Reflexionen erfordern, verfügen sie über kein Handlungswissen im Hinblick auf den Gedenkstättenbesuch. Das Bildermachen ist Alltagsbestandteil, der nach festen Verhaltensformeln abläuft, die Konfrontation mit den realen Erinnerungsorten des Holocaust dagegen nicht. Dadurch entsteht eine gewisse Orientierungslosigkeit, die durch die Zersplitterung der Erinnerungskultur in voneinander isolierte (Mikro)gruppengedächtnisse im Zuge der Digitalisierung weiter verstärkt wird: Im heterogenen Raum des Internets haben nicht alle Akteure gleichermaßen Zugang zu allen Teilen des kollektiven Gedächtnisses, auch die Fragen der Vermittlung und Aktualisierung von Erinnerungen für die Gedächtnispflege stellen sich neu. Dies ist – hier

⁶⁹ Wolf, Marco: Freundschaften in WhatsApp. Digitale Kommunikation in realen Beziehungen und privaten Teilöffentlichkeiten im virtuellen Raum. In: Computer + Unterricht, 100. Spezial Jugend + Medien: Privatheit und Öffentlichkeit. 2015, S. 17.

⁷⁰ Döring: Smartphones und jugendliche Kommunikationskultur, S. 22.

⁷¹ Vgl. ausführlicher zum breiten Bedeutungsspektrum von Smartphone-Bildern: ebd., S. 20-34.

⁷² Vgl. Hajok, Zerbin: Identitätsbildung im Netz. 2015, S. 65.

⁷³ Ebd., S. 66.

stimme ich insbesondere Alaida Assmann⁷⁴ zu – wie die Auseinandersetzung mit dem Bildphänomen Yoloocaust gezeigt hat, keineswegs unproblematisch für die Erinnerungskultur. Zwar gibt es auch zahlreiche Bilder zur Holocaust-Erinnerung auf Instagram, die anderen visuellen Darstellungskonventionen folgen und die vielmehr an kulturell bewährten Gedenkstättenbildern orientiert sind. Da derartige Fotografien jedoch oft menschenleer sind, lässt sich das Alter der Nutzer schwer bestimmen, sodass unklar bleibt inwiefern derartige Bildformen in der Jugendkultur verankert sind. Die Yoloocaust-Bilder belegen jedoch, dass viele, vor allem heranwachsende Generationen keinen Zugang oder nur wenig Kontakt zu diesen Teilen des kollektiven Bildgedächtnisses haben.

5. Fazit

5.1 Zusammenfassung

Die Auseinandersetzung mit der Holocaust-Erinnerungskultur auf Instagram hat eine partielle Zersplitterung der Erinnerungskultur, wie sie charakteristisch ist für das digitale Zeitalter mit seinen voneinander isolierten, kurzlebigen Erinnerungsräumen, offengelegt. Neben traditionelleren Dokumentations- und Erinnerungsformen sind durch diese Analyse nicht unproblematische Verwerfungen des Erinnerns, vielmehr des Nicht-Erinnerns sichtbar geworden: Das Bildphänomen Yoloocaust ist im sozialen Netzwerk Instagram tatsächlich weit verbreitet, seine Wurzeln liegen insbesondere auch in der Eigendynamik und Strukturlogik des Netzwerkes selbst, durch welche vorrangig beschönigte Bildwelten und ein positives Lebensgefühl transportiert werden. Problematischer als in die Kamera strahlende Gesichter in Holocaust-Gedenkstätten wie Auschwitz erweist sich jedoch mitunter der Einsatz von Hash-tags, der Erinnerungsreihen bildet, die die Tendenz andeuten, dass der Besuch in Auschwitz zum beliebigen Urlaubsausflug oder zur bloßen Kulisse für Selbstinszenierungsformen wird. Schlussendlich deckt sich mein Befund der ästhetisierten Bildwelten auf Instagram, die den Erlebniswert der Gedenkstättenbesuche in den Vordergrund stellen, mit der von Gerhard Schulze geprägten

⁷⁴ Vgl. Kapitel 2.1.

