

UNIVERSITÄT ZU KÖLN
Philosophische Fakultät



Masterarbeit im Fach Geschichte, Studienschwerpunkt Public History

Doing Memory

Digitale Erinnerungskulturen an nationalsozialistische Verbrechen
auf TikTok

von

Yves Schwarze

E-Mail: yves.schwarze@mailbox.org

Abgabedatum: 07/2025

Betreut durch: Prof.'in Dr. Christine Gundermann

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	1
II.	Konzeptuelle Grundlagen: Doing Memory... connectively?.....	7
II.1.	<i>Erinnerungskulturen zwischen Performativität, Flux und Multidirektionalität</i>	<i>7</i>
II.1.1.	Doing Memory - Erinnerung machen.....	8
II.1.2.	Zu transkulturellen Dynamiken von Erinnerungskulturen	13
II.2.	<i>Grundprinzipien Sozialer Medien</i>	<i>18</i>
II.2.1.	Partizipation als Formativ der Social Media	19
II.2.2.	Die Logiken Sozialer Medien	22
II.3.	<i>Digitale Erinnerungskulturen durch Soziale Medien</i>	<i>25</i>
III.	Methodische Zugänge zur TikTok-Analyse.....	30
III.1.	<i>Funktionsweisen und Plattformspezifika von TikTok</i>	<i>30</i>
III.2.	<i>Ansätze zu einer historisch-kritischen Webformat-Analyse für TikTok.....</i>	<i>37</i>
III.2.1.	Digitale Hermeneutik und historisch-kritische Erweiterungen	38
III.2.2.	Die Webformat-Analyse auf TikTok	42
IV.	Die Memory-Bubble: NS-Erinnerung auf TikTok aus Deutschland und Österreich	45
V.	Doing TikTok: Facetten digitaler Erinnerungskulturen	50
V.1.	<i>Quellenkritische Ebene</i>	<i>51</i>
V.1.1.	@keine.erinnerungskultur – Susanne Siegert	53
V.1.2.	#ZumFeindGemacht – Eine Kampagne des Bundesverbands Information & Beratung für NS-Verfolgte e.V.	56
V.1.3.	@neuengamme.memorial – Die KZ-Gedenkstätte Neuengamme.....	61
V.2.	<i>Deskriptive Ebene</i>	<i>65</i>
V.2.1.	Microlearning von nebenan: @keine.erinnerungskultur.....	66
V.2.2.	Professionelle Einheitlichkeit: @zumfeindgemacht.....	70
V.2.3.	Mit @neuengamme.memorial in die digitale Gedenkstätte?.....	74
V.3.	<i>Interpretative Ebene.....</i>	<i>77</i>
V.3.1.	Quellenbasierte Peervermittlung mit @keine.erinnerungskultur	78
V.3.2.	Wie wurden Menschen #ZumFeindGemacht?.....	82

V.3.3.	Mit den Hosts vor Ort: @neuengamme.memorial	87
V.4.	<i>Diskursive Ebene</i>	92
V.4.1.	Formatdiskurs: Praktische Nutzung der Plattform	93
V.4.2.	Doing TikTok Memory: Digitale Erinnerungskulturen	98
VI.	Schluss und Ausblick	105
	Quellen- und Literaturverzeichnis	111
	Anhang	134

I. Einleitung

Passen NS-Verbrechen zwischen Schminktippis und Tanzvideos? [...]

Sollte die Erziehung über Auschwitz in den Händen von Leuten liegen, die nicht mal Geschichte studiert haben?¹

Nur wenige Monate nach diesen kritisch-provokativen Fragen aus einem Spiegel-Artikel erhält die darin interviewte Creatorin Susanne Siegert den Grimme Online Award 2024 für die Idee und die Umsetzung des TikTok-Kanals @keine.erinnerungskultur.² Wie dieser und andere journalistische Artikel implizieren, hängt der Social Media³-Plattform TikTok seit jeher der Ruf an, eine Spiel- und Spaßapp für ein jüngeres Publikum zu sein.⁴ Dabei hat sich die App in den letzten Jahren stetig zu einem interessenbasierten Medium weiterentwickelt, auf dem eine Vielzahl an Themen, von Politik über Sexualität bis hin zum Holocaust, verhandelt werden.⁵ Dies hat auch negative Seiten: Der Anstieg antisemitischer Äußerungen und insbesondere die #POVHolocaustChallenge im August 2020 haben eine kontroverse Debatte um adäquate Formen der Thematisierung von NS-Verbrechen auf TikTok initiiert.⁶ Seitdem gibt es verstärkt Bestrebungen verschiedener Akteur*innen, dieser Entwicklung aktiv Formate entgegenzusetzen und die Plattform als Mittel zu nutzen, um jüngere Zielgruppen anzusprechen: Allein im deutschsprachigen Raum gibt es mittlerweile mindestens 26 TikTok-Profilen, von Aktivist*innen⁷ bis hin zu Gedenkstätten, die sich inhaltlich auf

¹Fabian Hillebrand: 90 Sekunden TikTok. Spiegel Panorama vom 03.05.2024, URL:

<https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/holocaust-als-tiktok-thema-susanne-siegert-erklart-ns-verbrechen-in-90-sekunden-a-099f01c7-ed7a-4a96-8569-9dc064aa7fa7> (abgerufen am 13.07.2025).

² Siehe o.A.: Preisträgerin: keine.erinnerungskultur. Grimme Online Award, URL: <https://www.grimme-online-award.de/2024/preistraeger/preistraeger-detail/d/keineerinnerungskultur-1> (abgerufen am 07.04.2025).

³ Der Eigenbegriff 'Soziale Medien' wird im Rahmen dieser Arbeit synonym zum englischen Begriff 'Social Media' verwendet. Vgl. Monika Taddicken/Jan-Hinrik Schmidt: Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien. In: Jan-Hinrik Schmidt/Monika Taddicken (Hrsg.): Handbuch Soziale Medien, Wiesbaden 2022, hier S. 5.

⁴ Siehe auch Charlotte Lüder: Marie Zachger filmt in der KZ-Gedenkstätte Neuengamme Videos für TikTok. Kann das funktionieren? stern.de vom 31.03.2023, URL: <https://www.stern.de/gesellschaft/holocaust-erinnerung-auf-tiktok--diese-gedenkstaette-zeigt--wie-es-geht-33205954.html> (abgerufen am 13.07.2025); Klaus Hillenbrand: Holocaust in 50 Sekunden. taz.de vom 18.01.2023, URL: <https://taz.de/Geschichtsaufklaerung-auf-Tiktok!/5906333/> (abgerufen am 13.07.2025).

⁵ Vgl. Tom Divon/Tobias Ebbrecht-Hartmann: Serious TikTok: Can You Learn About the Holocaust in 60 seconds? Digital Holocaust Memory vom 24.03.2022, URL: <https://reframe.sussex.ac.uk/digitalholocaustmemory/2022/03/24/can-you-learn-about-the-holocaust-in-60-seconds-on-tiktok/> (abgerufen am 13.07.2025).

⁶ Unter der #POVHolocaustChallenge wurde auf TikTok international dazu aufgerufen, sich als Holocaustopfer zu schminken und zu verkleiden, welches sich vor der Deportation oder der Ermordung oder aber nach dem Tod im Himmel befindet. Zusätzliche Texteinblendungen thematisierten zudem Teile der Geschichte und die Todesumstände der nachgeahmten Person. Zur Challenge und nachfolgenden Debatte, vgl. Victoria Grace Walden: TikTok #HolocaustChallenge. Digital Holocaust Memory vom 10.09.2020, URL: <https://reframe.sussex.ac.uk/digitalholocaustmemory/2020/09/10/tiktok-holocaustchallenge/> (abgerufen am 13.07.2025).

⁷ In der vorliegenden Arbeit wird mithilfe des Gendersterns eine geschlechtergerechte Sprache verwendet. Geschlechtsspezifische Formen werden daher als bewusste Zuschreibung im Sinne eines gelesenen

nationalsozialistische Verbrechen und die Erinnerung an die Schicksale der Opfer spezialisiert haben.⁸ Für ihre Kurzbeiträge verzeichnen Kanäle wie [@keine.erinnerungskultur](#), [@zumfeindgemacht](#) und [@neuengamme.memorial](#) regelmäßig mehrere Tausend Aufrufe. Die Postings sind dabei keineswegs rein lineare Kommunikationsmittel, sondern treffen auf die interaktive Anlage und Verbreitung TikToks als soziales Alltagsmedium: „Duette“, „Stitches“ und Kommentare versprechen die Möglichkeit partizipativer Erinnerungskulturen mit breitem Zugang.

Bisherige Forschungen zur NS-Erinnerung haben sich angesichts des jungen Forschungsfeldes bisher kaum mit der Intersektion von Erinnerungsdynamiken und -content auseinandergesetzt. Vor allem dominieren Ansätze, welche sich auf Gestaltanalysen der Gedenkstättenaccounts spezifizieren. Prominent erscheint hier der Medienwissenschaftler Tobias Ebbrecht-Hartmann, welcher sich auf audio-visuelle Darstellungen der Shoah in Relation zu Medienumgebungen fokussiert und dabei mit Lital Henig und Tom Divon zusammengearbeitet hat.⁹ Im Auftrag des *American Jewish Committee Berlin* (AJC) haben Divon und Ebbrecht-Hartmann jüngst eine umfassende Studie zur Anfangszeit der Gedenkstättenprofile vorgelegt, welche seit 2021 im Rahmen der *Shoah Education & Commemoration Initiative on TikTok* kooperieren.¹⁰ Hierbei handelt es sich um einen von Zusammenschluss mehrerer Einrichtungen auf Initiative des AJC, der *Hebrew University of Jerusalem* und der Agentur werk21 Kommunikation mit TikTok Deutschland, welche einen Austausch- und Lernraum für Gedenkstätten und Museen zur Frage bietet wie TikTok zur Auseinandersetzung mit NS-Verbrechen genutzt werden kann. Mit Fokus auf dieselbe Anfangszeit haben sich auch Hans-Ulrich Wagner und Liv Ohlsen in einer rezenten Blogreihe mit der Gestaltung der TikTok-Formate von Gedenkstätten auseinandergesetzt.¹¹ Aus der Anwendungsperspektive hat sich Iris Groschek von der Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte (SHGL) mit der Nutzung

Geschlechts vorgenommen, um genderspezifische Handlungsräume darstellen zu können. Bei Zitaten wird die angewandte Sprache der jeweiligen Autor*innen übernommen.

⁸ Zur Übersicht besagter Profile, siehe Anhang 1, TikTok-Profil mit Standort im DACH-Raum.

⁹ Siehe Tobias Ebbrecht-Hartmann: Hashtags, Stories, Videomemes: Die Erinnerung an den Holocaust auf TikTok und Instagram. In: Iris Groschek/Habbo Knoch (Hrsg.): *Digital Memory: Neue Perspektiven für die Erinnerungsarbeit*, Göttingen 2023; Lital Henig/Tobias Ebbrecht-Hartmann: *Witnessing Eva Stories: Media witnessing and self-inscription in social media memory*. In: *New Media & Society* 24 (2022), H. 1, S. 202–226; Divon, Ebbrecht-Hartmann: *Serious TikTok*.

¹⁰ Siehe Tobias Ebbrecht-Hartmann/Tom Divon: *Shoah Commemoration and Holocaust Education on TikTok*. Report. Berlin 2024, URL: https://ajcgermany.org/system/files/document/Shoah_Commemoration_and_Education_on_TikTok.pdf (abgerufen am 14.07.2025).

¹¹ Siehe Hans-Ulrich Wagner/Liv Ohlsen: *Blogreihe - Über die digitale Erinnerungsarbeit deutschsprachiger Gedenkstätten auf TikTok - Parts 1-3*. *Value of the Past* vom 21.01.2025, URL: <https://valuepast.hypotheses.org/2889> (abgerufen am 15.07.2025); Daniel Neumeier: *Shoah Gedenkstätten auf TikTok – Passt das?* *Value of the Past* vom 08.05.2025, URL: <https://valuepast.hypotheses.org/3965> (angerufen am 15.07.2025).

von TikTok und anderen Plattformen als Gedenkstätte beschäftigt.¹² Einen breiteren Fokus bieten Ansätze aus der Geschichtsdidaktik, der Public History und Medienkommunikation. Disziplingemäß beziehen Geschichtsdidaktiker*innen den Erinnerungscontent verstärkt auf historische Denkprozesse und arbeiten mit plattformübergreifenden Blickwinkeln, die TikTok einschließen. Aufbauend auf den Fokus seiner Dissertationsarbeit forscht Hannes Burkhardt plattformübergreifend zur Darstellung nationalsozialistischer Erinnerungstopoi als historisches Lernpotenzial.¹³ Parallel fokussiert sich Anja Neubert dem Einfluss algorithmischer Kuratierung von Social Media-Feeds auf historisches Erzählen.¹⁴ Der feedbasierten Kommunikation wie auch der generellen Erforschung von Geschichtskommunikation auf Social Media widmen sich die Public Historians Mia Berg und Andrea Lorenz und arbeiten mit Bezügen zu nationalsozialistischer Geschichte, jüngst auf TikTok.¹⁵ Die Medienforscherin Victoria Grace Richardson-Walden analysiert derweil die algorithmische Kuratierung auf sozialen Medien als Aushandlungsmodus von Holocaust-Erinnerung anhand von Kampagnen und Hashtagfeeds.¹⁶

¹² Siehe unter anderem Iris Groschek: Gedenkstätten und Social Media: Chancen für partizipative und dialogische Formate der digitalen Geschichtsvermittlung. In: Thomas Bürger/Roland Löffler (Hrsg.): Erinnerungskultur digital: Herausforderungen und Chancen für die historische und politische Bildung, Dresden/ München 2024; Iris Groschek/Nicole Steng: Social media at memorial sites: Are we sure this is a good idea?: Considerations and experiences on the use of social media by two German concentration camp memorial sites. In: Eva Pfanzelter u.a. (Hrsg.): Connected Histories, Berlin 2024; Iris Groschek: KZ-Gedenkstätten und Social Media. In: Christian Holst (Hrsg.): Kultur in Interaktion, Wiesbaden 2020.

¹³ Siehe Hannes Burkhardt: Social Media und historisches Lernen: Chancen für die Vermittlung von Geschichte mit Twitter, Instagram und TikTok am Beispiel des 90. Jahrestages der „Machtergreifung“. In: Thomas Bürger/Roland Löffler (Hrsg.): Erinnerungskultur digital: Herausforderungen und Chancen für die historische und politische Bildung, Dresden/ München 2024. Zur Dissertation, welche aufgrund des Zeitpunkts TikTok noch nicht einschloss, siehe Hannes Burkhardt: Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram. Göttingen 2021.

¹⁴ Siehe Anja Neubert: Gatekeeper zum »Markt der Erinnerung«?: Wie Algorithmen historisches Erzählen auf TikTok und YouTube konfigurieren. In: Christina Brüning/Alexandra Krebs (Hrsg.): Historisches Erzählen in Digitalien, Bielefeld 2024, S. 131–164.

¹⁵ Siehe dazu Mia Berg: Vergängliche Geschichte(n). Geschichtsdarstellungen in sozialen Medien erforschen. In: Mia Berg/Christian Kuchler (Hrsg.): @ichbinsophiescholl: Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media, Göttingen 2023, S. 217–234; Mia Berg: Participatory memory – historiography – research? Exploring representations of the Holocaust on social media. In: Eva Pfanzelter u.a. (Hrsg.): Connected Histories. Memories and Narratives of the Holocaust in Digital Space, Berlin/ Boston 2024, S. 33–60; Mia Berg/Andrea Lorenz: #BigDataHistory – Forschungspragmatische Überlegungen zu Geschichte in sozialen Medien. In: Olaf Hartung/Alexandra Krebs/Johannes Meyer-Hamme (Hrsg.): Geschichtskulturen im digitalen Wandel?, Frankfurt am Main 2024, S. 104–103; Mia Berg/Andrea Lorenz: #HistoryTok – Virale Vergangenheit in Geschichtsdarstellungen auf TikTok. In: Friederike Fischer/Simon Meier-Vieracker/Lisa Niendorf (Hrsg.): TikTok – Memefication und Performance, Berlin, Heidelberg 2025, S. 179–204. Da der letzte Artikel erst im Juli 2025 erschien, konnte er aufgrund des fortgeschrittenen Stands der Arbeit nicht weiter berücksichtigt werden.

¹⁶ Siehe Victoria Grace Richardson-Walden/Kate Marrison: An entangled memoryscape: Holocaust memory on social media. In: Memory, Mind & Media 3 (2024), DOI: <https://doi.org/10.1017/mem.2024.15> (abgerufen am 14.07.2025).

Überblickend widmet sich bestehende Forschung meist separat Analysen von medienspezifischen Kommunikationsarten insbesondere für historisch-politische Bildungs- und Erinnerungseinrichtungen und Untersuchungen technisch zusammengestellter Kommunikationsmodi mit Hinblick auf Konzepte wie historisches Lernen oder diskursive Aushandlungsmodi. Die vorliegende Arbeit situiert sich zwischen diesen Ansätzen und soll die Perspektiven durch eine intersektionale Anlage erweitern. Sie widmet sich den Erinnerungsformaten als Produkten, welche sowohl eine Artikulation ihres Mediums als auch davon abhängigen Erinnerungskulturen und -dynamiken sind. Deren Analyse ermöglicht somit Aussagen über TikTok als Erinnerungsmedium und dessen Diskurseigenschaften. Da Creator*innen diese Diskurse über ihre Inhalte ermöglichen, nimmt die Arbeit eine akteur*innenzentrierte Perspektive ein, ohne den technologischen Einfluss des Mediums auf die posthumanen Aushandlungsdynamiken zu vernachlässigen. Zudem fokussiert sich das Vorhaben akteur*innenübergreifend auf reichweitenstarke Creator*innen aus dem DACH-Raum, insofern das Feld der NS-Erinnerung auf TikTok mittlerweile von einer Vielfalt unterschiedlicher Akteur*innen abseits öffentlicher Einrichtungen geprägt wird, deren Profilreichweite mit Sichtbarkeit und Einfluss korreliert und Creator*innen aus besagtem Raum einen substanziellen Teil ausmachen.¹⁷ Um zu zeigen wie diese populären Formate funktionieren, wie sie Erinnerung konstituieren und wie das Zusammenspiel von partizipativer Plattform und Praxis Erinnerungsdynamiken verändern, stellt sich die vorliegende Arbeit die Frage: *Wie nutzen Creator*innen aus Deutschland und Österreich TikTok zur reichweitenstarken Erinnerung an nationalsozialistische Verbrechen und welche Schlüsse lässt dies über die Dynamiken von Erinnerungskulturen auf und mit TikTok zu?*

Als „Form von öffentlicher Geschichtsdarstellung [...], die sich an eine breite, nicht geschichtswissenschaftliche Öffentlichkeit richtet“¹⁸ können TikTok-Profilen mit NS-geschichtlichen Inhalten als Teil der Public History verstanden werden. Deren interdisziplinäre Anlage als Forschungsdisziplin bietet die Möglichkeit, unterschiedliche methodische Ansätze konstruktiv aufeinander zu beziehen und in einem geschichtswissenschaftlichen Kontext einzubetten, so auch in dieser Arbeit. Zur Auswertung der Profile und ihrer Inhalte in einem erinnerungskulturellen Kontext wird die Webformat-Analyse von Martina Schuegraf und Anna Janssen adaptiert. Ursprünglich für YouTube-Formate entwickelt, wurde die Methode von Judith Uebing zur Auswertung von Geschichts-Erklärvideos auf YouTube angepasst und rezent von Julia Pater zur

¹⁷ Am 31.03.2025 konnten mittels einer Kurzsammlung über TikToks Suchfunktion, Profilvorschlägen und vereinzelt daraus resultierenden Vorschlägen der FYP mindestens 59 Profile ausgemacht werden, die sich primär mit der Erinnerung und Vermittlung von NS-Verbrechen beschäftigen.

¹⁸ Irmgard Zündorf/Martin Lücke: Einführung in die Public History, Stuttgart 2018, S. 24.

Untersuchung von Geschichtsvermittlung auf Instagram adaptiert.¹⁹ Durch die Trennung einzelner Nutzungsebenen von Social Media-Angeboten ermöglicht das Analyseschema die Betrachtung unterschiedlicher Praktiken in Relation zu gesellschaftlich-kulturellen Kontexten.²⁰ So erlaubt die Methodik auch die differenzierte Analyse der Nutzung TikToks als „Kommunikationslabor“ im Sinne einer sozialen Praxis zur Herstellung „audio-visuelle[r], performative[r] Historiographien“ im Spektrum gesellschaftlicher Erinnerungsdynamiken.²¹ Zusätzlich wird die Webformat-Analyse mit Ansätzen digitaler historischer Quellenkritik erweitert, um Hintergründe und Kontexte der Profile zu eruieren und Social Media-Postings als neue digitale Quellengattung zu reflektieren.

Entsprechend der Leitfrage richtet sich das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit auf reichweitenstarke Kommunikation aus dem DACH-Raum. Als Kernbeispiele fungieren die oben erwähnten TikTok-Kanäle @keine.erinnerungskultur, @zumfeindgemacht und @neuengamme.memorial²², welche die größte Follower*innen-Anzahl der Profile aus den Ländern aufweisen.²³ Die Follower*innen dienen als Indikator für die Reichweite eines potenziell erreichbaren Publikums, welches sich durch das Folgen des Profils interessiert am Inhalt der Creator*innen zeigt. Zudem werden die drei Profile von Akteur*innen mit unterschiedlichen Hintergründen und Verortungen betrieben, sodass unterschiedliche Stilausprägungen zu Tage kommen.

Durch den transnationalen Zugang und die korrelierende Verbreitung TikToks nimmt die vorliegende Arbeit eine transkulturelle Forschungsperspektive ein. Dies basiert auf der Prämisse, dass Kulturelemente wie Erinnerung und Identität immer „durch Verflechtungen und Gemeinsamkeiten gekennzeichnet sind“²⁴, was die beinahe globale Verbreitung TikToks und die damit verbundene dezentrale Erreichbarkeit potenzieller Zielgruppen befördert. Während die

¹⁹ Siehe Martina Schuegraf/Anna Janssen: Webformat-Analyse. In: Lothar Mikos/Claudia Wegener (Hrsg.): Qualitative Medienforschung: ein Handbuch, 2., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage Aufl., Konstanz 2017; Judith Uebing: Geschichte in 10 Minuten – Wie geht das? Ein Vorschlag zur Analyse von historischen Erklärvideos auf der Plattform YouTube. In: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hrsg.): Geschichte auf YouTube, Berlin 2019; Julia Pater: Geschichtsvermittlung auf Instagram. Ein Vorschlag zur Analyse. In: Christine Gundermann/Barbara Hanke/Martin Schlutow (Hrsg.): Digital Public History, Berlin u.a. 2024.

²⁰ Vgl. Schuegraf, Janssen: Webformat-Analyse, S. 555.

²¹ Christian Bunnenberg/Thorsten Logge/Nils Steffen: SocialMediaHistory: Geschichtemachen in Sozialen Medien. In: Historische Anthropologie 29 (2021), H. 2, S. 267–283, hier S. 269.

²² Aus Transparenzgründen sei erwähnt, dass ich selbst im Rahmen eines Praktikums vom 01.10.-23.12.2022 am Kanal @neuengamme.memorial beteiligt war. In dieser Zeit habe ich als Co-Creator und Host mitgewirkt, habe Videos produziert. An der aktuellen Produktion oder Entwicklung bin ich nicht beteiligt.

²³Vgl. Profilsseite von @keine.erinnerungskultur. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur> (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von

@zumfeindgemacht. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht> (abgerufen am 02.04.2025);

Profilsseite von @neuengamme.memorial. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial>

(abgerufen am 09.05.2025). Zu den Follower*innenzahlen, vgl. Anhang 1, TikTok-Profil mit Standort im

DACH-Raum, Spalte Follower*innen.

²⁴ Wolfgang Welsch: Transkulturalität: Realität - Geschichte - Aufgabe. Wien 2017, S. 12.

Standorteinschränkung aus dieser Sicht paradox wirken mag, ist sie nicht mit einer dezidiert monokulturellen Betrachtung gleichzusetzen. Nicht nur die Plattform selbst, sondern auch Produktion und Rezeption sind transkulturell veranlagt. In vereinzelt Produktionen bringen außerhalb des DACH-Raums sozialisierte Personen ihre Perspektiven in die Postings ein und weitere Profile kommunizieren bewusst auf Englisch oder mit multilingualen Ansätzen.²⁵ Sprachliche Barrieren können zudem durch die automatische Übersetzungsfunktion der Plattform gemildert werden. Ebenso nutzen die Creator*innen transkulturell tradierte Gestaltungsmuster in den Postings, wie die spätere Auswertung herausstellen wird.

Auf Basis der dargelegten Methode und Forschungsperspektive gelangt die vorliegende Arbeit zur Hypothese, dass Erinnerung auf TikTok als erinnerungskulturellem Aushandlungsraum hyperkonnektiv in flachen Konfigurationen zwischen Nutzer*innen und Empfehlungssystemen der Vermittlungsplattform selbst verhandelt wird. Somit wird TikTok zu einem kommerziell orientierten Diskursrahmen und Vermittler bei der performativen Konstruktion von Erinnerung. Diese Eigenschaft beschneidet Diskurse, bietet aber gleichzeitig ein multidirektionales und transkulturelles Potenzial: Indem die Plattformbetreibenden neue thematische Räume schaffen, in denen sich die Nutzer populäre Mediensprachen aneignen müssen, um Einfluss und Reichweite innerhalb der Erinnerungsdiskurse ausüben zu können. In diesem Rahmen nutzen Creator*innen TikTok für verständliche, niedrighschwellige Mikro-Lerninhalte mit einem Fokus auf opferzentrierte Bottom-up-Perspektiven, die eine multimodale, aufmerksamkeitserhaltenden Ästhetik aufweisen, und oft von jungen Inhaltserstellenden selbst als Peers für das Publikum präsentiert werden. Die Profile laden die User*innen zum Mitmachen und Nachdenken ein, wobei bewusst versucht wird, den Diskurs zu moderieren und negativer Multidirektionalität, beispielsweise in Form von *Whataboutism*²⁶ und Holocaust-Leugnung, entgegenzuwirken.

²⁵ Am Kanal der KZ-Gedenkstätte Neuengamme sind beispielsweise stets auch internationale Freiwillige beteiligt, welche nicht in Deutschland oder Österreich aufgewachsen sind. Siehe dazu Anm. 303. Die Profile @neuengamme.memorial und @mauthausmemorial kommunizieren jeweils fast ausschließlich auf Englisch, während die Kanäle @belsenmemorial und @dachaumemorial auf deutschsprachige Moderation mit englischen Untertiteln setzen. Siehe TikTok-Profilseite von @neuengamme.memorial; Profilseite von @mauthausmemorial. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@mauthausmemorial> (abgerufen am 09.05.2025); Profilseite von @belsenmemorial. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@belsenmemorial> (abgerufen am 09.05.2025); Profilseite von @dachaumemorial. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@dachaumemorial> (abgerufen am 09.05.2025).

²⁶ Abgeleitet von der für das Phänomen typischen rhetorischen Frage „What about...?“, umschreibt der anglistische Neologismus laut Encyclopaedia Britannica „the rhetorical practice of responding to an accusation or difficult question by making a counteraccusation, by asking a different but related question, or by raising a different issue altogether.“ Die Störstrategie dient in der Regel als Ablenkungs- und Delegitimierungsversuch, um konstruktiven Austausch durch Themenwechsel zu unterbinden sowie Plausibilität und Glaubwürdigkeit von Personen durch implizierte Doppelmoral infrage zu stellen. Laura Payne: „whataboutism“. Encyclopedia Britannica vom 22.05.2024, URL: <https://www.britannica.com/topic/whataboutism> (abgerufen am 07.04.2025); und vgl. Amadeu Antonio Stiftung: Störstrategien in der Kommentarspalte begegnen: Whataboutism. ModSupport - Der Guide für

Die Arbeit ist in fünf Teile gegliedert. Anschließend an die Einleitung widmet sich Kapitel II den grundlegenden Konzepten der späteren Analyse. Zuerst werden die Eigenschaften und Dynamiken von erinnerungskulturellen Diskursen auf Basis der Erinnerungsforschungen von Astrid Erll, Aleida Assmann und Michael Rothberg sowie der Performativitätstheorien von Erika Fischer-Lichte eruiert.²⁷ Die Partizipationsforschungen von Caja Thimm und Henrike Rehders sowie das Konzept der *Social Media Logics* von Thomas Poell und José van Dijck dienen daraufhin der Annäherung an die Grundprinzipien Sozialer Medien.²⁸ Deren Konsequenzen auf die erarbeiteten Dynamiken werden in Kapitel II.3 herausgearbeitet, um Tendenzen erinnerungskultureller Dynamiken auf Social Media zu eruieren. Grundlegend sind hier die Ausführungen von Andrew Hoskins, Assmann und van Dijck zur Digitalisierung von Erinnerung und Kultur.²⁹ Kapitel III stellt danach die methodischen Zugänge vor, indem die Plattformspezifika von TikTok und die Webformat-Analyse vorgestellt werden. Deren quellenkritischen und digitalhermeneutischen Erweiterungen fußen unter anderem auf Forschungen von Aline Deicke, Andreas Fickers und Pascal Föhr.³⁰ Im Vorfeld der Analyse erfolgt in Kapitel IV anhand einer akteur*innenbasierten Typologie ein kurzer Überblick über das Feld der NS-Erinnerung auf TikTok. Darauf folgt die erweiterte Webformat-Analyse der drei TikTok-Kanäle, welche die erarbeiteten Kommunikationsmuster zuletzt auf Formatdiskurse und Erinnerungsdynamiken bezieht. Das letzte Kapitel schließt mit einer kurzen Rekapitulation der Ergebnisse und einem Ausblick auf weitere Forschungspotenziale.

II. Konzeptuelle Grundlagen: Doing Memory... connectively?

II.1. Erinnerungskulturen zwischen Performativität, Flux und Multidirektionalität

deine Kommentarspalte, URL: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/modsupport/whataboutism/> (abgerufen am 07.04.2025).

²⁷ Siehe unter anderem Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung*, 3. akt. und erw. Aufl. Stuttgart 2017; Astrid Erll: *Travelling Memory*. In: *Parallax* 17 (2011), H. 4, S. 4–18; Aleida Assmann: *Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses*. In: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hrsg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses*, Berlin 2004; Michael Rothberg: *Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung Bonn 2021; Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main 2004.

²⁸ Siehe Caja Thimm: *Soziale Medien und Partizipation*. In: Jan-Hinrik Schmidt/Monika Taddicken (Hrsg.): *Handbuch Soziale Medien*, Wiesbaden 2022; Henrike Rehders: *Partizipation für alle? Partizipative Geschichtskultur auf YouTube*. In: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hrsg.): *Geschichte auf YouTube*, Berlin/Boston 2019; José van Dijck/Thomas Poell: *Understanding Social Media Logic*. In: *Media and Communication* 1 (2013), H. 1, S. 2–14.

²⁹ Siehe Andrew Hoskins: *Memory of the Multitude: The end of collective memory*. In: Andrew Hoskins (Hrsg.): *Digital memory studies. Media pasts in transition*, New York 2018; Assmann: *Zur Mediengeschichte*; José van Dijck: *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford 2013.

³⁰ Siehe Aline Deicke/Stefan Schmunk: *Digitale Quellenkritik*. In: Christina Antenhofer/Christoph Kühberger/Arno Strohmeyer (Hrsg.): *Digital Humanities in den Geschichtswissenschaften*, Wien 2024; Andreas Fickers: *Update für die Hermeneutik. Geschichtswissenschaft auf dem Weg zur digitalen Forensik?* In: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 17 (2020), S. 157–168; Pascal Föhr: *Historische Quellenkritik im Digitalen Zeitalter*, Dissertation, Universität Basel 2018.

Um den Einfluss von Social Media auf Erinnerungskulturen näher zu beleuchten, ist es zunächst notwendig, deren Dynamiken zu betrachten. Im Folgenden werden zunächst zentrale Begriffe erläutert, die der Einordnung in die Gedächtnisforschung dienen und Erinnerungskulturen als soziale, performative Praxis auszeichnen. Anschließend werden insbesondere die transkulturellen Dynamiken von Erinnerungskulturen beleuchtet, die bei Sozialen Medien eine zentrale Rolle einnehmen.

II.1.1. Doing Memory - Erinnerung machen

Im Zentrum der *memory studies* steht zumeist der Begriff des *kollektiven Gedächtnisses*, der auf den Soziologen Maurice Halbwachs zurückgeht. Dieser beschäftigte sich mit der sozialen Prägung des individuellen Gedächtnisses, den *cadres sociaux de la mémoire*, auf deren Grundlage er das Prinzip geteilter Erinnerungspraktiken als *mémoire collective* einer sozialen oder kulturellen Gruppe postulierte.³¹ Vermutlich in der Tradition seines Lehrers Emile Durkheim spiegelt sich hier Halbwachs' Auffassung des Verhältnisses von Individualität und Kollektivität wider. Beide wirken demnach als wechselseitige Pole, die sich gegenseitig beeinflussen und formen, im Gegensatz zu einem Verständnis als Einbahnstraße, in dem das kollektive soziale Leben nur aus dem Individuum hervorgeht, ohne es zu prägen.³²

Der Gedächtnisbegriff selbst wird meist metaphorisch als „eine Fähigkeit oder eine veränderliche Struktur“³³ beschrieben, in der Erinnerungen als vergangenheitsbezogene Inhalte abgelegt werden. Als „diskursives Konstrukt“³⁴ können Vermutungen über seine Beschaffenheit jedoch nur mithilfe der kommunikativen Praktiken, also der Erinnerungskulturen, die ein Gedächtnis sozial und medial konstituieren, angestellt werden.³⁵ Erinnerungskulturen dienen dem Historiker Christoph Cornelißen zufolge der „Formierung einer historisch begründeten Identität“ oder „kulturell begründeter Selbstbilder“.³⁶ Als Teilaspekte von Kultur rücken Gedächtnis und Erinnerung als

³¹ Vgl. Christine Gundermann/Juliane Brauer/u.a.: Schlüsselbegriffe der Public History. Göttingen 2021, S. 72f.; und Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 12; und siehe Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris/La Haye 1976.

³² Durkheim kritisiert in seiner Studie zu sozialer Arbeitsteilung utilitaristische Ansätze, bei der Gesellschaften nur von Individuen aus dem Nichts hervorgebracht würden. Er macht sich dabei für den Einfluss kollektiven Lebens auf Individuen stark, wie es auch bei Halbwachs sozialen Bezugsrahmen wiederzufinden ist. Siehe dazu Émile Durkheim: *Über soziale Arbeitsteilung: Studie über die Organisation höherer Gesellschaften*, 6. Aufl. Berlin 2012, S. 339f.

³³ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 6.

³⁴ Nicolas Pethes/Jens Ruchatz/u.a. (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung: ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek 2001, S. 13.

³⁵ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 6.

³⁶ Cornelißen versteht Erinnerungskultur als lockeren, „formalen Oberbegriff für alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse [...], seien sie ästhetischer, politischer oder kognitiver Natur.“ Der Begriff wäre damit quasi synonym mit dem vorher etablierten, geschichtsdidaktischen Terminus 'Geschichtskultur', betont jedoch die identitätsstiftende Funktion stärker. Christoph Cornelißen: *Erinnerungskulturen*. In: *Docupedia-Zeitgeschichte* (2012). Für einen

Voraussetzung und Ergebnis von Sinnbildungsprozessen in den Dimensionen von Selbst- und Fremdzuschreibung in ein enges Verhältnis.³⁷ Das Erinnern erfüllt hierbei die Aufgabe einer prozessualen Inwertsetzung (vermeintlich)³⁸ historischer Inhalte für diese Selbstnarration einer kulturellen Gruppe in der Gegenwart. Im Umkehrschluss fungiert (soziales) Vergessen als diskursive Entwertung von Inhalten für besagte Selbstnarration oder anders formuliert als dessen Ausgliederung aus einem für die Identität relevanten Erinnerungskanon.³⁹ Erinnerungen selbst sind also immer gegenwartsbezogene, diskursive, höchst subjektive und selektive Rekonstruktionen von Vergangenheit in Form von Sinnstrukturen, die von den soziokulturellen, kollektiven Kontexten geprägt sind, in denen und durch die sie memoriert werden.⁴⁰

Erinnerungskulturen sind in diesem Verständnis genuin performativ veranlagt. Zurückgehend auf die Philosoph*innen John Austin und Judith Butler bezeichnen performative Akte sprachliche (Austin) bzw. körperliche (Butler) Handlungen, die über ihren Vollzug soziale Wirklichkeit generieren.⁴¹ Dabei sind sie selbstreferentiell, indem sie sich nicht auf etwas Vorgegebenes wie Identität beziehen, sondern diese durch ihre Handlung selbst erst hervorbringen, wie Cornelißen es Erinnerungskulturen zuschreibt.⁴² Weiterhin unterstreicht der Performativitätsbegriff der Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte zufolge den Aufführungscharakter kultureller Handlungen. Konstitutiv für performative Handlungen fungiert hier die leibliche Ko-Präsenz von Handelnden und Zuschauenden, die in einem interaktiven sozialen Akt zu einem spezifischen Zeitpunkt Sinnkonstruktionen hervorbringt.⁴³ Rezipierende bleiben in der Interaktion nicht rein passiv, da sie mit ihren Reaktionen auch Handelnde beeinflussen können.⁴⁴

forschungsgeschichtlichen Umriss vom wechselhaften Verhältnis der Begriffe Erinnerungskultur und Geschichtskultur insbesondere in der Geschichtsdidaktik, siehe Burkhardt: Geschichte in den Social Media, S. 43–48.

³⁷ Vgl. Burkhardt: Geschichte in den Social Media, S. 43.

³⁸ Im Rahmen seines Erinnerungsverständnisses schließt Cornelißen zudem „Formen des ahistorischen oder antihistorischen kollektiven Gedächtnisses“ ein. Umso klarer scheint dies in Anbetracht der Erfindung von Traditionen, etwa im Falle von nationalistischen Erinnerungskulturen und Geschichtsklitterungen.

Cornelißen: Erinnerungskulturen; und siehe beispielsweise Eric J. Hobsbawm/Terence O. Ranger: The Invention of Tradition. Cambridge 2012.

³⁹ Das (soziale) Vergessen ist zudem eine Notwendigkeit für kulturelle Erinnerung insofern eine lückenlose Erinnerung jedes Details weder für Individuen, noch für soziale Gruppen möglich ist. Siehe Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 7.

⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 6.

⁴¹ Vgl. Fischer-Lichte: Ästhetik, S. 32 und 37.

⁴² Vgl. Ebd. Selbstbezüglichkeit und Wirklichkeitskonstitution als Definitionsmerkmale grenzen den Performativitätsbegriff auch vom Theatralitätsbegriff ab, der aus dem historisch-kulturellen Theaterbegriff heraus mehr auf „Inszeniertheit und demonstrative Zurschaustellung von Handlungen abzielt“. Siehe Erika Fischer-Lichte: Performativität: eine kulturwissenschaftliche Einführung, 4., aktualisierte und ergänzte Aufl. Bielefeld 2021, S. 35.

⁴³ Vgl. Fischer-Lichte: Ästhetik, S. 58; und Erika Fischer-Lichte: Einleitung: Theatralität als kulturelles Modell. In: Erika Fischer-Lichte u.a. (Hrsg.): Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften, Tübingen/Basel 2004, hier S. 11.

⁴⁴ Vgl. Fischer-Lichte: Ästhetik, S. 47; und Fischer-Lichte: Theatralität, S. 11f.

Die Möglichkeit der einseitigen medialen Übertragung, beispielsweise durch Videografie, hat die Notwendigkeit leiblicher Präsenz grundlegend in Frage gestellt. Die Konstituente wurde daher einerseits um Konzepte von inszenierten Präsenzeffekten bei Zuschauenden erweitert. Da übertragene kulturelle Aufführungen Philip Auslander zufolge ihre Performanz durch das Gefühl von Präsenz nicht einbüßen, wirken Handelnde auch medialisiert weiter auf Rezipierende, ohne dass beide leiblich am selben Ort sein müssen.⁴⁵ Andererseits setzt dies auch eine Anteilnahme der Rezipierenden, minimal in Form von Aufmerksamkeit, an der Übertragung voraus. Als relevanter Faktor erscheint dabei das Prinzip einer emotionalen Ko-Präsenz wie es beispielsweise von Caroline Wake postuliert wurde.⁴⁶ Die emotionale Ko-Präsenz umschreibt hierbei die innere Anteilnahme an medialisierten, performativen Handlungen, die emotionale Reaktionen auf das Gesehene ermöglicht.⁴⁷

Die verschiedenen Arten von Ko-Präsenz können produktiv unter dem Dach des Partizipationsbegriffs zusammengebracht werden. Ob nun leiblich oder medialisiert, drücken die Konstituenten letztlich Formen der gemeinsamen Beteiligung an kulturellen Handlungen aus. Manfred Schmidts breite Auffassung von Partizipation „im Sinne von Teilnehmen, Teilhaben, Seinen-Teil-Geben und innerer Anteilnahme am Schicksal des Gemeinwesens“⁴⁸, ermöglicht dabei ein Ensemble unterschiedlicher Aktivitätsgrade vom aktivem Beitragen bis zu introvertiertem Reagieren auf Kulturdiskurse als gemeinschaftliche Handlungen. Performativität setzt aus dieser Perspektive also letztlich auf die Notwendigkeit einer Partizipation von Agierenden und Reagierenden an gemeinsamen Handlungen.

Letztlich betonen Perspektiven über Begriffe wie Performativität die interaktive Konstruktivität soziokultureller Phänomene wie Erinnerungskulturen als Resultat diskursiver performativer Prozesse, die entsprechend im Sinne eines *Doing Memory* 'gemacht' werden.⁴⁹ Praxistheoretische Ansätze dieser Art ermöglichen Betrachtungen wie Erinnerung in Gesellschaften von wem in

⁴⁵ Vgl. Fischer-Lichte: *Theatralität*, S. 23f.; Philip Auslander: *The Performativity of Performance Documentation*. In: *PAJ: A Journal of Performance and Art* 28 (2006), H. 3, S. 1–10, hier S. 9; und Caroline Wake: *Regarding the Recording: The Viewer of Video Testimony, the Complexity of Copresence and the Possibility of Tertiary Witnessing*. In: *History and Memory* 25 (2013), H. 1, S. 111–144, hier S. 125.

⁴⁶ Wake widmete sich dem Verhältnis zwischen Zeitzeug*innen und deren Zuschauenden in rein medialisierten Rezeptionssituationen, die sie als *tertiary witnessing* bezeichnete. Vgl. Wake: *Regarding the Recording*, S. 131.

⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 125f.

⁴⁸ Manfred G. Schmidt: *Demokratietheorien: Eine Einführung*. Wiesbaden 2019, S. 227. Schmidt entwickelt seine Definition aus der Demokratieforschung als politische Beteiligung heraus.

⁴⁹ Vgl. Sarah Willner/Georg Koch/Stefanie Samida: *Doing History - Geschichte als Praxis. Programmatische Annäherungen*. In: Sarah Willner/Georg Koch/Stefanie Samida (Hrsg.): *Doing History. Performative Praktiken in der Geschichtskultur*, Münster 2016, hier S. 4f. Der Passus *doing* stammt ursprünglich von Candace West und Don H. Zimmerman, die in ihrer Forschungsarbeit auf die soziale Konstruktivität von Geschlecht als *doing gender* hinwiesen. Als praxistheoretische Perspektive auf soziokulturelle Praktiken wurde dies weit adaptiert, so etwa als *doing culture* oder auch *doing history*. Siehe dazu Ebd.; und Candace West/Don H. Zimmerman: *Doing Gender*. In: *Gender and Society* 1 (1987), H. 2, S. 125–151.

welchen Machtkonstellationen verhandelt wird.⁵⁰ Hilfreich erscheint hier eine strukturalistische Perspektive auf kulturelle Gedächtnisse als Ensemble der materiellen und institutionellen Grundlagen „kultureller Überlieferung und Traditionsbildung“. ⁵¹ Vor dem Hintergrund der historischen Debatte um das Verhältnis von Geschichte und Gedächtnis entwickelte die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann in ihrer Habilitationsarbeit zwei komplementäre Modi kultureller Erinnerung: das Funktions- und das Speichergedächtnis.⁵²

Beide Ebenen operationalisiert Assmann über das multidimensionale Verhältnis von Erinnern und Vergessen. Das Funktionsgedächtnis dient als Ensemble jener Erinnerungen, die für die Sinnkonstruktion einer kulturellen Identität in der Gegenwart relevant sind.⁵³ Es handelt sich also um das Ergebnis einer performativen Wertzuschreibung, die, wie eingangs erwähnt, als Erinnerung beschrieben werden kann. Assmann bezeichnet dies auch als ‚Kanonisierung‘, durch die sich ein gesellschaftlicher Anspruch auf Wiederholung bildet.⁵⁴ Gerade diese Repetition erzeugt aus performativitätstheoretischer Perspektive historisch-kulturelle Tiefe und konstruiert Identität, indem ihre konstituierenden Sinnbildungsakte sie aufgrund ihrer Zeitbegrenzung nur durch wiederholte Aufführungen über Zeit hinweg stabilisieren können.⁵⁵

Physische Artikulationen des Funktionsgedächtnisses ließen sich Assmann zufolge in Form von Ausstellungen, Aufführungen oder Lehrplänen finden.⁵⁶ Mit Rückblick auf Halbwachs und Durkheim zeigt sich hier die Binnendynamik des Funktionsgedächtnisses. Soziokulturelle Diskurse zwischen Individuen bringen Sinnkonstruktionen hervor, die von kollektiven kulturellen Rahmeninstitutionen wie Gedenkstätten oder Museen aufgegriffen werden können. Durch die ihnen gesellschaftlich beigemessene Aufgabe, vermitteln letztere die Erinnerung über ihre Angebote wiederum an Individuen und kanonisieren sie gegebenenfalls in Formen wie Dauerausstellungen.⁵⁷ Damit

⁵⁰ Vgl. Willner, Koch, u.a.: Programmatische Annäherungen, S. 5f.

⁵¹ Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 12; und vgl. Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 47.

⁵² Zu Auseinandersetzungen zu Geschichte und Gedächtnis, siehe beispielsweise Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. In: Giorgio Colli/Mazzino Montinari (Hrsg.): Sämtliche Werke, Bd. 1, Berlin/New York 1988; Pierre Nora: Entre Mémoire et Histoire - La problématique des lieux. In: Pierre Nora (Hrsg.): Les Lieux de Mémoire - I. La République, Paris 1984.

⁵³ Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, Sonderaufl. München 2018, S. 134f.

⁵⁴ Vgl. Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 48.

⁵⁵ Vgl. Fischer-Lichte: Ästhetik, S. 38 und 49.

⁵⁶ Vgl. Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 48.

⁵⁷ Zu den Aufgaben von Museen, siehe beispielsweise Thomas Thiemeyer: Geschichte im Museum: Theorie - Praxis - Berufsfelder. Tübingen 2018, S. 7-16. Thiemeyer orientiert sich an der älteren Definition des International Council of Museums (ICOM). Zu deren erweiterten Definition von 2022, siehe: ICOM, Museum Definition vom 24.08.2022. URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (abgerufen am 10.02.2025). Zum heterogenen Aufgabenprofil von Gedenkstätten, siehe auch Habbo Knoch: Geschichte in Gedenkstätten: Theorie - Praxis - Berufsfelder. Tübingen 2020, S. 5.

erscheint die Binnendynamik von Funktionsgedächtnissen als selbstvergewissernde Oszillationsbewegung. Erinnerung wird dabei immer wieder reproduziert und kanonisiert, wobei der soziale Rahmen stets Individuen beeinflusst, die wiederum ein Feedback generieren.

Im Hintergrund des Funktionsgedächtnisses steht für Assmann das Speichergedächtnis. Dieses agiere als Fundus dessen, „was seinen vitalen Bezug zur Gegenwart verloren hat“⁵⁸ und somit als „Reservoir zukünftiger Funktionsgedächtnisse“⁵⁹ dient. Das Speichergedächtnis entsteht also als Resultat performativer Entwertung von Erinnerung, beziehungsweise als Ausgliederung aus dem gegenwärtig relevanten Sinnkanon. Assmann bezeichnet dieses „unwiederbringliche Verlorengehen von bewertetem Wissen und vitalen Erfahrungen“⁶⁰ als Vergessen. Trotz der angeführten Unwiederbringlichkeit kennzeichnet sie Vergessen als reversiblen Prozess, da sie darunter ein „latentes Gedächtnis [begrift], zu dem wir das Kennwort verloren haben.“⁶¹ Die praktische Stütze des Speichergedächtnisses stellen Archive, Bibliotheken oder Museumssammlungen dar, welche die Aufgaben „Aufheben, Konservieren, Ordnen und Katalogisieren“ erfüllen.⁶² Mit den historischen Wissenschaften würden sie so Angebote für eine Aktualisierung und Wiederaufnahme ins Funktionsgedächtnis bereitstellen und könnten so als wissenschaftliches Korrektiv für historische Triftigkeit in Erinnerungskulturen eingreifen.⁶³

Assmanns Ausführungen zu den Aufgaben und Institutionen des Speichergedächtnisses zeigen eine Unschärfe ihrer Konzeption von Vergessen auf. Einerseits wird es als Sinnentleerung aus dem Funktionsgedächtnis dargestellt, während das Archivieren und Bewahren andererseits eine neue Sinnzuschreibung in Form beigemessener Relevanz in potenziellen zukünftigen Kulturdiskursen impliziert. Die genannten Institutionen betreiben außerdem das bewusste Ausgliedern von materiellem Kulturgut, dem diese erinnerungskulturelle Relevanz nicht mehr beigemessen wird, da die Einrichtungen nur über limitierte Ressourcen zur Aufbewahrung verfügen. Vergessen ist hier praktisch ein notwendiger Prozess, der sich an den physischen Kapazitäten der Speicherinstitutionen orientiert.⁶⁴ Werden derartig „vergessene“ Objekte absichtlich oder unabsichtlich danach zerstört, bleibt die Zuführung zu anderen Zeitpunkten praktisch aus. Ein reversibler Vergessensbegriff sieht also den materiellen Erhalt von Erinnerungsmedien per se vor.

⁵⁸ Assmann: Erinnerungsräume, S. 134.

⁵⁹ Ebd., S. 140.

⁶⁰ Ebd., S. 134.

⁶¹ Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 48; und vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 134. Diese Reversibilität ist vermutlich ebenso in der Übertragung individualpsychologischer Elemente auf kollektive Rahmen begründet. Die Dynamiken beider Ebenen funktionieren jedoch nicht immer identisch. Siehe Gundermann, Brauer, u.a.: Schlüsselbegriffe, S. 71.

⁶² Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 48f.

⁶³ Vgl. Ebd., S. 134.

⁶⁴ Vgl. Gundermann, Brauer, u.a.: Schlüsselbegriffe, S. 78.

Aus genannten Gründen scheint es sinnvoll, Assmanns Vergessen als sinnveränderndem Bewegungsvorgang über zwei Praktiken zu differenzieren: Einerseits das Speichern, bei dem kultureller Wert durch Ausgliederung verändert und auf zukünftiges Potenzial hin durch Aufhebung und Eingliederung in Speicherinstitutionen umgedeutet wird. Träger*innen der Erinnerungen bewegen Inhalte also in einen Speicher, wo sie bei Notwendigkeit wieder aufbereitet werden können. Und andererseits das Löschen, das einer intendierten Sinnauflösung ohne Umdeutung und ohne Aufbewahrung gleichkommt.⁶⁵

Letztlich stellen Funktions- und Speichergedächtnis bei Assmann keine strikte Opposition dar. Ihr Verhältnis zueinander wird perspektivisch begriffen, indem das Funktionsgedächtnis den sichtbaren Vordergrund einnimmt, während das Speichergedächtnis als Hintergrund und Inhaltspotenzial dient.⁶⁶ Die Modi sind also Ebenen in einem metaphorischen Theaterspiel, das sich immer in performativer Bewegung aushandelt. Zwischen Funktion und Speicher befinden sich mehrere Graustufen in Form eines aushandelnden „Binnenverkehrs“, ausgeführt von den Menschen und Institutionen als Träger*innen der Erinnerung.⁶⁷

Zusammenfassend werden kulturelle Gedächtnisse von Erinnerungskulturen als performative Diskurse über historisch begründete Selbstbilder als kulturelle Identität hervorgebracht. Es handelt sich also um soziale Konstrukte, die von Gesellschaften partizipativ 'gemacht' werden, worauf auch das Begriffspaar *Doing Memory* hindeutet. Diese subjektiven Sinnstrukturen sind stets von gegenwärtigen soziokulturellen Umgebungen geprägt. Die kommunikativen Praktiken von Erinnerungskulturen folgen den zwei Operationen Erinnern, einer Sinnzuschreibung von Erinnerungen für diese Selbstnarration, und Vergessen, der Ausgliederung und Sinnentwertung. Letzteres kann zudem in das Speichern, einer Sinnumdeutung auf zukünftige Diskurse, und in das Löschen, eine reine Entwertung, unterteilt werden. Aleida Assmann operationalisiert beide in ihrem Modell mit dem Funktionsgedächtnis im metaphorischen Vordergrund – als selbstvergewissernder kultureller Identitätsdiskurs –, der zwischen der individuellen und der kollektiven, institutionellen Ebene oszilliert. Im Hintergrund des Funktionsgedächtnisses steht das Speichergedächtnis als Reservoir ausgegliederter kultureller Erinnerungen, in dem Speicherinstitutionen wie Museen und Archive aktualisierte Sinnangebote machen und als wissenschaftliche Korrektive agieren.

II.1.2. Zu transkulturellen Dynamiken von Erinnerungskulturen

⁶⁵ Beispiele für intentionale Löschung bzw. das Vergessen als kulturelle Praxis finden sich sowohl in der römischen *damnatio memoriae* als auch in Form der kolonialen Aphasie. Siehe dazu Gundermann, Brauer, u.a.: Schlüsselbegriffe, S. 78f.

⁶⁶ Vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 136.

⁶⁷ Ebd.; und vgl. Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 47.

Die Erforschung von Erinnerungskulturen neigte lang zu stärkeren Vereinfachungen, welche meist mit dem dort zugrunde gelegten Verständnis von Kultur korrelieren. Betrachtet wurden diese bis zum Ende des 20. Jahrhunderts meist als „relatively clear-cut social formations, usually coinciding with the contours of regions, kingdoms and nation-states.“⁶⁸ Hier diene insbesondere die Nation als Deutungshorizont für distinkte und homogene Nationalkultur samt damit übereinstimmenden Raum, Ethnie, Geisteseinstellung, kultureller Erinnerung und Sozialstruktur wie sie beispielsweise Pierre Nora in seinem Konzept der *lieux de mémoire* anwendete und popularisierte.⁶⁹ Herangehensweisen mit diesem traditionellen Verständnis trennscharfer *container-cultures* berücksichtigen jedoch nicht oder kaum die innere Komplexität von (National-)Kultur, also vertikale wie horizontale Unterschiede, sowie die Verflechtung und Überlappung mit anderen Kulturen.⁷⁰ Astrid Erll zufolge kreiert diese Auffassung von Nationalkulturen mehrere tote Winkel in der Betrachtung von Erinnerung, insbesondere mit Blick auf geteilte Erinnerungsorte, etwa durch Migration, Krieg und Kolonialismus sowie auf andere soziokulturelle Gruppen innerhalb von Nationalstaaten, ob nun Klassen, Generationen oder Ethnien.⁷¹ Insbesondere gilt dies für digitale (Erinnerungs-)Kulturen, für die rein nationale Framings zu großen Betrachtungslücken führen würden und über die globalisierenden Aspekte der Digitalisierung nationale Grenzen überschreiten können.

Der Philosoph Wolfgang Welsch setzt diesem Kulturverständnis, das er in der Tradition Johann Gottfried Herders verortet, sein Prinzip der ‘Transkulturalität’ entgegen. Damit beschreibt er eine Analyseperspektive, die einerseits jenseits der Vorstellung von *container-culture* liegt und andererseits betont, dass „kulturelle Verhältnisse [...] durch Verflechtungen und Gemeinsamkeiten gekennzeichnet sind“ sowie diese stärker in Augenschein nimmt.⁷² Kulturen sind bei Welsch also nie distinkt abgrenzbare, autonome Gebilde sondern in ihrer konstanten Durchdringung und Austausch

⁶⁸ Erll: *Travelling Memory*, S. 7.

⁶⁹ Vgl. Erll: *Travelling Memory*, S. 6 und 8; und Christoph Cornelißen: Was heißt Erinnerungskultur? Begriff - Methoden - Perspektiven. In: *GWU - Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 54 (2003), H. 10, S. 548–563, hier S. 557.

⁷⁰ Vgl. Welsch: *Transkulturalität*, S. 10f. Zwar bemühen sich neuere Forschungsansätze und Weiterentwicklungen um stärkere Berücksichtigung transnationaler, regionaler oder ideengeschichtlicher Ansätze, überwinden aber im Falle von Noras Erinnerungsorte-Paradigmas oft nicht ihre nationalpädagogische und identitätspolitische Anlage. Den "deutsch-polnischen Erinnerungsorten" gelingt beispielsweise die Betonung historisch-dynamischer Tiefe und Beziehung zwar stärker, sie bleiben jedoch theoretisch durch ihr (bi)nationales Framing in puncto innerer Heterogenität sozialer Gruppen weiterhin unscharf. Siehe dazu Siebeck, Cornelia: *Erinnerungsorte, Lieux de Mémoire*, Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte* vom 02.03.2017, DOI: <https://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.784.v1> (abgerufen am 10.04.2025), Abs. „Erfolgreiche Setzung und kritische Diskussion“; „Zwischen Affirmation und Dekonstruktion“ und „Ansätze einer konzeptionellen Weiterentwicklung und Präzisierung“.

⁷¹ Vgl. Erll: *Travelling Memory*, S. 8.

⁷² Welsch: *Transkulturalität*, S. 12.

untereinander begriffen.⁷³ Transkulturell geprägte Ansätze fanden auch ohne die explizite Begriffsnennung in den letzten Jahren immer mehr Beachtung in der Gedächtnisforschung.⁷⁴ Für digitale Umgebungen werden hier folgend insbesondere zwei Grunddynamiken transkultureller Erinnerung betont: *Travelling* und *Multidirectional Memory*.

Astrid Erlls Konzept der *Travelling Memory* liegt in der Diskursivität von Erinnerungskulturen und ihrer transkulturellen Durchdringung begriffen. Angelehnt an die Arbeiten des Anthropologen James Clifford begreift sie Bewegung als fundamentale Triebkraft von Erinnerung und begründet sie damit in ihrer fluiden Instabilität. Damit sie 'lebendig' und damit für Individuen und soziale Gruppen relevant bleibe, müsse sie über soziale, kulturelle, räumliche und zeitliche Grenzen hinweg von diesen kommuniziert und immer wieder ausgehandelt werden. Dieses metaphorische 'Reisen' erzeugt und unterhält somit kulturelle Gedächtnisse erst und kann damit als generatives Element in Erinnerungskulturen verstanden werden. Auch, wenn sie es nicht explizit benennt, berücksichtigt Erll mit dieser Ansicht grundlegend die Performativität von Erinnerung und die Notwendigkeit ihrer Wiederholung, um über Zeit hinweg relevant für kulturelle Sinnbildungsprozesse zu bleiben. Aspekte der Bewegung finden sich in der im vorigen Kapitel beschriebenen Oszillationsdynamik des Funktionsgedächtnisses zwischen Individuum und Kollektiv und in der Dynamik zwischen Funktions- und Speichergedächtnis selbst. Über den Austausch mit anderen soziokulturellen Gruppen und ihre Überschneidungen fügt Erll den Erinnerungskulturen eine pluralistische Perspektive über hinzu. Durch die Linse der Transkulturalität erscheinen sowohl einzelne Erinnerungen als auch kulturelle Gedächtnisse als Produkt konstanter transkultureller Dynamik wie es bereits beim Kunsthistoriker Aby Warburg in der Migration von Pathosformeln in der Kunst über Raum und Zeit anklingt.⁷⁵

Die Dynamik einer *Travelling Memory* veranschaulicht Erll durch fünf Dimensionen, in denen und durch die Bewegung stattfindet: *Träger*innen* agieren als erinnerungsverbreitende und -interpretierende Individuen, die *Medien* als Stützen und Kommunikationsmittel im

⁷³ Welsch grenzt sein Transkulturalitätskonzept von anderen Konzepten der Multi- und Interkulturalität ab, indem er in letzteren eine Fortführung oder Erweiterung des Herderschen Kugelmodells sieht, das sein eigenes Konzept versucht zu überwinden. Laut ihm bleibt es bei multi- und interkulturellen Ansätzen weiterhin bei der Vorstellung abgrenzbarer autonomer Kulturen, anstelle besagte reale und konstante kulturelle Durchdringung von Kulturen untereinander anzunehmen. Siehe dazu Ebd., S. 22–24.

⁷⁴ Beispiele für solche Forschungen wären Daniel Levy/Natan Sznajder: *Erinnerung im globalen Zeitalter: der Holocaust*, Aktualisierte Neuausg. Aufl. Frankfurt a.M. 2007; oder Marianne Hirsch: *The Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York 2012; Vgl. Erll: *Travelling Memory*, S. 9f. Halbwachs spricht bereits von der Überlappung und Durchdringung individueller Erinnerung durch die unterschiedlichen sozialen Gruppen, denen eine Person angehören kann. Zur transkulturellen Prägung von Individuen, siehe auch Welsch: *Transkulturalität*, S. 17–20.

⁷⁵ Vgl. Erll: *Travelling Memory*, S. 11f.; und Gundermann, Brauer, u.a.: *Schlüsselbegriffe*, S. 89. In den 1920er Jahren beschäftigte sich der Kunst- und Kulturwissenschaftler Aby Warburg mit der (Weiter-)Tradierung von sogenannten Pathosformeln in der europäischen Kunst. Dies betraf insbesondere das „Nachleben der Antike in der Kunst Renaissance“, welche er in seinem unvollendeten Mnemosyne-Atlas festhalten wollte. Zu Warburgs Forschung, siehe Ebd., S. 75f.

Erinnerungsdiskurs über Raum und Zeit nutzen.⁷⁶ Drittens stellen *Inhalte* die darin tradierten, adaptierten Narrative und Bilder dar. Bei *Praktiken* wie Totenkulten oder Feiertagen handelt es sich um sinnstiftende Handlungen. Schließlich verweist Erll auf *Formen*, die sinnstiftende Figuren oder Schemata wie 'Auschwitz' oder den 'Fall der Mauer' repräsentieren, die als Erinnerungskondensate Wiederholung und Austausch erleichtern. Die Verkürzung von Formen vereinfacht auch die Adaption der Formen in neuen Kontexten. Dies birgt jedoch gleichsam die Gefahr, historische Sachverhalte zu verzerren wie in der rechtsextremen Deutung der Bombardierung Dresdens 1945 als 'Bombenholocaust' deutlich wird. Das Beispiel veranschaulicht außerdem den vorstrukturierenden meist normativen Einfluss von Formen wie des Holocaust-Begriffs auf die individuelle Wahrnehmung.⁷⁷

Gegenseitige Anleihen von Praktiken und Formen zwischen Holocaustgedenken sowie der Erinnerung an Kolonialismus und Sklaverei nehmen auch bei Michael Rothberg eine zentrale Rolle ein. Der US-amerikanische Literaturwissenschaftler illustriert in seiner Monographie zu multidirektionaler Erinnerung zum einen wie das öffentliche Holocaustgedenken in seiner Entstehung durch die Dekolonisierungsphase zwischen 1945 und 1962 beeinflusst wurde.⁷⁸ Zum anderen zeigt er, dass der Einzug des Holocaust in nationalkollektive Gedächtnisse in der nachfolgenden Phase, welche die Historikerin Annette Wieviorka als *l'ère du témoin* bezeichnet, den Diskurs auch für Opfer von Kolonialgewalt beispielsweise über rhetorische Anleihen und Vergleiche geöffnet hat.⁷⁹ Diese Phänomene operationalisiert Rothberg über sein Konzept der Multidirektionalität, welches als „produktive interkulturelle Dynamik“ die „Wechselwirkung zwischen verschiedenen historischen Erinnerungen veranschaulicht.“⁸⁰ Diese eigentlich transkulturelle⁸¹ Perspektive ermöglicht die konstruktive Betrachtung wie verbreitete Erinnerungen

⁷⁶ Räumliche Bewegung passiert hier durch Medientechnologien, die Aspekte je nach Reichweite unabhängig von physischen Räumen weitergeben, aber auch selbst verbreitet und lokal adaptiert werden. Im Laufe überzeitlicher Tradierung sind Erinnerungen auch sogenannter 'Remediation', also der Übertragung von einem Medium zu oder in eine anderes unterworfen. Besonders die Digitalisierung hat den Medienwissenschaftlern Jay Bolter und Richard Grusin zufolge Remediationen zum Kerncharakteristikum neuer digitaler Medien gemacht. Siehe Jay David Bolter/Richard Grusin: Remediation. Understanding new media, 6. Nachdr Aufl. Cambridge, Mass. 2003, S. 45; und Erll: Travelling Memory, S. 12f.

⁷⁷ Vgl. Erll: Travelling Memory, S. 12–14. Erll nennt das Phänomen vorstrukturierender Deutung durch Formen Premediation. Die Figuren agieren dabei als Teil des (oftmals transgenerationell übertragenen) kulturellen Horizonts, vor dem Menschen ihre Gegenwart deuten.

⁷⁸ Vgl. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 31.

⁷⁹ Vgl. Ebd.; und siehe Annette Wieviorka: *L'ère du témoin*, Neuausgabe Aufl. Paris 1998.

⁸⁰ Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 27.

⁸¹ Rothberg verwendet zwar den Interkulturalitätsbegriff, reflektiert oder vertieft diesen jedoch nicht weiter. Indem Erinnerung in seinen Ausführungen als nicht-endliche kulturelle Ressource aufgefasst wird und er ähnlich wie bei Welsch nicht von distinkt abgrenzbaren Kulturen ausgeht, sondern ihre produktiven Verflechtungen betont, zeigt Rothberg jedoch eine starke konzeptuelle Nähe zu transkulturellen Perspektiven, weshalb seine Ausführungen hier in diesem Rahmen interpretiert werden.

neue öffentliche Diskursräume und Artikulationsmöglichkeiten für andere Themen und Gruppen erschließen können.⁸²

Die multidirektionale Dynamik steht dabei im Gegensatz zu Erscheinungen sogenannter Erinnerungskonkurrenz. Rothberg kritisiert, dass kollektiver Erinnerung zumeist eine Logik der Knappheit zugrunde gelegt werde. Das Gedenken an eine Opfergruppe staatlicher Massengewalt verdränge demnach die Möglichkeit der Erinnerung an eine andere Opfergruppe, da der kollektive öffentliche Diskursraum – meist als Anerkennung in der Nationalgeschichteerzählung begriffen – als endliche Ressource im Form von Aufmerksamkeit gelte.⁸³ Gleichzeitig werde eine Logik der Exklusivität angewandt, die Erinnerung im Kampf um Anerkennung als etwas Einzigartiges und Ungeteiltes für die eigene Kultur verteidigt.⁸⁴ Indem Rothbergs Kritik auf das Unterbinden und Ausschließen gegenseitiger Bezugnahmen sowie daraus resultierende soziale Spannungen hinweist, entspricht sie im Kern den oben beschriebenen Einwänden von Welsch und Erll. Dies betrifft auch Rothbergs Verständnis von (historischer) Identität, dessen Konstruktivität er durch ihre transkulturelle Verwobenheit betont.⁸⁵ Er lehnt dabei eine exklusive, trennscharfe Auffassung des 'Wir' ohne Gemeinsamkeiten und Überschneidungen mit anderen Kulturen ab.⁸⁶ In einer breiter gefassten Öffentlichkeit betont Multidirektionalität Konvergenzpunkte mehrerer Erinnerungskulturen sowie von unterschiedlichen Funktions- und Speichergedächtnissen. Somit beflügeln sie sich in Erinnerungskonfigurationen gegenseitig und geben erinnerungskultureller Bewegung Schub, anstatt einander zu verdrängen.

Vor dem Hintergrund einer produktiven Alternative des Nachdenkens über Erinnerungsverflechtungen zeigt sich die ethische Dimension des Multidirektionalitätsprinzips. Rothberg unterscheidet zwischen 'guten' und 'schlechten' Ausprägungen innerhalb der Dynamik, deren normative Entscheidungskategorien die Ermöglichung von Solidarität unter Betroffenen staatlicher Gewalt und Gerechtigkeit als öffentliche, soziale Anerkennung ihrer Geschichte und Kultur sind.⁸⁷ Schlechte Erinnerungsanleihen befeuern derweil Konkurrenz, indem sie etwa Leidenshierarchien etablieren oder gar Erfahrungen leugnen. Dies geht zudem oft mit Verkürzungen historischer Inhalte einher, wie sie auch Erll beschrieben hat.

⁸² Vgl. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 29; und Gundermann, Brauer, u.a.: Schlüsselbegriffe, S. 89f.

⁸³ Vgl. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 26.

⁸⁴ Vgl. Ebd., S. 30.

⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 29.

⁸⁶ Vgl. Ebd.

⁸⁷ Vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 128; Felix Axster/Jana König: Nachwort: Multidirektionale Erinnerung in Deutschland. In: Michael Rothberg: Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung, Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung Aufl., Bonn 2021, hier S. 370f.; Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 29 und 46f.

Einer der meist diskutiertesten Punkte bleibt hier Rothbergs Behandlung des „Singularitätsparadigmas“ des Holocaust. Einerseits scheint er die begrifflich treffendere „Präzedenzlosigkeit“⁸⁸ dieses Völkermords in Form einer Unähnlichkeit zu anderen Verbrechen aufgrund des irrationalen Vernichtungswillens als gegeben anzusehen.⁸⁹ Hierbei stellt er den zugrunde gelegten Rationalitätsbegriff laut der Historikerin Katharina Stengel legitim in Frage und zielt durch Vergleiche nicht auf Relativierung oder Entlastung von NS-Tätern.⁹⁰ Andererseits kritisiert Rothberg die starre Auslegung von Präzedenzlosigkeit im Sinne seiner Verwendung „gegen die Wahrnehmung und Anerkennung anderer Opfergruppen“ als Erinnerungskonkurrenz, was das „Beharren auf ereignisgeschichtliche Besonderheiten“ eher unterkomplex auf politische Motivation reduziere, so Stengel.⁹¹

Im Überblick neigten ältere Erinnerungsforschungen durch ihr homogenes Verständnis von Kultur zu toten Winkeln in der Betrachtung von geteilten Erinnerungen oder Gedächtnissen. Transkulturelle Forschungsdesigns begreifen Kulturen und damit auch Erinnerungen über ihren gegenseitigen Austausch und ihre Verflechtungen. Mit *Travelling Memory* betont Astrid Erll die performative Notwendigkeit, dass sich Erinnerung über Träger und Medien immer in Bewegung befindet, um aktuell zu bleiben. Die Bedingung ihrer konstanten Verhandlung mit soziokulturellen Einflüssen über Raum und Zeit betont die Instabilität von Gedächtnissen als diskursive (Re-)Konstruktionen. Wie Erinnerungsdiskurse dabei über Vergleiche und Anleihen andere öffentliche Diskursräume ermöglichen können, zeigt Michael Rothbergs Dynamik der Multidirektionalität. Dieses soll zu mehr Solidarität führen und wendet sich gegen Erinnerungskonkurrenz durch exkludierende Kulturvorstellungen, kann aber ebenso zu Verkürzungen und Verzerrungen historischer Sachverhalte führen. Mit transkulturellem Flux und Multidirektionalität lässt sich Öffentlichkeit als plurale Erinnerungskonfiguration denken, in dem sich kulturelle Gedächtnisse fluide verflechten und sich so auch gegenseitig neuen Antrieb verschaffen können.

II.2. Grundprinzipien Sozialer Medien

⁸⁸ Der Präzedenzlosigkeitsbegriff verweist auf die von Dan Diner geprägte Zivilisationsbruch-These, nach der Krieg und Gewalt mit der Aufklärung durch historisch vermeintliche Nützlichkeit und dessen Antizipierbarkeit einem rationalen Erwägen folgen würden. Der nationalsozialistische Völkermord an Jüdinnen und Juden aufgrund von Herkunft und Abstammung hingegen breche mit dieser Rationalität, da er nur der Vernichtung willen sogar mit hoher Priorität vor dem Kriegsgeschehen durchgeführt worden ist. Vgl. Axster, König: Nachwort, S. 364.

⁸⁹ Vgl. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 45.

⁹⁰ Vgl. Katharina Stengel: Rezension zu: Rothberg, Michael: Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung. Aus dem Englischen von Max Henninger, Berlin 2021. H-Soz-Kult, dort datiert 11.05.2021, URL: <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-95854> (abgerufen am 20.03.2025); und Axster, König: Nachwort, S. 377.

⁹¹ Stengel: Rezension zu Multidirektionale Erinnerung.

Um Erkenntnisse über Social Media als Erinnerungsmedien zu generieren, braucht es eine Betrachtung ihrer grundlegenden Prinzipien. Zuerst wird daher auf die Partizipation als treibende Kraft von Social Media eingegangen, was auf ihre Eignung zu kultureller Diskursfähigkeit hinweist. Nach einer Binnendifferenzierung nach Aktionsmöglichkeiten, werden Praktiken und Prozesse sozialer Kommunikation über das Konzept der *Social Media Logic* näher betrachtet.⁹²

II.2.1. Partizipation als Formativ der Social Media

Im Kern gelten Soziale Medien Andreas Kaplan und Michael Haenlein zufolge als „group of Internet-based applications that build on the ideological and technological foundations of the Web 2.0 and allow the creation and exchange of user-generated content.“⁹³ Der mehrdeutige Medienbegriff bezeichnet hier einen medialen Aushandlungsraum auf Basis einer Diskursinfrastruktur, die von der Plattform bzw. Anwendung nach bestimmten Regeln konstituiert wird und dabei bestimmte Medienformate zum Austausch zur Verfügung stellt. Mit ihrer Definition unterscheiden die Wirtschaftswissenschaftler zwischen der direkten Produktionsbedingung von Medienformaten in diesem medialen Raum und ihrer sozialen Dimension, insofern der Raum den Austausch zwischen Menschen fördert und stützt. Bezüglich der Produktionsbedingung verweisen Kaplan und Haenlein mit ihrer Definition auf den Unterschied zwischen alten Webanwendungen des Web 1.0 bis Anfang der 2000er Jahre und Neuen, deren Essenz im „Wandel zum dynamisch-partizipativen Medium“⁹⁴ liegt. Während optionale Interaktivität wie bei Chats oder Foren schon lange Teil des Internets waren, avancierte Partizipation zur „Grundbedingung und Formativ der Sozialen Medien“ und des Web 2.0.⁹⁵

Auf Sozialen Medien bilden Nutzung und Produktion von Inhalten einen verschränkten Erstellungsprozess, den der Medienwissenschaftler Axel Bruns mit seinem Konzept des *produsage* beschreibt.⁹⁶ Hierbei agieren Nutzer*innen in hybrid als Nutzer*innen (*user*) und Produzent*innen (*producer*) von Informationen, die mit anderen Nutzenden geteilt werden und von den Plattformen selbst genutzt werden.⁹⁷ Die interaktive Dynamik führt zu einer konstanten Veränderung von Inhalten, die dauernd neu verhandelt und kontextualisiert werden können.⁹⁸ Dies spiegelt sowohl die performative Aktualisierungsdynamik kultureller Aushandlungen als auch das die Notwendigkeit von Partizipation als Ko-Präsenzen im kulturellen Aufführungscharakter. Insofern kommt das Social

⁹² Vgl. Dijck, Poell: *Understanding Social Media*, S. 3.

⁹³ Andreas M. Kaplan/Michael Haenlein: *Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media*. In: *Business Horizons* 53 (2010), H. 1, S. 59–68, hier S. 61.

⁹⁴ Thimm: *Soziale Medien und Partizipation*, S. 253.

⁹⁵ Ebd., S. 261.

⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 255.

⁹⁷ Vgl. Axel Bruns: *Blogs, Wikipedia, Second Life, and beyond: From production to produsage*. New York 2009, S. 21.

⁹⁸ Vgl. Thimm: *Soziale Medien und Partizipation*, S. 254f.

Web als mediale Infrastruktur den Grundbedingungen kultureller Diskursfähigkeit durch seine Produktionsbedingungen entgegen.

Ohne situative Bezugspunkte bleibt der Partizipationsbegriff in der Praxis jedoch sehr unscharf.⁹⁹ Die verbreitetsten Begriffsperspektiven stammen meist aus den Politikwissenschaften. Diese gehen oft mit normativen Vorstellungen einher, die im positiven Sinne der demokratiebejahenden Teilnahme an politischen Diskursen entsprechen und im negativen Sinne Praktiken wie Hassrede oder die Verbreitung von Desinformation unter vermeintlicher Meinungsfreiheit umfassen.¹⁰⁰ In der politikwissenschaftlichen Deutung von Partizipation als Anteilnahme an Entscheidungsmacht zeigt sich besonders die Problematik des sogenannten Partizipationsparadoxons auf Social Media. Dieses verweist darauf, dass Soziale Medien den öffentlichen Raum beispielsweise für politische oder kulturelle Auseinandersetzungen bieten, diesen aber als Gatekeeper über Richtlinien und Filtersysteme regulieren.¹⁰¹ Da die Betreiber*innen kommerziell agieren und sich meist über Werbung finanzieren, wollen sie die Medienplattformen für Werbetreiber möglichst freundlich gestalten, indem bestimmte Themen über Filter und Algorithmen unterdrückt oder zensiert werden.¹⁰² In der Erhaltung finanziellen Potenzials spielen viele Faktoren eine Rolle: vom Interesse der Nutzenden; rechtliche Rahmen der Staaten, in denen die Plattformen arbeiten; bis zu kulturpolitischen Entscheidungen. Insofern Nutzende jedoch weder Einblicke noch Mitbestimmung in Filterstrukturen oder gar der genauen Verarbeitung ihrer Daten selbst zustehen, widerspricht das diesem politologischen Partizipationsbegriff.¹⁰³

Auf Basis der allgemeinen Definition von Manfred Schmidt¹⁰⁴, die oben in II.1.1. angeführt wurde, hat die Historikerin Henrike Rehders eine handlungsorientierte Binnendifferenzierung von Partizipation auf Sozialen Medien am Beispiel von YouTube vorgenommen. Im Sinne einer gemeinschaftliche Anteilnahme, unterscheidet Rehders vier Ebenen: Erstens können Nutzende selbstständig Inhalte produzieren. Zweitens können sie sich beispielsweise über Kommentarspalten

⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 256; und Rehders: Partizipation für alle?, S. 193f.

¹⁰⁰ Vgl. Thimm: Soziale Medien und Partizipation, S. 254.

¹⁰¹ Vgl. Rehders: Partizipation für alle?, S. 197; und Caja Thimm/Mario Anastasiadis/Jessica Einspänner-Pflock (Hrsg.): Media Logic(s) Revisited, Cham 2018, hier S. 117.

¹⁰² Vgl. Rehders: Partizipation für alle?, S. 197. TikTok stand beispielsweise Ende 2022 in Kritik, da Recherchen zeigten, dass Beiträge mit Begriffen beispielsweise zu Drogen und Pornografie, aber auch „LGBTQ“ unterdrückt wurden. Siehe dazu Svea Eckert/Catharina Felke/Oskar Vitlif: TikTok schränkt Meinungsfreiheit ein. In: tagesschau vom 05.10.2022. URL: <https://www.tagesschau.de/investigativ/ndr/tiktok-begriffe-101.html> (abgerufen am 21.01.2025).

¹⁰³ Vgl. Rehders: Partizipation für alle?, S. 197 und 199.; Zu politischer Partizipation, siehe auch Sherry R. Arnstein: A Ladder Of Citizen Participation. In: Journal of the American Institute of Planners 35 (1969), H. 4, S. 216–224; und Laura Stein: Policy and Participation on Social Media: The Cases of YouTube, Facebook, and Wikipedia. In: Communication, Culture & Critique 6 (2013), H. 3, S. 353–371.