Theorie der Erlebnisgesellschaft⁷⁵, welche eine wachsende „Ästhetisierung des Alltagslebens“⁷⁶ attestiert und die schöne Erlebnisse als zentralen Lebensinhalt aller Gesellschaftsschichten ausmacht.⁷⁷

5.2 Pädagogische Schlussfolgerungen

Nach der umfassenden Betrachtung des Bildphänomens YoloCaust und einem ersten Ansatz, seine Ursprünge zu erfassen, gilt es nun pädagogische Konsequenzen und Schlussfolgerungen zu formulieren. Diese werden im Folgenden auf den schulischen Kontext bezogen, da nicht wenige Bilder der YoloCaust-Bildkultur, das zeigen die besprochenen Gruppenbilder, im Kontext von Klassenfahrten entstehen. Der Holocaust-Gedenkstättenbesuch gehört in der Regel zum schulischen Pflichtprogramm und ist zugleich im Lehrplan verankert. Lehrerinnen und Lehrern wird in der Regel empfohlen, diesen gezielt und ausführlich vorzubereiten.⁷⁸ Denn erst durch „eine Vor- und Nachbereitung“ können „die Besuche der Gedenkstätte [...] von den Jugendlichen [...] in ihrer Bedeutung begriffen werden“⁷⁹. Aufgrund der nicht unproblematischen Bildkultur in sozialen Netzwerken wie Instagram erweist es sich als sinnvoll für Lehrerinnen und Lehrer, insbesondere auch das Fotografieren in den Gedenkstätten und das Hochladen der Bilder in soziale Netzwerke in der Vorbereitung auf einen solchen Besuch zu thematisieren.

⁷⁵ Vgl. Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologische Gegenwart. Um den Anhang gekürzte und mit einem neuen Vorwort versehene 2. Auflage. Frankfurt am Main und New York. 2005.

⁷⁶ Meyer: Erinnerungskultur 2.0? 2010, S. 83.

⁷⁷ Allerdings geht Schulze durchaus davon aus, dass das, was als das Schöne empfunden und wahrgenommen wird, nicht für alle Menschen einer Gesellschaft identisch ist, sondern dass es vielmehr gruppen- und schichtspezifisch divergierende Vorstellungen des Schönen und Erlebnishaften gibt. Prinzipiell könne, je nach Standpunkt, alles, das Schöne und das Erlebnishaft sein. Vgl. Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. 2005, S. 39 f.

⁷⁸ Vgl. Weinert: Buchenwald ist keine Filmkulisse, S. 57.

⁷⁹ Ebd., S. 57.

Dafür sollte ausreichend Zeit eingeplant werden. Da das Fotografieren und das Bilderteilen als mitunter unreflektierte Handlungs-routinen im Alltag der Schüler verankert sind, wird eine zu knappe Thematisierung möglicherweise zu wenig Bewusstsein für diese Problemstellung wecken. Genauso wenig zielführend erscheint das Aussprechen eines Fotoverbotes oder das scharfe Verurteilen bestimmter Bildformen. Stattdessen sollte die Lehrperson Raum für Diskussionen schaffen und den Schülerinnen und Schülern eine eigene Entscheidung über ‚angemessene‘ und ‚unangemessene‘ Dokumentationsformen ermöglichen. Eine universell gültige verbindliche Richtschnur, an der man sich beim Fotografieren orientieren kann, gibt es für das Schoa-Gedenkstättenbesuch-Foto nicht. Ziel des Unterrichtes kann daher ‚nur‘ das Sensibilisieren der Klasse sein und das Anregen von Reflexionsprozessen auch im Hinblick auf die eigene Jugendbildkultur, sodass die Schülerinnen und Schüler befähigt werden, das eigene bildnerische Handeln kritisch zu hinterfragen und sich bewusst für oder gegen bestimmte fotografische Dokumentations- und Inszenierungsformen des Gedenkstättenbesuchs entscheiden zu können.