¹⁰⁴ Siehe Anm. 48; Schmidt: Demokratietheorien, S. 227.

an Diskursen zu Postings beteiligen und so öffentlich, direkt meist über Text interagieren.¹⁰⁵ An dritter Stelle steht die technische Partizipation, die Interaktion mit dem Plattformsystem umfasst. Jegliche Nutzung von Sozialen Medien kann dabei Daten generieren, ob diese nun aktiv, durch Like- oder Sharebuttons, oder passiv, durch reine Watchtime von Content erzeugt werden. Diese werden von Plattformbetreiber*innen als Kenngrößen für die Gestaltung des Nutzungserlebnisses genutzt.¹⁰⁶ Viertens greifen partizipativ entstandene Diskurse über die Plattformen hinaus, in denen sie entstanden sind.¹⁰⁷ Insbesondere für jüngere Generationen stellt das Internet einen äquivalenten Lebens- und Kulturraum dar, in dem diese sich mit eigenen Perspektiven neben jener klassischer Institutionen aktiv an kulturellen Aushandlungen beteiligen können.¹⁰⁸

In welchem Ausmaß User*innen partizipieren, hängt maßgeblich von ihrem Wissen ab wie die jeweiligen Plattformen funktionieren. Grundlegend braucht es also eine *literacy* der individuellen Umgebungen und welche Partizipationsmöglichkeiten sie mit ihren Funktionen bieten, um sich auszudrücken. Die Medienwissenschaftlerin Caja Thimm fasst dies unter ihrem Teilkonzept *surface grammar*, als direkter Interaktionsebene und Erscheinungsform von Social Media zusammen.¹⁰⁹ Der konkrete Umfang der Nutzung durch die User*innen verhält sich exponentiell steigend von zu aktiver zu passiver Nutzung. Die meisten Internetangebote werden nur rezeptiv genutzt, sodass nur ca. 1% der User*innen dort Inhalte erstellen und dann auch zu höherer Interaktion untereinander beispielsweise über Kommentare neigen. Währenddessen agieren 90% der Nutzenden nur konsumierend. Andere Faktoren im Nutzungsverhalten sind beispielsweise Geschlecht, sodass sich als männlich identifizierende User eher zu aktiver Verwendung neigen, aber auch andere soziale Hintergründe wie Bildung, Sozialmilieu oder politische Orientierung können eine Rolle spielen.¹¹⁰

Social Media können zusammenfassend durch ihre soziale Vernetzungsmechanik und über ihre Produktionsbedingungen für Inhalte definiert werden. Letztere unterlegen einem durch Plattformen vordefinierten Rahmen, in dem Nutzende als Produzierende und Rezipierende partizipativ ein soziales Miteinander gestalten. Die verschiedenen Ebenen der Partizipation auf Sozialen Medien unterteilt Rehders letztlich von aktiver zu passiver Nutzung in Produktion, Kommentieren, Technische Interaktion und gesellschaftliche Dimensionen über die Plattform hinaus.

¹⁰⁵ Vgl. Rehders: Partizipation für alle?, S. 201.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd.

¹⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 206.

¹⁰⁸ Vgl. Rehders: Partizipation für alle?, S. 206; und Thimm: Soziale Medien und Partizipation, S. 254.

¹⁰⁹ Vgl. Thimm: Media Technology and Media Logic(s), S. 123f. Thimm fasst dies unter dem Dachbegriff *platform grammar* zusammen, die Eigenschaften und Regeln operationalisiert, die Medienplattformen konstituieren. Sie unterscheidet hier die sichtbare *surface grammar* von der *constitutive platform grammar*, welche die unsichtbare, primär algorithmisch konzipierte Programmebene umfasst.

¹¹⁰ Vgl. Rehders: Partizipation für alle?, S. 196; und Thimm: Soziale Medien und Partizipation, S. 260f.

II.2.2. Die Logiken Sozialer Medien

Um die Art und Weise zu beschreiben, wie Soziale Medien partizipativ generierte Inhalte und Kommunikation verarbeiten und dabei soziale Interaktion leiten, haben José van Dijck und Thomas Poell vier Grundlogiken herausgearbeitet. Ihre Ansätze entwickelten die Medienwissenschaftler*innen aus David Altheides und Robert Snows grundlegender Arbeit zu Prinzipien von Massenmedien wie Film und Fernsehen.¹¹¹ Von diesen unterscheiden sich Soziale Medien laut van Dijck und Poell durch die vier Grundlogiken *programmability*, *popularity*, *connectivity* und *datafication*.

Während Programmierbarkeit bei Fernsehen und Radio noch von einseitiger Vermittlung und bewusster Inhaltsgestaltung eines einheitlichen Programms geprägt war, herrscht auf Sozialen Medien ein multilateraler Austausch zwischen Plattformbetreibenden und Nutzenden sowie zwischen letzteren als *producer* untereinander vor.¹¹² Auf technischer Ebene lenken Plattformbetreibende Inhalte und Beziehungen unter Nutzenden und deren Plattformerfahrung durch meist algorithmusbasierte Funktionen.¹¹³ Beispiele dazu wären interessenbasierte Hauptfeeds mit Inhalten, Kontaktvorschläge von Sharingfunktionen, aber auch Profilvorschläge oder das Folgen von Accounts, um ihre Postings nicht zu verpassen.¹¹⁴

Ebenso werden Vorschlags- und Filtersysteme genutzt, um wie oben angesprochen nicht gewünschte Inhalte zu filtern um das kommerzielle Potential der Plattform zu erhalten. Dies betrifft sowohl die generelle Freundlichkeit für Werbetreibende als auch die Attraktivität für Nutzende über ein „walled garden system“. Hierbei zeigen Plattformen ihren User*innen immer neue personalisierte Inhalte, um eine aktive möglichst lange Nutzung zu animieren und somit mehr Daten sammeln und beispielsweise über Werbung Einnahmen generieren zu können.¹¹⁵ Plattformbetreiber*innen und algorithmische Vorschlagssysteme sind also aktiv an der Vermittlung von Inhalten unter User*innen beteiligt, die partizipativ mit ihnen interagieren.

Da Vorschlagssysteme sich aus partizipativ erzeugten Nutzungsdaten speisen, bleibt den Nutzenden dennoch ein Handlungsspielraum im vom Medium abgesteckten Rahmen.¹¹⁶ In Postings und Kommentaren können unterdrückte Begriffe durch Codes in Form von Paraphrasen, Wörtern mit ähnlichen Lauten, Emojis oder Zahlen in Begriffen ersetzt werden, um an Filtern vorbei weiter über bestimmte Themen sprechen zu können. Da Interaktionen als Kenngröße der Algorithmen für

¹¹¹ Siehe dazu David L. Altheide/Robert P. Snow: Media logic. Beverly Hills, CA 1979.

¹¹² Vgl. Dijck, Poell: Understanding Social Media, S. 5.

¹¹³ Vgl. Ebd.

¹¹⁴ Vgl. Ebd.

¹¹⁵ Vgl. Thimm: Media Technology and Media Logic(s), S. 116; und Thimm: Soziale Medien und Partizipation, S. 254.

¹¹⁶ Vgl. Dijck, Poell: Understanding Social Media, S. 6.

die Relevanz und Reichweite von Inhalten zählen können, nutzen Anwender*innen dies bewusst aus. So wird versucht Videos über absichtliches längeres und mehrmaliges Ansehen oder textlich belanglose Kommentare wie „Erster“ für Vorschlagsalgorithmen bedeutsamer zu machen, bzw. zu „pushen“. ¹¹⁷ Soziale Medienplattformen versuchen diesen Praktiken jedoch durch Anpassungen entgegenzuwirken, um attraktiv für die breite Masse und Werbetreibende zu bleiben. ¹¹⁸

Popularity, die zweite Kernlogik nach van Dijck und Poell, ist eine Erweiterung ihrer massenmedialen Dimension, in der Medien die Aufmerksamkeit für und Reichweite von mediengerecht auftretenden Personen und Inhalten potenzieren können. Damit wird die Entstehung von Medienpersonas beschrieben, deren Indikatoren generierte Reichweite in Form von Views, Abonnent*innen oder Likes wären. Während Massenmedien dies noch sukzessiv über Umfragen oder Auszeichnungen beispielsweise in den „Top 10 einflussreichsten Personen des Jahres“ auszeichneten, sind derartige Mechaniken in Social Media bereits simultan integriert. Von Likezahlen, Kommentarvolumen und Views bis zu Aufrufzahlen und Abonnent*innen der Profile sind Postings und ihre Ersteller*innen sind stetig mit meist expliziten Zahlen verbunden, die auch medienübergreifend ausgewertet werden. Belohnt werden ‘gute’ Metriken zudem durch Angebote zur Monetarisierung erstellten Contents, die finanzielle Anreize für kontinuierliche Bespielung schaffen. Die *popularity* korreliert dabei durch ihre Reichweite mit gesellschaftlicher Sichtbarkeit und Gewicht in öffentlichen Diskursen. Inhaltlich greifen daher auch andere Medien „virale“ Inhalte auf und populäre Content-Creator*innen erscheinen als relevante Personen des öffentlichen Lebens. ¹¹⁹

Die Logik der *connectivity* ist ein Alleinstellungsmerkmal Sozialer Medien. Der Begriff beschreibt die „socio-technical affordance of networked platforms to connect content to user activities and advertisers.“ ¹²⁰ Wie bei der *programmability* angesprochen, rahmt und vermittelt ein Social Media-System algorithmisch die Aktivitäten und sozialen Vernetzungen von „users to content, users to users, platforms to users, users to advertisers, and platforms to platforms“ ¹²¹ auch wenn Nutzenden weiter Handlungsspielräume bleiben. ¹²² Über die globale Verbreitung Sozialer Medien sind sie wenig an geographische Grenzen gebunden, sodass sich Menschen hier transkulturell austauschen

¹¹⁷ In Bezug auf Hassrede hat dies eine ungewollte Dynamik seitens derer, die Hate Speech betreiben. Indem sie beispielsweise antisemitische Kommentare unter Content posten, der über die Shoah aufklärt, wird dieser demnach relevanter, wenn er trotz ethischer Einwände nicht entfernt wird. Nehmen solche Kommentare jedoch zu viel Platz ein, erlangt die Hassrede eine Diskurshoheit, die den eigentlichen Postinginhalt zugunsten von Shoahrelativierung verdrängen kann.

¹¹⁸ Vgl. Dijck, Poell: *Understanding Social Media*, S. 6.

¹¹⁹ Vgl. Dijck, Poell: *Understanding Social Media*, S. 6f.; und Dijck: *The Culture of Connectivity*, S. 13.

¹²⁰ Dijck, Poell: *Understanding Social Media*, S. 8.

¹²¹ Ebd., S. 9.

¹²² Vgl. Ebd., S. 8.

können.¹²³ Aktuelle Ereignisse um TikTok zeigen, dass die Plattformen jedoch nicht komplett von den rechtlichen Rahmen ihrer Standorte losgelöst ist, sodass ihre Verbreitung in Ländern gedrosselt oder gestoppt werden kann.¹²⁴

Konnektivität Sozialer Medien hat zwei verschränkte Seiten: Auf Nutzungsebene, umreißt die Konnektivität die Möglichkeit von User*innen individuelle Netzwerke und Gemeinschaften aufgrund eigener Interessen zu bilden. Van Dijck und Poell verweisen hier auf das Konzept „networked individualism“ des Soziologen Barry Wellman, da Sozialleben in neuen Medien weniger von engeren Gruppen, sondern von weitgehenderen Netzwerken individueller Akteur*innen bestehe.¹²⁵ Ergänzend führen sie Bennett und Segerbergs Forschungen an, die den Wandel von „collective“ zu „connective action“ beobachten.¹²⁶ Beide beobachteten Proteste und konstatieren, dass sie früher stärker auf kollektiver Identifikation basierten, die von hierarchischen Strukturen erzeugt und unterhalten würden, sei eine Entwicklung zum Zusammenschluss über weitreichende, flache und fluide soziale Netzwerke auszumachen. Dieses neue Sozialgefüge beeinflusst direkt die Art kultureller Diskurse und die Rolle kollektiver Institutionen sowie konnotierter Machtstellungen in solch einer *culture of connectivity*.¹²⁷ Die Kehrseite zum vernetzten Individualismus stellt die automatische Personalisierung aufgrund von Nutzungsdaten dar, wie sie bereits besprochen wurde. In Bezug auf Individuelle Netzwerke, stellen auch diese erhebbare Metadaten dar, sodass gelikte Inhalte einer Person eine*r anderen Nutzer*in aufgrund von gemeinsamen Interessen vorgeschlagen werden kann.¹²⁸

Das Erheben von Daten kennzeichnet letztlich die sogenannte Datafizierung als Social Media Logik, welche die Grundlage der drei bereits genannten darstellt. Hier macht die Digitalisierung von Gesellschaften insbesondere durch passiv erhebbare Metadaten die Quantifizierung öffentlichen Lebens in vielen Aspekten möglich. Da die kommerzielle Strategie von Social Media auf partizipativ erhobenen Daten basiert, sind sie zu weitreichenden Experten ihrer zeitgleichen Erhebung und Verarbeitung geworden. Einerseits benutzen sie ihre inhärente Datenerfassung für eigene bündelnde Funktionen wie etwa „Trends“ auf X (ehem. Twitter). Andererseits können diese Daten

¹²³ Vgl. Ebd.

¹²⁴ Durch den Vorwurf die nationale Sicherheit zu gefährden droht TikTok das Aus in den USA. Vgl. Caitlin Yilek: Why is TikTok banned? What's behind the law that shuttered the app. In: CBS News vom 19.01.2025, URL: <https://www.cbsnews.com/news/why-is-tiktok-being-banned-supreme-court-congress/> (abgerufen am 27.01.2025).

¹²⁵ Siehe dazu Barry Wellman: Little Boxes, Glocalization, and Networked Individualism. In: Makoto Tanabe/Peter Van Den Besselaar/Toru Ishida (Hrsg.): Digital Cities II: Computational and Sociological Approaches, Berlin, Heidelberg 2002.

¹²⁶ Siehe dazu W. Lance Bennett/Alexandra Segerberg: The Logic of Connective Action: Digital media and the personalization of contentious politics. In: Information, Communication & Society 15 (2012), H. 5, S. 739–768.

¹²⁷ Siehe dazu Dijck: The Culture of Connectivity.

¹²⁸ Vgl. Dijck, Poell: Understanding Social Media, S. 8f.

aber auch für Externe relevant sein, indem so Anzeichen zu öffentlichen Diskursen und Meinungen erhoben werden können. Die mitunter kommerzielle Verwendung von Daten wird von manchen User*innen jedoch auch kritisch gesehen, da ihre privaten Daten ohne genaue Einsicht in ihre Verarbeitung genutzt werden.¹²⁹

Abschließend zeichnen sich Soziale Medien also in Abgrenzung zu anderen Massenmedien dadurch aus, dass die die Nutzungserfahrung bewusst durch ihr Plattfordesign und algorithmische Vorschlagssysteme lenken, um die Nutzung aus kommerziellem Interesse selbst so lang und angenehm wie möglich zu gestalten. Die partizipativ erzeugten Daten werden dabei für die Vernetzung zwischen User*innen über und mit Inhalten genutzt, sowie um individualisierte Werbemöglichkeiten zu schaffen. Technische Voraussetzungen greifen also aktiv in die Vermittlung ein. Letztlich heben Social Media heben durch ihre Dynamiken Inhalte und Persönlichkeiten hervor, die durch mediengerechtes Auftreten Aufmerksamkeit und Popularität generieren. Wie diese Social Media Logiken die Dynamiken von Erinnerungskulturen beeinflussen zeigt das folgende Kapitel.

II.3. Digitale Erinnerungskulturen durch Soziale Medien

Die Anwendung digitaler Umgebungen auf kulturelle Gedächtnistheorien macht die ideologischen und technischen Voraussetzungen des Web 2.0 und damit auch Soziale Medienlogiken zur Grundlage ihrer Dynamiken und Strukturen. Im Vorfeld gehört dazu die Frage der Beschaffenheit und Zugangs zu den tragenden Infrastrukturen des digitalen Medienraums und damit das potenzielle gesellschaftliche Ausmaß an Partizipationsmöglichkeit. Dem Sozialwissenschaftler Andrew Hoskins zufolge operieren digitale Erinnerungskulturen nach dem Prinzip einer *post-scarcity culture*. Hier sind digitale Produktionsvoraussetzungen wie der Zugang zu vernetzten Kommunikationssystemen und Speicherkapazitäten im Überfluss verfügbar und leicht bereitstellbar.¹³⁰ Dies ermöglicht eine praktisch unbegrenzte Erzeugung von Daten. Als Beispiel kann das geschätzte weltweit erzeugte Datenvolumen stehen, das mit ca. 149 Zettabytes im Jahr 2024 und steigender Tendenz eine schwer vorstellbare Größe aufweist.¹³¹ Auch wenn Hoskins die Verbreitung von und den Zugang zu digitaler Infrastruktur aus globaler Sicht leicht überhöht – so

¹²⁹ Vgl. Ebd., S. 9f.

¹³⁰ Vgl. Andrew Hoskins: Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn. In: Parallax 17 (2011), H. 4, S. 19–31, hier S. 20.

¹³¹ Statista prognostizierte die Menge generierter und damit handelbarer Daten im Jahr 2024 auf 149 Zettabytes, wobei 1 Zettabyte etwa 1 Billion Gigabyte entspricht. Wäre jeder Gigabyte ein Stein der Chinesischen Mauer, könnte man mit der Menge eines Zettabyte 258 Chinesische Mauern bauen. Siehe IDC/Statista/u.a.: Volume of data/information created, captured, copied, and consumed worldwide from 2010 to 2023, with forecasts from 2024 to 2028. In: Statista vom 13.05.2024, URL: <https://www.statista.com/statistics/871513/worldwide-data-created/> (abgerufen am 31.01.2025); und Thomas Barnett Jr.: The Zettabyte Era Officially Begins (How Much is That?). In: Cisco Blogs – SP360: Service Provider vom 09.09.2016, URL: <https://blogs.cisco.com/sp/the-zettabyte-era-officially-begins-how-much-is-that> (abgerufen am 31.01.2025).

gibt es heute noch Menschen, deren Anbindung aus finanziellen oder strukturellen Gründen limitiert ist – ist kulturelle Artikulation und Partizipation damit nur eher von der Fähigkeit abhängig, diese neuen Mediumgebungen nutzen zu können. Da Social Media zudem meist multinationale Unternehmen sind, ermöglichen sie transkulturelle Kommunikation über räumliche Grenzen hinweg und stellen rein nationale Deutungshorizonte für Erinnerungskulturen infrage. Erinnerung ist dadurch über Rothbergs ursprüngliche Kritik hinausgehend auch praktisch keiner räumlichen Knappheit mehr ausgesetzt.

Im Fokus digitaler Erinnerungsforschung steht oft die Frage, wie digitale Vernetzungsstrukturen die Syntax artikulierter Erinnerung und des letztlich performativen Diskurses verändern. Zentral kann hier die Konnektivitätslogik Sozialer Medien stehen, die von van Dijck als *culture of connectivity* und von Hoskins als *connective memory* anfangs unabhängig voneinander angeführt wurde.¹³² Beide beschreiben die Verhandlung von Erinnerung im Rahmen eines losen, fluiden Netzwerks, das weniger auf Prinzipien der Identifikation mit kollektiven, in der Regel staatlichen Institutionen basiert.¹³³ Diese konstituiert sich durch die flache Verbindung zwischen Anwender*innen untereinander und ihren Inhalten durch verbindende Technik und deren einprogrammierten Grenzen für Diskurse.¹³⁴ Erinnerung fließt im Verständnis Erlls also zwischen Menschen und Maschinen als spezifische Erinnerungskonfigurationen, die sie wiederum mit anderen -konfigurationen vernetzen können.¹³⁵ Letztlich öffnet dies zwei Felder, die primär über zwei Soziale Medienlogiken eröffnet werden können: den grundlegend soziotechnischen Einfluss auf Vermittlung von Erinnerung über die *programmability* und die darauf aufbauenden Konsequenzen der *connectivity* in Erinnerungskulturen.

Konnektive Erinnerung wird digital nicht nur durch handelnde Individuen selbst 'gemacht', sondern auch mit und durch Technik. Mit Hinblick auf die Logik der Programmierbarkeit, definieren die Plattformbetreiber*innen die Artikulationsgrenzen von Diskursen durch Filter- und Verteilsysteme, was die Zensur ganzer Gedächtnisdiskurse bedeuten kann. Wie oben erwähnt, umgehen Nutzende diese Barrieren jedoch oft auf kreative Art und Weise, was neue Artikulationsformen hervorbringen kann. Gleichsam können sie die Programmierbarkeit der Verteilsysteme selbst nutzen, um Inhalte relevanter zu machen und ihre eigene Relevanz zu erhöhen, wenn die Plattform dies nicht unterbindet. In diesem soziotechnischen Umfeld teilen sich

¹³² Vgl. Robin Ekelund: Connective Memory. In: Lucas M. Bietti/Martin Pogacar (Hrsg.): The Palgrave Encyclopedia of Memory Studies, Cham 2023, hier S. 3.

¹³³ Vgl. Dijck, Poell: Understanding Social Media, S. 8.

¹³⁴ Vgl. Hoskins: Memory of the Multitude, S. 90f.

¹³⁵ Vgl. José van Dijck: Flickr and the culture of connectivity: Sharing views, experiences, memories. In: Memory Studies 4 (2011), H. 4, S. 401–415, hier S. 404; und Ekelund: Connective Memory, S. 3.

Menschen und Technik(-betreibende) die Agency von Erinnerung, was Hoskins als „hyperconnectivity“ bezeichnet.¹³⁶

Eine hyperkonnektive Inhaltsvermittlung kann jedoch mehr als nur zensieren oder Diskurse beschränken. Da Vorschlagssysteme in einem *walled garden system* auf abwechslungsreiche Vermittlung basierend auf Interessen setzen, vernetzen sie User*innen auch mit neuen Inhalten. Einerseits können so neue Zielgruppen für Inhalte und interpersonelle Verbindungen erreicht werden sowie auf diesem Wege transkulturelles Interesse und Austausch potenziell gefördert werden. Über die Nutzenden-Agency der *programmability* kann dies bewusst für die Vernetzung genutzt werden. Andererseits verbinden die Vorschlagssysteme Teilaspekte von Inhalten in multidirektionaler Art, indem sie diese produktiv ständig neu Themenfelder aushandeln und Querverbindungen ziehen.¹³⁷ So können praktisch neue Diskurse intersektional und mit transkultureller Reichweite ermöglicht werden.

Ein technisch vermittelter Informationsfluss verändert entsprechend die Partizipationsverhältnisse des kulturellen Aufführungscharakters. Während die analoge, leibliche Ko-Präsenz von Agierenden und Reagierenden in vermittelten Situationen theoretisch durch Präsenzeffekte und emotionale Ko-Präsenz bei letzteren als einseitige Interaktionsmöglichkeiten ersetzt wurde, ermöglichen Soziale Medien prinzipiell wieder beidseitigen Austausch. In Rehders Differenzierung verortet sich diese Interaktion sowohl auf der Produktionsebene eigener Postings, beispielsweise in Reaktion auf andere und über die Kommentarebene oder drittens auch schlichtes Liken als Form niedrigschwelliger Rückmeldung. Ob diese Reaktionen den agierenden Produzierenden zurückgespiegelt werden, wird durch die *programmability* entweder über die technische Vermittlung oder das Plattforminterface selbst entschieden. Im letzteren Fall werden auf YouTube seit Ende 2021 beispielsweise keine Dislikezahlen mehr angezeigt, obwohl diese Reaktionsfunktion weiterhin besteht.¹³⁸ Eine gewisse Sonderform bilden hier Livestreams, die zwar wieder Gleichzeitigkeit zur Rezeption ermöglichen, aber ebenso medialisiert bleiben wie asynchrone Formate. Ihr Präsenzeffekt und ihre Chatinteraktion wird damit weiterhin von der Plattform gerahmt. Dies zeigt, dass Soziale Medien die Interaktion nur als „indirect and mediated dialogue“¹³⁹ über Algorithmen und Interfaces als Intermittenten erlauben.

¹³⁶ Vgl. Hoskins: *Memory of the Multitude*, S. 90f.

¹³⁷ Vgl. Rothberg: *Multidirektionale Erinnerung*, S. 27; und Hoskins: *Memory of the Multitude*, S. 90.

¹³⁸ Siehe Meaghan von TeamYoutube: *Update to YouTube Dislike Counts*. In: *YouTube Help Community* vom 10.11.2021, URL: <https://support.google.com/youtube/thread/134791097/update-to-youtube-dislike-counts?hl=en> (abgerufen am 13.02.2025).

¹³⁹ Susan Hogervorst: *The era of the user. Testimonies in the digital age*. In: *Rethinking History* 24 (2020), H. 2, S. 169–183, hier S. 178. Die Kulturhistorikerin Susan Hogervorst hat Wakes Auffassung eines *tertiary witnessing* mit Hinblick auf die digitalen Zeugnisplattformen als aktiven Prozess mit indirektem Dialog weiterentwickelt, da sie Suchfunktionen als eine Interaktionsmöglichkeit mit indizierten, digitalen Zeugnissen interpretiert.

Auf den Konsequenzen soziotechnischer Vermittlung aufbauend, verändert sich auch die strukturelle Dynamik von Erinnerungskulturen als *connective memory*. Erstens betrifft dies das Verhältnis von Kollektivität und Individualität sowie diskursive Machtdispositionen. Wie oben gezeigt, übernehmen bei Aleida Assmanns zwei Erinnerungsmodi des kulturellen Gedächtnisses vor allem jeweilige Institutionen wie Museen oder Gedenkstätten stützende, vermittelnde und kodifizierende Aufgaben in Erinnerungskulturen. Damit einher gehen eine anvertraute, kollektive Verantwortung sowie eine Machtstellung durch ihre Anerkennungsfunktion gegenüber Individuen. Da Nutzende als *Producer* bereits selbst Produktions- und Rezeptionsprozesse in Umgebungen verschränken, die sich außerdem durch einfache Nutzungsmöglichkeiten auszeichnen, weicht diese Dichotomie zwischen kollektiv und individuell einem stärkeren Spektrum von Graustufen und einer Symmetrie der Produktionspotenziale. Die daraus resultierende flachere Kommunikationssituation – die auch Assmann bereits konstatierte – stimmt mit der Dynamik konnektiver Erinnerung wie eben ausgeführt praktisch überein. An die Stelle der zwei Ebenen kollektiv und individuell tritt die Konnektivität.¹⁴⁰

Zweitens übernehmen konnektive Erinnerungskulturen auf sozialen Medien ebenso die präsentistische Speicherökonomie der Betreibenden. Durch den niedrigschwelligen und beinahe sofortigen Austausch über das Internet können gespeicherte Erinnerungen quasi sofort maschinell abgerufen werden, ob durch aktives Suchen oder passiveres Interesse über algorithmische Vorschläge. Soziale Aushandlungsprozesse beschleunigen sich damit grundlegend, was einen rapiden Aktualitätsverfall mit sich ziehen kann. In ihrer letztlich ökonomischen Anlage, legen zudem insbesondere soziale Medienplattformen oft nur „zurück und [halten] vor, was hier und jetzt tatsächlich gebraucht und aktualisiert wird.“¹⁴¹ Als solche bieten sie keinen Zugang zu und haben wenig Interesse an Datenversionen, die veraltet sind, insbesondere, da Daten wie Erinnerung dauernd neu verhandelt werden und keine Spuren dabei hinterlassen, wenn die Plattformen dies nicht möchten.¹⁴² Diese fehlende Tiefe ruft Probleme in der historischen Erforschung digitaler Kultur hervor.

Auch wenn Erinnerung stets gegenwartsbezogen und mittlerweile neueren Speicherstrukturen unterliegt, deuteten Assmanns Ausführungen bereits früh auf eine konzeptuelle Wandlung des Vergessens als Speichern und Löschen von nicht mehr benötigten Inhalten hin. Während in kulturellen Gedächtnissen mit dem Speichern eine intentionale Sinnumdeutung vom Funktions- ins

¹⁴⁰ Siehe dazu Dijck: *The Culture of Connectivity*; Mareike König: *Geschichte digital: Zehn Herausforderungen*. In: Cord Arendes u.a.: *Geschichtswissenschaft im 21. Jahrhundert 2020*, hier S. 76; und Assmann: *Zur Mediengeschichte*, S. 56.

¹⁴¹ Assmann: *Zur Mediengeschichte*, S. 56.

¹⁴² Vgl. Ebd., S. 55; Mia Berg: *Vergängliche Geschichte(n). Geschichtsdarstellungen in sozialen Medien erforschen*, S. 220f.; und Sara Day Thomson: *Preserving Social Media*. DPC Technology Watch Report 16, Glasgow 2016, S. 25.

Speichergedächtnis mit dem Gedanken kultureller Relevanz und längerer Nachhaltigkeit durch stabile Institutionen verbunden ist, tritt hier der Gedanke von Wirtschaftlichkeit für die Plattformbetreiber*innen hervor. Nachhaltigkeit entspricht also insbesondere auf sozialen Netzwerken nicht mehr der Idee von absichtlicher Langzeitarchivierung, sondern dem Gedanken, Diskurse als Gewinnpotenzial durch Nutzung zu sehen und andernfalls als unbrauchbar oder veraltet zu löschen zu können.¹⁴³ Insofern die Speicherstrukturen mittlerweile dem Rahmen einer *post-scarcity culture* unterliegen, sind Plattformbetreibende heute erheblich weniger darauf angewiesen aktiv restriktiv zu löschen oder auszusondern, als es Archive oder Museumssammlungen müssten. Breite Speicherung stellt daher auch ein kommerzielles Potenzial anhand erneuter Erinnerungsvorgänge und damit verbundener Wiederverarbeitung dar. Von verlässlicher Langzeitarchivierung oder -stabilität etwa für Forschungszwecke kann qualitativ jedoch nicht die Rede sein.¹⁴⁴ Soziale Medienplattformen können also keinesfalls als verlässliche oder relevant kuratierte kulturelle Speicher betrachtet werden.

Die Kombination aus latent präsentistischer Speicherökonomie und der hierarchischen Verflachung innerhalb konnektiver Erinnerungskonfigurationen verändern drittens das Verhältnis der Assmann'schen Erinnerungspole. Da das Speichergedächtnis durch den digitalen Präsentismus immer stärker auf die Gegenwart eingestellt und die Medienökonomie sozialer Medienplattformen als kultureller Speicher nicht verlässlich gestaltet, überlappt es sich mit breit dem Funktionsgedächtnis.¹⁴⁵ Dabei verlieren kulturelle Gedächtnisse an perspektivischer und zeitlicher Tiefe.

Insofern Kulturinstitutionen wie Museen und Archive in konnektiven, flachen Umgebungen zudem an Diskursgewicht einbüßen, entfällt hier auch ihre Eigenschaft als Stütze und Vermittler zwischen Speicher und Funktion auf Social Media. Das Erinnern an sich übernehmen die Nutzenden durch aktives Hochrufen im zugänglichen Speicher oder passiv via Vorschlagsalgorithmen. Insofern die Wissenschaften den Kultureinrichtungen zugerechnet werden, entfällt ein einstehender Faktor für historische Triftigkeit in Erinnerungskulturen. Die Authentifizierung von Inhalt fällt damit auf die konnektive Gemeinschaft zurück, also zum Diskurs der Produzent*innen und dem Framing von Diskursgrenzen durch die Plattform, die so Narrative beeinflussen und bilden. Nicht zuletzt scheint hier die Popularitätslogik durch Reichweite und Diskursgewicht als signifikanter Faktor aufzutreten. Kulturinstitutionen, die hier weiterhin als inhaltliches Korrektiv und Triftigkeitgarant auftreten wollen, müssten sich also den jeweiligen Mediensprachen unterordnen, um ihre herkömmlichen Rollen in kollektiven (Erinnerungs-)Kulturen auch im Social Web aufgreifen zu können.

¹⁴³ Vgl. Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 56.

¹⁴⁴ Vgl. Burkhardt: Geschichte in den Social Media, S. 67f.

¹⁴⁵ Vgl. Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 56f.

Zusammenfassend haben digitale Infrastrukturen hier am Beispiel von Social Media weitreichenden Einfluss auf Aushandlung und Dynamiken von Erinnerungskulturen. Als Prämissen der Kulturen fungieren hier die Prinzipien einer *post-scarcity*, die einen weiten Zugang zu digitaler Infrastruktur sowie eine praktisch unbegrenzte Datenerzeugung ermöglicht, und einer *connectivity*, welche hierarchisch flache und lose miteinander verbundene Erinnerungskonfigurationen hervorruft. Die Programmierbarkeit als Soziale Medienlogik kann einerseits die Inhalte und Ausmaß von Erinnerungsdiskursen beschränken oder andererseits multidirektional neue Räume und involvierte Gruppen erschließen. Als medialisierter Diskurs werden Plattformen via Vorschlagsalgorithmen zu Rahmen und Intermittentinnen in der performativen Konstruktion von Erinnerung, welche nach wie vor partizipativ konstituiert wird. Im konnektiven Rahmen weicht das Spektrum Kollektiv-Individuell weiterhin der Konnektivität als flache Verbindung von Menschen. Dies beeinträchtigt die Einflüsse gedächtnistragender Institutionen in Diskursen. Zudem führt diese Social Media Logik zur stärkeren Übereinstimmung von Speicher- und Funktionsgedächtnis und zeigt durch die Kommerzialisierung der Plattformen die Unzuverlässigkeit Sozialer Medien als Speicher auf.

III. Methodische Zugänge zur TikTok-Analyse

Aufgrund des jungen Alters der Plattform ist die Erforschung TikToks von einer Pluralität unterschiedlicher Zugänge und Adaptionen etablierter Ansätze für die jeweiligen Fragestellungen geprägt. Um hier zu betrachten, wie Nutzer*innen TikTok zur Erinnerung an nationalsozialistische Verbrechen nutzen, wird im Folgenden zunächst ein genauerer Blick auf die Eigenschaften der Plattform, auf Rezeptionsmodi, diskursformenden Systemen und Partizipationsmöglichkeiten geworfen. Zusammen mit Erkenntnissen aus Kapitel II dienen diese Parameter einer medienspezifischen Adaption der Webformatanalyse nach Schuegraf und Janssen, um ganze Profile und Anschlussdiskurse im Rahmen der medialen Plattformmöglichkeiten zu betrachten. Zur kritischen Einordnung wird die Methode zudem um eine quellenkritische Ebene erweitert.

III.1. Funktionsweisen und Plattformspezifika von TikTok¹⁴⁶

Das heutige TikTok entstand im August 2018 aus der Fusion des ursprünglichen TikTok-Dienstes des chinesischen Konzerns *ByteDance* und der im November davor aufgekauften US-amerikanischen App *musical.ly*.¹⁴⁷ Die neue Plattform wurde damit zur global verbreiteten Variante

¹⁴⁶ Da TikTok für die Anwendung auf Smartphones konzipiert ist, stellt dies die primäre Nutzungsart der Plattform dar. Entsprechend beziehen sich alle folgenden Ausführungen auf diese Umgebung. Allerdings ist TikTok mit eingeschränktem Umfang auch in Webbrowsern oder für Smart-TVs adaptierte Apps nutzbar.

¹⁴⁷ Vgl. Marcus Bösch: TikTok im Überblick. In: Bundeszentrale für politische Bildung. Lernen mit – und über – TikTok vom 30.08.2023, URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523570/tiktok-im-ueberblick/> (abgerufen am 26.02.2025).

des seit 2016 bestehenden Dienstes *Douyin*, der eine beinahe identische Lokalversion für die Volksrepublik China umfasst.¹⁴⁸ TikTok agiert primär als sogenannte 'Kreativ-Plattform' für audiovisuelle Inhalte, insbesondere Kurzvideos. Der Social Media-Typologie von Taddicken und Schmidt folgend bietet die App eine geteilte Software-Infrastruktur für User*innen, die das Publizieren und Rezipieren eigens erstellter Inhalte in den Fokus stellt.¹⁴⁹ Als „globale Video-Community für kurze und unterhaltsame Videos“¹⁵⁰ liegt ihr Kommunikationsschwerpunkt auf produzierten und geteilten Inhalten, hingegen weniger auf interpersonaler Netzworlbildung wie bei Facebook oder LinkedIn.¹⁵¹ Die Nutzer*innen von TikTok sind durchschnittlich selbst etwas jüngeren Altersgruppen zuzurechnen. Auf globaler Ebene ermittelte das Portal DataReportal im Februar 2025, dass die Altersklassen von 18 bis 24 Jahren mit 30% der User*innen und von 25 bis 34 Jahren mit zirka 35% der Nutzenden die größten Gruppen ausmachen.¹⁵² Im Alter zwischen 12 und 19 Jahren nutzten sogar 54% der befragten Jugendlichen aus Deutschland im Jahr 2024 täglich oder mehrmals pro Woche TikTok, so die JIM-Studie des betreffenden Jahres.¹⁵³

Den Kern der Plattform stellt der „Home“-Reiter mit den Feeds zum Medienkonsum dar, in denen hochgeladene Inhalte für Nutzer*innen ausgespielt werden. Als Standardmodus ist der „Für dich“-Feed, auch „For you“-Page (FYP) die zentrale Anlaufstelle. Auf Basis der partizipativen Nutzungsdaten wird hier ein interessenbasierter Fluss an Beiträgen durch einen Vorschlagsalgorithmus kuratiert. Neben der FYP gibt es noch den „Folge ich“-Feed, in dem kuratierte Inhalte von Profilen ausgespielt werden, denen der*die User*in folgt.¹⁵⁴ Von diesen zwei Feeds unterscheidet sich der „Entdecken“-Reiter, der eine Kollage statischer Formate anbietet sowie der „LIVE“-Feed, in dem einzelne oder mehrere Creator*innen in Echtzeit streamen und Zuschauende

¹⁴⁸ Vgl. Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Taddicken, Schmidt: Entwicklung und Verbreitung, S. 8f.

¹⁵⁰ TikTok Ltd.: Appbeschreibung zu TikTok: Videos, LIVE & Music. In: App Store (Apple), URL: <https://apps.apple.com/de/app/tiktok-videos-live-musik/id835599320> (abgerufen am 26.02.2025).

¹⁵¹ Vgl. Taddicken, Schmidt: Entwicklung und Verbreitung, S. 8f. Taddicken und Schmidt unterscheiden im Bereich der Plattformen zudem noch Diskussionsplattformen bzw. Internetforen wie Reddit von den Netzwerk- und Kreativ-Plattformen und führen daneben weitere Oberkategorien an: darunter Personal-Publishing-Dienste (autor*innenzentrierte Blogs); Instant Messaging/Chats (WhatsApp) und Wikis (Wikipedia). Die unterschiedlichen Gattungen sind den Autor*innen zufolge jedoch nicht trennscharf und überlappen sich durch das Aufgreifen von Praktiken unter den Angeboten. Siehe ebd., S. 7–12.

¹⁵² Vgl. We are Social/DataReportal/u.a.: Distribution of TikTok users worldwide as of February 2025, by age and gender. Statista vom 05.02.2025, URL: <https://www.statista.com/statistics/1299771/tiktok-global-user-age-distribution/> (abgerufen am 28.04.2025).

¹⁵³ Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs) (Hrsg.): JIM-Studie 2024.

Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger. Stuttgart 2024, S. 31, URL: https://mpfs.de/app/uploads/2024/11/JIM_2024_PDF_barrierearm.pdf (abgerufen am 21.07.2025).

¹⁵⁴ Neben diesen beiden Feeds kann über die Einstellungen auch ein thematisch kuratierter und laut TikTok qualitativ überprüfter Feed zu mathematisch-naturwissenschaftlichen Themen, der MINT-Feed freigeschaltet werden. Siehe dazu TikTok Ltd.: MINT-Feed. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/exploring-videos/stem-feed> (abgerufen am 24.03.2025).

mit ihnen chatten können.¹⁵⁵ Postings selbst können auch über die jeweilig hochladenden, auf der App chronologisch sortierten Profelseiten oder die Suchfunktion gefunden und abgerufen werden. Darüber hinaus verfügt TikTok über den „Posteingang“, wo Nutzende mit anderen chatten können, aber ebenso über vernetzte Aktivitäten informiert werden und personalisierte Profilvorschläge zum Folgen erhalten.

Gemein haben FYP und „Folge ich“-Feed ihre Medienformate und Darstellungsmechaniken. Nach aktuellem Stand können hier Videos in einer Länge von bis zu 60 Minuten hochgeladen werden, wobei die durchschnittlich hochgeladene Länge im Jahr 2024 mit ca. 43 Sekunden noch im

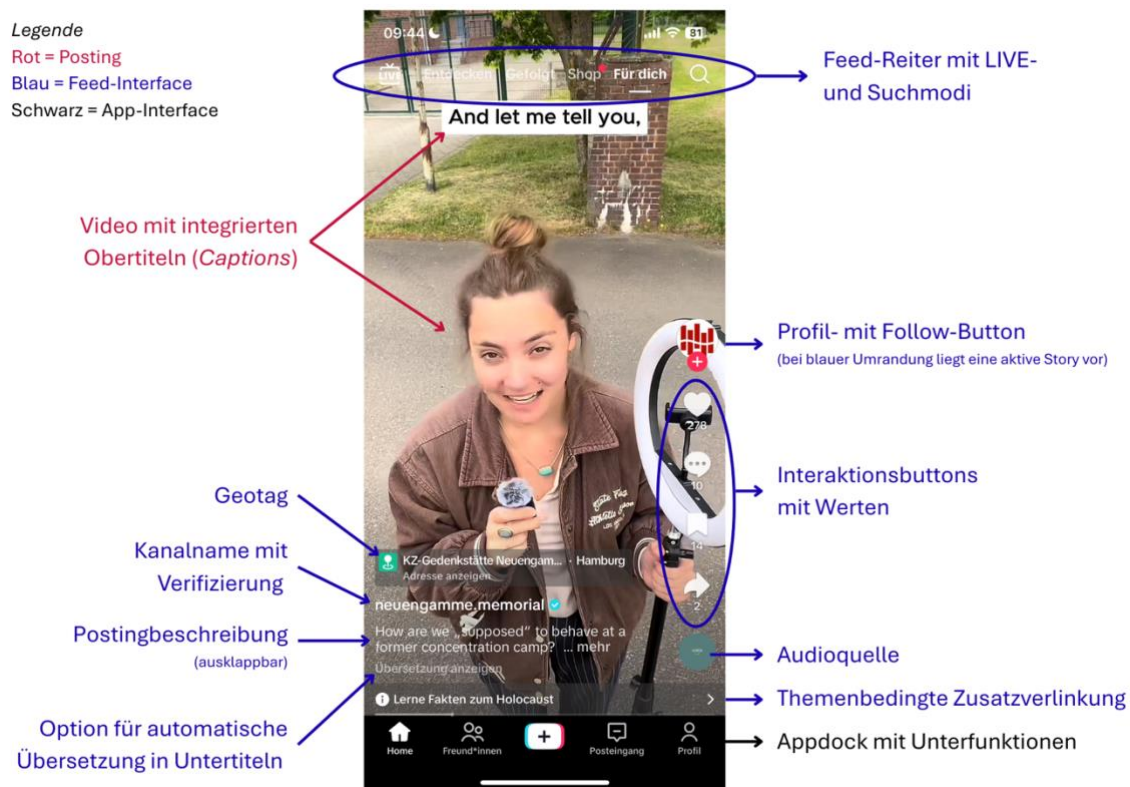


Abbildung 1, TikTok-Video auf der For You-Page (Annotation des Autors)

Video: @neuengamme.memorial: How to „behave“ at a memorial. TikTok vom 20.05.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7506545927176326422> (abgerufen am 20.07.2025).

Kurzvideoformat blieb.¹⁵⁶ Von Instagram hat die Plattform 2022 die Möglichkeit adaptiert, zusammenhängende Bilderkarussells aus bis zu 35 Fotos und Textblöcken hochzuladen.¹⁵⁷ TikTok verfügt außerdem über „Stories“, in denen Fotos und Videos für eine Dauer von 24 Stunden

¹⁵⁵ Vgl. TikTok Ltd.: Entdecken und Suchen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/exploring-videos/discover-and-search> (abgerufen am 27.02.2025). Der „Entdecken“-Modus ist nicht für alle User*innen zugänglich und befindet sich wahlweise unten im Reiter oder unter den Feeds neben FYP und „Folge ich“.

¹⁵⁶ Bei Produktion in der TikTok-App sind nur bis zu 10 Minuten möglich.

¹⁵⁷ Vgl. TikTok Ltd.: Einen Beitrag erstellen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/making-a-post> (abgerufen am 27.02.2025).

verfügbar gemacht werden können und die als Format ursprünglich bei Snapchat eingeführt wurden.¹⁵⁸ Im Feed überlegt ein Interface aus Interaktionsbuttons, Linkmöglichkeiten und Videobeschreibung die Inhalte. Die dortigen Hashtags führen verlinkt zu einer Suche des gesetzten Begriffs. Zusätzlich können automatisch generierte Untertitel dazugeschaltet werden. Bei Videos zu Themen wie NS-Geschichte erscheint außerdem eine Verlinkung zur kontextualisierenden Seite „About Holocaust“ des World Jewish Congress und der UNESCO, welche über ihre Grundlageninformationen Falschinformation vorbeugen könnte.¹⁵⁹

Präsentiert werden die jeweiligen Inhalte auf TikTok im Rahmen einer *endless scroll*-Mechanik. FYP und „Für dich“-Feed setzen dies mit dem sofortigen Starten neuer Videos um, nachdem vertikal zum Nächsten gewischt, beziehungsweise „geswiped“, wurde. Zusammen mit dem „Loopen“, dem Neustart von Videos bei ausbleibender Interaktion, bringt dies einen endlosen Fluss an Inhalten als nahtloses Nutzungserlebnis hervor.¹⁶⁰ Im Rahmen des programmierten *walled garden*-Prinzips unterstützt die Mechanik das Aufrechterhalten einer möglichst langen Nutzungszeit und damit des kommerziellen Potenzials durch immer neue Inhalte.

Das Alleinstellungsmerkmal von TikTok bilden die kuratierenden Empfehlungssysteme, welche eine angeblich hochpräzise Personalisierung des Feeds ermöglichen.¹⁶¹ Welche Daten dafür herangezogen werden, ist intransparent, jedoch gehören laut der europäischen Datenschutzerklärung TikToks dazu Angaben zur Erstellung von Profilen (Geburtsdatum, E-Mailadresse, Telefonnummer, Standortdaten), Browserverläufe in und außerhalb der App und gegebenenfalls Daten anderer Apps auf dem genutzten Endgerät.¹⁶² Als programmierbare Ebene ermöglicht TikTok aber das Markieren von Inhalten als „nicht interessiert“ und das Neustarten der Personalisierungspräferenzen.

Anstelle sich an selbstetablierten User*innennetzwerken zu orientieren, geht die Funktionsweise des Vorschlagsalgorithmus bei TikTok weiter als ältere Empfehlungssysteme.¹⁶³ Bösch zufolge orientieren sich die Gewichtung und damit Reichweite der Inhalte nach einer partizipationsabhängig skalierten Verbreitung. Dabei werden Postings nacheinander an immer

¹⁵⁸ Vgl. TikTok Ltd.: TikTok Stories. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/tiktok-stories> (abgerufen am 27.02.2025).

¹⁵⁹ Siehe o.A.: Fakten über den Holocaust, URL: <https://aboutholocaust.org/de> (09.07.2025).

¹⁶⁰ Vgl. Marcus Bösch: Was ist TikTok? Bundeszentrale für politische Bildung. Lernen mit – und über – TikTok vom 30.08.2023, URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523781/was-ist-tiktok/> (abgerufen am 27.02.2025).

¹⁶¹ Vgl. Marcus Bösch: Funktionsweise – Wie funktioniert TikTok? Bundeszentrale für politische Bildung. Lernen mit – und über – TikTok vom 30.08.2023, URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523787/funktionsweise-wie-funktioniert-tiktok/> (abgerufen am 27.02.2025).

¹⁶² Vgl. Bösch: TikTok im Überblick. Mittlerweile geht die Nutzung appexterner Daten oft auch mit der Notwendigkeit einer manuellen Zustimmungsabfrage durch TikTok einher.

¹⁶³ Vgl. Bösch: Was ist TikTok?

größer werdende Gruppen ausgespielt. Reagiert die erste Gruppe aus etwa 10 Nutzenden mit ausreichender Viewtime oder Interaktion, die als vom System als Interesse interpretiert werden, erreicht das Posting eine zum Beispiel eine zweite Gruppe aus 100 User*innen und weiter.¹⁶⁴ Das partizipationsbasierte Verteilungssystem hat den Vorteil, dass theoretisch die erste Veröffentlichung eines Profils das Potenzial zu viraler Reichweite hätte.¹⁶⁵

Für Creator*innen bilden die *endless scroll*-Mechanik und die Funktionsweise der Vorschlagssysteme Anreize, ihre Videos zielgruppenorientiert so zu gestalten, dass sie die Aufmerksamkeit der Nutzenden im Feed auf sich ziehen, so lange wie möglich halten und optimalerweise zur Anteilnahme oder zur Interaktion bewegen, um relevant für die Empfehlungssysteme zu werden. Die Plattformbetreiber*innen belohnen und fördern dabei Content und Profile, die durch höhere Interaktion und Reichweite mehr Daten generieren, welche TikTok zu kommerziellen Zwecken weiterverwenden kann. Dazu gehört die Monetarisierung über Abonnements, einer Paywall zu zusätzlichen Inhalten und das „Creator Rewards Program“, mit dem Nutzende pro Video selbst Geld mit der Plattform verdienen können.¹⁶⁶ Zusätzlich können Nutzende das eigene Profil mittels eines „blauen Hakens“ verifizieren und sich so als „aktiv, authentisch, namhaft und einzigartig“¹⁶⁷ herausheben lassen.

Die Funktionsweise der Empfehlungssysteme über Interessenpotenziale und die kaskadierende Verbreitung bestärken den Ansatz einer inhaltszentrierten Kommunikation. Diskurse auf TikTok konstituieren sich damit durch den Austausch in immer neugenerierten, fluiden Konfigurationen, ausgehend von Inhalten als Auslöser hyperkonnektiver Kommunikation, im Gegensatz zum Eingang von Diskursinhalten in vorgebildeten Netzwerken wie bei Facebook. Letztere können dennoch sekundär zum Greifen gemacht werden, indem Nutzende Videos von anderen Creator*innen über ihre Accounts „erneut veröffentlichen“, auch „reposten“. Die TikToks werden dann mit den eigenen Follower*innen und ihrem korrelierenden Interessenspektrum über die Feeds ausgespielt.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Die Ausspielreichweite entspräche damit beispielsweise 10^n , $n \in \mathbb{N}$. n stellt hier die Anzahl der jeweiligen Ausspielphase dar.

¹⁶⁵ Vgl. Bösch: Was ist TikTok?

¹⁶⁶ Vgl. TikTok Ltd.: Creator Rewards Program. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/business-and-creator/creator-rewards-program/creator-rewards-program> (abgerufen am 10.03.2025) und TikTok Kommunikationsteam: Die Abo-Funktion bekommt ein Update: Jetzt verfügbar für mehr Creator*innen & mit mehr Community-Vorteilen. TikTok Newsroom vom 27.09.2024, URL: <https://newsroom.tiktok.com/de/abo-funktion-update-2024> (abgerufen am 02.04.2025).

¹⁶⁷ TikTok Ltd.: Verifizierte Konten bei TikTok. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/growing-your-audience/how-to-tell-if-an-account-is-verified-on-tiktok> (abgerufen am 10.03.2025).

¹⁶⁸ Vgl. TikTok Ltd.: Erneut veröffentlichen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/exploring-videos/repost> (abgerufen am 10.03.2025).

Nach dieser Funktionsübersicht bleiben die Produktionsebenen, welche die Partizipationsmöglichkeiten der Plattform umfassen. Als Kreativplattform beinhaltet TikTok einfach nutzbare, integrierte Erstellungsmodi für Postings, die Anreize für die Replizierbarkeit von Inhaltsmustern schaffen.¹⁶⁹ Der Editor bietet einfache Zugänge für verschiedene Medienformate, die den Erstellenden die „Ansprache mehrerer Sinne auf unterschiedlichen Ebenen (Modalitäten)“¹⁷⁰ ermöglicht. Die multimodale Struktur besteht dabei aus der Überlagerung verschiedener Medienformen aus Video, Ton, Text- und Dateneinblendungen wie Geotags.¹⁷¹ Nutzende allgemein profitieren somit produzierend und rezipierend von mehreren einfach realisierbaren Anschlusspunkten, auf denen sie unterschiedlich angesprochen werden können. Multimodale Gestaltung kann damit neben Aufmerksamkeits- und Interaktionsanreizen eine Möglichkeit sein, durch mediengerechte Gestaltung im *endless scroll* höhere Reichweite zu

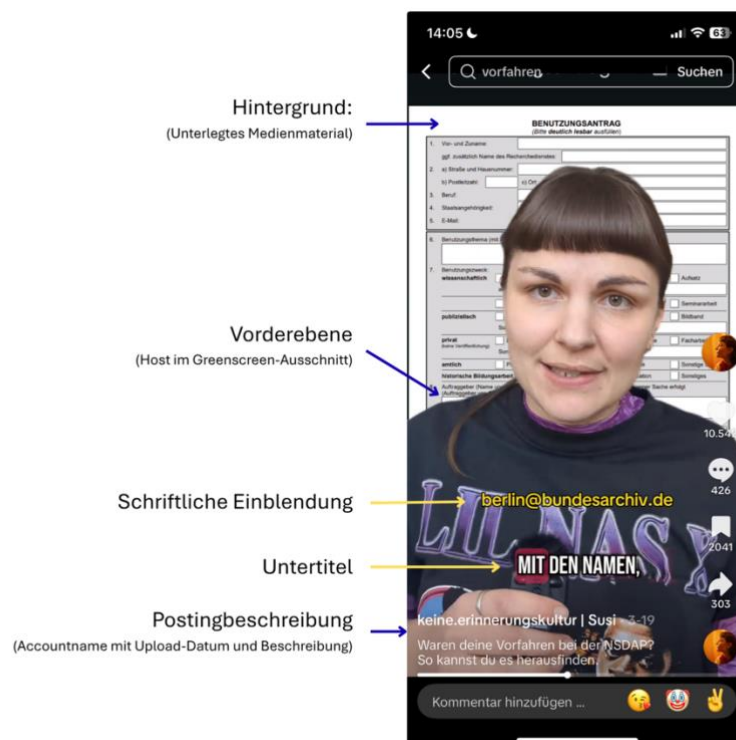


Abbildung 2, Möglichkeiten visueller Modalitätsebenen (Annotation des Autors)

Video: @keine.erinnerungskultur: NSDAP-Mitglied? TikTok vom 19.03.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7483540679507954966> (abgerufen am 09.05.2025).

erzeugen.

Abseits von regulären Postings ermöglicht TikTok zwei Partizipationsformen, die auf einem Spektrum zwischen Rehders Ebenen von Inhaltsbereitstellung und Kommentieren ansiedelbar sind. Zum einen lädt TikTok dazu ein, über Vorlagen und Filter Trends nachzustellen.¹⁷² Dies vereinfacht

¹⁶⁹ Vgl. Bösch: Was ist TikTok?

¹⁷⁰ Ebbrecht-Hartmann: Holocaust auf TikTok, S. 152.

¹⁷¹ Vgl. Ebd.; und Henig, Ebbrecht-Hartmann: Witnessing Eva Stories, S. 207.

¹⁷² Vgl. Bösch: Was ist TikTok?

die Möglichkeit, multimodale Muster zu adaptieren und befördert eine niedrighschwellige Kultur der 'Memification'. Hier werden Inhalte durch das Imitieren populärer Muster rekontextualisiert, aktualisiert und können zur Kommentierung gegenwärtiger Ereignisse anschlussfähig gemacht werden.¹⁷³ Es handelt sich also weiterhin um eigenständige Postings, die stark auf der Wiederverwendung etablierter Muster zu kommentierenden Zwecken basieren.

Zum anderen bietet TikTok drei Funktionen, die stärker einer Mischung aus Inhaltserstellung und Kommentierung entsprechen: „Duette“, „Stitches“ und „Antworten“. Bei Antworten können Nutzende Kommentare unter von ihnen bereits veröffentlichten TikToks in einem neuen Video durch einen eingeblendeten Sticker zitieren und verlinken. Die anderen Funktionen erlauben das Einbauen und Weiterverarbeiten vorhandener Postings und Posting-Abschnitte in das Eigene zu Reaktions- oder Ergänzungszwecken. Bei Duetten ist dies parallel möglich, also mit beiden Videos im Splitscreen nebeneinander, während Stitches eine sequenzielle Abfolge vorsehen. Die drei Modi beschreiben Möglichkeiten, auf Postings oder Kommentare mit eigenen Postings zu reagieren, die wiederum eigene Verteilung und Kommentarsektionen aufweisen. Eine appinterne Weiterverarbeitung von Beiträgen via Stitch oder Duett kann jedoch von den initial Postenden unterbunden werden.¹⁷⁴

Wie auf Social Media Plattformen verbreitet, ermöglicht TikTok das Kommentieren über aufrufbare Untersektionen. In diesen können höchstens 200 Zeichen lange Wortbeiträge geteilt werden, welche bei Antworten in Threads gebündelt werden.¹⁷⁵ Zudem ist es möglich, Kommentare zu liken und zu disliken. Wie diese Sektionen sortiert werden, ist unklar, da sie weder chronologisch, noch interaktionsbasiert über Likes geordnet sind und TikTok dazu keine Angaben macht. Eine Moderation ist über automatische Plattformfilter oder die Postenden selbst möglich. Letztere können überdies selbstständig und rückstandslos Wortbeiträge löschen, melden oder die Sektion schließen.¹⁷⁶ Eine Regulierung erfolgt also nicht nur über die Plattformsysteme, sondern auch über

¹⁷³ Vgl. Diana Zulli/David James Zulli: Extending the Internet meme: Conceptualizing technological mimesis and imitation publics on the TikTok platform. In: *New Media & Society* 24 (2022), H. 8, S. 1872–1890, hier S. 1877; Christine Lohmeier/Christian Schwarzenegger/Maria Schreiber: Instamemories. Geschichte in digitalen Medien als lebendige Erinnerungskultur jenseits formaler Bildungskontexte. In: *merz | medien + erziehung* 64 (2020), H. 6, S. 48–61, hier S. 58.

¹⁷⁴ Vgl. TikTok Ltd.: Duett. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/duets> (abgerufen am 10.03.2025); TikTok Ltd.: Stitch. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/stitch> (abgerufen am 10.03.2025). Die Beschränkung appinterner Zitierung kann jedoch durch eigene Schnittprogramme umgangen werden, insofern dabei vom Zitierrecht Gebrauch gemacht wird.

¹⁷⁵ In der Browserversion sind die Beiträge auf nur 150 Zeichen limitiert.

¹⁷⁶ Vgl. TikTok Ltd.: Kommentare. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/messaging-and-notifications/comments> (abgerufen am 10.03.2025).

die Urheberprofile. Dennoch haben diese keinen Einfluss auf das private Teilen von Postings in Chats oder die Plattform hinaus.¹⁷⁷

Abseits der direkten Äußerung durch plattforminterne Postings und Kommentare bleiben die Möglichkeiten technischer Interaktion und die gesellschaftliche Dimension. Dazu gehören die Ansichtszeit, Likes oder das Ausmaß des Teilens. Mit den Nutzungsdaten hat diese partizipative Dimension, wie oben bereits dargestellt, vor allem einen Einfluss auf die Art wie TikTok Kommunikation vermittelnd bündelt. Als kultureller Aushandlungsort bleiben Diskurse nicht auf TikTok beschränkt, sondern nehmen auch außerhalb der Plattform Dimensionen an, sodass sie als Medium für Erinnerungsdiskurse dient. Gleichsam wirken gesamtgesellschaftliche Aspekte partizipativ auf TikTok, ohne, dass jede*r die Plattform nutzen muss. Insofern agiert TikTok in der Tradition der Logiken von Massenmedien.¹⁷⁸

Im Überblick bietet TikTok als Plattform Diskurse über eine Vielfalt von Modi und Formaten zur Nutzung an, wobei die FYP mit Kurzvideos die Zentralsten ist. Als Social Media-Plattform rahmt sie Konsum und Diskurse über ein *walled garden*-System, welches mithilfe einer *endless scroll*-Mechanik und ausgeprägter Personalisierungssysteme betrieben wird. Insofern dies ihrer eigenen Kommerzstrategie der Datensammlung zugute kommt, schafft TikTok einige Anreize für die Erstellung von profitablen Inhalten. Das Vorschlagssystem ermöglicht dabei zudem hohe Reichweite ohne die Notwendigkeit gebildeter Netzwerke, was in fluiden, hyperkonnektiven Diskurskonfigurationen mündet. Über einfach konzipierte appinterne Produktionsmöglichkeiten zeichnen sich die erstellten Inhalte selbst durch Multimodalität, Replizierbarkeit und einfache Nutzbarkeit aus, was eine Kultur der „Memification“ hervorbringt sowie stützt. Diskursgrenzen werden dabei nicht nur von der Plattform selbst bestimmt, sondern auch von den Postenden, die direkte Reaktionsfähigkeit, ob über Kommentare oder Weiterverarbeitungen appintern einschränken können.

III.2. Ansätze zu einer historisch-kritischen Webformat-Analyse für TikTok

Die Eigenschaften und Funktionsweisen von TikToks fließen mitsamt einiger Schlüsse aus Kapitel II folgend in Überlegungen zur Analyse von Inhalten ein. Im Zentrum steht dabei die Anpassung der Webformat-Analyse, die ursprünglich von Martina Schuegraf und Anna Janssen entwickelt wurde. Im Zuge einer kontextuellen Ebene werden die drei Ebenen um eine vierte vorgeschaltete quellenkritische Ebene sowie mit Elementen digitalhermeneutischer Kritik angereichert. Die

¹⁷⁷ Andreas Schellewald hat zusätzlich auf das Teilen von TikToks als soziale Praxis hingewiesen, die auch analog durch gemeinsames Anschauen zum Aufbau persönlicher Beziehungen beiträgt. Siehe dazu Andreas Schellewald: Discussing the role of TikTok sharing practices in everyday social life. In: International Journal of Communication 18 (2024), S. 909–926.

¹⁷⁸ Vgl. Dijck, Poell: Understanding Social Media, S. 3.

quellenkritische Reflexion leistet dabei auch einen historisierbaren Ansatz für geschichtswissenschaftliche Social Media-Forschung.¹⁷⁹

III.2.1. Digitale Hermeneutik und historisch-kritische Erweiterungen

Als historisch-kritische Methode ist die Quellenkritik die zentrale Grundlage historisch forschender Wissenschaften. Sie dient der Kontextualisierung von Quellen, welche traditionell auf Basis einer äußerlichen Kritik von Gegenstand und Form sowie einer inneren Kritik der Inhalte fußt, um ihre Aussagekraft für Fragestellungen einzuordnen und diese für die Beantwortung heranziehen zu können.¹⁸⁰ Während die innere Ebene im Prinzip weitestgehend unberührt bleibt, stellen neue Objektformen die äußere Kritikebene vor neue Herausforderungen, die es zu reflektieren gilt.

In ihrer Beschaffenheit sind Social Media-Postings digitale Datenstrukturen und können damit als eine Gattung digitaler Objekte betrachtet werden. Pascal Föhr zufolge unterscheiden sich diese von herkömmlichen, analogen Quellengattungen

*durch die ausschließliche Digitalität, die verlustfreie und fehlerfreie Vervielfältigung- und Wiederverwendbarkeit, die nicht nachvollziehbare Manipulation sowie dadurch, dass sie zwingend auf ein spezifisches, digitales Informationssystem angewiesen sind.*¹⁸¹

In ihrer grundlegendsten Form bestehen Postings aus einem Ensemble von Binärcode, der von spezifischen Informationssystemen und dessen Konventionen gelesen und interpretiert wird.¹⁸² Die Postings sind also das Resultat mehrerer Interpretationsleistungen von Smartphone und App und sind dabei multidimensional in verschiedenen Informationsformen von Code zur Datei und ihrer letztlichen Visualisierung, etwa als Video, vorhanden.¹⁸³ Als solches existieren sie Föhr entsprechend nur in ihrer digitalen Form innerhalb der kompatiblen Systeme.¹⁸⁴ Sie sind also nur auf einem Gerät mit einem der TikTok-Zugänge wie einem Smartphone mit der entsprechenden App konsultierbar. Notwendigerweise sind sie dabei identisch kopier- und wiederverwendbar, sodass unterschiedliche Geräte zum selben Zeitpunkt dasselbe Video von Anbietern abrufen und abspielen können. Zudem ist der zugrundeliegende Datencode durch die Datenträgerunabhängigkeit bis auf jedes einzelne Bit identisch auf mehreren Servern verfügbar, um Netzausfälle zu kompensieren, während zwei physische Objekte aufgrund ihrer Materialität nie 1:1 identisch sein könnten.¹⁸⁵ Die Körperlichkeit letzterer ermöglicht es jedoch Manipulationen nachzuverfolgen, da sie materielle Veränderungen nach sich ziehen.¹⁸⁶ Dahingegen sind digitale

¹⁷⁹ Für eine mögliche Analysematrix mit Leitfragen zur adaptierten Webformat-Analyse, siehe Anhang 5.

¹⁸⁰ Vgl. Deicke, Schmunk: Digitale Quellenkritik, S. 107; Stefan Haas: Geschichtswissenschaft: eine Einführung. Paderborn 2023, S. 58f.

¹⁸¹ Pascal Föhr: Historische Quellenkritik, S. 42.

¹⁸² Vgl. Ebd., S. 31.

¹⁸³ Vgl. Ebd., S. 32f.

¹⁸⁴ Vgl. Ebd., S. 39.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 39 und 41.

¹⁸⁶ Vgl. Ebd., S. 41.

Objekte spurlos veränderbar, sodass eine Manipulation von Beschreibungen ohne Vergleichsmaterial wie einer kopierten Vorversion oder kontextueller Auszeichnung einer Bearbeitung nur schwer nachweisbar bleibt.¹⁸⁷

Ein Kerncharakteristikum zur quellenkritischen Reflexion ist die zugeschriebene Integrität einer Quelle. Aus der Perspektive der historischen Quellenkritik gehört dazu die Frage nach dem Erhaltungsstand des Objekts und seiner Inhalte als historische Integrität, um mögliche Abwandlungen und Fälschungen zu identifizieren bzw. um dem Erkenntnisobjekt eine historische Aussagekraft im Rahmen des Forschungsinteresses als Quelle beizumessen.¹⁸⁸ Die Immaterialität und restlose Manipulierbarkeit digitaler Daten macht dessen Feststellung in diesem Verständnis jedoch hoch aufwendig bis unmöglich realisierbar.¹⁸⁹ Als Alternative stellt Föhr daher das Prinzip der informationstechnischen Integrität vor. Damit wird die Unversehrtheit des grundlegenden Bitcodes bezeichnet, welcher dann durch ein Informationssystem korrekt interpretiert und dargestellt werden kann.¹⁹⁰ Jede Migration oder Speicherung in stabileren Formaten birgt jedoch die Gefahr den Code zu verändern.¹⁹¹ Zudem ist dessen Überprüfung infolge der Manipulierbarkeit regulär schwer leistbar, sodass Fickers für das Prinzip einer inhaltlich orientierten „Darstellungsintegrität“, dem Übereinstimmen des Aussagegehalts von (migrierten) Datensätzen plädiert.¹⁹² Da kleinere Manipulationen im Code nicht notwendigerweise zur Veränderung des Aussagegehalts führen, kann die informationstechnische Integrität im Spielraum eines Erkenntnisinteresses vernachlässigt werden.

Wie aus den jeweiligen Varianten heraussticht, betrifft die Reflexion von Integrität vor allem die quelleneigene und die anschließend forschungsbedingte Überlieferung und gegebenenfalls damit verbundene Verarbeitungen. Ersteres ist auf Social Media nur bedingt erfassbar. Alte Dateiversionen, wenn sie verfügbar und mit aktuellen Informationssystemen kompatibel sein sollten, stetig durch neue aktualisierte Umgebungen reinterpretiert und remedialisiert, in die sie hochgerufen werden, sodass ihre Darstellungsintegrität abhängig vom Erkenntnisinteresse beeinträchtigt sein kann.¹⁹³ Durch die digitale Manipulierbarkeit und die präsentistische Prägung sozialer Medien entstehen zahlreiche Dateniterationen, für deren Vorversionen nicht notwendigerweise Belege existieren und für die bis auf wenige Ausnahmen seitens den Internetplattformen kein Interesse an Archivierung besteht.¹⁹⁴ Dies betrifft auch die Schnelllebigkeit

¹⁸⁷ Vgl. Ebd.

¹⁸⁸ Vgl. Deicke, Schmunk: Digitale Quellenkritik, S. 114.

¹⁸⁹ Vgl. Föhr: Historische Quellenkritik, S. 251.

¹⁹⁰ Vgl. Ebd., S. 190.

¹⁹¹ Vgl. Ebd., S. 191; Deicke, Schmunk: Digitale Quellenkritik, S. 115.

¹⁹² Vgl. Fickers: Update, S. 163.

¹⁹³ Vgl. Föhr: Historische Quellenkritik, S. 189; Deicke, Schmunk: Digitale Quellenkritik, S. 117.

¹⁹⁴ Vgl. Assmann: Zur Mediengeschichte, S. 55.

dieser Medien, sodass Quellenmaterial im Rahmen des Partizipationsparadoxons schnell unnachvollziehbar gelöscht werden kann. Abhängig von der Anlage des Forschungsvorhabens macht dies eine Quellensicherung, also eine Datenextraktion und Speicherung notwendig, welche Föhr auch als Erweiterung des methodischen Kanons der Quellenkritik fordert.¹⁹⁵

Die gewählte Erfassungs- und Speichermethode muss die benötigten Aspekte der Quelle abhängig vom Erkenntnisinteresse möglichst integer vorhalten können. Zur Erhebung bietet TikTok diverse Anknüpfungspunkte. In der Grundfunktion unterstützt die Plattform auch das Downloaden von Videos, wenn die Hochladenden dies nicht unterbinden. Den heruntergeladenen Postings fehlt jedoch das Interface, sodass so keine Verlinkungen, Kommentare oder Metriken erfasst werden können. Zur automatischen Erfassung dieser bietet TikTok nach einer Verifizierung ein eigenes *Application Programming Interface* (API) an.¹⁹⁶ Hierbei handelt es sich hierbei primär um dieselben Daten, die in der App sichtbar sind, sodass ein API eher eine Vereinfachung für quantitative Forschung darstellt.¹⁹⁷ Spezifischere Analysen etwa zu Zielgruppen und Watchtime von Postings führt die Plattform nur selbst durch, sodass hier auch nur sie selbst in den Datenoutput eingreifen kann. Die Methode ermöglicht also eher eine Vereinfachung für quantitative Forschung. Für mehr Einsichten, die sich im Backend der App befinden, müssten Forschende beispielsweise auf Datenspenden von Creator*innen selbst setzen.

Die Reflexion von Erfassungsmethoden deutet bereits auf den Einfluss digitaler Umgebungen auf die Daten selbst an. Mit Andreas Fickers greifen digitale Infrastrukturen und Werkzeuge aktiv in historische Sinnbildungsprozesse ein und müssen als solche im Forschungsprozess mit reflektiert werden.¹⁹⁸ Zusammen mit Juliane Tatarinov und Tim van der Hijden plädiert er daher für die Erarbeitung einer neuen digitalen Hermeneutik, die sich den interdependenten Anforderungen digitaler Forschungsinfrastrukturen, Werkzeugen, Datenbanken und Plattformen widmet.¹⁹⁹ Durch

¹⁹⁵ Vgl. Föhr: Historische Quellenkritik, S. 71f.

¹⁹⁶ Application programming interfaces (API) sind Schnittstellen, welche die Anbindung eines Programms an ein Softwaresystem ermöglichen. Dies kann bei Social Media-Forschungen das automatische Auslesen bzw. Erheben von Inhalten und Accounts beispielsweise für quantitative Forschung ermöglichen. Das genehmigte Ausmaß der Daten hängt dennoch vom Willen der Plattformbetreibenden ab. So hatte die Microblogging-Plattform X (ehem. Twitter) im Februar 2023 ihren bisher freien API-Zugang stark limitiert und monetarisiert. Siehe @XDevelopers: Tweet zum API-Zugang. In: X (ehem. Twitter) vom 02.02.2023, URL: <https://x.com/XDevelopers/status/1621026986784337922> (abgerufen am 13.03.2025). Und vgl. TikTok Ltd.: Research Tools. TikTok for developers, URL: <https://developers.tiktok.com/products/research-api/> (abgerufen am 14.03.2025).

¹⁹⁷ Vgl. Ebd.; und TikTok Ltd.: Codebook. TikTok for developers, URL: <https://developers.tiktok.com/doc/research-api-codebook> (abgerufen am 14.03.2025).

¹⁹⁸ Vgl. Fickers: Update, S. 158.

¹⁹⁹ Vgl. Aline Deicke/Stefan Schmunk: Digitale Quellenkritik, S. 107; Aline Deicke/Jonathan D. Geiger/u.a.: Einleitung: Was ist Digitale Quellenkritik?, Version 1.1. In: Living Handbook „Digitale Quellenkritik“, Version 1.0 vom 24.07.2024, URL: <https://zenodo.org/doi/10.5281/zenodo.12650164> (abgerufen am 17.03.2025); und Juliane Tatarinov/Andreas Fickers/Tim van der Heijden: Digital History and Hermeneutics - Between

die verschiedenen methodischen Anforderungen betrifft dies alle Prozessstufen von Suchmethoden, Speicherung, Analysephasen bis zur Aufarbeitung für Präsentationen unterschiedlich.²⁰⁰ Für die Webformatanalyse empfiehlt sich daher eine digitalhermeneutische Reflexionsebene als zusätzliche Komponente für jeden Arbeitsschritt.

Wie hiervor gezeigt, beeinflusst die Digitalität von Quellen primär ihren Umgang als digitale Objekt und dessen Einflüsse im Forschungsprozess. Inhaltliche Anknüpfungspunkte traditioneller Quellenkritik – die sogenannten „W-Fragen“²⁰¹ – bleiben bei Social Media meist bestehen und erweitern sich nur minimal durch ihre medienspezifische Anwendung. Sie können je nach Schwerpunkt auf übergeordneter Profilebene angewandt werden, oder spezifischer an einzelnen Postings. Zentrale Aspekte, wie Autor*innen oder Entstehungszeit, scheinen auf TikTok auf den ersten Blick klar, insofern sie zum sichtbaren Metadatengerüst der Postings auf der Plattform gehören. Autor*innenschaft kann sich durch das partizipative Design von Social Media aber oft auch als pluraler Prozess gestalten.²⁰² Während die Postings von eine*r Nutzer*in angefertigt und hochgeladen werden, können sie als Stitch oder Duett kooperative Anteile anderer Nutzender enthalten. Die dazugehörigen Kommentarsektionen können zudem von vielen Nutzenden gestaltet werden. Den User*innen bleibt durch das Plattformframing jedoch die Möglichkeit, über Pseudonyme oberflächlich anonym zu bleiben. Der Entstehungszeit eines Postings kann sich über das Uploaddatum genähert werden. Durch Reuploads und Weiterverwendung von Material ist die explizite Entstehungszeit nicht immer ganz ersichtlich, sodass weitere provenienzierte Recherchen notwendig sein können, Verlinkungen in Beschreibungen aber Ansätze liefern.

Der Adressat*innenkreis, Abfassungsabsicht und Entstehungsort müssen auf Social Media oft kontextuell erschlossen werden. Ersteres hängt zum Teil mit dem Zugang der Menschen auf die Plattform zusammen und ist von der Verteilmechanik der Plattform beeinflusst.²⁰³ Die intendierte Zielgruppe kann neben der Machart genauer über eigene Aussagen der Postenden und direkte Anfragen an die Creator*innen erschlossen werden. Dabei ist sie auch eng mit der inhaltlich auszumachenden Abfassungsabsicht verbunden. Die Postenden verfügen über ihr App-Backend weiterhin Zugang zu allgemeinen Analysen über die tatsächlich erreichte Adressat*innen. Der Entstehungsort kann je nach Fragestellung ebenfalls relevant sein und ist auf der Plattform selbst oft nicht erkenntlich. Zwar gibt es auf TikTok auch die Möglichkeit Orte mit anzugeben, diese können

Theory and Practice: An introduction. In: Juliane Tatarinov/Andreas Fickers (Hrsg.): Digital History and Hermeneutics: Between Theory and Practice, Berlin/Boston 2022, hier S. 6f.

²⁰⁰ Siehe dazu die Übersichtsgrafik von Andreas Fickers und Ghislain Sillaume, in: Tatarinov, Fickers, u.a.: Digital History and Hermeneutics, S. 10.

²⁰¹ Siehe Gunilla Budde: Quellen, Quellen, Quellen ... In: Gunilla Budde/Dagmar Freist/Hilke Günther-Arndt (Hrsg.): Geschichte: Studium - Wissenschaft - Beruf, Berlin 2008, S. 52–69, hier S. 67.

²⁰² Vgl. Deicke, Schmunk: Digitale Quellenkritik, S. 118.

²⁰³ Vgl. Ebd., S. 119.

aber auch einen inhaltlichen Hinweis auf das Besprochene darstellen. Zusätzlich könnte das Posting auf mehreren Plattformen hochgeladen worden sein und Anzeichen für dieses Crossposting – beispielsweise Markierungslogos – enthalten.

In der Repertoire der Quellenkritik bleibt letztlich die Frage der Quellengestaltung selbst. Verorten sich die Postenden selbst in einem Genre oder greifen bestimmte Modi auf? Im Detail wird diese Frage stärker auf den folgenden Ebenen eruiert, sodass sie auf dieser Ebene außer acht gelassen werden kann oder nur über Selbstzuschreibungen aufgegriffen werden können. Die hier dargestellte quellenkritische Ebene mit einer digitalhermeneutischen Reflexion einerseits und einer klassisch quellenkritischen Reflexion andererseits, bildet damit ein analytisches kritisches Fundament für eine darauffolgende Betrachtung von Webformaten wie Social Media-Angeboten und ihren diskursiven Rahmungen. Im folgenden Schritt wird nun die Webformat-Analyse vorgestellt und auf TikToks Erinnerungsinhalte hin angepasst.

III.2.2. Die Webformat-Analyse auf TikTok

Die Webformat-Analyse nach Schuegraf und Janssen ermöglicht die Betrachtung ganzer Kanäle über selbst definierbare Zeiträume als Format samt diskursiver Elemente und schließt die vielfältigen Funktionen und Nutzungsmöglichkeiten ein, die für TikTok adaptiert werden können. Insbesondere bietet sich die Webformat-Analyse zur Bearbeitung produktorientierter Fragestellungen an, etwa wie Angebote von Plattformen beispielsweise zur Vermittlung und Diskussion von Geschichte genutzt werden können. Zur Annäherung an Verteilmechanismen von Plattformen oder von Recherchearbeiten hinter den Kulissen der Creator*innen wären andere Herangehensweisen notwendig.²⁰⁴

Das Verfahren erfolgt über drei Analyseebenen: Die deskriptive Ebene fragt nach der äußeren Beschreibung der Profile und wie die Medienspezifika der Plattform von den Betreibenden darin aufgegriffen werden.²⁰⁵ Daraufhin werden Aspekte von Ästhetik, Themen und Popularität in der Übersicht betrachtet: Wie beschreiben die Profilbetreibenden sich selbst und nutzen sie Verlinkungen zu anderen Angeboten? Eine Profilverifizierung sowie Angaben zur Geschäftsadresse und -mail sprechen dabei für eine Nutzung als professioneller Kanal, insofern sie nur für Business-Accounts oder Profile über 1000 Follower*innen nutzbar sind.²⁰⁶ Deuten die Profil- und Vorschaubilder auf ein einheitliches, gar professionelles Design oder Themenbereiche hin? Gemeinsam mit der Möglichkeit zur Fixierung von Beiträgen und der Möglichkeit von Playlists kann

²⁰⁴ Vgl. Pater: Geschichtsvermittlung auf Instagram, S. 122.

²⁰⁵ Vgl. dazu Ebd.