Das YoloCaust-Bildphänomen hat das Potential, zum Inhalt einer umfassenderen, vielleicht auch fächerverbindend ausgerichteten Unterrichtsreihe zu werden, an der der Kunstunterricht, der Geschichtsunterricht, der Gemeinschaftskundeunterricht und der Deutschunterricht beteiligt sind. Ein derartiges Projekt könnte orientiert an der Konzeption der „Ästhetischen Forschung“ von Helga Kämpf-Jansen entwickelt werden, die zwar eine kunstpädagogische Strategie darstellt, aber die insbesondere an Alltagsphänomenen interessiert ist und letztendlich alles Erdenkliche zum Thema einer individualisierten Auseinandersetzung machen kann und die in ihrem Ausgang offen ist.⁸⁰ Ein entsprechendes Vorhaben könnte beispielsweise folgende Elemente enthalten und über das Sammeln von YoloCaust-Bildmaterial eingeleitet werden: So könnten die Jugendlichen auf Instagram und in anderen sozialen Netzwerken eigenständig nach entsprechenden Fotografien suchen. Das von der Klasse zusammengetragene Bildmaterial könnte im Unterricht analysiert – sowohl sprachlich als auch visuell –

⁸⁰ Vgl. Kämpf-Jansen, Helga: Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept von ästhetischer Bildung. 3., geringfügig korrigierte Auflage. Marburg 2012.

und anschließend kategorisiert werden.⁸¹ Dabei könnte es einerseits in Beziehungen zur Bildkultur auf Instagram im Allgemeinen und auch zu historischen Bildmaterial von Gedenkstättenbesuchen gesetzt werden. Den Abschluss einer derartigen Unterrichtsreihe könnte eine Diskussion bilden, in der die Schülerinnen und Schüler ausgehend von ihrem eigenen Forschungsprozess ihren eigenen Standpunkt entwickeln und der Einzelne selbstständig über die Antwort der Frage, „Darf man solche Fotos in KZ-Gedenkstätten machen?“, entscheidet.

⁸¹ Dieser Ansatz deckt sich auch mit der von Franz Billmayer vertretenen Positionen zur Förderung von Bild- und Medienkompetenz durch die analytische und reflexive Beschäftigung mit den Bildern der Alltagskultur im Kunstunterricht. Vgl. dazu beispielsweise: Billmayer, Franz: Viele Bilder, überall Bildkompetenz in der Mediengesellschaft. O. J. URL: http://www.bilderlernen.at/theorie/viele_bilder.html (zuletzt besucht am 20.03.2017); Billmayer, Franz: Bild, Bilder noch mehr Bilder für eine Entlastung der Kunstpädagogik. 2010. URL: http://www.bilderlernen.at/theorie/bil_bilder_nochmehr_bilder.html (zuletzt besucht am 20.03.2017).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: lukas*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRyAKhXFTSO/?hl=de&taken-by=lukas***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 2: laxn_*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BM1tCGzATAr/?taken-by=laxn_***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 3: den.r*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRyHGZchTNI/?taken-by=den.r***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 4: derpr**: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BK8yQ0OBLen/?taken-by=derpr** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 5: marti*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BR0WSBLh6oO/?taken-by=marti***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 6: _mada*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRoR1KIAo0m/?hl=de&taken-by=_mada***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 7: haylei*****: Instagram-Beitrag. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BcN3oSxHxP0/?hl=de&taken-by=haylei***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 8: fiona*****: Instagram-Beitrag. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BM4YRarFbWF/?taken-by=fiona***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 9.: captu*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRmHaPFgAJw/?taken-by=captu***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 10: sutar*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRINV1jhtTG/?taken-by=sutar***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 11: carlo*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRyFFg0jegm/?taken-by=carlo***** (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 12: maria*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BQgV6dcgg2R/?taken-by=maria*****&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 13: allig*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BJa-GDOjRY9/?taken-by=allig*****&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 14: julia*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BK-ztCMjrFd/?taken-by=julia*****&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 15: perox****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BR0MhmRAf97/?taken-by=perox****&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 16: _stac***: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRz-R-3BrR7/?taken-by=_stac***&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 17: nazar***: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRxq7WPhJuJ/?taken-by=nazar***&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 18: sabin*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BMe3PU1hXTw/?taken-by=sabin*****&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 19: jo.an***: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BRxfzXjA0MX/?taken-by=jo.an***&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 20: riccy*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BQa7IYuhgeI/?taken-by=riccy*****&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 21: monin*****: Instagram. 2017. URL:
https://www.instagram.com/p/BR0OxLzhwR5/?taken-by=monin*****

by=monin*****&hl=de (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Abb. 22: instagram: Screenshot von Instagram-Beiträgen des Accounts instagram. 2017. URL: <https://www.instagram.com/instagram/> (zuletzt verwendet am 16.03.2017).

Literatur

Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München 2013.

Assmann, Aleida: Das kulturelle Gedächtnis an der Milleniumschwelle. Krise und Zukunft der Bildung. Konstanz 2004.

Assmann, Aleida: Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (Hrsg.): Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin und New York 2004, S. 45-60.

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan; Hölscher, Tonio (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt 1988, S. 9-19.

Aufenanger, Stefan: Öffentlich oder privat? Die wichtigsten Apps zum Thema des Heftes. In: Computer + Unterricht, 100. Spezial Jugend + Medien: Privatheit und Öffentlichkeit. 2015, S. 10-11.

Billmayer, Franz: Bild, Bilder noch mehr Bilder für eine Entlastung der Kunstpädagogik. 2010. URL: http://old.bilderlernen.at/theorie/bil_bilder_nochmehr_bilder.html (zuletzt

Billmayer, Franz: Viele Bilder, überall Bildkompetenz in der Mediengesellschaft. 2008. URL: http://www.bilderlernen.at/theorie/viele_bilder.html (zuletzt besucht am 20.03.2017).

clm/dpa: Umstrittenes Selbstporträt. Todesdrohungen für ein Schwitz-Selfie. In: Spiegel-Online, 29.08.2014. URL: <http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/auschwitz-selfie-princess-breanna-erntet-shitstorm-bei-twitter-a-988848.html> (zuletzt besucht am 22.11.2017).

Dornik, Wolfram: Internet. Maschine des Vergessens oder globaler Gedächtnisspeicher? Der Holocaust in den digitalen Erinnerungskulturen zwischen 1990 und 2010. In: Paul, Gerhard; Schoßig, Bernhard (Hrsg.): Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus. Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre. Göttingen 2010, S. 79-97.

Döring, Nicola: Smartphones und jugendliche Kommunikationskultur. Von Selfies, Sexting, Sportapps & Co. In: Aktion Jugendschutz Landesarbeitsstelle Baden-Württemberg (Hrsg.): Zehn Jahre Web 2.0. Bilanz, Ausblick und pädagogische Herausforderungen. Stuttgart 2014, S. 20-34.

Drechsel, Benjamin; Torhaus Auschwitz-Birkenau, 1945. Bildanalysetext zur Abbildung 3 der Ikone „Auschwitz. In: Online-Modul Europäisches Politisches Bildgedächtnis. Ikonen und Ikonographien des 20. Jahrhunderts, 09/2009. URL: <http://www.demokratiezentrum.org/themen/europa/europaeisches-bildgedaechtnis/auschwitz/abb3-torhaus-auschwitz-birkenau-1945.html> (zuletzt besucht am 01.12.2017).

Facebook: Shahak Shapira. 2017. URL: <https://www.facebook.com/pg/shapira88/about/> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Fischer, Felix: „Heart me!“ Eine Fallstudie zu der Frage, wie Jugendliche Bildsprache zur Identitätsbildung auf Instagram nutzen. In: Pädagogische Korrespondenz. Zeitschrift für Kritische Zeitdiagnostik in der Pädagogik und Gesellschaft, 53. 2016, S. 93-107.