²⁰⁶ Vgl. TikTok Ltd.: Eine Website oder ein Konto bei sozialen Netzwerken verknüpfen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/getting-started/setting-up-your-profile/linking-another-social-media-account> (abgerufen am 20.03.2025).

das Profil auch strukturiert und zugänglicher gemacht werden.²⁰⁷ Zur Einschätzung der Popularität des Kanals können Profil- und Interaktionswerte der Postings herangezogen werden. Durch das Ausspielen der Videos über interaktionsbasierte Skalierung kommt bei den Posting-Variablen jedoch teils zu erheblichen Streuungen, welche arithmetische Mittelwerte stark verzerren. Aufgrund dessen bieten sich Mediane als Zentralwert der Reihe eher als Indikator für typische Posting-Werte an. Über die bisherigen Arbeiten zur Webformat-Analyse hinweg kann auch die Anschlusskommunikation über Repostings ein zusätzliches Indiz zur Reichweite sein, insofern die Popularitätslogik Sozialer Medien den Einfluss sogar über die Plattform hinweg ermöglicht. Dazu kann zum einen auf TikTok selbst nach Antworten, Verarbeitungen oder Auftritten gesucht werden, oder auch über die Plattform hinweg auf eine Rezeption des Profils geachtet werden. Letztlich bleibt der Aspekt der Professionalität, dem sich über Posting-Frequenz, Verantwortlichkeiten und eventueller Finanzierung anhand von Verifizierung, Selbstbeschreibung, Verlinkungen oder dessen reichweitenabhängige erweiterte Funktionen genähert werden kann.²⁰⁸

Nach der globalen Profilbetrachtung fokussiert sich die interpretative Ebene auf die Postings selbst. Die Analyse lässt sich hier in eine Untersuchung der inhaltlichen Gestaltung, der Moderation und den Partizipationsebenen untergliedern.²⁰⁹ Zur inhaltlichen Betrachtung schlagen Schuegraf und Janssen die Auswahl eines typischen Beispiel-Postings auf Basis der vorangehenden Erkenntnisse vor.²¹⁰ Zuerst soll dann die Narration auf Basis des Inhalts und Themas, intertextueller Bezüge und struktureller Gestaltungsprinzipien des Storytellings untersucht werden. Werden dabei ästhetische Gestaltungsmittel im Bildaufbau, Einblendungen oder Verweise, bestimmte Sounds oder Ton genutzt und kontextualisiert?

Wenn persönliche Vermittler*innen in den Medienformaten auftreten, können diese einer Charakteranalyse nach äußerem Auftreten und Moderationsart unterzogen werden.²¹¹ Hier stellen sich Fragen nach äußerlichem Erscheinungsbild, Wirken oder auch typischen Moderationstechniken.²¹² Diese verhalten sich meist komplementär zu den eingesetzten Gestaltungsmitteln, mit denen die Moderation gegebenenfalls interagiert.

Den letzten Teil der interpretativen Ebene bildet die Analyse der Partizipation und Interaktion durch die Postings. Schuegraf und Janssen weisen den Aspekt als bewusste Inszenierung von Nähe

²⁰⁷ Bislang sind diese Playlists nicht für alle User*innen in der App einsehbar oder verfügbar. Vgl. TikTok Ltd.: Wiedergabelisten. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/creator-playlist> (abgerufen am 10.07.2025).

²⁰⁸ Vgl. Schuegraf, Janssen: Webformat-Analyse, S. 557; Pater: Geschichtsvermittlung auf Instagram, S. 135.

²⁰⁹ Vgl. Schuegraf, Janssen: Webformat-Analyse, S. 557f.; Uebing: Geschichte in 10 Minuten – Wie geht das?, S. 90f.

²¹⁰ Vgl. Schuegraf, Janssen: Webformat-Analyse, S. 557f.

²¹¹ Vgl. Uebing: Geschichte in 10 Minuten – Wie geht das?, S. 91.

²¹² Vgl. Ebd.

durch die Postenden aus, um stärkere Verknüpfungen mit den Rezipierenden zu schaffen.²¹³ Hier zeigt sich auch der Aspekt von Präsenzeffekten als performative Konstituente, um beispielsweise partizipativ zur Anteilnahme anzuregen. Nicht zuletzt hat dies auch eine pragmatische Ebene, da erhöhte Interaktion zu den Postings die Inhalte über die Programmierbarkeit Sozialer Medien auch relevanter in den Vermittlungssystemen erscheinen lassen kann. Die Analyse von Kommunikationswegen und Interaktionsformen kann jeweils anhand der von Rehders angelegten Partizipationsebenen erfolgen. Leitlinien dabei sind Aspekte wie: Animieren die Creator*innen zum Handeln, indem sie in Aktionen zum Mitmachen an Aktionen außerhalb von TikTok oder auf der Plattform aufrufen? Fordern sie in ihren Postings, der Beschreibung oder in den Kommentaren mit *Call to Actions* (CTA) zum Handeln in Form von Liken, Kommentieren oder Teilen auf? Binden sie plattformexternes Material, Postings anderer über Stitches und Duette, oder Kommentare über die Zitierfunktion in die eigenen Publikationen ein? Und wie interagieren die Profile in den Kommentarsektionen mit Beiträgen anderer User*innen? Zu beachtende Herausforderungen bergen hier die potenzielle Masse zu betrachtender Kommentare und die Offenheit der Quelle, da, solange ein Posting bestehen bleibt, weiterkommentiert werden könnte.²¹⁴ Ebenso macht die Volatilität bestimmter Formate wie Stories eine regelmäßige Beobachtung und Sicherung erforderlich.

Die diskursive Ebene der Medienformatanalyse fokussiert sich auf die Reflexion und vergleichende Einordnung der vorig erarbeiteten Ergebnisse mit anderen Profilen und kulturellen Aushandlungen.²¹⁵ Wie auch Uebing und Pater, adaptiert die vorliegende Arbeit diese Ebene ihrer Themensetzung entsprechend und differenziert zwei Schwerpunkte. Zuerst wird die diskursive Kommunikationspraxis betrachtet, um anhand der analysierten Kernbeispiele Muster der Plattformnutzung und Herausbildung von genrespezifischen Gestaltungsmustern herauszuarbeiten. Die Nutzungsmuster werden dabei in Relation zu Zielen, Intentionen und möglichen Effekten gesetzt. Insofern sich erinnerungskulturelle Darstellungen auch in einem engen Verhältnis zur Vermittlung von Geschichte befinden, kann zum anderen nach Verhältnissen zur Geschichtswissenschaft sowie klassischen Authentifizierungs- oder Emotionalisierungsstrategien gefragt werden.²¹⁶ Über die Gestaltung performen die Creator*innen stets auch historische Erinnerung im praktischen Vollzug.²¹⁷ Diese befindet sich in einem Spannungsfeld zwischen sozial und kollektiv tradierter, historisch-kultureller Möglichkeiten und Formen sowie der eigens

²¹³ Vgl. Schuegraf, Janssen: Webformat-Analyse, S. 559.

²¹⁴ Vgl. Christine Gundermann: Doing Digital History: Geschichte auf Instagram analysieren. In: Michele Barricelli/Lale Yildirim (Hrsg.): Geschichtsbewusstsein - Geschichtskultur - Public History, Göttingen 2024, hier S. 41.

²¹⁵ Vgl. Ebd.

²¹⁶ Vgl. Ebd., S. 42.

²¹⁷ Vgl. Willner, Koch, u.a.: Programmatische Annäherungen, S. 5.

determinierten Handlungsmacht, welche potenzielle Anschlussmöglichkeiten für historisch-kritische Einordnungen von tradierten Formen gibt.²¹⁸ Aufgrund des Ausmaßes und der Fragestellung wird in der nachfolgenden Analyse hierauf nur kurz verwiesen werden, um vorstellbare Folgeansätze offenzulegen. Als zweiter Schritt der diskursiven Ebene erfolgt der Bezug der Analyseergebnisse auf die Dynamiken und Funktionsweisen von digitalen Erinnerungskulturen auf Social Media. Somit können die Spezifika und Rolle von Erinnerungskulturen auf TikTok in diesem Spannungsfeld herausgearbeitet werden. Betrachtet werden hier unter anderem plattformspezifische Diskursmodi und -dimensionen, welche auf der Plattformnutzung in Postings, aber auch auf Interaktionen in Kommentarsektionen fußen, welche die Inhalte mit anderen Erinnerungstopoi multidirektional verbinden können.

IV. Die Memory-Bubble: NS-Erinnerung auf TikTok aus Deutschland und Österreich

TikTok-Profile, die sich hauptsächlich der Erinnerung an den Nationalsozialismus widmen, sind auf der Plattform kein Einzelfall mehr. Bevor eine konzisere Betrachtung von drei Kernbeispielen erfolgt, wird folgend ein typologischer Überblick über das Feld der NS-Erinnerung auf TikTok gegeben. Die Übersicht basiert auf einer zum 31.03.2025 erfassten Stichprobe an Profilen mit Produktionsstandort im DACH-Raum. Die Sammlung enthält 26 Profile aus Deutschland und Österreich, deren Inhalte primär aus der Erinnerung an und Vermittlung von NS-Verbrechen sowie ihrer Opfer bestehen. Accounts, welche nur einzelne Videos zum Thema hochgeladen haben, sind zu Gunsten der Schwerpunktorientierung nicht aufgenommen worden. Dies betrifft ebenso Klonprofile oder Sicherungsaccounts, die ganze Accounts und ihre Videos kopieren. Die Erfassung der Stichprobe erfolgte anhand mehrerer Ansätze. Erste Profile wurden über die Suche von thematisch passenden Begriffen und Hashtags dokumentiert, so #memorial, #weremember, #gedenkenbildet, Holocaust und Shoah.²¹⁹ Ein neu angelegtes Beobachtungsprofil folgte diesen Kanälen dann, sodass die Empfehlungsfunktion der Profile weitere Creator*innen vorschlug. Ergänzend schlugen sich die *Follows* in Empfehlungen der FYP nieder, sodass hier noch bisher unbekannte Akteur*innen ergänzt werden konnten. Alle Rechercheergebnisse wurden dann in einer tabellarischen Übersicht überführt, mit Verlinkungen ausgestattet und ihre Betreibenden, ihre Interaktionswerte, das erste Upload-Datum, Aktivität in den letzten drei Monaten, und

²¹⁸ Vgl. Fischer-Lichte: Ästhetik, S. 38f. und Gundermann: Doing Digital History, S. 42.

²¹⁹ Die verwendeten Hashtags und Begriffe waren: #concentrationcamp, #memorial, #weremember, #gedenkenbildet, #gedenken, #holocaust, #shoah, #auschwitz, #auschwitzmemorial, #keinvergessen, Auschwitz, Holocaust, Shoah, Hitler, Nationalsozialismus, Nazi. Die Hashtags #geradejetzt und #niewieder erwiesen sich als thematisch zu ungenau, insofern die Phrasen auch zu anderen Zwecken verwendet werden, sodass kaum relevante Inhalte angezeigt wurden.

gegebenenfalls verwendete Sprachen mit gelesenenem Gender der Vermittlungsperson festgehalten.²²⁰

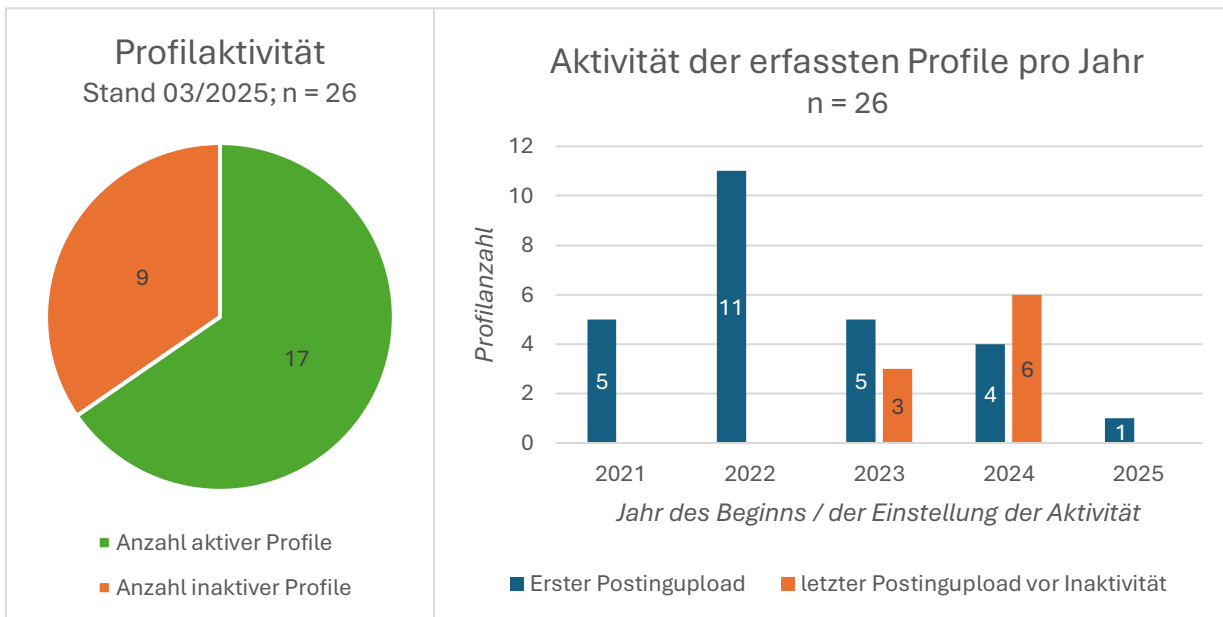


Abbildung 3: Profilkaktivitäten basierend auf Anhang 1

Die in der Stichprobe festgehaltenen Merkmale ermöglichen eine Annäherung an das Themenfeld. Von den 25 erfassten Profilen begannen die ersten fünf im Jahr 2021 mit ersten Uploads. Chronologisch handelt es sich um [@evzyoung](#); [@benjaminortmeyer](#); [@wannseekonferenz](#); [@neuengamme.memorial](#) und [@keeping_memories](#). Eine Hochphase bildet das Jahr 2022 mit zehn neuen Profilen, gefolgt von jeweils fünf und vier Accounts in 2023 und 2024. Anfang 2025 kam mit [@wahr_so](#) von WDR und FUNK das neueste Format dazu. Bemessen an Uploads innerhalb des ersten Quartals 2025 sind aktuell noch zwei Drittel (16) der Accounts aktiv. Die restlichen acht stellten die Uploads zwischen 2023 und 2024 ein. Die höchste Reichweite auf Basis der Follower*innen und akkumulierten Likes haben Susanne Siegert ([@keine.erinnerungskultur](#)), die Kampagne #ZumFeindGemacht ([@zumfeindgemacht](#)) und die KZ-Gedenkstätte Neuengamme. Insgesamt kommunizieren 23 Creator*innen primär mündlich auf Deutsch, wovon vier über eigene Untertitel englische Übersetzungen anbieten. Die KZ-Gedenkstätten Neuengamme und Mauthausen ([@mauthausenmemorial](#)) sind die einzigen, die übergreifend Englisch verwenden. Das Berliner Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit ([@naziforcedlabourdc](#)) hat in seiner Laufzeit zudem den Sprachzuschnitt von Englisch auf Deutsch geändert.²²¹

²²⁰ Siehe Anhang 1, TikTok-Profile mit Standort im DACH-Raum.

²²¹ Vgl. Anhang 1, TikTok-Profile.

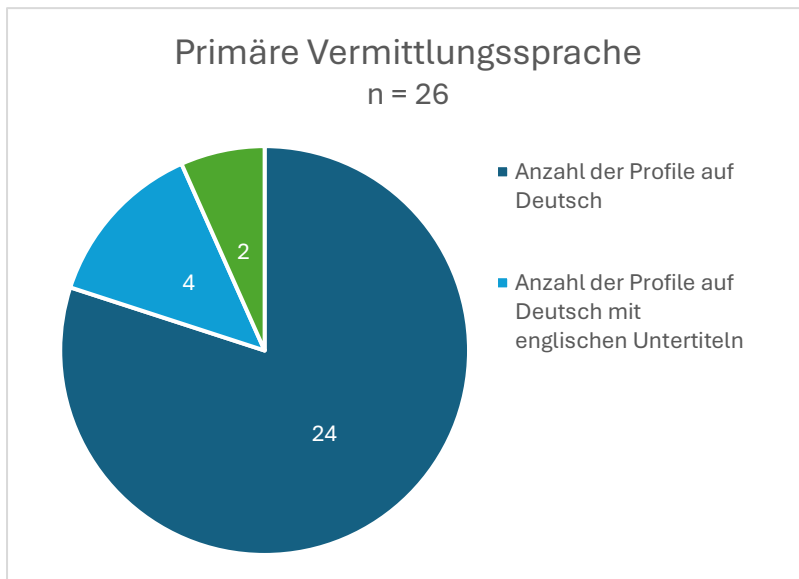


Abbildung 4, Vermittlungssprache der TikTok-Profile basierend auf Anhang 1

Die Profilstichprobe ermöglicht eine Typologie, die einen Überblick über die Facetten von Erinnerungskulturen auf TikTok bietet. Die Einteilung erfolgt primär auf einer Gruppierung der Betreibenden, die mit bestimmten Gestaltungsstilen korrelieren.²²² Als erste Form können Einzelpersonen gelten. Sie treten als selbst als persönliche Vermittler*innen/Hosts auf und betreuen ihre Profile meist eigenständig. Eine Ausnahme bildet Benjamin Ortmeier, welcher mit einer Agentur zusammenarbeitet.²²³ Die persönliche Zentrierung hat zur Folge, dass das Format auf die Hostperson angewiesen ist, wohingegen die Profile der folgend noch darzustellenden Betreibenden die Möglichkeit hätten, diese zu wechseln. Die Hintergründe der Creator*innen variieren hier von fachstudierten Betreibenden wie bei „Erinnern im Täterland“ zu jenen mit anderen Bildungshintergründen ohne spezifisch (geschichts-)wissenschaftliche Ausbildung wie Louis Pawellek und Susanne Siegert.²²⁴ Auffällig ist, dass alle Aufgezählten außer *Erinnern im Täterland* über Instagram-Profile mit sehr ähnlichen bis identischen Inhalten verfügen.²²⁵ Ebenso verfügt diese Gruppe bei regelmäßigem Posten über längere Zeit, wie Siegert und Pawellek, über

²²² Siehe Anhang 1, TikTok-Profile, Spalte Akteur*innen-Typ.

²²³ Vgl. Profilsseite von @benjaminortmeier. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@benjaminortmeier> (abgerufen am 02.04.2025).

²²⁴ Vgl. Profilsseite von @louispawellek_offiziell. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@louispawellek_offiziell (abgerufen am 02.04.2025); @keine.erinnerungskultur: Reply to @mrtz.bec - Seit 3 Jahren spreche ich auf TikTok. TikTok vom 28.10.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7294933863556533536> (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von @erinnern.im.tterla. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@erinnern.im.tterla> (abgerufen am 02.04.2025).

²²⁵ Siehe dazu Profilsseite von @benjamin_ortmeier. Instagram, URL: https://www.instagram.com/benjamin_ortmeier/ (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von @keine.erinnerungskultur. Instagram, URL: <https://www.instagram.com/keine.erinnerungskultur/> (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von @louispawellek_official. Instagram, URL: https://www.instagram.com/louispawellek_official/ (abgerufen am 02.04.2025).

das Potenzial eine große Reichweite zu generieren und beizubehalten, bemessen am Verhältnis von Kanalalter, gesamten Kanal-Likes, und Abonnent*innen.²²⁶

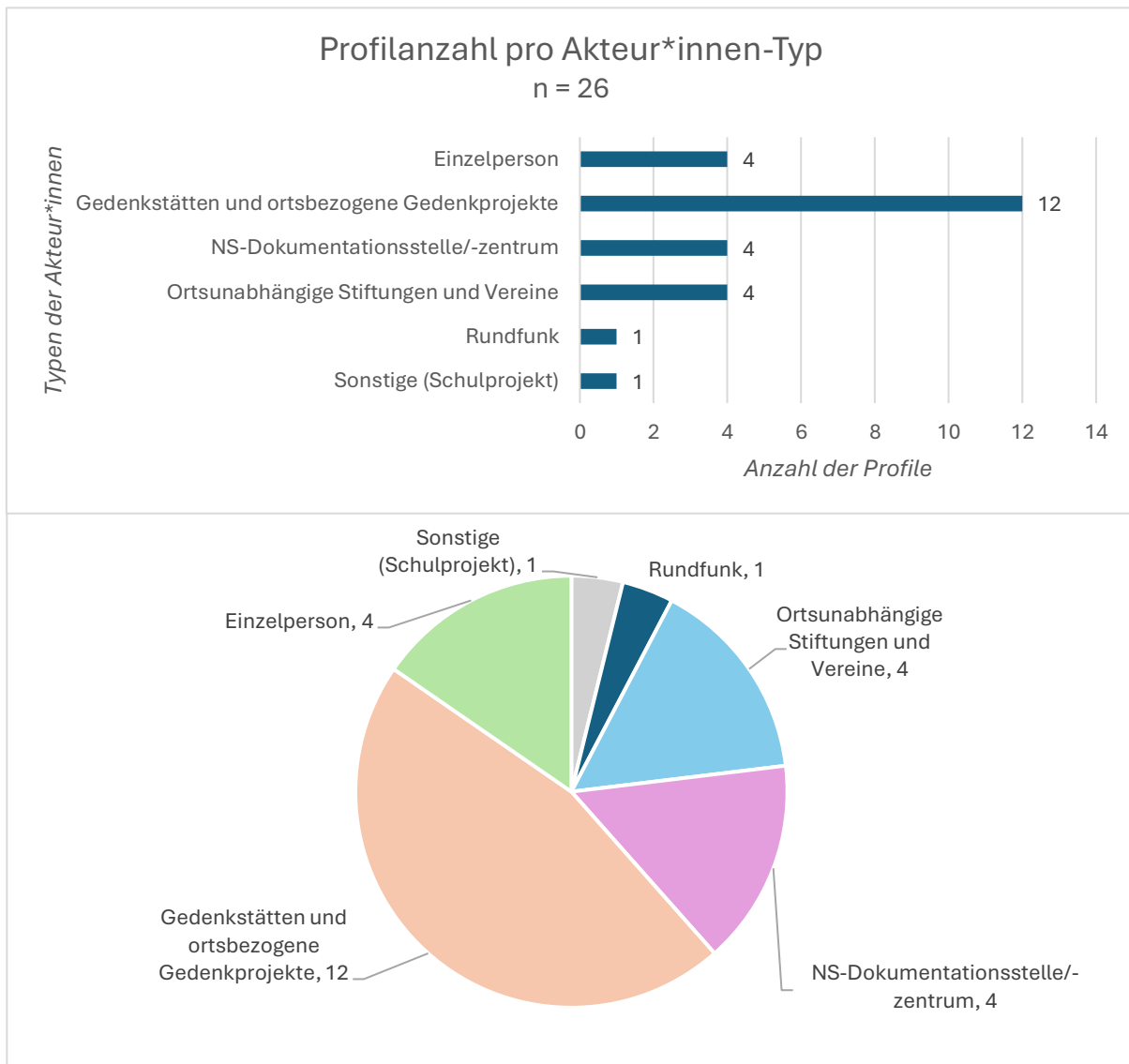


Abbildung 5, Typologie der erfassten Profile basierend auf Anhang 1

Die elf Gedenkstätten bilden die größte Profilgruppe. Obwohl die Selbstzuschreibungen von diesem Begriff abweichen können, siehe Münster oder Wolfratshausen, werden darunter Einrichtungen gefasst, die eine Kombination von Gedenkort, Denkmal, Museen, Sammlungen, Lernorten und Forschungseinrichtungen an historischen Orten mit historischen Überresten sein können.²²⁷ In ihren Beiträgen spielen diese historischen Orts- und Überrestbezüge eine

²²⁶ Vgl. Anhang 1, TikTok-Profile, Zeilen @keine.erinnerungskultur und @louispawellek_offiziell. Siegert und Pawellek haben in der betrachteten Gruppe die meisten Gesamtlives. In puncto Abonnent*innen hat Pawellek die fünfthöchste Anzahl, was in Anbetracht seines Postingbeginns Anfang 2024 im Vergleich zu den institutionellen Accounts beträchtlich erscheint.

²²⁷ Vgl. Knoch: Geschichte in Gedenkstätten, S. 1. Zur Varietät an Begriffen, siehe auch Kapitel 1.2, S. 11–14. Zu den Einrichtungen in Münster und Wolfratshausen, siehe Profilsseite von @villatenhompel. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@villatenhompel> (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von

übergeordnete Rolle. Einen Zusatz bildet hier das Kooperationsprojekt „DenkMal! Todesmarsch Mülsen-Eibenstock 1945“, das nicht von einer derartigen Einrichtung betrieben wird, sondern von demokratieorientierten Organisationen.²²⁸ Sie widmen sich der lokalgeschichtlichen Sichtbarmachung des Todesmarschs aus dem KZ-Außenlager Mülsen St. Micheln in Sachsen und seiner Spuren, was über Ortsbezüge, Gedenk- und Vermittlungsformate einen vergleichbaren Postingstil hervorruft.²²⁹ Die Kanäle [@unrechtsorte](#) und [@keeping_memories](#) zeigen zudem, dass die Profile das Ergebnis von Projekten sein können, bei dem die Einrichtungen selbst – hier die KZ-Gedenkstätte Flossenbürg sowie die Gedenkstätten Gestapokeller und Augustaschacht – in den Hintergrund treten.²³⁰

Von den Gedenkstätten unterscheiden sich trotz fließender Übergänge die vier NS-Dokumentationseinrichtungen. Sie können zwar forschende, sammelnde und vermittelnde Aufgaben übernehmen, stellen auf TikTok aber zumeist nicht historische Orte und deren Überreste in den Mittelpunkt, wenn sie über solche verfügen. Die Villa Merländer in Krefeld und das Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit in Berlin befinden sich zum Beispiel zwar an sowie in thematisch relevanten historischen Bauwerken, thematisieren diese jedoch nur punktuell.²³¹

Eine allgemeinere Themenanlage weisen die drei Profile der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft (EVZ), des Bundesverbands Information & Beratung für NS-Verfolgte und deren Kampagne #ZumFeindGemacht auf.²³² Sie zeigen eine Loslösung von Lokalbezügen und artikulieren sich bislang entweder allgemein in ihrer aktivistischen Arbeit – wie die EVZ – oder in Form spezifischer Kampagnen. Im Gegensatz zu den NS-Dokumentationszentren gehen sie als Einrichtung keiner forschenden oder sammelnden Arbeit nach und treten entsprechend nicht damit auf.

[@erinnerungsortbadehaus](#). TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@erinnerungsortbadehaus> (abgerufen am 02.04.2025).

²²⁸ Siehe Profilsseite von [@denkmal_todesmars](#). TikTok, URL:

https://www.tiktok.com/@denkmal_todesmars<https://www.tiktok.com/@villatenhompel> (abgerufen am 02.04.2025).

²²⁹ Vgl. o.A.: Über das Projekt. DenkMal! Todesmarsch Mülsen - Eibenstock 1945, URL:

<https://www.denkmal-todesmarsch.de/über-das-projekt/e.de/Lernen-und-Lehren/content/15185> (abgerufen am 02.04.2025).

²³⁰ Siehe Profilsseite von [@keeping_memories](#). TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@keeping_memories (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von [@unrechtsorte](#). TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@unrechtsorte> (abgerufen am 02.04.2025).

²³¹ Siehe Profilsseite von [@villamerlaenderkrefeld](#). TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@villamerlaenderkrefeld> (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von [@naziforcedlabourdc](#). TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@naziforcedlabourdc> (abgerufen am 02.04.2025).

²³² Siehe Profilsseite von [@evzyoung](#). TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@evzyoung> (abgerufen am

02.04.2025); Profilsseite von [@bvns92](#). TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@bvns92> (abgerufen am

02.04.2025); Profilsseite von [@zumfeindgemacht](#). TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht> (abgerufen am 02.04.2025).

Bisherige Einzelformen stellen Rundfunk und Lernprojekte dar. Das junge FUNK-Format @wahr_so kommt als öffentlich-rechtliches Rundfunkprodukt ebenso wie die Stiftungen ohne Ortseinschränkungen aus.²³³ Es zeichnet sich durch eine journalistische Produktion aus, was sich stark in der professionellen Gestaltung niederschlägt. Letztlich bleibt @aussenlager_neugraben, was als kleines Projekt des Hamburger Gymnasiums Süderelbe 2023 einige wenige Videos als vermeintliches Lernprodukt realisierte.²³⁴ Profile von Zeitzeug*innen der NS-Verbrechen, wie es sie in englischsprachigen Ländern mit Shoah-Überlebenden wie Lily Ebert oder Tova Friedman gibt, wurden im Rahmen der Stichprobe nicht ausgemacht.²³⁵

Übergreifend fällt auf, dass keine Accounts erfasst wurden, die sich primär einer rechtspopulistischen oder nationalistischen Erinnerung an NS-Verbrechen und einer Relativierung widmen. Dies könnte mehrere Gründe haben. Rechte Erinnerungskulturen und Geschichtspolitik zur NS-Zeit oder dem Zweiten Weltkrieg scheint weniger auf ganzen Profilen, sondern eher in vereinzelt Beiträgen thematisiert zu werden. Diese behandeln kaum NS-Opfer und betonen die Erinnerung an die „eigenen“ Opfer, also gefallene Wehrmachtssoldaten oder zivile deutsche Kriegsoffer, deren ehrendes Gedenken sie fordern.²³⁶ Ebenso könnten die interessenbasierten Vorschlagssysteme auf Basis der Suchbegriffe und der von Akteur*innen mit antifaschistischer Grundeinstellung ausgehenden Systemvorschläge das Ausspielen dieser Inhalte und Profile behindern. Manche Postings mit offener Verharmlosung des Nationalsozialismus bzw. der Shoah könnten zudem von Plattformfiltern selbst bereits entfernt worden sein. Relativierende oder leugnende Aussagen, *Whataboutism* und Versuche, Zeitzeug*innen zu diskreditieren finden, sich dennoch in Kommentarsektionen der erfassten Übersicht, bei denen entsprechend dem Partizipationsparadoxon für Rezipierende unklar bleibt, was bereits moderierend von TikTok oder den Profilen selbst gelöscht wurde.

V. Doing TikTok: Facetten digitaler Erinnerungskulturen

²³³ Siehe Profilsseite von @wahr_so. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@wahr_so (abgerufen am 02.04.2025).

²³⁴ Siehe Profilsseite von @aussenlager_neugraben. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@aussenlager_neugraben (abgerufen am 02.04.2025).

²³⁵ Siehe dazu Profilsseite von @lilyebert. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@lilyebert> (abgerufen am 02.04.2025); Profilsseite von @tovafriedman. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@tovafriedman> (abgerufen am 02.04.2025). Infolge des Todes von Lily Ebert im Oktober 2024, betreibt ihr Urenkel Dov Forman das Profil weiter in ihrem Andenken, nachdem er durch das hohe Alter der Überlebenden zunehmend auch selbst als Host aufgetreten war.

²³⁶ Siehe dazu beispielsweise Beiträge von und mit Politiker*innen der Alternative für Deutschland @maximilian_krah: Gedenken an die Opfer durch den alliierten Bombenterror. TikTok vom 14.02.2023, URL: https://www.tiktok.com/@maximilian_krah/video/7199988441730321669 (abgerufen am 02.04.2025); @goetzfroemming: Am 13. Februar jährt sich der Bombenangriff auf #Dresden. TikTok vom 13.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@goetzfroemming/video/7470817765948001558> (abgerufen am 02.04.2025).

Um einen spezifischeren Einblick in die Erinnerungspraxis auf TikTok zu gewinnen, wird ein Schlaglicht auf die drei zum Erfassungszeitpunkt reichweitenstärksten Kanäle der deutsch-österreichischen Memory-Bubble geworfen. Die Kanäle @keine.erinnerungskultur, @neuengamme.memorial und @zumfeindgemacht werden im Folgenden mit der adaptierten historisch-kritischen Webformatanalyse ausgewertet. Dies wird die Spezifika ihrer Kommunikationsvarianten herausstellen und sie in Relation zu den herausgestellten Diskurskonfigurationen digitalisierter Erinnerungskulturen auf TikTok setzen. Wie in Kapitel III dargestellt, fließen (digital)hermeneutische Reflexionsanteile auf jeder Ebene einzeln ein, da die Komponenten zu unterschiedlichen Schwerpunkten verschiedenes Quellenmaterial erkenntnisgewinnend beanspruchen.

V.1. Quellenkritische Ebene

Die quellenkritische Ebene wirft einen genaueren Blick auf die Hintergründe der Profile und ihrer Akteur*innen. Als Grundlage dienen primär öffentliche Aussagen in Social Media-Postings der Accounts oder zusätzlich eigene Webseiten, Blogs oder Selbstberichte. Wenn sie zum Grundmaterial aussagekräftig und belastbar scheinen, liefern öffentliche autobiografische Angaben zu Bildung und Tätigkeiten etwa über das berufsorientierte Social Media-Netzwerk LinkedIn Anhaltspunkte zur Evaluation fachlicher Kompetenzen der Creator*innen. Den historischen Kontexten liegen auch wissenschaftliche Publikationen zugrunde. In einem Fall ergänzte eine schriftliche Anfrage an die Pressereferentin des Bundesverbands Information & Beratung für NS-Verfolgte (BVNS) diese Basis, um vergleichbar bildungsbiografische Hintergründe und intendierte Zielgruppen ihrer Social Media-Kampagne zu erfragen.

Das genutzte Quellenmaterial ist genuin digital veranlagt und wurde händisch über Profilstellen und Webseiten zusammengetragen. Es konnte entsprechend in den Ursprungskontexten oder den aktuellen Umgebungen der Plattformen zum Zeitpunkt der angegebenen Referenz abgerufen und ausgewertet werden. Das Kernmaterial ist mitunter seit mehreren Jahren online als Erstupload abrufbar, sodass nicht von einer akut bevorstehenden Löschgefahr ausgegangen wird. Insofern erfolgte in diesem Schritt keine gesonderte Speicherung von Postings oder Profilen. Durch Auswertung und Speicherung ist keine Bearbeitung des Quellenmaterials vorgenommen worden. Eine Ausnahme bildet einzig die Anfrage an die Pressestelle des BVNS, die der vorliegenden Arbeit angehängt wurde. Aus Sicht einer Darstellungsintegrität ist hier primär die textliche Darstellung samt Metadaten wie Adressen und Zeitstempel inhaltlich relevant. Die E-Mail liegt daher in Textform

übertragen mit Kontextgerüst vor und nicht im unterliegenden, maschinell zu interpretierendem HTML-Code.²³⁷

²³⁷ Siehe Anhang 2, E-Mail-Korrespondenz mit Sarah Frecker, Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, vom 16.04.2025.

V.1.1. @keine.erinnerungskultur – Susanne Siegert

Hinter dem TikTok-Profil @keine.erinnerungskultur steht die 1992 geborene Online-Marketing-Managerin Susanne Siegert. Nach eigenen Angaben studierte sie von 2011 bis 2017 Journalistik und Online-Journalismus an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Anschließend war sie für mehrere Online-Marketing-Agenturen tätig, vorwiegend an ihrem derzeitigen Wohnort Leipzig. Entsprechend kann davon ausgegangen werden, dass Siegert über Kompetenzen zur reichweitenstarken Nutzung von und Kommunikation auf Social Media-Plattformen verfügt.²³⁸

Der Ursprung ihres erinnerungskulturellen Engagements auf Sozialen Medien liegt im Mühldorfer Hart, einem Waldgebiet im oberbayerischen Landkreis Mühldorf, in dessen Nähe Siegert aufwuchs und zur Schule ging.²³⁹ Erst kurz nach dem Abitur erfuhr sie, dass sich dort zwischen 1944 und 1945 der KZ-Außenlagerkomplex Mühldorfer Hart des KZ Dachau befand.²⁴⁰ Kurz vor weitgehenden Eingriffen in das öffentliche Leben infolge der ersten SARS-CoV-2 Infektionswelle, besuchte Siegert dann im März 2020 das Gelände des ehemaligen Lagerkomplexes.²⁴¹ Dies animierte sie zu Recherchen zum Lagerkomplex, wobei sie sich einer großen Masse an frei zugänglichen Quellen etwa über Online-Archive gegenüber sah.²⁴² Aus dem Dissens zwischen glücklicher Kindheit und den NS-Verbrechen vor Ort erstellte sie im Dezember 2020 ihren ersten

²³⁸ Vgl. Angelika Zapf: MDR KULTUR trifft Susanne Siegert. Menschen von hier vom 03.02.2024, URL: <https://www.mdr.de/kultur/podcast/trifft/tik-tok-susanne-siegert-100.html> (abgerufen am 07.04.2025); und Profilsseite von Susanne Siegert. LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/in/susanne-siegert/> (abgerufen am 07.04.2025).

²³⁹ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Seit 3 Jahren spreche ich auf TikTok, Min. 0'14"-0'21".

²⁴⁰ o.A.: KZ-Gedenkstätte Mühldorfer Hart. Datenbank Erinnerungsorte - Bundeszentrale für politische Bildung, URL: <https://www.bpb.de/themen/holocaust/erinnerungsorte/503118/kz-gedenkstaette-muehldorfer-hart/> (abgerufen am 08.04.2025).

²⁴¹ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Seit 3 Jahren spreche ich auf TikTok, Min. 0'05"-0'14"; und zur COVID-Pandemie, siehe o.A.: Besprechung der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder vom 22.03.2020, URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/archiv/besprechung-der-bundeskanzlerin-mit-den-regierungschefinnen-und-regierungschefs-der-laender-vom-22-03-2020-1733248> (abgerufen am 08.04.2025); Deutscher Bundestag: XIX/204, Vorgang zum Gesetz zum Schutz der Bevölkerung bei einer epidemischen Lage von nationaler Tragweite vom 28.03.2020, URL: <https://dip.bundestag.de/vorgang/gesetz-zum-schutz-der-bevoelkerung-bei-einer-epidemischen-lage-von/260577> (abgerufen am 08.04.2025).

²⁴² Vgl. @keine.erinnerungskultur: Seit 3 Jahren spreche ich auf TikTok, Min. 0'21"-0'30".

Gedenkaccount [@kz.aussenlager.muehldorf](#) auf Instagram.²⁴³ Hier teilte Siegert ihre Erkenntnisse und erinnerte über Biographien an Opfer der Lager.²⁴⁴

Aus dem freizeithlichen Online-Engagement entstanden Ende 2022 der Podcast „zeitzeug:nisse“ und der aktive TikTok-Kanal [@keine.erinnerungskultur](#), dessen ältester verfügbarer Post am 7. Dezember 2022 hochgeladen wurde.²⁴⁵ Das neue Profil löst sich nominell vom früheren Ortsbezug ihrer Arbeit, sodass Themen und Fälle von NS-Verbrechen allgemein bezugsfähiger dargestellt werden können. Mit dem Profilnamen deutet Siegert eine Kritik an der pragmatischen Tragfähigkeit des populären Erinnerungsbegriffs hin. Hierbei stützt sie sich auf Aussagen von Jens-Christian Wagner, Leiter der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, im ZEIT-Podcast „Das Politikteil“. Da Erinnern im ursprünglichen Sinn den individuelle Rückbezug an eigens Erlebtes bezeichnet, erlaubt diese Fassung für Nachgeborene keinen Rückgriff auf die NS-Zeit.²⁴⁶ Laut Wagner selbst stellen moralisierende Appelle wie „Erinnert euch!“ daher die Anschlussfähigkeit und Relevanz dieser Geschichte für heutige Generationen infrage, da sie sich nicht individuell an die NS-Zeit erinnern können und so eine moralische Überforderung mit möglicher Ablehnung eintreten könnte.²⁴⁷ Wagners Position stimmt außerdem mit den Ausführungen seines Amtsvorgängers Volkhard Knigge überein. Indem Erinnerung durch Forderungen zu moralisch aufgeladenen Pathosformel avanciere, verschleierte dies die Notwendigkeit kritisch-reflektierten Geschichtsbewusstseins und historischer Aufklärung, für die Knigge und Wagner plädieren.²⁴⁸ Umso

²⁴³ Vgl. Ebd.; Civic.net - Aktiv gegen Hass im Netz: „Alles, was du in der Schule garantiert NICHT über Nazi-Verbrechen lernst“. Amadeu Antonio Stiftung vom 25.09.2024, URL: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/alles-was-du-in-der-schule-garantiert-nicht-ueber-nazi-verbrecchen-lernst-121217/> (abgerufen am 07.04.2025); Profilsseite von [@kz.aussenlager.muehldorf](#). Instagram, URL: <https://www.instagram.com/kz.aussenlager.muehldorf/> (abgerufen am 02.04.2025).

²⁴⁴ Vgl. [@kz.aussenlager.muehldorf](#): #keinVergessen: Heute vor 125 Jahren wird Imre Bródy in Gyula geboren. Instagram vom 23.12.2020, URL: https://www.instagram.com/p/CJJXmNQFcdT/?img_index=1 (abgerufen am 02.04.2025).

²⁴⁵ Siehe Susanne Siegert: Wer bin ich & was soll das. zeitzeug:nisse, Folge 0 vom 28.09.2022, URL: <https://open.spotify.com/episode/2eaonpHpkoBcTYSxpdxojn?si=53bb7cc8bb7c4a82> (abgerufen am 08.04.2025); [@keine.erinnerungskultur](#): Hude Pinkas und Stehzellen. TikTok vom 07.12.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7174372104790494470> (abgerufen am 07.04.2025) und Susanne Siegert: Q&A Folge / „Was wird 2024?“ zeitzeug:nisse, Folge 50 vom 01.01.2024, URL: <https://open.spotify.com/episode/3oyRA162VXTMN5chlX1VsG?si=a0d377a1741e492b> (abgerufen am 08.04.2025).

²⁴⁶ Vgl. [@keine.erinnerungskultur](#): Replying to [@filip_traj4ovski](#) - Die Erklärung hinter meinem Namen. TikTok vom 10.09.2023, Min. 0'13"-0'22", URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7277254660006743329> (abgerufen am 07.04.2025).

²⁴⁷ Vgl. Marc Brost/Ileana Grabitz: Die Deutschen und der Holocaust: Vergessen wir das Erinnern? Die Zeit/Zeit Online: Das Politikteil vom 31.01.2021, Min. 25'20"-26'00", URL: <https://www.zeit.de/politik/2021-01/jens-christian-wagner-holocaust-gedenktag-deutschland-erinnerungskultur-politikpodcast> (abgerufen am 07.04.2025).

²⁴⁸ Vgl. Volkhard Knigge: Zur Zukunft der Erinnerung. In: APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte (2010), H. 25–26, URL: <https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39870/zur-zukunft-der-erinnerung/> (abgerufen am 09.04.2025).

mehr gilt dies, da Erinnerungskultur keine apriorisch normative Friedlichkeit oder gar moralisches Handeln nach sich zieht, sondern, wie oben in Kapitel II.1.1 dargestellt, eine selektive Sinnkonstruktion zu gegenwärtigen Zwecken ist, welche ebenso kriegerisch und ahistorisch angelegt sein kann.²⁴⁹ Siegert spiegelt diese Ansichten mit ihrer Aussage: „wir brauchen keine Erinnerungskultur, sondern vielmehr erstmal Empathie mit dem Opfern, aber eben auch [ei]ne Auseinandersetzung damit, wie es zum NS-Regime kommen konnte und auch zu den NS-Verbrechen [...]“.²⁵⁰ Die Content-Creatorin bevorzuge daher den Begriff „Gedenkarbeit“, insofern eine kritische Reflexion und Auseinandersetzung mit einer eine Anstrengung einhergehe.²⁵¹

Das Ziel von @keine.erinnerungskultur ist es ausgehend von eigenen Interessen der Creatorin Themenkomplexe der NS-Verbrechen wie Verfolgung und Widerstand weiblicher und queerer Menschen zu vermitteln sowie sichtbarer zu machen, die der breiten Öffentlichkeit unbekannter sind.²⁵² Wichtig sei ihr dabei ein aktueller Lebensweltbezug, der aufzeigt, wie die Vergangenheit auf die Gegenwart wirke.²⁵³ Siegert versteht ihre Aktivität komplementär zum vermuteten Schulwissen der Viewer*innen, dessen Leerstellen sie erweitere, was sich im Slogan „Das lernst du in der Schule NICHT über Nazi-Verbrechen“ in ihrer Profilbiografie niederschlägt.²⁵⁴ Mit ihrer Gedenkarbeit möchte sie eine junge und offene Zielgruppe zu erreichen, weshalb Sie TikTok verwende, da die Funktionsweise der Plattform das schnelle Erreichen thematisch Interessierter ermögliche.²⁵⁵

Mit über 211.000 Follower*innen betreibt Siegert das Profil mit der höchsten Reichweite im Themenfeld NS-Erinnerung im DACH-Raum. In Verbindung zur Popularitätslogik Sozialer Medien hat sie über TikTok hinaus große Bekanntheit erreicht und wurde bereits als „Erinnerungs-Influencer“ betitelt.²⁵⁶ Für ihre ehrenamtliche TikTok-Arbeit wurde Siegert 2024 mit zwei Preisen prämiert: dem eingangs erwähnten Grimme Online Award und dem ELNET Award für das Engagement gegen

²⁴⁹ Vgl. Ebd., und Christoph Cornelißen: Erinnerungskulturen.

²⁵⁰ @keine.erinnerungskultur: Die Erklärung hinter meinem Namen. Min. 0'25"-0'36". Siegerts Empathiebegriff umschreibt hier kein Verstehen eines Gegenübers durch eine Inbesitznahme seiner*ihrer Erfahrungswelt. Wie auch Martina Emme beschreibt sie damit einen Verständnisprozess, welcher sich für die differente Wahrnehmung des Gegenübers interessiert und sich dieser annähert, ohne sie zu übernehmen. Letzteres ist nämlich per se unmöglich und angesichts der traumatisierenden Erfahrungen von Opfern moralisch höchstproblematisch. Vgl. Martina Emme: „Der Versuch, den Feind zu verstehen“: ein pädagogischer Beitrag zur moralisch-politischen Dimension von Empathie und Dialog. Frankfurt am Main 1996, S. 356.

²⁵¹ Vgl. Kim Berg: Pionierin der Gedenkarbeit. deutschland.de vom 16.10.2024, URL: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/alles-was-du-in-der-schule-garantiert-nicht-ueber-nazi-verbrechen-lernst-121217/> (abgerufen am 07.04.2025).

²⁵² Vgl. Civic.net: „Alles, was du in der Schule garantiert NICHT über Nazi-Verbrechen lernst“.

²⁵³ Vgl. Kim Berg: Pionierin der Gedenkarbeit.

²⁵⁴ TikTok-Profilseite von @keine.erinnerungskultur; und Berg: Pionierin der Gedenkarbeit.

²⁵⁵ Vgl. Kim Berg: Pionierin der Gedenkarbeit.

²⁵⁶ Profilseite von @keine.erinnerungskultur; Dirk Liesemer: Die Erinnerungs-Influencer. Spiegel Geschichte vom 20.03.2025, URL: <https://www.spiegel.de/geschichte/ns-gedenken-fuer-die-zukunft-die-erinnerungs-influencer-a-b49a185a-223f-472e-80cf-c162908128f4?context=issue> (abgerufen am 09.04.2025).

Antisemitismus.²⁵⁷ Ihre die Tätigkeit führte ebenfalls zur Ansprache des Piper-Verlags, bei dem sie voraussichtlich Ende 2025 ein Sachbuch zur Erneuerung von Erinnerungskultur publizieren wird.²⁵⁸

V.1.2. #ZumFeindGemacht – Eine Kampagne des Bundesverbands Information & Beratung für NS-Verfolgte e.V.

Die plattformübergreifende Kampagne #ZumFeindGemacht wurde vom Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte e.V. (BVNS) ins Leben gerufen. Der zivilgesellschaftlich engagierte Verband ging 1992 aus den Vorläufern einer Beratungsstelle für NS-Verfolgte, gegründet von Vertreter*innen von NS-Verfolgtenverbänden, sowie aus den christlichen Organisationen der Friedensbewegung Pax Christi und Aktion Sühnezeichen Friedensdienste hervor. Grundlegend unterstützte und informierte die Einrichtung die Überlebenden nationalsozialistischer Verfolgung bei Entschädigungsmöglichkeiten und den sogenannten „Wiedergutmachungsverfahren“.²⁵⁹ Bereits in den 90er Jahren engagierte der BVNS sich auf politischer Ebene und konnte früh erreichen, dass in Nordrhein-Westfalen ein Härtefallfonds und 1997 eine lokale Transferstelle eingerichtet wurde. Der Bundesverband setzte sich auch für die Gruppen ein, die in Deutschland juristisch bisher nicht als Opfer des Nationalsozialismus anerkannt wurden. Dies betrifft beispielsweise die

²⁵⁷ Siehe o.A.: Preisträgerin: keine.erinnerungskultur. Grimme Online Award; und o.A.: ELNET Awards Gala 2024: Auszeichnungen für Engagement gegen Antisemitismus vom 27.09.2024, URL: <https://elnet-deutschland.de/themen/antisemitismus/elnet-awards-gala-2024/> (abgerufen am 07.04.2025).

²⁵⁸ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Story: Q&A „Deine Frage zu GEDENKEN NEU DENKEN“ - Wie bist du zu Piper gekommen? Instagram-Story vom 08.04.2025 (heruntergeladen am 09.04.2025); und Susanne Siegert: Gedenken neu denken. Wie sich unser Erinnern an den Holocaust verändern muss. in Vorbereitung, München 2025.

²⁵⁹ Der stark umstrittene Begriff „Wiedergutmachung“ wird vom Bundesfinanzministerium und in Erweiterung durch den BVNS aufgrund seiner Durchsetzung und Verbreitung in seiner juristischen Bedeutung, also aus pragmatischen Gründen verwendet. Dieser bezeichnet Vorgänge finanzieller wie materieller „Entschädigung“ und „Rückerstattung“ für die erlittenen Schäden durch nationalsozialistische Verfolgung. Aus einer moralischen Perspektive sind millionenfacher Mord, Verfolgung und Terror selbstredend nicht „wieder gut“ oder gar ungeschehen zu machen so wie der Begriff eine Täterperspektive ausdrückt. Unter anderem deswegen wird der Begriff von vielen Akteur*innen abgelehnt. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird er in Bezug auf die eigene Verwendung in den beanspruchten Quellen der Akteu*innen als Quellenbegriff in Anführungszeichen verwendet. Vgl. Hans Günter Hockerts: Wiedergutmachung in Deutschland 1945–1990. Ein Überblick. In: APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte (2013), H. 25–26, URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/162883/wiedergutmachung-in-deutschland-1945-1990-ein-ueberblick/> (abgerufen am 25.04.2025); o.A.: Wiedergutmachung. Glossar – Bundesministerium für Finanzen, URL: https://www.bundesfinanzministerium.de/Web/DE/Service/FAQ_Glossar/Glossar/Functions/glossar.html?v2=176982&lv3=176990#glossar176990 (abgerufen am 14.04.2025); Lena Knops: „Wiedergutmachung“. #ZumFeindGemacht, Abs. Der Begriff „Wiedergutmachung“, URL: <https://zumfeindgemacht.de/wiedergutmachung/#:~:text=Der%20Begriff%20%20Wiedergutmachung%20Heute%20meint%20man%20mit%20dem,sie%20erlitten%20haben%2C%20entschädigt%20werden.> (abgerufen am 14.04.2025).

Auseinandersetzungen über die Entschädigung ehemaliger Zwangsarbeiter*innen, an deren Anerkennung im Jahr 2000 der BVNS maßgeblich beteiligt war.²⁶⁰

Bis heute agiert der Bundesverband mit Sitz in Köln als Interessenvertretung und Anlaufstelle aller NS-Verfolgter.²⁶¹ Das Kerngeschäft besteht nach wie vor in sozialer und humanitärer Arbeit, in sozialrechtlichen Beratungsangeboten zur Entschädigung sowie Rechercharbeiten zur biografischen Aufarbeitung von Verfolgten; sozialen Projekten wie Begegnungscafés oder Besuchs- und Begleitdiensten für Überlebende; und diversen Angeboten für Nachkomm*innen und deren gesellschaftlicher wie persönlicher Situation.²⁶² Darüber hinaus bietet der BVNS Angebote zur historisch-politischen Bildung an, wie etwa zu Begegnungen mit Zeitzeug*innen.²⁶³

Als Projekt ist #ZumFeindGemacht in diesem Bildungsbereich angesiedelt.²⁶⁴ Das Kernteam besteht zu diesem Zeitpunkt aus Lena Knops als Projektleiterin sowie Alina Besser und Sarah Frecker als Assistentinnen, die sich der Recherche und Redaktion der Skripte widmen.²⁶⁵ Laut dem BVNS sind alle drei studierte Historikerinnen und verfügen über geschichtswissenschaftliche Masterabschlüsse.²⁶⁶ Knops promoviert zudem aktuell im Themenfeld „Wiedergutmachung“.²⁶⁷ In enger Zusammenarbeit an Entwicklung, Konzeption, Design und Betreuung der Kampagne beteiligt ist die ebenfalls in Köln ansässige und seit 2012 aktive Online-Marketing Agentur „SMART

²⁶⁰ Vgl. o.A.: Über Uns - Verbandsgeschichte. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/ueber-uns/verbandsgeschichte> (abgerufen am 14.04.2025); Aus der Debatte ging zudem die „Bundesstiftung Erinnerung, Verantwortung, Zukunft“ (EVZ) hervor, die sich den Entschädigungen widmen sollte. Als Interessenvertretung der NS-Verfolgung ist der BVNS hier im Kuratorium vertreten. Siehe dazu Cord Pagenstecher: Der lange Weg zur Entschädigung. Portal NS-Zwangsarbeit. Lernen mit Interviews – Bundeszentrale für politische Bildung vom 02.06.2016, URL: <https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/ns-zwangsarbeit/227273/der-lange-weg-zur-entschaedigung/> (abgerufen am 14.04.2025) und o.A.: Kuratorium, Vorstand, Finanzgremien. Stiftung EVZ – Erinnerung, Verantwortung, Zukunft, Abs. Die Mitglieder des Kuratoriums, URL: <https://arolsen-archives.org/ueber-uns/standpunkte/lebenslang-stigmatisiert/> (abgerufen am 14.04.2025).

²⁶¹ Vgl. o.A.: Impressum. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/impressum> (abgerufen am 14.04.2025).

²⁶² Vgl. o.A.: Arbeitsbereich Beratung und Recherche. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/beratung-und-recherche> (abgerufen am 14.04.2025); o.A.: Arbeitsbereich Nachkomm:innen von NS-Verfolgten. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/angebote-fuer-nachkommen-von-ns-verfolgten> (abgerufen am 14.04.2025); o.A.: Arbeitsbereich Soziale Projekte für NS-Verfolgte. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/soziale-projekte-fuer-ns-verfolgte> (abgerufen am 14.04.2025).

²⁶³ Vgl. o.A.: Arbeitsbereich Historisch-politische Bildung. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/historisch-politische-bildung> (abgerufen am 14.04.2025).

²⁶⁴ Vgl. Ebd.

²⁶⁵ Vgl. o.A.: Über Uns - Ansprechpartner*innen beim Bundesverband. #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/ueber-uns/> (abgerufen am 14.04.2025); @zumfeindgemacht: Das Team. TikTok vom 18.06.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7381790872272129312> (abgerufen am 15.04.2025).

²⁶⁶ Vgl. Anhang 2, E-Mail-Korrespondenz mit Sarah Frecker, BVNS. Knops und Besser verfügen über Master of Arts-Abschlüsse und Frecker über einen fachrelevanten Master of Education-Abschluss.

²⁶⁷ Vgl. Ebd.

LEMON“.²⁶⁸ Die Zusammenarbeit beider Parteien spricht für eine umfassende Kombination von geschichtswissenschaftlicher Fachexpertise in Recherche, Quellenarbeit und Feldkenntnis einerseits sowie praktischem Umsetzungsvermögen in der Kommunikation auf Social Media andererseits.

Seit Projektbeginn 2022 finanziert das Bundesministerium für Finanzen die Kampagne #ZumFeindGemacht.²⁶⁹ Die Förderung von Bildungsprojekten zum NS-Unrecht stellt für das Ministerium einen Teil seiner „Folgaufgaben der Wiedergutmachung“ dar.²⁷⁰ In einem Video teilten die Creatorinnen am 13. Februar 2025 mit, dass das Bundesministerium den BVNS am vorigen 27. Januar, dem Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus, über das Ende der Finanzierungsfortführung in Kenntnis setzte und das Projekt damit zum 1. Februar enden sollte.²⁷¹ Als Versuch, eine Fortsetzung von #ZumFeindGemacht zu erwirken, kündigte das Team im selben Posting an, eine Petition beim Bundestag vorzubereiten und einreichen zu wollen.²⁷² Das Bundesfinanzministerium nahm kurz nach dieser Veröffentlichung die Entscheidung zurück und fördert die Kampagne mit Budgetkürzungen provisorisch bis Ende des Jahres 2025, bisher ohne Aussicht auf potenzielle Fortsetzung.²⁷³

Der Anlass der Kampagne war das „Gedenkjahr der Wiedergutmachung“ 2022 des Bundesfinanzministeriums zum 70-jährigen Jubiläums des „Luxemburger Abkommens“ und des 30. Jahrestags des „Article 2 Funds“.²⁷⁴ Ersteres bezeichnet das 1952 geschlossene, erste sogenannte „Wiedergutmachungsabkommen“ zwischen der Bundesrepublik Deutschland, dem Staat Israel und der Claims Conference²⁷⁵, das finanzielle und materielle „Wiedergutmachungsleistungen in

²⁶⁸ Vgl. o.A.: Impressum BVNS; und Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht vom 06.2023, S. 2, URL: https://www.smartlemon.de/wp-content/uploads/2023/06/SL_Case-Study_ZumFeindGemacht-3.pdf (abgerufen am 15.04.2025) und o.A.: Das sind wir. Smart Lemon, URL: <https://www.smartlemon.de/agentur/> (abgerufen am 15.04.2025).

²⁶⁹ Vgl. o.A.: Über die Kampagne. #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/kampagne/> (abgerufen am 14.04.2025).

²⁷⁰ Vgl. o.A.: Über die Kampagne; o.A.: Wiedergutmachung. Glossar – Bundesministerium für Finanzen, URL: https://www.bundesfinanzministerium.de/Web/DE/Service/FAQ_Glossar/Glossar/Functions/glossar.html?v2=176982&lv3=176990#glossar176990 (abgerufen am 14.04.2025).

²⁷¹ Vgl. @zumfeindgemacht: Seit dem 1. Februar wird das Projekt nicht mehr gefördert. Min. 0'03"-0'06" und 0'34"-0'45".

²⁷² Vgl. Ebd. Min. 0'55"-1'00".

²⁷³ Vgl. @zumfeindgemacht: Gute Neuigkeiten. TikTok vom 17.02.2025, Slide 2, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7127602889119337734> (abgerufen am 15.04.2025); o.A.: Aktuelles – #ZumFeindGemacht erhält Verlängerung bis Ende 2025. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/ueber-uns/aktuelles> (abgerufen am 14.04.2025).

²⁷⁴ Vgl. o.A.: Über die Kampagne.

²⁷⁵ Die Conference on Jewish Material Claims Against Germany, kurz Claims Conference, ist eine 1951 gegründete, internationale Non-Profit Organisation, die gegenüber der Bundesrepublik Deutschland für die finanzielle Entschädigung von Shoah-Opfern und die Restitution von Raubgut im Nationalsozialismus eintritt. Siehe dazu o.A.: About Us – History. Claims Conference, URL: <https://www.claimscon.org/about/history/> (abgerufen am 15.04.2025).

Anerkenntnis der Schoa“ umfasste.²⁷⁶ Eine gesamtdeutsche Verbesserung der Lage für Opfer des NS-Regimes, die Ablehnung von Entschädigungszahlungen seitens der DDR mit inbegriffen, brachten die „Article 2 Funds“ bzw. die Artikel 2-Vereinbarung, welche laut dem BVNS erstmals auch jüdischen Überlebenden in Osteuropa Leistungen zugestand.²⁷⁷ Die Namen sind ein Verweis auf Artikel 2 der Vereinbarung zur Durchführung des Einigungsvertrages zwischen BRD und DDR von 1990, in welchem sich beide Staaten zur Erarbeitung einer Fondslösung mit der Claims Conference bekannten, die „eine gerechte Entschädigung materieller Verluste der Opfer des NS-Regimes“²⁷⁸ erreichen sollte.

Das Ziel von #ZumFeindGemacht verbindet das Gedenkjahr als Anlass mit ihrem Engagement für die Anerkennung und Entschädigung unbekannter Opfergruppen. Da die bundesrepublikanische „Wiedergutmachungspolitik“ viele Überlebende nicht als Verfolgte anerkannte, intendiert die Kampagne über das Erzählen mehrteiliger Lebensgeschichten das öffentliche Bild der betroffenen Gruppen zu diversifizieren, ihnen ein Gesicht zu geben sowie unbekanntere Verfolgte und ihre schwierigen „Wiedergutmachungsverfahren“ sichtbar zu machen.²⁷⁹ Zudem verweist der Kampagnentitel mit dem Motto „Niemand wird als Feind geboren, aber viele wurden #ZumFeindGemacht“²⁸⁰ explizit auf die Konstruktivität der NS-Feindbilder als *Othering*-Strategie, bei der Nationalsozialisten Menschen aufgrund von ideologischen und stereotypen Ansichten sprachlich performativ Feindeigenschaften zuschrieben und vom eigenen Idealbild abgrenzten.²⁸¹ Die Biografiearbeit des Projekts schaut somit hinter diese Zusammenfassung stereotypisierter Gruppen und trägt zu deren Dekonstruktion bei.

²⁷⁶ Constantin Goschler: Luxemburger Abkommen. In: Dan Diner (Hrsg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur, Bd. 3 (He-Lu), Stuttgart 2011, hier S. 576. Das Abkommen wurde in der BRD durchaus kontrovers wahrgenommen. Während sich in einer demoskopischen Studie 1952 nur 11% der Befragten sich für das Abkommen aussprachen, gelang auch Bundeskanzler Adenauer eine Legitimierung durch den Bundestag 1952 nur mit Stimmen der SPD, welche sich derzeit in der Opposition befand. Vgl. Ebd., S. 583.

²⁷⁷ Vgl. o.A.: Über die Kampagne. #ZumFeindGemacht; und o.A.: Artikel 2: Übersicht. Claims Conference – The Conference on Jewish Material Claims Against Germany, URL: <http://www.claimscon.de/unsere-taetigkeit/individuelle-entschaedigungsprogramme/erfahren-sie-mehr-ueber-individuelle-entschaedigungsprogramme/artikel-2-fonds.html> (abgerufen am 14.04.2025).

²⁷⁸ Einigungsvertrag – Vereinbarung zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik zur Durchführung und Auslegung des am 31. August 1990 in Berlin unterzeichneten Vertrages zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik über die Herstellung der Einheit Deutschlands. In: Bundesgesetzblatt Jg. 1990, Teil II, Nr. 35 vom 28.09.1990, S. 1239–1245, hier S. 1239.

²⁷⁹ Vgl. @zumfeindgemacht: Was ist #ZumFeindGemacht eigentlich? TikTok vom 15.12.2022, Min. 0'15"-0'20" und 0'37"-0'48", URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7177338622838951174> (abgerufen am 17.04.2025).

²⁸⁰ Ebd. Min. 0'00"-0'05".

²⁸¹ Zu Otheringprozessen vgl. Iman Attia: Rassismus (nicht) beim Namen nennen. In: APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte (2014), H. 13–14, URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/180854/rassismus-nicht-beim-namen-nennen/> (abgerufen am 17.04.2025).

Um eine breite öffentliche Sichtbarmachung zu ermöglichen, will die Kampagne über verschiedene Social Media Kanäle hinweg eine hohe Reichweite erreichen.²⁸² #ZumFeindGemacht ist daher als plattformübergreifendes Multimedia-Projekt konzipiert, bestehend aus einer Website mit Biografien, Orts- und Themeneinteilungen; einem Podcast, welcher neun Episoden vom 09.09.2022 bis zum 31.10.2024 umfasst, sowie Profilen auf Instagram und TikTok.²⁸³ Während die Profile den primären Output darstellen, bieten der Podcast und ein YouTube-Kanal weiterführende Vertiefungen zu den Themen.²⁸⁴ Dazu kommen eine Facebook-Seite und ab Oktober des ersten Aktivitätsjahres ein Profil auf „X“ (ehem. Twitter).²⁸⁵ Ein Account auf „Threads“ ersetzte letzteren, als der neue Microblogging-Dienst im Dezember 2023 europaweit eingeführt wurde.²⁸⁶ In der bisherigen Laufzeit entstanden aus den erarbeiteten Biografien weiterhin drei Bandpublikationen.²⁸⁷ Die Content-Gestaltung auf den unterschiedlichen Plattformen orientiert sich primär an den genutzten Medienformaten und den Plattformsprachen. Die Zielgruppenvorstellung der Macher*innen entspricht dabei den Plattformen und ihren Kapazitäten. Laut BVNS erreichen die Instagram- und TikTok-Angebote durch jeweilige Niedrigschwelligkeit und Kompaktheit der Medienformate besonders jüngere Menschen um 25, die kein oder wenig Hintergrundwissen zu den thematisierten Verfolgtengruppen besitzen.²⁸⁸

Der Projektleitung zufolge begann die Kampagne mit ihrer Planung im März 2022 und veröffentlichte am 1. Juni das erste Instagram-Posting sowie am 20. Juni ihre Website, bevor ihr ältestes noch abrufbares Video auf TikTok am 3. August erschien.²⁸⁹ Zum Kanalaufbau die

²⁸² Vgl. Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht, Abs. Das Ziel.

²⁸³ Siehe Website von #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de> (abgerufen am 14.04.2025); Podcast #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/podcast/> (abgerufen am 17.04.2025); Profilsseite von @zumfeindgemacht. Instagram, URL: <https://www.instagram.com/zumfeindgemacht/> (abgerufen am 02.04.2025); TikTok-Profilseite von @zumfeindgemacht.

²⁸⁴ Vgl. Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht und Kanal @zumfeindgemacht. YouTube, URL: <https://www.youtube.com/@zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025).

²⁸⁵ Vgl. Profilinformatoren: Seite von Zum Feind Gemacht - Verfolgte im Nationalsozialismus. Facebook, URL: <https://www.facebook.com/Zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025); Profilsseite von @zumfeindgemacht. X (ehem. Twitter), URL: <https://x.com/zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025).

²⁸⁶ Vgl. Profilinformatoren bei Profilsseite von @zumfeindgemacht. Threads, URL: <https://www.threads.net/@zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025); und zum Start von Threads, vgl. o.A.: Introducing Threads: A New Way to Share With Text. Meta Newsroom vom 05.07.2023, Update vom 14.12.2023, URL: <https://about.fb.com/news/2023/07/introducing-threads-new-app-text-sharing/> (abgerufen am 15.04.2025); o.A.: Threads: So funktioniert die X-Alternative von Meta. NDR vom 15.12.2023, URL: <https://www.ndr.de/ratgeber/verbraucher/Threads-So-funktioniert-die-X-Alternative-von-Meta,threads102.html#:~:text=Wie%20kann%20man%20Threads%20nutzen,%2DCode%20zur%20App%2DInstallation.> (abgerufen am 15.04.2025).

²⁸⁷ Vgl. o.A.: Über uns - Publikationen. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/ueber-uns/publikationen/publizierte-werke> (abgerufen am 14.04.2025) und @zumfeindgemacht: Verlosung des dritten Bandes. Instagram vom 17.12.2024, URL: <https://www.instagram.com/p/DDr2Wjnoboq/> (abgerufen am 17.04.2025).

²⁸⁸ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Sarah Frecker, BVNS; und Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht.

²⁸⁹ Vgl. @zumfeindgemacht: Seit dem 1. Februar wird das Projekt nicht mehr gefördert Min. 0'06''-0'10''; Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht; @zumfeindgemacht: Die Kampagne. Instagram vom

Macher*innen im Sommer und Herbst 2022 griffen auf bezahlte Kooperationen mit etablierteren Influencer*innen wie Max Rogall (@321maxx) oder Leonie Schöler (@heeyleonie) zurück, die zivilgesellschaftlich engagierten und/oder historischen Content produzieren.²⁹⁰ In puncto Reichweite stellt Smart Lemon TikTok als stärksten Output heraus, wo die Kampagne innerhalb kürzester Zeit im September und November mit Videos bereits 750.000 Views generieren konnte.²⁹¹

V.1.3. @neuengamme.memorial – Die KZ-Gedenkstätte Neuengamme

Hinter dem TikTok-Profil @neuengamme.memorial steht die KZ-Gedenkstätte Neuengamme, welche seit 2020 Gründungsteil der Trägerstiftung „Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen“ (SHGL) ist.²⁹² Neben dokumentarischen und konservatorischen Tätigkeiten vereinigt die Stiftung über „museale, pädagogische und wissenschaftliche Aufgaben“ das typische Arbeitsspektrum von Gedenkstätten zwischen „Überrest, Denkmal, Archiv, Sammlung, Forschungszentrum, Museum und Lernort“.²⁹³ Dabei soll sie Wissen über die nationalsozialistische Zeit mit Fokus auf Verfolgung, Widerstand und Folgen der NS-Verbrechen vermitteln sowie den „gesellschaftlichen Umgang mit dem historischen Geschehen bis in die Gegenwart hinein kritisch reflektieren.“²⁹⁴ Dabei bilden erinnerungskultureller Wandel, Verknüpfung von historischem und gegenwärtigem Interesse, universelle Menschenrechte, Demokratie, Toleranz und multikulturelles Miteinander Mittelpunkte der Arbeit.²⁹⁵

Das heute vergleichsweise unbekanntes KZ Neuengamme wurde 1938 von der SS in einer stillgelegten Ziegelei als Außenlager des KZ Sachsenhausen eingerichtet und 1940 zu einem eigenständigen Hauptlager mit letztlich 86 Außenlagern ausgebaut. Das Lagersystem diente unter anderem der Zwangsarbeit für die Produktion günstiger Lehmziegel, für die Rüstungsproduktion sowie für Bauarbeiten und zur Trümmerbeseitigung. Mindestens 42.900 der rund 100.600 Häftlinge, von denen etwa 90 % eine ausländische Staatsbürgerschaft hatten, starben in der KZ-Haft.

01.06.2022, URL: https://www.instagram.com/p/CeQk53xOCib/?img_index=1 (abgerufen am 17.04.2025);

@zumfeindgemacht: Wilhelm Heckmann. Teil 1. TikTok vom 03.08.2022, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7127602889119337734> (abgerufen am 15.04.2025).

²⁹⁰ Vgl. Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht; zu den Kooperationen, siehe @321maxx: Wegen Homosexualität ins KZ: Willi Heckmann. TikTok vom 04.08.2022, URL:

<https://www.tiktok.com/@321maxx/video/7128053711313603845> (abgerufen am 09.04.2025); und

@heeyleonie: Zum Feind Gemacht: Karlrobert Kreiten. TikTok vom 19.08.2022, URL:

<https://www.tiktok.com/@heeyleonie/video/7133559201393102086> (abgerufen am 17.04.2025).

²⁹¹ Vgl. Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht.

²⁹² Vgl. Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte (Hrsg.): Jahresbericht 2023. Hamburg 2024, S. 7 und 112f., URL: https://www.gedenkstaetten-hamburg.de/fileadmin/user_upload/aktuelles/2024/SHGL_Jahresbericht_2023_Web_.pdf (abgerufen am 22.04.2025).

²⁹³ Ebd., S. 7 und Habbo Knoch: Geschichte in Gedenkstätten: Theorie - Praxis - Berufsfelder. Tübingen 2020, S. 1.

²⁹⁴ SHGL (Hrsg.): Jahresbericht 2023, S. 7.

²⁹⁵ Vgl. Ebd.

Trotz seiner Größe geriet das Lager in der öffentlichen Wahrnehmung in Vergessenheit. Dies kann unter anderem an einem Mangel bildlicher Belege der Verbrechen liegen, die auf Säuberungen, Spuren- und Dokumentenvernichtung im Lager sowie die Abtransporte der Häftlinge vor der Ankunft des britischen Militärs zurückzuführen sind. Dies erleichterte die Weiternutzung des Geländes: Zunächst diente es als DP-Camp und Internierungslager, ab 1948 als Strafvollzugsanstalt. Dadurch wurde der Zugang für Überlebende und die Öffentlichkeit lange Zeit verhindert.²⁹⁶

Zivilgesellschaftliches Engagement trieb den Aufbau einer Erinnerungskultur am ehemaligen Lagerort maßgeblich voran. Erst 1953 entstand auf Initiative französischer Überlebender eine erste Gedenksäule außerhalb des Gefängnisses. 1958 gründete sich der Überlebendendachverband „Amicale Internationale de Neuengamme“, der das 1965 errichtete internationale Mahnmal erstreiten konnte. 16 Jahre später entstand ein ergänzendes Dokumentenhaus mit eigener Ausstellung. Später legten Jugendcamps Rundgänge um das ehemalige Lagerareal an. Öffentliche Proteste führten dann zum Schutz historischer Bereiche wie des alten Klinkerwerks und zur Kritik an der weiterhin bestehenden Strafvollzugsanstalt. Hier in den ehemaligen Walther-Werken konnte erst zum 50. Jahrestag der Befreiung 1995 eine Dauerausstellung eingerichtet werden. Schließlich beschloss der Hamburger Senat im Jahr 2001 die Errichtung eines neuen Gedenk-, Begegnungs- und Studienzentrums nach dem geplanten Umzug der Haftanstalt. Nach kurzzeitigem Abrücken von den Plänen seitens der neuen Senatskoalition und darauffolgender massiver Proteste, konnte die neue Gedenkstätte auf dem Gelände des ehemaligen Häftlingslagers zum 60. Jahrestag der Befreiung 2005 eröffnet werden.²⁹⁷

In der SHGL fällt die Betreuung des TikTok-Profiles in den Aufgabenbereich der stiftungsübergreifend angelegten Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit.²⁹⁸ Diese „versteht sich als Vermittlerin der Arbeit der Stiftung [...] in die Öffentlichkeit“ und betreut die analoge und digitale Kommunikation, welche Marketing, das Communitymanagement und die Contentproduktion der Social Media-Kanäle mit einschließt.²⁹⁹ Darunter fallen neben TikTok diverse andere Plattformen, von Instagram über BlueSky bis zu LinkedIn, die mit unterschiedlichen Inhalten

²⁹⁶ Vgl. Detlef Garbe: Eine „moderne“ Gedenkstätte? Die Konzeption der KZ-Gedenkstätte Neuengamme. In: Katja Köhr/Hauke Petersen/Karl Heinrich Pohl (Hrsg.): Gedenkstätten und Erinnerungskulturen in Schleswig-Holstein. Geschichte, Gegenwart und Zukunft, Berlin 2013, hier S. 58-60; Detlef Garbe: Vom Konzentrationslager zur KZ-Gedenkstätte, S. 12f und o.A.: Die Häftlinge. KZ-Gedenkstätte Neuengamme, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/geschichte/konzentrationslager/die-haeftlinge/> (abgerufen am 22.04.2025).

²⁹⁷ Vgl. Garbe: Konzeption, S. 56 und 60–62; SHGL (Hrsg.): Jahresbericht 2023, S. 7 und o.A.: Die Gedenkstätte. KZ-Gedenkstätte Neuengamme, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/geschichte/gedenkstaette/> (abgerufen am 20.05.2025).

²⁹⁸ Vgl. SHGL (Hrsg.): Jahresbericht 2023, S. 113.

²⁹⁹ Ebd., S. 41.

und Strategien bespielt werden.³⁰⁰ Geleitet wird die Abteilung von Iris Groschek. Aus ihren eigenen Angaben schließend verfügt sie über ein umfassendes Profil als Diplom-Designerin, promovierte Historikerin, langjährige Archivarin beim Staatsarchiv Hamburg, Kuratorin der Gedenkstätte Bullenhuser Damm in Hamburg-Rothenburgsort und ehemalige Leitung der Gedenkstättenpädagogik in Neuengamme.³⁰¹

Die Produktion des TikTok-Profiles übernahmen seit 2021 eine Reihe jüngerer Creator*innen, die sich im Rahmen eines Freiwilligen Sozialen Jahrs, im Freiwilligendienst bei Aktion Sühnezeichen Friedensdienste, in Praktika oder als angestellte Hilfskräfte beteiligten.³⁰² Nach der ersten Generation von Creator*innen mit Daniel Cartwright, Justin Warland und Solomiia Romanenko tritt die wissenschaftliche Hilfskraft Marie Zachger seit September 2022 bis heute mit den wechselnden Co-Creator*innen auf, seit Oktober 2024 mit dem US-amerikanischen Freiwilligen Gabriel Rogers.³⁰³ Zachger selbst hat Politikwissenschaften und Geschichte mit Masterschwerpunkt Public History in Bremen studiert und hat erste Erfahrungen als Videoregie-Assistenz und an Erinnerungsorten wie

³⁰⁰ Siehe o.A.: Social Media. KZ-Gedenkstätte Neuengamme, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/social-media> (abgerufen am 22.04.2025).

³⁰¹ Vgl. Profilsseite von Iris Groschek. LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/in/iris-groschek/> (abgerufen am 23.04.2025).

³⁰² Zu den Beteiligungsformen, siehe beispielsweise o.A.: Zwei neue Freiwillige aus Australien und Russland. KZ-Gedenkstätte Neuengamme vom 15.09.2020, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/nachrichten/news/zwei-neue-freiwillige-aus-australien-und-russland/> (abgerufen am 22.04.2025); @neuengamme.memorial: Reply to @mdh1999 – How does one become a volunteer? TikTok vom 21.10.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7292311849083702561> (abgerufen am 22.04.2025).

³⁰³ Zur ersten Generation, vgl. @neuengamme.memorial: Welcome to our TikTok. TikTok vom 23.11.2021, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7033713289263598853> (abgerufen am 22.04.2025); @neuengamme.memorial: Introducing Justin. TikTok vom 06.12.2021, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7038614431156260102> (abgerufen am 22.04.2025); @neuengamme.memorial: Introducing Solomia. TikTok vom 04.01.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7049348286481779973> (abgerufen am 22.04.2025).

Mit Marie Zachger zusammen traten seit 2022 6 Hosts auf: Ende 2022 Stephanie O'Mahony und ich selbst, in einigen Videos 2023 Paul sowie fester ab September des Jahres Casey Sennett bis sie im Oktober 2024 von Gabriel Rogers abgelöst wurde. Da manche der Hosts nur mit Vornamen auftreten, wurden sie hier entsprechend ohne Nachnamen aufgeführt. Vgl. dazu nach chronologischer (Erst-)Auftrittsreihenfolge @neuengamme.memorial: We are back with a new TikTok team. TikTok vom 16.09.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7143975665363209478> (abgerufen am 20.05.2025); @neuengamme.memorial: The Prisoner Orchestra. TikTok vom 24.10.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7158043599064616197> (abgerufen am 20.05.2025); @neuengamme.memorial: What's behind this door? TikTok vom 05.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7206964914710121733> (abgerufen am 20.05.2025); @neuengamme.memorial: Welcoming Casey. TikTok vom 30.09.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7284521973588266272> (abgerufen am 20.05.2025); @neuengamme.memorial: Introducing Gabriel. TikTok vom 11.10.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7424462108504493345> (abgerufen am 20.05.2025); und Johannes Göbel: NS-Opfern eine Stimme geben. deutschland.de vom 30.04.2025, URL: <https://www.deutschland.de/de/topic/wissen/internationale-freiwillige-ns-gedenkstaetten> (abgerufen am 20.05.2025).