Feierabend, Sabine; Plankenhorn, Theresa; Rathgeb, Thomas: Youtube, Whatsapp, Instagram – Die Medienwelt der Jugendlichen. Ergebnisse der JIM-Studie 2015 zur Mediennutzung 12- bis 19-Jähriger in Deutschland. In: Unsere Jugend. Die Zeitschrift für Studium und Praxis der Sozialpädagogik, 68. Heft 3. 2016, S. 137-141.

Frieden, Kristin: Neuverhandlung des Holocaust. Mediale Transformation des Gedächtnisparadigmas. Bielefeld 2014.

Funk, Mirna: Leichenberge, bäm! In: Die Zeit-Online vom 21.01.2017. URL: <http://www.zeit.de/freitext/2017/01/21/yolocaust-shahak-shapira-erinnerungskultur/> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Hajok, Daniel; Zerbin, Franziska: Identitätsbildung im Netz. Selbstdarstellung weiblicher Heranwachsender auf Foto- und Videoplattformen. In: tv diskurs. Verantwortung in audiovisuellen Medien, 19. Heft 2. 2015, S. 64-67.

Hamann, Christoph: Fluchtpunkt Birkenau. Stanislaw Muchas Foto vom Torhaus Auschwitz-Birkenau (1945). In: Paul, Gerhard (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 283-302.

Hoffmann, Detlef: Auschwitz im visuellen Gedächtnis. Das Chaos des Verbrechens und die symbolische Ordnung der Bilder. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen. Wiesbaden 1998, S. 265-299.

Instagram: Arbeite bei Instagram. O.J. URL: <https://www.instagram.com/about/jobs/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

Instagram: FAQ. What is Instagram? O.J. URL: <https://www.instagram.com/about/faq/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

Instagram: Suchbegriff Auschwitz. 2017. URL: <https://www.instagram.com/explore/tags/auschwitz/?hl=de> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

instagram: Instagram-Profil. O.J. URL: <https://www.instagram.com/instagram/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

Jarosch, Bernhard: Shahak Shapira über „Yolocaust“. „Dann würden die Leute verstehen, dass es einfach bescheuert ist“. In: FAZ, 21.01.2017. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shahak-shapira-im-interview-ueber-yolocaust-14697574.html> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

Kämpf-Jansen, Helga: Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept von ästhetischer Bildung. 3., geringfügig korrigierte Auflage. Marburg 2012.

Keitz, Ursula von; Weber, Thomas: Vorwort der Herausgeber. In: Keitz, Ursula von; Weber, Thomas (Hrsg.): Mediale Transformation des Holocausts. Berlin 2013, S. 9-18.

Koch, Gertrud: Film, Fernsehen und neue Medien. In: Knigge, Volkhard; Frei, Norbert (Hrsg.): Verbrechen erinnern. Die

Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord. München 2002, S. 412-422.

Lorenz, Manuel: Sind alle Influencer gleich? Ein Interview mit Dandy Diary – zu ihrem neuen Video-Machwerk „Influencers oft he 21st Century“. In: Noizz.de, 25.08.2017. URL: <https://noizz.de/lifestyle/sind-alle-influencer-gleich/y1xflre> (zuletzt besucht am 01.12.2017).

MEEDIA: Soziale Netzwerke in Deutschland nach Anzahl der Visits im Oktober 2016 (in Millionen). 2016. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/70232/umfrage/soziale-netzwerke-nutzer-pro-monat/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

Meyer, Erik: Erinnerungskultur 2.0? Kommemorativ Kommunikation und Aufmerksamkeitsökonomie. In: Scheurer, Hans; Spiller, Ralf (Hrsg.): Kultur 2.0. Neue Web-Strategien für das Kulturmanagement im Zeitalter von Social Media. Bielefeld 2010, S. 82-93.

mrs_angemi: Instagram-Profil. O.J. URL: https://www.instagram.com/mrs_angemi/ (zuletzt besucht am 16.03.2017).