Neuengamme sammeln können.³⁰⁴ Mit Groschek und Zachger als langjähriger Konstante des TikTok-Profiles kann von einer produktiven Kompetenzsymbiose von fachlichem Wissen und praktischem Umsetzungsvermögen in der digitalen Vermittlung von NS-Geschichte ausgegangen werden. Zudem kann das Team auf langjährig aufgebaute Ressourcen der KZ-Gedenkstätte selbst zurückgreifen. Jährlich wechselnde Freiwillige mit immer neuen Perspektiven für Inhalte stellen in der Umsetzung ein dynamisches Potenzial dar, das sich komplementär zur personellen Konstante verhält. Angesichts des rapiden Aktualitätsverlusts von Social Media-Postings ermöglicht dies, Themenkomplexe über diverse Zugänge unterschiedlicher Hostperspektiven wieder neu einzubringen. Unterstützend wirkt auch die Partizipation an der seit 2021 bestehenden *Shoah Education & Commemoration Initiative*, welche einen Austausch- und Lernraum für Gedenkstätten und Museen zur Frage bietet, wie TikTok zur Auseinandersetzung mit NS-Verbrechen genutzt werden kann.³⁰⁵

Mit ihrer Postingaktivität begann die @neuengamme.memorial zum 23. November 2021 während der genannten Initiative.³⁰⁶ Laut den Creator*innen folge der TikTok-Kanal durch die junge Nutzer*innenschaft der Plattform dem Ziel, insbesondere bei jüngeren Menschen mehr Aufmerksamkeit für die Arbeit von KZ-Gedenkstätten zu schaffen und gleichsam die Geschichte des Lagers zu vermitteln.³⁰⁷ In den Postings beziehen sich die Creator*innen dazu auf die Erkenntnisse mehrerer Umfragen etwa in den USA und Kanada, laut derer zirka die Hälfte der Befragten, insbesondere jüngere Menschen, nicht in der Lage waren ein einziges Konzentrationslager zu benennen.³⁰⁸ Da das KZ Neuengamme wie oben dargestellt ohnehin in der Öffentlichkeit weniger bekannt ist und die neu beteiligten Freiwilligen den Ort und seine Geschichte selbst erst genauer

³⁰⁴ Vgl. Profilsseite von Marie Zachger. LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/in/marie-zachger-153317299/> (abgerufen am 23.04.2025).

³⁰⁵ Vgl. Iris Groschek: Die Shoah Education and Commemoration Initiative on TikTok. In: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte (Hrsg.): Jahresbericht 2022, Hamburg 2023, S. 42-44, hier S. 42; KZ-Gedenkstätte Neuengamme: „TikTok – Shoah Education and Commemoration Initiative“. Gedenkstättenforum vom 27.01.2022, URL:

<https://www.gedenkstaettenforum.de/aktuelles/projekte/details/tiktok-shoah-education-and-commemoration-initiative> (abgerufen am 24.04.2025); sowie die Begleitstudie zum ursprünglichen Pilotprojekt, Ebbrecht-Hartmann/ Divon: Shoah Commemoration and Holocaust Education on TikTok.

³⁰⁶ Vgl. Ebbrecht-Hartmann, Divon: Shoah Commemoration, S. 82; und siehe @neuengamme.memorial: Welcome to our TikTok.

³⁰⁷ Vgl. Ebd., Min. 0'15"-0'22". und @neuengamme.memorial: Gen-Z and the past. TikTok vom 04.02.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7060915970495368454> (abgerufen am 22.04.2025). Das Ziel wird auch in späteren Videos bekräftigt. Vgl. @neuengamme.memorial: Why are we on TikTok? - These are the reasons. TikTok vom 01.02.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7330644316349648160> (abgerufen am 22.04.2025).

³⁰⁸ Vgl. @neuengamme.memorial: Why is the Neuengamme concentration camp memorial on TikTok? TikTok vom 06.01.2022, Min. 0'00"-0'15", URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7050096267837345029> (abgerufen am 22.04.2025).

kennenlernen, nutzen die Creator*innen diesen Umstand als Einladung niedrigschwellig im Tandem mit den jüngeren Hosts mehr über den Ort zu erfahren und die Sichtbarkeit der Einrichtung über die Englischsprachigkeit international zu erhöhen.³⁰⁹ Die Intention ist damit ebenso eine Fortführung anderer Social Media-Strategien zur Sichtbarmachung Gedenkstätte, die bereits vor der TikTok-Aktivität bestanden.³¹⁰

Groschek konkretisiert die Begründungen mit TikToks Plattformlogik, welche das Potenzial einer partizipativen Erinnerungskultur berge, an der sich die „Generation Z“ als unter 25-jährige, damalige Hauptzielgruppe der Plattform, beteiligen könnten. Diese Altersklasse zeige trotz bislang geringerem Hintergrundwissen ein signifikantes Interesse an den Themen, wurde aber von der Gedenkstätte bislang nur in formaleren Formaten wie gedenkstättenpädagogischen Besuchen adressiert. Nationalsozialismus behandelte die Zielgruppe, wenn auch kontrovers, schon 2020 bei der eingangs erwähnten „Holocaust Challenge“ auf TikTok. Die starke, unkonstruktive und eher beängstigende Kritik an den jungen Creator*innen in den Beiträgen werfe laut Groschek die Frage auf, welche Rolle Institutionen der NS-Erinnerung in einer dialogischeren und produktiveren Kommunikation über diese Themen spielen könnten. Hinter der Intention, jüngere Zielgruppen für lokal bezogene NS-Geschichte und Erinnerungsarbeit sensibilisieren zu wollen, verbirgt sich also der Gestaltungsversuch einer partizipativen Erinnerungskultur, die junge Menschen in der Freizeit auf Augenhöhe adressieren soll. In Übereinstimmung mit den Zielen der Shoah Education & Commemoration Initiative kommt dazu der Versuch, mit den TikTok-Aktivitäten antisemitischen, Shoah-relativierenden und geschichtsverzerrenden Äußerungen in öffentlichen Räumen entgegenzuwirken.³¹¹

V.2. Deskriptive Ebene

Die deskriptive Ebene der Webformatanalyse stützt sich auf die qualitative Auswertung der ausgewählten Profilsseiten selbst. Dazu beschränkt sich die Betrachtung der Feeds auf den Halbjahreszeitraum vom 1. November 2024 bis zum 30. April 2025, um eine überschaubare Menge an Postings und Repräsentativität zu gewährleisten. Eine Speicherung aller Postings in diesem Zeitraum erfolgte nicht. Gründe dafür liegen in der Datenmenge, der vermeintlich vorläufigen Stabilität der Beiträge und in den Anforderungen der Analyseebene, welche nur eine oberflächliche Profilbetrachtung vorsehen. Eine Ausnahme bilden Storys, welche nur 24 Stunden verfügbar sind und im April 2025 beobachtet wurden. Da die Creator*innen diese Funktion meist nur zum Reposting bereits publizierter Videos nutzen, genügt hier die Erstellung einer dokumentarischen

³⁰⁹ Vgl. @neuengamme.memorial: Welcome to our TikTok. Min. 0'09"-0'20".

³¹⁰ Vgl. Groschek: KZ-Gedenkstätten und Social Media, S. 112.

³¹¹ Vgl. Groschek: SCITT, S. 42-44.

Logdatei mit Uploaddaten der Ursprungsbeiträge zur Rückverfolgung, um die Inhalte nachvollziehen zu können.³¹² Zusätzlich wurden Screenshot-Belege der Storys angefertigt und im genannten Cloudordner hinterlegt.

Im Analyseverfahren ergänzen quantitative Anteile punktuell die qualitativen Auswertungen. Die Profilvariablen, also die Anzahl der Follower*innen, der gefolgt Profile und der Gesamt-Likes, sowie die Postingvariablen wie die Interaktionszahlen und die Anzahl der Postings, wurden am 4. Mai 2025 erfasst und mit diesem Stand in eine angehangene Excel-Datei übertragen.³¹³ Auf dieser Basis konnten typische Interaktionsvariablen berechnet werden. Dies erfolgte über Mediane von Wertreihen, da diese resistenter gegenüber Ausreißwerten sind, die der TikTok-Algorithmus verursacht und so arithmetische Durchschnitte stark verzerrt.

Schließlich wurden Formen der Anschlusskommunikation von Dritten beleuchtet. Auf TikTok selbst erfolgten dazu Suchvorgänge mit Funktionshashtags im Stil von „#Stitch @profilname“, um Stitches, Duette und Antwort-Postings zu finden. Für die plattformexterne Anschlusskommunikation wurden Google-Suchen zu den Kanalnamen und den Betreiber*innen mit dem Terminuszusatz „TikTok“ durchgeführt. Da sowohl der TikTok-Suchalgorithmus als auch die Google-Suchen wenig zuverlässig für eine Gesamterfassung sind, dienen die Suchergebnisse nur als Hinweise auf die Rezeption. In beiden Fällen werden gefundene Beispiele über einen Link referenziert.

V.2.1. *Microlearning von nebenan: @keine.erinnerungskultur*

Bei der Profilauswertung von @keine.erinnerungskultur fällt überblickend eine klare Struktur auf, welche inhaltliche Vermittlung mit direkter, persönlich getragener Kommunikation verbindet. Dies beginnt im Profilheader, der eine Ansprechbarkeit als Peervermittlungsperson und ein thematisch klares Ziel des Accounts vermittelt. Auf TikTok wie auf Instagram nutzt Susanne Siegert ein orange-gelblich gehaltenes Profilbild, das sie mit dem Gesicht von der linken Profilseite und einem leicht zugewandten Oberkörper zeigt. In Gänze führt das Profilbild die Creatorin bereits als Vermittlungsperson ein und wirkt bedächtig und kontemplativ. Die persönliche Begegnung auf Augenhöhe zeigt sich auch in der kombinierten Nutzung ihres Alias und ihres Spitznamens „keine.erinnerungskultur | Susi“ als individualisiertem Spitznamen.³¹⁴ Hinzu kommt das Hinterlegen ihrer persönlichen Pronomen „she/her/hers“ zur Ansprache.³¹⁵ Die Profilbeschreibung schwenkt in direkter Ansprache zum inhaltlichen Profilziel, nämlich: „Das lernst du in der Schule NICHT über Nazi-Verbrechen“. Darauf folgt der Hinweis zur Möglichkeit, ihr angekündigtes Sachbuch „Gedenken

³¹² Siehe Anhang 3, Nutzung der Storyfunktion.

³¹³ Siehe Anhang 4, Profilerfassung der Kernbeispiele.

³¹⁴ TikTok-Profilseite von @keine.erinnerungskultur.

³¹⁵ Ebd.

neu denken“ vorzubestellen.³¹⁶ Ein nach unten weisendes Pfeil-Emoji zeigt dabei auf den angehefteten Link zur korrespondierenden Produktseite auf Amazon.³¹⁷

Das TikTok-Profil wirkt durch Fixierungen, Playlists und betitelten Vorschaubildern simpel strukturiert und gut zugänglich. In der Übersicht hat Siegert zum Analysezeitpunkt ein Video fixiert, in dem sie ihre Motivation für ihre Social Media-Gedenkarbeit darlegt und so einen Einstieg zum Verständnis ermöglicht.³¹⁸ Weiterhin nutzt die Creatorin 20 Playlists zur Strukturierung, um Videos mit ähnlichen Schwerpunkten zu gruppieren. Dies sind zum Beispiel Listen zu Opfergruppen wie Sinti und Roma, Tutorials wie zur Täterrecherche, heutige Bezüge auf die Nutzung politisch rechter Codes in Sozialen Medien oder selbstreferentiell besonders reichweitenstarke Beiträge des Kanals.³¹⁹ Der Einsatz von Vorschaubildern mit Kurztiteln in einer TikTok-Designvorlage gewährleistet eine Übersichtlichkeit und Wiederauffindbarkeit im Posting-Feed. Der Bildhintergrund der Vorschaubilder, welcher stets aus Videoszenen besteht, ermöglicht dies einen ersten Einblick in die Postings und ihr Thema.

Mit ihrer Auswahl der Medienformate TikToks fokussiert sich @keine.erinnerungskultur wiederum auf ihre eigenen Inhalte und Ziele. Dazu macht sie beinahe ausschließlichen Gebrauch von frei verfügbaren Videopostings, die eine konzise Themenvermittlung über dezidiert inhaltszentrierte Vorbereitung und Produktion vorsehen. Ergänzend postete sie im beobachteten Zeitraum nur einmal eine Story zur Ankündigung ihres Buches.³²⁰ Siegert nutzt damit weder Livestreaming als Möglichkeit synchroner Interaktion noch restriktive Communityabonnements oder Reposting-Funktionen, welche Netzwerkaspekte bestärken würden.

Die Übersicht der TikToks verweist auf ein diverses Angebot an Microlearning-Videos mit vier, sich überschneidenden Subthemenbereichen. Das erste große Feld bilden historische Informations-

³¹⁶ Siehe Susanne Siegert: Gedenken neu denken.

³¹⁷ Siehe Produktseite von „Gedenken neu denken: wie sich unser Erinnern an den Holocaust verändern muss“ von Susanne Siegert. Amazon.de, URL: <https://amzn.eu/d/g7KR18A> (abgerufen am 07.05.2025).

³¹⁸ Siehe @keine.erinnerungskultur: Seit 3 Jahren spreche ich auf TikTok.

³¹⁹ Siehe beispielsweise @keine.erinnerungskultur: Wiedergabeliste „Sinti und Roma 🇩🇪“. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Sinti%20und%20Roma%20🇩🇪%EF%B8%8F-7415302256261745440?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025); @keine.erinnerungskultur:

Wiedergabeliste „Täter-Recherche 🔍“. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Täter-Recherche%20🔍-7413764231432653600?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025); @keine.erinnerungskultur:

Wiedergabeliste „Rechte Symbole ⚡“. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Rechte%20Symbole%20⚡-7219446573628558107?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025); @keine.erinnerungskultur:

Wiedergabeliste „Über 1 Mio Views 📈“. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Über%201%20Mio%20Views%20📈-7327350298683296545?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025).

³²⁰ Vgl. Anhang 3, Nutzung der Storyfunktion, @keine.erinnerungskultur.

TikToks, welche NS-Geschichte, -Verbrechen und Beteiligte behandeln.³²¹ Siegert verbindet hierbei strukturelle Aspekte, Gründe sowie Bedingungen der Verfolgung und nähert sich diesen beispielsweise über biografische Zugänge einzelner Täter und Opfer. Allein im Beobachtungszeitraum benannte sie ein plurales und der NS-Verfolgung entsprechend intersektionales Spektrum mitunter weniger bekannter Opfergruppen: Pol*innen, Zwangsarbeiter*innen, Juden*Jüdinnen, Sinti*zze und Rom*nja, Sozialdemokrat*innen, Opfer sogenannter „Krankenmorde“ an behinderten und psychisch kranken Menschen, Kinder dieser Gruppen, Widerstandsleistende wie die Weiße Rose sowie Menschen, die die Creatorin als „queer“ und „homosexuell“ zusammenfasst.³²² Besonders die rückbeziehende Verwendung des Queerbegriffs zeigt vermutlich eine stärkere Orientierung an gegenwärtigen Alltagsdiskursen und Erwartungshorizonten jüngerer, liberal eingestellter Menschen. In dem betreffenden Video über Frieda Belinfante und Willem Arondeus nutzt sie den Begriff jedoch auch als Sammelbegriff, um auf die Behinderung der öffentlichen Erinnerung an beide Widerstandskämpfer*innen aufgrund verschiedener Aspekte des queeren Spektrums, wie Homosexualität und Belinfantes Crossdressing, hinzuweisen.³²³ Ein zweites Themenfeld bei @keine.erinnerungskultur bilden Bezüge zu Erinnerungskulturen dieser Geschichten, in denen Siegert Stellung zu aktuellen und zeithistorischen Phänomenen bezieht, über geschichtsrevisionistische Mythen aufklärt oder rechte Codes thematisiert.³²⁴ Kleinere Formatgruppierungen sind Tutorials, die aufzeigen wie User*innen selbstständig Quellenrecherchen und Archivanfragen etwa zur eigenen Familiengeschichte im

³²¹ Vgl. beispielsweise @keine.erinnerungskultur: Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7492669809969089814?> (abgerufen am 09.05.2025).

³²² @keine.erinnerungskultur: Queerer Nazi-Widerstand. TikTok vom 05.11.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7433879878983814432> (abgerufen am 05.05.2025). Auf TikTok wurde das Video stummgeschaltet, jedoch wurde es auch auf Instagram veröffentlicht. Siehe @keine.erinnerungskultur: Queerer Nazi-Widerstand. Instagram vom 05.11.2024, URL: <https://www.instagram.com/p/DB3K9AuNNgY/> (abgerufen am 05.05.2025). Zu den jeweiligen Gruppierungen siehe @keine.erinnerungskultur: Julian Majka. TikTok vom 19.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7494929771558718742> (abgerufen am 05.05.2025); @keine.erinnerungskultur: Jüdisches Exil in China. TikTok vom 09.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7491319071066131734> (abgerufen am 05.05.2025); @keine.erinnerungskultur: Hungerstreik im ehem. KZ Dachau. TikTok vom 24.11.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7440761548668243222> (abgerufen am 15.05.2025); @keine.erinnerungskultur: Inspo für neuen Wahlwerbespot @SPD im Bundestag? TikTok vom 29.01.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7465215114447211798> (abgerufen am 15.05.2025); @keine.erinnerungskultur: Erna Kronshage und die „Krankenmorde“. TikTok vom 20.01.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7462059855365344534> (abgerufen am 05.05.2025); @keine.erinnerungskultur: Sophie Scholl und die Weiße Rose. TikTok vom 22.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7474136402779852054> (05.05.2025);

³²³ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Queerer Nazi-Widerstand.

³²⁴ Vgl. dazu @keine.erinnerungskultur: POV: Du wachst in Auschwitz auf. TikTok vom 02.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7477115462996725014> (abgerufen am 09.05.2025).

Nationalsozialismus durchführen können.³²⁵ Zusätzlich bilden Besuche von Gedenkort eine Art Vlogformat.³²⁶

Die übergreifende Ästhetik von @keine.erinnerungskultur zentriert Siegert als dynamische Creatorin und evoziert dabei Nahbarkeit und Zugänglichkeit. In den Vorschaubildern artikuliert sich dies durch die Kombination der Szenerie mit TikTok-typischen Vorlagen. In den Previews erscheint Siegerts häusliche Umgebung hintergründig mit gelegentlichen Außendrehorten, was einen ästhetisch alltäglichen Videozugang schaffen kann. In anderen Coverbildern sind zudem Frames mit Quelleneinblendungen zu sehen, welche die Themen greifbarer erscheinen lassen. Hilfreich erscheinen hier die konzisen Titel aus zwei bis drei Wörtern und einem thematischen Emoji, die sich am Sprachgebrauch junger Menschen orientieren und so eine zielgruppengerechte Ansprache ermöglichen. Die vorlagenbasierte Titelgestaltung und die teils sichtbaren, vermutlich plattformintern generierten Untertitel im Corporate Design TikToks geben dem Profil weiterhin einen modernen, mediengerechten Werkstattcharakter. Das Design besteht aus einer modernen, serifenlosen Schrift und den verwendeten Firmenfarben Neonghimbeerrot und Schwarz, welche durch Zeichen in einer Rahmenlinie wie horizontal gezackte Linien, Punkte und Pluszeichen dynamisiert werden. Auf TikTok verbreitet ist auch das Auftreten Siegerts selbst als Hostperson über dem Anschauungsmaterial, was der auf TikTok bekannten automatischen Greenscreen-Funktion entspricht. Diese durchgehenden Stilelemente binden das Profil zusammen locker wie dynamisch zusammen und setzen die Creatorin bereits im Überblick als zentrale persönliche Vermittlerin in Szene.

In Bezug auf die Popularität des Profils betreibt Susanne Siegert den reichweitenstärksten TikTok-Kanal des Themenfelds und übertrifft die anderen Kernbeispiele in quantitativen Auswertungen um ein Vielfaches. Zur Erhebung der Kernbeispiele verfügte @keine.erinnerungskultur über 214490 Follower*innen sowie insgesamt 11,6 Millionen Likes. Die Creatorin folgt selbst 161 Profilen, welche diverse Themenspektren etwa im zivilgesellschaftlichem Engagement und damit verbundene Influencer*innen, Institutionen und Geschichtsformate abdecken. Basierend auf Medianwerten erreicht ein typisches Video von @keine.erinnerungskultur 159809 Views, 18025 Likes, 365 Kommentare, 1127 Speicherungen und 246 Weiterleitungen. Damit werden die TikToks von @keine.erinnerungskultur zum Beispiel von 28-mal mehr User*innen gesehen, als bei @zumfeindgemacht. Aus dieser Popularität hinaus erscheint sie öfters stellvertretend für ihr

³²⁵ Vgl. dazu beispielsweise @keine.erinnerungskultur: NSDAP-Mitglied? TikTok vom 19.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7483540679507954966> (abgerufen am 09.05.2025).

³²⁶ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Stutthof-Gaskammer. TikTok vom 20.11.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7483540679507954966> (abgerufen am 09.05.2025). Vlogs, kurz für Video-Blog, bezeichnen ein blogähnliches Videoformat, in dem Creator*innen persönliche Einblicke, Erlebnisse oder Meinungen dokumentieren.

Themenfeld auf TikTok und über die Plattform hinaus. Eine indikative Kurzsuche auf TikTok spielt vier Duette von Privatpersonen, fünf Stitches (vier von Einzelpersonen und eines einer Einrichtung), sechs Beiträge, an denen Susanne Siegert mitwirkte, und zwei Postings aus, in denen sie erwähnt und verlinkt wird. Außerhalb der Plattform wird sie als reichweitenstarke Influencerin in mehreren journalistischen Beiträgen beispielsweise vom Bayerischen Rundfunk und dem Spiegel massenmedial rezipiert und interviewt.³²⁷ Zudem wurde Siegert für ihre Arbeit, wie oben erwähnt, mit zwei Preisen prämiert und publiziert in weiteren Formatkontexten wie dem True Crime-Podcast „Verbrechen Vergessen“ der Arolsen Archives oder in Form ihres eigenen Buches.³²⁸

In ihrer Arbeit auf TikTok zeigt Siegert mehrere Kriterien professioneller Profilführung, während sie von expliziteren Markern als etablierte Akteurin absieht. Trotz ihrer Reichweite und Mitwirkung an der TikTok *Shoah Education and Commemoration Initiative* 2023 ist ihr Profil nicht von der Plattform verifiziert und nutzt keine sichtbaren Businessfunktionen.³²⁹ Getreu dem Motto, „was sie macht, könnten auch andere schaffen“, profiliert sich die Creatorin optisch mehr als übliche Nutzerin denn als professionelle Akteurin, was ihrem Ziel einer niedrigschwelligen Vermittlung auf Augenhöhe und damit konnotierter Motivation zur Selbsttätigkeit von Viewer*innen entgegenkommt. Zudem erwähnt Siegert klar, sie betreibe ihre Projekte non-kommerziell und ehrenamtlich neben ihrer eigentlichen Berufstätigkeit. Für eine professionelle Art der Kanalführung sprechen regelmäßige Uploads im Ausmaß von beinahe zwei Videos pro Woche. Zum anderen betreibt Siegert andere Profile, darunter die Instagram-Variante von @keine.erinnerungskultur und ihr Ursprungprofil @kz.aussenlager.muehldorf.³³⁰

V.2.2. Professionelle Einheitlichkeit: @zumfeindgemacht

Als professionelle Marketingkampagne wirkt der TikTok-Kanal @zumfeindgemacht im angebotsübergreifenden Corporate Design und im Einklang mit dem Gedenkcharakter des Profiltitels schlicht und einheitlich gestaltet. Der Kopfteil des Profils führt selbst minimalistisch in die Kernelemente des Kanalthemas ein. Dies trifft gleichsam auf das Profilbild zu, welches das übergreifende Projektlogo mit Kampagnennamen zeigt. In der Grafik greifen die Ränder der Raute die Farben der Zwangskennzeichnungen von KZ-Häftlingsgruppen, der sogenannten „Winkel“, auf.

³²⁷ Siehe dazu Zapf: MDR KULTUR trifft Susanne Siegert; Liesemer: Die Erinnerungs-Influencer.

³²⁸ Zum Podcast als Teil der Initiative #everynamecounts, siehe @geschichteistjetzt: Playlist „Verbrechen Vergessen | True Crime“. YouTube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=P500thWPzZ8&list=PLFeUncCbz30K5-iCef2qDilUaE3nAYihh> (abgerufen am 05.05.2025).

³²⁹ Vgl. TikTok Kommunikationsteam: Gegen das Vergessen: TikTok Shoah-Gedenk- und Bildungsinitiative kommt in Berlin zusammen. TikTok Newsroom vom 09.11.2023, URL: <https://newsroom.tiktok.com/de-DE/gegen-das-vergessen-tiktok-shoah-gedenk-und-bildungsinitiative-kommt-in-berlin-zusammen> (abgerufen am 02.04.2025).

³³⁰ Siehe Instagram-Profilseite von @kz.aussenlager.muehldorf.

³³¹ Dies verbindet es optisch mit dem Logo des projekttragenden BVNS, eines mit korrespondierenden Farbverläufen gefüllten Winkels. ³³² Dem übergreifenden Medienauftritt entsprechend wurde der Anmelde-name an die Schreibweise „#ZumFeindGemacht“ angepasst. Die nachfolgende Profilbeschreibung verweist auf das Hauptthema des Kanals, nämlich „Verfolgte im Nationalsozialismus“ sowie das vertiefte Angebot mit Quellen und Literaturen auf der ausgeschriebenen Hauptwebsite des Projekts. ³³³ Ergänzend führen die hinterlegten Links zu einer Sammlung der anderen Kampagnenangebote und zum Schwesterprofil auf Instagram. ³³⁴

Für die intendierte Vermittlung mehrteiliger Verfolgungsbiografien setzt die Kampagne ausschließlich auf Videoformate. Die begrenzte Anwendung der Reposting-Funktion und das Entfallen von Livestreams und Stories setzt den Fokus der Plattformstrategie stark auf die eigenen Inhalte mit minimaler Vernetzung. ³³⁵ Ein Bilder-Posting kam nur ergänzend als Information über die vorläufige Projektfortführung zum Einsatz. ³³⁶ Die biografischen Reihen selbst bestehen jeweils aus Anteilen, welche Schwerpunkte in den historischen Kontexten der Verfolgung und Entschädigung setzen und Teilen, die verstärkt individuelle Schicksale der Personen behandeln. ³³⁷ Über die Laufzeit kommen hier introspektive Vorstellungen und Informationen des BVNS wie auch Kurzausschnitte zur Bewerbung des Podcasts hinzu. ³³⁸

Ihrer Ziele entsprechend behandelt #ZumFeindGemacht ein inhaltlich weites Spektrum an unbekanntem Verfolgten. Im betrachteten Zeitraum fallen darunter beispielsweise im KZ geborene Kinder, italienische ehemalige Militärinternierte, welche dann zur Zwangsarbeit herangezogen wurden, eine weibliche Widerstandsleistende aus Frankreich, ein katholischer Geistlicher, Menschen, die als „arbeitsunfähig“ und „unerwünscht“ im Rahmen der „Aktion 14f13“ ³³⁹ ermordet

³³¹ Vgl. Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht, Abs. Logo.

³³² Vgl. Ebd.

³³³ Profilsseite von @zumfeindgemacht, Profilbeschreibung.

³³⁴ Siehe Linktree #ZumFeindGemacht. URL: <https://linktr.ee/zumfeindgemacht> (abgerufen am 05.05.2025) und Profilsseite von @zumfeindgemacht. Instagram, URL: <https://www.instagram.com/zumfeindgemacht/> (abgerufen am 02.04.2025).

³³⁵ Zum Teilen von Beiträgen, siehe Profilsseite von @zumfeindgemacht, Reiter Erneute Veröffentlichungen.

³³⁶ Vgl. @zumfeindgemacht: Gute Neuigkeiten.

³³⁷ Siehe dazu zwei Teile der Reihe zu Hermann Scheipers, @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 1. TikTok vom 21.11.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7439689831627672865> (abgerufen am 02.04.2025); @zumfeindgemacht: Wie reagierte der Papst auf die Pläne der Nationalsozialist:innen? Hermann Scheipers. Teil 3. TikTok vom 03.12.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444142132102728982> (abgerufen am 02.04.2025).

³³⁸ Siehe @zumfeindgemacht: Helene Jacobs - Podcast Staffel 3, Episode 3. TikTok vom 31.10.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7431897537524583712> (abgerufen am 05.05.2025).

³³⁹ Die „Aktion 14f13“, das Kürzel für 14f - „Todesfälle im KZ“ und 13 - „Vergasung“, war eine Massenmordaktion, bei der als arbeitsunfähig eingestufte Häftlinge mit Kohlenmonoxid vergast wurden. Sie erstreckte sich von 1941 bis 1943 und begann vor ihrer Ausweitung auf andere Lager zunächst im KZ Sachsenhausen. Die Mordaktion wurde in ihrem Durchführungsmodus auch als Vorbereitung der systematischen Ermordung von Jüdinnen*Juden interpretiert. Ebenso kann sie als Fortführung des nationalsozialistischen „Euthanasie“-Programms gesehen werden, insofern die Aktion ideologisch wie strukturell und personell starke Überschneidungen mit dem „T4“-Programm aufweist. Vgl. Astrid Ley: Vom

wurden, und sogenannte „Selbstverstümmeler“.³⁴⁰ Wie mit dem Kampagnentitel angesprochen, verweisen die Creator*innen auf die Konstruktivität der NS-Verfolgung, indem sie in den Postings öfter zwischen den jeweiligen Eigenwahrnehmungen der Betroffenen, ihren Inhaftierungsgründen und ihrer Konstruktion als ideologische Feindbilder differenzieren. So wurde Hermann Scheipers nominell nicht als katholischer Geistlicher verfolgt, sondern wurde wegen der Zusammenarbeit mit verbotenen katholischen Jugendgruppen aktenkundig und letztlich unter dem Vorwand unter Schutzhaft gestellt, „den Bestand und die Sicherheit des Volkes und Staates [zu gefährden], indem er in freundschaftlicher Weise mit Angehörigen feindlichen Volkstums verkehrt.“³⁴¹

Der Zusammenhalt der bis zu neunteiligen Reihen stellt für das Profil eine Herausforderung dar, welcher die Creator*innen mit einer klaren Ästhetik und Strukturierung entgegengetreten. Erstens nutzt #ZumFeindGemacht zur Ordnung das Fixieren von Beiträgen. Aktuell handelt es sich hier um den Kanaltrailer sowie die Teamvorstellung der Redakteur*innen beim BVNS, sodass Interessierte auf der FYP anschließend an ein Video sofort zum Profil geleitet werden und dort eine Projekteinordnung erhalten können.³⁴² Zweitens werden die jeweiligen Videoreihen in Playlists gebündelt.³⁴³ An dritter Stelle kommt die Gestaltung der genutzten Vorschaubilder, welche in den Reihen bei persönlich zentrierten Teilen mit Videoausschnitten zeitgenössischer Aufnahmen versehen werden und in kontextzentrierten Teilen zu einer schwarzen Überblende und Leitfrage oder Thema in Weiß wechseln.³⁴⁴ Die Podcastbewerbung nutzt hier die statische Vorlage mit einem historischen Bild auf schwarz-weißem Untergrund und dem Kampagnentitel in Weiß.³⁴⁵ Im Feed

Krankenmord zum Genozid. Die „Aktion 14f13“ in den Konzentrationslagern. In: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hrsg.): Die Zukunft der Erinnerung, Dachau 2009, hier S. 36.

³⁴⁰ Siehe dazu jeweils Interview mit Ingelore Prochnow. TikTok vom 24.04.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7496449713667984662> (abgerufen am 15.05.2025);

@zumfeindgemacht: Michele Riggi - Italienische Militärinternierte im Nationalsozialismus. TikTok vom 01.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7455687614503357718> (abgerufen am 05.06.2025); @zumfeindgemacht: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. TikTok vom 13.03.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7481243879635766550> (abgerufen am 05.05.2025); @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 8. TikTok vom 12.12.2024, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7447481421884706070> (abgerufen am 12.06.2025); @zumfeindgemacht: Ernst „Stoissi“ Stojaspal. Teil 1. TikTok vom 21.10.2024, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7428148587722280224> (abgerufen am 20.05.2025). Über den Zeitraum hinaus werden beispielsweise auch Jenische, Kritiker*innen und „sudetendeutsche“ Sozialdemokrat*innen genannt.

³⁴¹ @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5. TikTok vom 05.12.2024, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444894776769482006> (abgerufen am 15.05.2025), Min. 0'40"-0'50".

³⁴² Siehe @zumfeindgemacht: Was ist #ZumFeindGemacht eigentlich?; @zumfeindgemacht: Das Team.

³⁴³ Siehe beispielsweise @zumfeindgemacht: Wiedergabeliste „Hermann Scheipers“. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/playlist/Hermann%20Scheipers-7441538739673189142> (abgerufen am 05.05.2025).

³⁴⁴ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 1; @zumfeindgemacht: Wie reagierte der Papst auf die Pläne der Nationalsozialist:innen? Hermann Scheipers. Teil 3.

³⁴⁵ Vgl. @zumfeindgemacht: Helene Jacobs - Podcast Staffel 3, Episode 3.

dominieren also vor allem Schwarz-Weiß- und Grautöne, welche seltener von Postings mit Farbbildern durchbrochen werden und Aufnahmezeitpunkte nach dem 2. Weltkrieg und in der Gegenwart markieren. Viertens binden Betitelungen aus TikTok-Vorlagen die personenzentrierten Postings zusammen und machen das Profil so übersichtlicher. Diese trugen zunächst meist den Vornamen der behandelten Person samt einer Nummer des Reihenteils, wovon die anderen Formate durch den Titelcharakter ihrer bereits vorhandenen Grafiken absehen. Neuere Postings ab dem 13.03.2025 entwickelten die alte Vorlage mit einer verlängerten Betitelung weiter, welche nun lebendiger aber auch publizistischer wirkt.³⁴⁶ Zudem erscheint die Creatorin Sarah Frecker als anmoderierende Hostperson in den letzten zwei Reihenaufnahmen.³⁴⁷ Die Umsetzung eines übergreifenden Corporate Designs gewährleistet letztlich die ästhetische Klarheit der Kampagne auf TikTok. Diese zeichnet sich durch die kontingente Farbgebung und die einheitliche Nutzung der serifenlosen Schriftart „Oswald“ in Großbuchstaben abseits von TikTok-Vorlagen für Unter- und Vorschautitel ab.³⁴⁸

Übergreifend erreicht der TikTok-Kanal eine merkliche Reichweite im Stichprobenvergleich, wird aber weniger rezipiert. Dem Profil folgen zirka 45 Tausend Accounts mit bisher 444248 Likes. Ein typisches Posting von #ZumFeindGemacht erreichte im Beobachtungszeitraum 5691 Views, 369 Likes, 13 Kommentare, 30 Speicherungen und 6 Weiterleitungen in Medianwerten. Darauf basierend handelt es sich um den Kanal mit der zweitstärksten Reichweite der erfassten Stichprobe. Dennoch bleibt die Anschlusskommunikation an das Profil limitiert und bleibt auf TikTok bei den geplanten Kampagnenkooperationen mit Influencer*innen. Darüber hinaus wird die Kampagne eher punktuell referenziert, wenn Einrichtungen Verbindungen zu den vorgestellten Verfolgten aufweisen.³⁴⁹ Auf Instagram erscheint die Kampagne jedoch öfter und interagiert mehr mit anderen Creator*innen. Das hiesige Profil folgt mehr Kanälen, ist über 34 Mal in Beiträgen markiert worden und publiziert gemeinsame Postings mit Co-Autor*innen.³⁵⁰

Eine Professionalität des TikTok-Profiles zeigt sich primär in der Umsetzung der Postings auf TikTok und der Hintergrundorganisation. Die Kooperation zwischen BVNS und SMART LEMON, die Verwendung eines crossmedialen Corporate Designs und regelmäßiges Posten von durchschnittlich 1,12 Uploads pro Woche verweisen auf eine professionelle Führung des Kanals. In der Kampagne wird die Zusammenarbeit der Parteien nicht in den Fokus gestellt. Abseits von Erwähnungen in

³⁴⁶ Vgl. @zumfeindgemacht: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier.

³⁴⁷ Vgl. Ebd.

³⁴⁸ Vgl. Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht, Abs. Farben und HTML-Quelltext von: o.A.: Über die Kampagne #ZumFeindGemacht.

³⁴⁹ Siehe beispielsweise @321maxx: Wegen Homosexualität ins KZ: Willi Heckmann; o.A.: Neue Biographie von Maria Günzl. Seliger Gemeinde vom 21.08.2024, URL: <https://www.seliger-gemeinde.de/meldungen/neue-biographie-von-maria-guenzl/> (abgerufen am 12.06.2025).

³⁵⁰ Vgl. Profilsseite von @zumfeindgemacht, Reiter „Markiert“.

Postings, wird nur der BVNS an TikTok anhängend in der Linksammlung des Profils erwähnt.³⁵¹ Zudem ist #ZumFeindGemacht auf der Plattform weder verifiziert noch nutzt die Kampagne Businessfunktionen. Die Profilbeschreibung verweist mit einem nicht anklickbaren Klarlink zur Hauptwebsite auf die thematische Vertiefung über Quellen und Literatur, welche dort bereitgestellt werden. Aufgrund der Finanzierung durch das Bundesfinanzministerium ist die Kampagne zudem nicht auf finanziellen Ertrag auf TikTok angewiesen, weshalb keine Produktplatzierungen Dritter oder Abonnementfunktionen aufgegriffen werden müssen.

V.2.3. Mit @neuengamme.memorial in die digitale Gedenkstätte?

Das TikTok-Profil der SHGL fokussiert sich inhaltlich auf die KZ-Gedenkstätte Neuengamme und erweckt durch die oberflächliche Gestaltung einen diversen, persönlichen und dynamischen Einblick in die lokale Geschichte sowie die Arbeit vor Ort. Da es sich um eine deutsche Gedenkstätte mit primär englischsprachigem Account handelt, erwähnt der Header die Gedenkstätte bilingual, indem die unveränderten Profilnamen „neuengamme.memorial“ sowie die deutsch-englische Beschreibung die Einrichtung in Hamburg aufgreifen. Das Profilbild zeigt zwar das stadtübergreifende Stiftungslogo, greift aber symbolisch das Neuengammer Hauptlager auf. Die Andeutung versetzter Klinkerziegel deutet den Gründungszweck des Lagers zur Ziegelproduktion an und die Welle, welche den städtischen Verlauf der Elbe impliziert, den Standort nahe des Flusses.³⁵² Der im Profil hinterlegte Link führt zur eigenen Website mit einer Linksammlung, welche die weiteren Social Media-Accounts der Einrichtung sowie aktuelle Projekten und Veranstaltungen beinhaltet.³⁵³ Als öffentliche Einrichtung authentifiziert sich die KZ-Gedenkstätte mit dem Verifizierungshaken und dem Hinterlegen einer Kontaktadresse sowie einer Geschäftsanschrift.

Strukturell sticht der Profilfeed mit einer lockeren Dynamik hervor. Die Creator*innen ordnen ihr Profil loser, indem sie zurzeit keine Postings anpinnen und nur gelegentlich Playlists einsetzen. Letztere sind vor allem Sammlungen abgeschlossener, längerer Themenreihen, wie „What's behind this door?“ zu öffentlich unzugänglichen Bereichen auf dem Gelände der Gedenkstätte, oder einzelne offene Listen, wie „Female Prisoners“, die nur gelegentlich aktualisiert werden.³⁵⁴ Ein übersichtlicher Zugang wird über die konzise Betitelung der Vorschaubilder mit TikTok-internen

³⁵¹ Vgl. Linktree #ZumFeindGemacht.

³⁵² Die Welle wird in der Form beispielsweise auch im Logo der Freien und Hansestadt Hamburg angedeutet, siehe o.A.: Hamburg-Logo, Flaggen und Wappen. Stadt Hamburg, URL: <https://www.hamburg.de/politik-und-verwaltung/behoerden/senatskanzlei/hamburg-logo-239048> (abgerufen am 28.04.2025).

³⁵³ Siehe o.A.: Social Media. KZ-Gedenkstätte Neuengamme.

³⁵⁴ Vgl. @neuengamme.memorial: Wiedergabeliste „Female prisoners“. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/playlist/Female%20prisoners-7327094241841482528?lang=de-DE> (abgerufen am 30.04.2025); @neuengamme.memorial: Wiedergabeliste „Whats behind this door?“ TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/playlist/Whats%20behind%20this%20door%3F-7291896849228925728?lang=de-DE> (abgerufen am 30.04.2025).

Vorlagen gewährleistet, welche sich mit ihrer Farbgebung von den hintergründigen Aufnahmen vor Ort abheben.³⁵⁵

Die Profilästhetik ist nahbar, niedrigschwellig und dynamisch. Über das Filmen in den Örtlichkeiten der Gedenkstätte wirkt der Kanal in der Farbgebung sehr lebensnah. Der leichte, ständige Versatz der Titelboxen sowie die verschiedenen Hintergrundbilder selbst sorgen für lebendige Dynamik des Feeds. Da die Hosts meist Teil der Videos sind, werden sie als persönlicher und nahbarer Eintrittspunkt in der Narration inszeniert. Leicht durchbrochen, dadurch aber wieder abwechslungsreich, wird dies nur mit historischen Aufnahmen in Schwarz-Weiß oder vergilbtem Papier sowie weißen Schriftkacheln oder Untertiteln. Ein spezifisches Corporate Image der SHGL, das die Gedenkstätte abseits des Profilbilds widerspiegelt, wird nicht angewandt.