O. A.: Yolocaust: Selfies mit KZ-Opfern – Künstler beendet Projekt. In: Sputnik Deutschland, 26.01.2017. URL: <https://de.sputniknews.com/panorama/20170126314284627-yolocaust-selfies/> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

O. A.: Hashtags, die du für dein Holocaust-Gedenkstätten-Selfie nicht verwenden solltest. O. J. URL: <https://www.vice.com/de/article/25-hashtags-die-du-an-holocaust-gedenkstätten-nicht-verwenden-solltest> (zuletzt besucht am 19.03.2017).

O. A.: KZ Auschwitz. O. J. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/KZ_Auschwitz (zuletzt besucht am 20.03.2017).

O. A.: KZ Auschwitz-Birkenau. O.J. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/KZ_Auschwitz-Birkenau (zuletzt besucht am 20.03.2017).

- Ostermeyer, Friederike: Warum wirken deutsche Instagram-Stars wie geklont? Angelina Heger, Pamela Reif, Kim Gloss, Liz Kaeber teilen sich zusammen über drei Millionen Follower und den gleichen Look. Warum ist das so? In: Stylebook.de, 17.02.2017. URL: <https://www.stylebook.de/stars/deutsche-instagram-stars-sehen-gleich-aus> (zuletzt besucht am 01.12.2017).
- Paul, Gerhard: Visual History. Version: 3.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 13.03.2014. URL: http://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul (zuletzt besucht am 01.12.2017).
- Reichel, Peter: Auschwitz. In: François, Etienne; Schulze, Hagen (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte. Eine Auswahl. München 2005, S. 309-331.
- Riplinger, Tim: Jugendliche unterwegs im Internet. Aktuelle Studienergebnisse zu den Themen Kommunikation und Umgang mit Gefahren. In: Computer + Unterricht, 100. Spezial Jugend + Medien: Privatheit und Öffentlichkeit. 2015, S. 8-9.
- rowohlt: Shahak Shapira. O.J. URL: <https://www.rowohlt.de/autor/shahak-shapira.html> (zuletzt besucht am 19.03.2017).
- Shapira, Shahak: YoloCaust. 2017. URL: <https://yoloCaust.de/> (zuletzt besucht am 17.03.2017).
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologische Gegenwart. Um den Anhang gekürzte und mit einem neuen Vorwort versehene 2. Auflage. Frankfurt am Main und New York. 2005.
- Social Blade: „Die beliebtesten Instagram-Accounts März 2017“: Ranking der beliebtesten Instagram-Accounts nach Anzahl der Follower weltweit im März 2017 (in Millionen). 2017. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/427067/umfrage/top-10-instagram-accounts-mit-den-meisten-followern-weltweit/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).

- We Are Social: Ranking der größten sozialen Netzwerke und Messenger nach der Anzahl der monatlich aktiven Nutzer (MAU) im Januar 2017 (in Millionen). 2017. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/181086/umfrage/die-weltweit-groessten-social-networks-nach-anzahl-der-user/> (zuletzt besucht am 16.03.2017).
- Weber, Thomas: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. Zum fortgesetzten Wandel der Medialität des Holocaust-Diskurses. In: Keitz, Ursula von; Weber, Thomas (Hrsg.): Mediale Transformation des Holocausts. Berlin 2013, S. 23-54.
- Weinert, Barbara: Buchenwald ist keine Filmkulisse. Über die pädagogische Arbeit in der Gedenkstätte Buchenwald. In: tv diskurs. Verantwortung in audiovisuellen Medien, 12. Heft 4. 2008, S. 54-57.
- Wefing, Heinrich: Auf Wiedersehen für Immer. Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas. In: Frahm, Klaus (Hrsg.): Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Memorial to the murdered Jews of Europe. Berlin 2005, S. 5-17.
- Wolf, Marco: Freundschaften in WhatsApp. Digitale Kommunikation in realen Beziehungen und privaten Teilöffentlichkeiten im virtuellen Raum. In: Computer + Unterricht, 100. Spezial Jugend + Medien: Privatheit und Öffentlichkeit. 2015, S. 16-18.