Die Profilbetreibenden produzieren primär asynchrone, an bestimmte Inhalte angepasste Medienformate. Elementar erscheint der Ortsbezug, welcher den Ausgangspunkt für die meisten Postings liefert. Somit greifen zirka die Hälfte der Beiträge im Betrachtungsraum lokale Bezüge wie den ehemaligen KZ-Wachturm, Ausstellungsobjekte oder historisch konnotierte Orte wie den Hannoverschen Bahnhof in der heutigen Hafen-City Hamburgs auf.³⁵⁶ Anhand dieser behandelt der Hauptteil des Profils die Geschichte des KZ, seiner Inhaftierten und seiner Erinnerung in den eigenen Microlearning-Videos. Ein konnotiertes Kontextformat bilden introspektive Videos zu den Hosts und ihrer Tätigkeit in der Gedenkstätte. So stellte das Profil regelmäßig neue Beteiligte vor und Langzeithost Marie Zachger beantwortete Fragen nach emotionaler Belastung bei der Arbeit an der KZ-Gedenkstätte.³⁵⁷ Dazu kommen beispielsweise partizipative Aufrufe zum Hinterlassen von Fragen für ein Zeitzeugeninterviewformat mit der Überlebenden Helga Melmed oder eine Studie des Medienwissenschaftlers Tobias Ebbrecht-Hartmann.³⁵⁸ Die kleinste Gruppe bilden

³⁵⁵ Vgl. Profilseite von @neuengamme.memorial. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial> (abgerufen am 09.05.2025).

³⁵⁶ Vgl. @neuengamme.memorial: Watchtower. TikTok vom 30.03.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7487499427616247062> (abgerufen am 30.04.2025); @neuengamme.memorial: Hamburg's deportation station. TikTok, vom 09.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7469365609499872534> (abgerufen am 30.04.2025).

³⁵⁷ Vgl. @neuengamme.memorial: Introducing Gabriel; und @neuengamme.memorial: Replying to @CarrieLeigh - What is it like to work at a concentration camp memorial? TikTok vom 20.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7483959375799880982> (abgerufen am 30.04.2025).

³⁵⁸ Vgl. @neuengamme.memorial: Ask a holocaust survivor. TikTok vom 12.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7492313871319960854> (abgerufen am 20.05.2025); @neuengamme.memorial: Write a message to a holocaust survivor. TikTok vom 26.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7497505673568062742> (abgerufen am 20.05.2025) und @neuengamme.memorial: Shoah Stories Study. TikTok vom 11.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7480549733346348310> (abgerufen am 20.05.2025). @neuengamme.memorial: Voting for democracy. TikTok vom 12.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7471327102457990422> (abgerufen am 30.04.2025).

Gedenkbeiträge in Fotoformaten. Zum einen erinnern diese zu Jahrestagen an historische Ereignisse wie den Novemberpogromen zum 9. November und zum anderen in Form von Kurzbiografien an Inhaftierte des KZ Neuengamme.³⁵⁹ Durch die allgemeinere Lokalisierung gelingt den Creator*innen die Thematisierung unbekannterer Opferschicksale, etwa der Widerstandskämpfer*innen Jean-Aimé Dolidier und Margarete Zinke oder den Kindern vom Bullenhuser Damm, deren Gedenkstätte von der SHGL mitgetragen wird.³⁶⁰

Abseits dessen bedient sich die Gedenkstätte mehr am Funktionsspektrum TikToks als die vorigen Beispiele. Während im Beobachtungszeitraum keine Livestreams erfolgten, nutzt die KZ-Gedenkstätte regelmäßig Stories, um an jeweiligen Postingjahrestagen auf ältere Beiträge des Profils aufmerksam zu machen.³⁶¹ Gelegentlich repostet @neuengamme.memorial Beiträge, welche inhaltliche Überschneidungen mit den eigenen Themen und der Einrichtung haben.³⁶²

Aus den Profildaten schließend gehört @neuengamme.memorial zu den drei reichweitenstärksten Kanälen der erfassten Stichprobe aus Deutschland/Österreich, wobei das Profil deutlich mehr Rezeption erfährt als @zumfeindgemacht, dessen Reichweite höher erscheint. Mit zirka 39,4 Tausend Follower*innen und einem typischen Posting mit 3151,5 Views, 228 Likes, 6 Kommentaren und 3,5 Weiterleitungen in Medianwerten bleibt die Gedenkstätte hinter der Kampagne des BVNS zurück.³⁶³ Neuengamme verfügt dennoch über ein höheres Ausmaß von 595.000 Gesamtlikes, was unter anderem mit der zirka 9 Monate längeren Laufzeit des Profils im Vergleich zu #ZumFeindGemacht zusammenhängen kann.³⁶⁴ Die Profilrezeption auf TikTok bleibt mit 10 Duetten und Stitches zu Videos von @neuengamme.memorial über die Gesamtaktivität eher

³⁵⁹ Vgl. @neuengamme.memorial: November 9 1938. TikTok vom 09.11.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7435204747654630688> (abgerufen am 30.04.2025); und @neuengamme.memorial: Helmuth Hübener. TikTok vom 05.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7467969826699398422> (abgerufen am 13.06.2025).

³⁶⁰ Vgl. @neuengamme.memorial: Who was Jean-Aimé Dolidier. TikTok vom 14.11.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7437112900260580641> (abgerufen am 15.06.2025); @neuengamme.memorial: Margarete Zinke. TikTok vom 18.01.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7461170096145288470> (abgerufen am 15.06.2025); @keine.erinnerungskultur: Die Kinder vom Bullenhuser Damm. TikTok vom 19.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7473203181154094358> (abgerufen am 05.05.2025).

³⁶¹ Vgl. Anhang 3, Nutzung der Storyfunktion.

³⁶² Siehe beispielsweise @didinedvp: Queere Opfer. TikTok vom 30.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@didinedvp/video/7487512860369636630> (abgerufen am 30.04.2025).

³⁶³ Vgl. Anhang 4, Profilerfassung, 1. KZ-Gedenkstätte Neuengamme – Medianwerte und 2. #ZumFeindGemacht – Medianwerte.

³⁶⁴ Vgl. Anhang 1: TikTok-Profile, Zeilen @zumfeindgemacht und @neuengamme.memorial. Zu genaueren Betrachtung der Diskrepanz zwischen höheren Likewerten in Postings zum Profil bei @zumfeindgemacht im Vergleich zu @neuengamme.memorial, wäre auch eine Gesamterfassung der Profile etwa über eine API notwendig, die im Ausmaß dieser Arbeit nicht erfolgen konnte. Möglich erscheinen eine Verbindung der Faktoren Profillaufzeit und Videostilen, welche stärker zu partizipativem Verhalten im Form von Likes anregen.

begrenzt. Die hierdurch ermittelten Videos gehören zumeist zu institutionellen Akteur*innen und befinden sich wiederum im Bereich NS-Geschichte und des zivilgesellschaftlichen Engagements.³⁶⁵ Über TikTok hinaus wird das Profil regelmäßig in journalistischen Publikationen zum Thema NS-Erinnerung auf der Plattform aufgegriffen.³⁶⁶ Als substanzieller Faktor erscheint hier, dass die Einrichtung die erste Gedenkstätte Deutschlands auf TikTok ist und Gedenkeinrichtungen mit NS-Bezug einen zentralen Status in den NS-Erinnerungskulturen in Deutschland einnehmen.

Die Plattformnutzung der KZ-Gedenkstätte Neuengamme weist professionelle Züge auf. Der Kanal lud im Beobachtungszeitraum durchschnittlich 1,71 Postings pro Woche sowie im April etwas mehr als jeden zweiten Tag eine Story hoch, sodass eine erwartbare Regelmäßigkeit besteht. Für User*innen tritt das verifizierte Profil und Businessfunktionen wie der E-Mail- und die Geschäftsadressen-Verlinkung als Kanal einer öffentlichen Einrichtung professionell hervor. Dies wird mit der Beschreibung und Verlinkung auf die Gedenkstätte selbst verstärkt. Auf TikTok führt die Stiftung keine weiteren Kanäle, betreut aber weitere nicht verifizierte Profile mit eigenen Strategien auf anderen etablierten Plattformen.³⁶⁷ Letztlich unterhält die SHGL ihr TikTok-Profil als freies Kommunikations- und Lernangebot einer öffentlich-rechtlichen Stiftung und daher keine Finanzierung durch Produktwerbung notwendig ist.

V.3. Interpretative Ebene

Die Interpretative Ebene der Webformatanalyse arbeitet an exemplarischen Videos typische Gestaltungsarten der spezifischen Kanäle heraus. Dies erfolgt in Hinsicht auf allgemeine Merkmale, Moderation und partizipative Gestaltung. Folgend werden diese Perspektiven – falls relevant – an einigen Stellen mit Querverweisen auf andere Uploads komplettiert, um ein umfassenderes Bild der TikTok-Aktivität zu ermöglichen. Die zur Analyse herangezogenen Uploads wurden entsprechend ihrer Repräsentativität für die Kanäle manuell selektiert. Eine digitale Verarbeitung zur Analyse hat somit nicht stattgefunden.

Aufgrund der Volatilität der Social Media-Inhalte, der überschaubaren Menge verwendeter Daten und der teils datennahen Argumentation erfolgte eine zusätzliche Sicherung die Beiträge in einem Cloudordner.³⁶⁸ Die exemplarischen Videos wurden dazu mit einer online frei erhältlichen

³⁶⁵ Siehe beispielsweise @tadstoermer: #stitch with @neuengamme.memorial. TikTok vom 27.02.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@tadstoermer/video/7340350073236098350> (abgerufen am 05.05.2025).

³⁶⁶ Siehe dazu beispielsweise Dimitri Paul: KZ-Gedenkstätte Neuengamme erinnert auf TikTok an NS-Verbrechen. NDR Kultur vom 08.12.2024, URL: <https://www.ndr.de/kultur/KZ-Gedenkstaette-Neuengamme-erinnert-auf-TikTok-an-NS-Verbrechen,neuengamme374.html> (abgerufen am 12.05.2025); o.A.: Wie auf TikTok an die Gräuere der NS-Zeit gedacht wird. WELT Online vom 27.01.2023, URL: <https://www.welt.de/geschichte/video243458599/Holocaust-Gedenken-KZ-Neuengamme-erinnert-auf-TikTok-an-die-Graeuere-der-NS-Zeit.html> (abgerufen am 12.05.2025).

³⁶⁷ Siehe o.A.: Social Media.

³⁶⁸ Siehe dazu URL: <https://uni-koeln.sciebo.de/s/mKjSuSKxjbcQrWx>. [Link inaktiv, die Forschungsdaten sind bei Bedarf auf Anfrage beim Autor einsehbar]

Extraktionssoftware heruntergeladen und als mp4-Format gespeichert. Die Dateibenennung folgte dem Schema „JMMTT_Profilname_Kurztitel“. Die Postingbeschreibungen und andere Metadaten wie Geotags oder vorhandene Musikverlinkungen sind in einer Metadatei samt verlinkten Ursprung-Postings festgehalten worden, um einer für die Ansprüche der Arbeit darstellungsinTEGRER Sicherung der polymedialen Beiträge entgegenzukommen.³⁶⁹ Der Einschätzung des Interaktionsausmaßes von Postings in der Partizipationsanalyse dient die Berechnung von zwei Verhältniskoeffizienten pro Upload. Diese geben das Verhältnis von Reichweite in Form von Views zu Interaktionen in Form von Likes und Kommentaren an.

Ganze Kommentarsektionen konnten aufgrund ihrer Größe und des exemplarischen Vorgehens nicht gesichert werden. Als Screenshot wurden ausschlich in der Argumentation verwendete Beispiele im erwähnten Cloudordner hinterlegt.³⁷⁰ Die Bildschirmaufnahmen erfolgten auf Basis der Smartphoneanwendung und des Browserzugangs von TikTok, da die Plattform, je nach Endgerät, trotz desselben verwendeten Accounts andere, gegebenenfalls relevante Kommentare anzeigt. Eine weitere Hürde bildet die Kommentarbegrenzung der Plattform. Insbesondere bei großen Kommentarsektionen mit über 100 Beiträgen präsentiert TikTok den Endnutzer*innen nur eine begrenzte Beitragsauswahl. Die hiesige Analyse fußt damit nur auf den visuell erhebaren Daten, die bei größeren Sektionen nur zirka der Hälfte der angegebenen Menge entsprachen.

V.3.1. Quellenbasierte Peervermittlung mit @keine.erinnerungskultur

An Gestaltung und Views bemessen stellt Siegerts TikTok-Video zum sogenannten „Massaker von Gardelegen“ ein typisches Beispiel ihres Kanalstils dar. Das Posting beschreibt die Ereignisse des Massakers vom 13. April 1945 an Häftlingen aus Außenlagern der KZ Dachau und Neuengamme. Nach einem „Todesmarsch“ in Gardelegen, Sachsen-Anhalt, angekommen, trieben SS-, Wehrmacht- und Volkssturmtruppen sie in eine Feldscheune, die knietief mit benzingetränktem Heu ausgelegt war. Die Truppen zündeten die Scheune an, sodass 1016 Menschen durch das Feuer oder Erschießungen bei Fluchtversuchen ums Leben kamen. Einen Tag später fand und dokumentierte die US-Armee den Tatort und bestattete die Opfer.³⁷¹

Das Video wurde am 14. April 2025, anlässlich des 80. Jahrestag des Massakers, hochgeladen, worauf Siegert in diesem Fall keinen expliziten Bezug nimmt. Über den Zeitraum der Stichprobe hinweg lud die Creatorin ungefähr ein Fünftel ihrer Videos zu kalendarischen Anlässen hoch, meist

³⁶⁹ Siehe Anhang 6, Postingbeschreibungen der Beispiele.

³⁷⁰ Siehe Ebd.

³⁷¹ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7492669809969089814> (abgerufen am 10.05.2025). Zur Ortsmarkierung, siehe Geotag „Gardelegen - Altmarkkreis Salzwedel, Sachsen-Anhalt, Deutschland“. TikTok, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdMbUNbS/?poisharing=Gardelegen> (abgerufen am 10.05.2025).

im Falle von Postings zu spezifischen historischen Ereignissen und vereinzelt in offerbiografischen TikToks zu Lebensdaten. Auf die Jahrestage nimmt sie in den Postings wechselweise direkten Bezug oder lässt sie aus. Während das Video zum Massaker von Gardelegen keine Reaktion auf Postings darstellt, nutzt Siegert in anderen Postings ebenso oft die Möglichkeit, auf aktuelle Inhalte mit Zitat- und Stitchfunktionen oder Einblendungen zu antworten. Bei weiteren Uploads scheint Unbekanntheit und Interessepotenzial eine mögliche Rolle zu spielen, so etwa bei den Beiträgen zum Hungerstreik im KZ Dachau oder der Zooanlage im KZ Buchenwald.³⁷²

Zur spannungshaltenden und verständlichen Gestaltung der Narration nutzt Siegert sowohl strukturelle als auch dramaturgische Mittel. Das Gardelegen-Video durchläuft ein Schema aus Einleitung (bis 0'10"), Exposition der historischen Situation (bis 0'25"), der hauptsächlichen Ereignisschilderung von Tat (bis 0'50"), Entdeckung und Rezeption durch US-Truppen (ab 0'50") sowie einem Nachschub zur Täterschaft (ab 1'15"). Durch das Video führt Siegert selbst und nutzt als dramaturgisches Mittel sogenannte „Hooks“ zu Beginn ihrer Videos. Diese für TikTok typischen Auftaktformeln sollen die Aufmerksamkeit der Viewer*innen im *endless feed* innerhalb von wenigen Sekunden auf sich ziehen und eine Verbindung zu diesen aufzubauen.³⁷³ Das Gardelegen-Posting beginnt dazu mit dem Aufruf „Sprich mir nach [...]“³⁷⁴, welcher Viewer*innen direkt auf aktivierende Weise adressiert. Visuell mit dem Zurechtrucken der Kamera kombiniert, kann dies Erwartungen an Bildstabilität im Scrolling unterbrechen und zum Weiterschauen animieren. Die auditiven und visuellen Ebenen sind hier Imitationen verbreiteter Formeln, die auf direktem Wege zu Themen führen. Zur emotionalen Bindung tragen daraufhin direkte Thesen von Siegert bei, in denen sie den apologetischen Mythos eines Befehls- sowie Rekrutierungszwangs attackiert und durch ihre rhetorisch-provokative Frage, ob ein Dienstzwang zu den Ereignissen wie in Gardelegen führe, verschärft.³⁷⁵ Weitere dramaturgische Mittel sind der Einsatz von Redegeschwindigkeit und Ton der Moderation, wie beim Wechsel von der betroffenen Tatschilderung zur eher schildernden Handlungswiederaufnahme mit der Entdeckung der US-Armee bei 0'50" deutlich wird. Zudem nutzt Siegert bewusst Medienmaterial und Zeitzeug*inneninterviews zur Verbildlichung von Inhalten.³⁷⁶

Die optische Gestaltung der Videos setzt die Host als Peerperson und Zugang zu den historischen Schilderungen in Szene, welche mit authentifizierenden Einblendungen veranschaulicht werden. In Ausgangsszenen wird ihr Oberkörper zentral aus einer leicht aufschauenden Kameraperspektive in

³⁷² Vgl. @keine.erinnerungskultur: Hungerstreik im ehem. KZ Dachau. @keine.erinnerungskultur: Der Zoo im KZ Buchenwald. TikTok vom 06.01.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7456852749792120086> (abgerufen am 15.05.2025).

³⁷³ Vgl. Divon/ Ebbrecht-Hartmann: Serious TikTok, Abs. Multi-layered (historical) storytelling.

³⁷⁴ @keine.erinnerungskultur: Gardelegen, Min 0'00"-0'01".

³⁷⁵ Vgl. Ebd. Min. 0'01"-0'03" und 0'03"-0'10".

³⁷⁶ Vgl. Ebd. Min. 0'58"-1'06".

ihrer Wohnung gezeigt.³⁷⁷ Je weiter in der Narration, desto mehr werden Einstellungen genutzt, in denen Anschauungsmaterial hinter Greenscreen-Ausschnitten von Siegert oder nur mit ihrem Voiceover erscheint.³⁷⁸ Bei den eingeblendeten Medien handelt es sich oft um Material mit Quellencharakter. NS-Dokumente über historische Fotos bis zu Filme wie der abschließenden Trauerrede des US-Colonels in Gardelegen werden von Siegert aktiv besprochen und authentifizieren die Narration.³⁷⁹ Zusätzlich nutzt die Creatorin Karten oder videografierte Zeitzeugnisse.³⁸⁰ Die Einblendungen wirken abseits möglicher Zuschnitte unbearbeitet. Das Material wird mit meist gelbem Text nach Art der Betitelung von Museumsstücken eingeordnet.³⁸¹

Über die Hook hinaus wirkt Siegerts TikTok-typische Schnittgestaltung und zugängliche Multimodalität der Videos aufmerksamkeitserhaltend. Zu diesem Zweck verfügt das Posting zu Gardelegen durchschnittlich alle drei Sekunden über einen Schnitt oder eine optische Veränderung, wie leichte Zooms oder Einblendungen. Schnitte zwischen den Einstellungen und Einblendungen erfolgen zudem als direkte Jumpcuts. Durch das Herausschneiden der Atempausen in der Moderation zeigen sich parallel nur sehr wenige Unterbrechungen im Redefluss, die durch Pausen Anlass zum Weiterswipen im Feed bieten könnten. Dazu kommt der Einsatz multimodaler Anspracheebenen durch unterschiedliche Bildeinstellungen mit statischen oder dynamischen Einblendungen, verschiedenfarbigen Schriftebenen zur Unterscheidung zwischen weißen Untertiteln und gelben Beschreibungen sowie hervorhebenden Soundeffekten.³⁸² Untypisch für TikTok erscheint, dass Siegert zumeist keine Musik nutzt. Weiterhin wird das Video von einer kurzen Beschreibung begleitet, welche die geringen Überlebendenzahlen nennt.³⁸³ Der Text endet mit dem Hashtag #keinvergessen und ist mit dem Geotag der Stadt Gardelegen versehen.³⁸⁴

Auf dem TikTok-Kanal tritt Siegert durchweg als nahbare, bestimmte und direkte Hostperson auf. Die zirka 33-jährige ist als weiße Frau lesbar und trägt längere braune Haare mit einem Pony. Ihre Kleidung samt dezentem Schmuck und Accessoires machen einen lässigen und stylischen Eindruck, welcher zur Zielgruppe zwischen Generation Z und Millennials etwa unter 34 Jahren passt. Ihre Engagiertheit und Empathie gegenüber den Opferschicksalen zeigt sich in ihrer teilnehmenden Schilderung der Todesumstände in Gardelegen von 0'43" bis 0'50". Der Einsatz eines alltäglichen Wortschatzes und kürzerer Satzlängen fördert eine einfache Verständlichkeit. Siegerts Gestik

³⁷⁷ Vgl. beispielsweise @keine.erinnerungskultur: Gardelegen, Min. 0'10"-0'20".

³⁷⁸ Vgl. Ebd., Min. 1'06"-1'15".

³⁷⁹ Vgl. Ebd., ab Min. 1'16".

³⁸⁰ Vgl. Ebd., Min. 0'58"-1'06".

³⁸¹ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Gardelegen, Min. 0'50" und 1'33".

³⁸² Vgl. Ebd. Min. 0'20"-0'30" und zur Überleitung der „Wusch“-Sound bei Min. 0'38".

³⁸³ Vgl. Ebd., Postingbeschreibung.

³⁸⁴ Vgl. Ebd., Postingbeschreibung; und Geotag Gardelegen.

verstärkt dies, indem sie mit ihrer linken Hand sprachliche Betonungen und Aufzählungen zusätzlich gestisch akzentuiert und Begriffe wie „Züge oder lange Märsche“ mit einer Strichgeste untermalt.³⁸⁵

In der aktiven Kommunikation Siegerts in Videos treten einfache Interaktionsaufrufe zugunsten eines stärkeren Fokus auf Partizipation über TikTok hinaus zurück. Typische *Call to Actions* zum Liken oder Folgen erfolgen nur gelegentlich über Grafiken.³⁸⁶ Ebenso fordert die Creatorin selten zu Kommentaren auf.³⁸⁷ Prominenter tritt der Fokus auf die übergreifende Partizipationsebene von Rehders hervor, indem Siegert Videos mit Tutorial-Elementen produziert oder zu Challenges anderer Creator*innen aufruft. Hier zeigt die Creatorin, wie Viewer*innen bestehende Ressourcen zur Recherche nutzen können, beispielsweise bei Anfragen an das Bundesarchiv zur NSDAP-Mitgliedskartei oder, wie sie Dokumente im Rahmen der #everynamecounts-Challenge der Arolsen Archives transkribieren können.³⁸⁸ Diese Videos zielen auf eine Aktivwerdung der User*innen ab, indem ihnen erleichtert werden soll, erinnerungskulturell selbstwirksam zu werden – ob als eigene Beschäftigung mit NS-Geschichte oder als Zuarbeit zu erinnerungskulturellen Einrichtungen.

Interaktive Videofunktionen nutzt @keine.erinnerungskultur unter bewusster Beachtung ihrer Netzwerkaspekte. Je nach Hintergrund, werden Beiträge oder Kommentierungen in ihrer TikTok-üblichen, verlinkten Variante zitiert, oder unverlinkt in das Posting integriert. Generelle Nachfragen oder Themenvorschläge macht Siegert über die verlinkende Zitierfunktion öfters zum Ausgangspunkt von Videos, wie zum Beispiel nach einem Hinweis zu Besuchen des Roten Kreuz im KZ.³⁸⁹ Bei stärkerer Kritik an den Inhalten nutzt sie hingegen die Variante, bei der sie Videoausschnitte und Kommentare Dritter in das Posting schneidet, so etwa bei der Kritik an KI-generierten POV-Videos auf Perspektive von KZ-Häftlingen.³⁹⁰ Die unverlinkte Nutzung als „Faux-Stitch“ unterbindet Weiterleitungen und erhöht die Hürden für weitere Interaktionen mit dem Ursprungs-Posting, sodass diesem weniger Reichweite zukommen kann. Repostings nutzt sie bislang nicht.

³⁸⁵ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Gardelegen, Min. 1'20"-1'27" und 0'15"-0'16".

³⁸⁶ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Antwort auf @xxrollbertxx - Vergast oder erschossen? TikTok vom 26.04.2025, Min. 0'02"-0'06", URL:

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7497504642574585110> (abgerufen am 15.05.2025); und @keine.erinnerungskultur: Der Zoo im KZ Buchenwald, Min. 0'09"-0'13".

³⁸⁷ Als Beispiel eines derartigen Aufrufs, siehe @keine.erinnerungskultur: Kommentar vom 02.03.2025. Zu: @keine.erinnerungskultur: POV: Du wachst in Auschwitz auf. TikTok vom 02.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdU2aRf2/> (abgerufen am 09.05.2025).

³⁸⁸ Vgl. @keine.erinnerungskultur: NSDAP-Mitglied?; @keine.erinnerungskultur: 27.000 Dokumente abtippen. TikTok vom 24.01.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7463395396845341974> (abgerufen am 09.05.2025).

³⁸⁹ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Antwort an @usermarlies15195 Das Rote Kreuz und der Holocaust. TikTok vom 07.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7468692233185742102> (abgerufen am 15.05.2025).

³⁹⁰ Vgl. @keine.erinnerungskultur: POV: Du wachst in Auschwitz auf, Min. 0'00" bis 0'10".

Die Kommentarebene zeigt einen gleichsam bewussten Umgang mit Beiträgen, indem Siegert zwischen konstruktiven Aussagen und themenfremden Tendenzen differenziert. Obwohl die Masse an Kommentaren ohne Hilfe kaum eine lückenlose Betreuung ermöglicht, erklärte die Creatorin, die Sektionen zu moderieren und Aussagen falls notwendig zu löschen.³⁹¹ Konstruktive Beiträge, welche eine unterstützende Haltung zu ihrer Arbeit ausdrücken oder welche relativierende Aussagen richtigstellen, liest oder kommentiert Siegert dankend.³⁹² Ebenso beantwortet sie gelegentlich inhaltliche Nachfragen oder nutzt sie, wie oben beschrieben, als neue Videoanlässe.³⁹³ Siegert verweigert sich jedoch whataboutistischer Aufforderungen, meist themenfremde Ereignisse auf Basis unterstellter Vergleichbarkeit zu behandeln. Bei historischen Mythen verweist sie auch auf eigens produzierte Aufklärungsvideos. Das Vorgehen zeigt sich exemplarisch bei in der Regel kontextlosen Verweisen auf die „Rheinwiesenlager“, temporäre Internierungslager der Westalliierten für Wehrmachtsangehörige im Rheinland.³⁹⁴ Der in rechtsextremen Milieus populäre Mythos inszeniert internierte Wehrmachtssoldaten als Opfer vermeintlich bewusst durchgeführter Kriegsverbrechen der Alliierten, betreibt so Schuldumkehr und relativiert NS-Verbrechen.³⁹⁵ Andere kommentierte Themenkonnotationen wie das israelische Vorgehen im Gaza-Streifen werden mit Hinweis auf das Themenspektrum ihres Kanals abgewiesen oder nicht beachtet.³⁹⁶ Bei der Kommentarmasse ist dennoch nicht auszumachen, ob es sich bei letzterem um eine aktive Strategie handelt, oder der Beitrag nicht gesehen wurde.

V.3.2. Wie wurden Menschen #ZumFeindGemacht?

³⁹¹ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Kommentar vom 10.03.2025. Zu: dies.: Antwort an @mike.tango18 - Pool von Auschwitz. TikTok vom 26.06.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUg2TQp/> (abgerufen am 15.05.2025).

³⁹² Siehe beispielsweise @mareikes2704: Kommentar vom 10.11.2024. Zu: @keine.erinnerungskultur: November Pogrome. TikTok vom 09.11.2024, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUgd7Sg/> (abgerufen am 05.05.2025).

³⁹³ Siehe @lulx05: Kommentar vom 21.11.2024. Zu: @keine.erinnerungskultur: November Pogrome. TikTok vom 09.11.2024, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUbbtar> (abgerufen am 05.05.2025).

³⁹⁴ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Kommentar an @larsvommars66 vom 14.04.2025. Zu: dies.: Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUp22W5/> (abgerufen am 10.05.2025); Vgl. @keine.erinnerungskultur: Kommentar an @pelle1310 vom 15.04.2025. Zu: dies.: Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUpufcx/> (abgerufen am 10.05.2025).

³⁹⁵ Der heutige Mythos geht im Kern auf eine Publikation des kanadischen Autors James Watson Bacque von 1989 zurück. Laut Bacque hätten die USA absichtlich eine Unterversorgung der Lager herbeigeführt, die angeblich bis zu einer Million deutscher Soldaten umgekommen und in so fahrlässig getötet worden seien. Seine Interpretation ist geprägt von „Falschdarstellungen, selektiver Quellenwahl und unhaltbaren Unterstellungen an die Alliierten“, welche historische Kontexte wie die zerstörte Infrastruktur weitgehend außer Acht lassen. Wissenschaftliche Schätzungen gehen derweil von maximal 40.000 Toten ohne eine unterstellte Intentionalität aus. Jakob Schergaut: Rheinwiesenlager. Geschichte statt Mythen vom 15.01.2025, URL: <https://www.geschichte-statt-mythen.de/klassische-mythen/rheinwiesenlager#fn5sym> (abgerufen am 30.04.2025).

³⁹⁶ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Kommentar an @berk272750 vom 15.04.2025. Zu: @keine.erinnerungskultur: Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUpSrhX> (abgerufen am 10.05.2025).

Das TikTok-Profil @zumfeindgemacht teilt seine Inhalte in zwei stark stilverwandte und ergänzende Formate: mehrteilige Opferbiografien von Verfolgten des NS-Regimes und die historischen Kontexte der Verfolgung. Exemplarisch für die Kampagne ist das fünfte Video der neunteiligen Reihe zu Hermann Scheipers, dessen Geschichte von einer Voiceover-Stimme präsentiert wird. Der katholische Priester wurde denunziert und verhaftet, nachdem er im Jahr 1940 in einem Zwangsarbeitslager Gottesdienste für Pol*innen abhielt, die infolge der sogenannten „Polenerlasse“ den Zugang zu solchen verloren.³⁹⁷ Die ersten vier Reihenteile auf TikTok stellen sein Leben bis zu diesem Zeitpunkt dar und behandeln in den Teilen drei und vier die Beziehung zwischen NS-Regime und der katholischen Kirche.³⁹⁸

Der fünfte Teil setzt mit der plötzlichen, anklagelosen Verhaftung Scheipers am 4. Oktober 1940 ein und behandelt seine Hafterfahrungen im Leipziger Polizeigefängnis. In den Befragungen vor Ort habe er den Eindruck gehabt, die Beamten wollten ihn zur Aufgabe des Priesteramts bewegen, dem er nicht nachkam. Die Beobachtung von Misshandlungen ausländischer Zwangsarbeiter*innen, welche er nicht verhindern konnte, setzte ihm weiter zu. Als „Geschenk“ inszeniert, erhielt er zu Weihnachten 1940 einen Schutzhaftbefehl, der ihm die Gefährdung des Bestands und der Sicherheit von Volk und Staat aufgrund seines Umgangs mit Ausländer*innen vorwarf. Vor seiner Verschleppung ins KZ Dachau gelang dem Priester ein heimlicher Einblick in seine Gestapo-Akte, welche die Deportation mit einer angeblichen Fähigkeit der Unruhestiftung als „fanatischer Verfechter der katholischen Kirche“ begründet. Das Video schließt mit Scheipers Deportation am 22. März 1941.³⁹⁹

Die Struktur der Narration macht die TikToks an jedem Anknüpfungspunkt der Reihe verständlich und laden zur Vertiefung ein. Die oftmals episodische Aneinanderreihung regelmäßiger Erlebnisabschnitte verleiht den Videos eine offene Gestaltung. Dies ermöglicht Einstiege, die *in medias res* in die Handlung (wieder-)einführen und so einen Hook-Charakter entwickeln oder Videoabschlüsse mit Cliffhangereigenschaften, die von den nächsten Teilen wieder aufgegriffen werden können. Alternativ nutzen die Creator*innen Leitfragen als Auftakthook, die auch ohne Umschweife in das Video einführen.⁴⁰⁰ Verstärkt wird dies durch Themenausblicke an Reihenanfängen und in Profilbeschreibungen, welche im fünften Teil zu Scheipers ergänzendes und

³⁹⁷ Vgl. Alina Besser: Biografie - Hermann Scheipers. #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/fall/hermann-scheipers/> (abgerufen am 15.05.2025).

³⁹⁸ Vgl. @zumfeindgemacht: Wiedergabeliste „Hermann Scheipers“.

³⁹⁹ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5. TikTok vom 05.12.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444894776769482006> (abgerufen am 15.05.2025).

⁴⁰⁰ Vgl. @zumfeindgemacht: Wie reagierte der Papst auf die Pläne der Nationalsozialist:innen? Hermann Scheipers. Teil 4, bis Min. 0'05".

vertiefendes Material auf der Kampagnenwebsite selbst erwähnen.⁴⁰¹ Zusätzlich verknüpfen Hashtags die Videos allgemein, so #zumfeindgemacht, #geschichte und #politischebildung oder themenspezifisch über #Kirche und #HermannScheipers.⁴⁰² Besagtes Video besteht beispielsweise aus den Abschnitten zur Festnahme (bis 0'13"), seiner Hafterfahrung in Leipzig (0'13"-0'26"), der Schutzhaftbefehl (0'26"-0'52") und der anstehende Verschleppung nach Dachau (0'52"-1'14").⁴⁰³ Während die eingehende Festnahme unmittelbar das vorangegangene Handlungsende aus Teil 3 aufgreift, kulminiert der fünfte Teil mit dem Deportationsdatum, das spannungsbetont zur Ankunft in Teil 6 überleitet.⁴⁰⁴

Die Bildebene bei @zumfeindgemacht besteht in der Regel aus Bildmontagen, welche der Illustration mit authentifizierenden Effekten dienen. Die Creator*innen unterlegen die Moderation mit entsprechendem in der Regel historischem Bildmaterial, was die besprochenen Inhalte optisch greifbarer macht. Authentifizierend wirken hierbei die aus der Historizität resultierende Schwarz-Weiß-Ästhetik und die teilkontextualisierende Materialbeschreibung. Die knappe Beschreibung im Corporate Design erinnert an museale Betitelungen ohne ergiebigere Quellennachweise. Im fünften Teil zu Hermann Scheipers wird ein schwarz-weißes Porträtfoto des Priesters als Aufmacher verwendet, da dieser Teil nach einer Kontextepisode wieder in sein persönliches Schicksal einführt.⁴⁰⁵ Die Beschriftung zeichnet ihn als Biografie-Protagonisten aus, ohne zu erwähnen, dass das Foto eigentlich kurz nach Kriegsende 1945 entstand, insofern dies auch störend zum Erzählungszeitpunkt 1940 wirken kann.⁴⁰⁶ Zur visuellen Aufmerksamkeitserhaltung werden langsame Überblenden und Animationen der ansonsten statischen Bilder genutzt. So wird an Scheipers Portraitfoto herangezoomt, gefolgt von einer einsekündigen Überblende zum Polizeigefängnis.⁴⁰⁷ Umso stärker, lebendiger und nahbarer wirken die genannten Effekte beim Einsatz von farbigen Zeitzeugnissen mit Scheipers im höheren Alter vor Ort in Dachau wie sie im siebten Teil vorkommen.⁴⁰⁸

⁴⁰¹ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 1, Min. 0'36"-0'50" und @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5, Postingbeschreibung.

⁴⁰² Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5, Postingbeschreibung.

⁴⁰³ Vgl. Ebd.

⁴⁰⁴ Vgl. @zumfeindgemacht: Wieso ging das NS-Regime gegen die Katholische Kirche vor? - Hermann Scheipers. Teil 3. TikTok vom 28.11.2024, ab Min. 1'10", URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7442292754106879254> (abgerufen am 02.04.2025); @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 6. TikTok vom 09.12.2024, bis Min. 0'05", URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7446376487701253398> (abgerufen am 15.05.2025).

⁴⁰⁵ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5, bis Min. 0'13".

⁴⁰⁶ Vgl. Ebd. und Besser: Biografie Scheipers, Bildbeschreibung „Scheipers im Jahr 1945“.

⁴⁰⁷ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5, bis Min. 0'12" und 0'12" bis 0'14".

⁴⁰⁸ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 7. TikTok vom 10.12.2024, bis Min. 0'23", URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7446735137158663426> (abgerufen am 15.05.2025).

Die Tongestaltung der Videos bekräftigt einen bedeckten, aber spannungshaltenden Charakter. Das Voiceover ist klanglich als erwachsene weibliche Stimme lesbar, welche durch bewusste, sprachliche Ausdeutung professionellen Charakter annimmt. Die moderate Sprechgeschwindigkeit und klangliche Unterscheidung von Zitaten, etwa von Scheipers, ermöglicht eine gute Verständlichkeit, welche Erzähl- und Quellenebenen hörbar differenziert und visuell von Untertiteln unterstützt wird.⁴⁰⁹ Indem Sprechpausen zwischen und Atempausen in den Abschnitten bestehen bleiben, gelingt es dem Voiceover, die Unterteilungen mit langen Spannungsbögen zusammenzuhalten.⁴¹⁰ Die Stimme macht von einer ernsthaften Tongebung gebrauch, die mit der Hintergrundmusik, leiser, im Tempo gemächlicher und schlichter Klaviermusik, den bedeckten Charakter der Videos herstellen. Ebenso wie die Farbgebung orientiert sich die Musik an der populäreren Gestaltung von Verfolgenschicksalen, ohne dies überzustrapazieren. Dadurch könnte vermieden werden, dass Zuschauer*innen aufgrund von überzogener Klischees das Interesse verlieren.

Die textliche Gestaltung der Moderation fokussiert sich auf die Verfolgten. Indem die Betroffenen beim Vornamen nennt, erscheint die Geschichte persönlich und zentriert die Verfolgten. Eine direkte Ansprache der User*innen erfolgt zugunsten dieses Fokus nur in Randkontexten der Postings. Dies limitiert sich auf ein kollektives „ihr“ in der Posting-Beschreibung und auf ein individuelles „dir“ im Voiceover.⁴¹¹ Letzteres kommt in Reihenaufakten zum Einsatz, deren Abschiedsformel ein *Call to Action* zum Folgen bildet.⁴¹² Über die Stichprobe hinaus adressiert @zumfeindgemacht die Viewer*innen auch in Form vorausgehender „Content Notes“, so zum Beispiel bei psychisch sensibleren Themen, wie selbstverletzendem Verhalten in den Videos zu Ernst Stojaspal.⁴¹³ Neuere Videos nach der vorläufigen Projektfortsetzung entwickeln die persönliche Kontaktaufnahme zu User*innen weiter. In den Auftakt-Postings zu Marie-Claude Vaillant-Couturier und Ingelore Prochnow führt Mitarbeiterin Sarah Frecker als weiblich gelesene Hostperson in die Reihen ein. Ebenso wie Susanne Siegert tritt Frecker hier als niedrigschwellige Peerperson auf, deren schneller geschnittene Moderation, Interaktion mit Bildmaterial und direkte Ansprache von Viewer*innen einen einfacheren und persönlicheren Einstieg in die historischen Verfolgenschicksale anbietet.⁴¹⁴

⁴⁰⁹ Vgl. beispielsweise @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5, Min. 0'20"- 0'26" und 0'29".

⁴¹⁰ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5, Min. 0'12" bis 0'14".

⁴¹¹ Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 1, Min. 0'35"-0'50"; Postingbeschreibung und @zumfeindgemacht: Ingelores Recherche - Teil 3. TikTok vom 30.04.2025, bis Min. 0'04", URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7499048183226453270> (abgerufen am 15.05.2025).

⁴¹² Vgl. @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 1, Min. 0'35"-0'50".

⁴¹³ Vgl. @zumfeindgemacht: Ernst „Stoissi“ Stojaspal. Teil 1. TikTok vom 21.10.2024, Min. 0'00"-0'05", URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7428148587722280224> (abgerufen am 20.05.2025).

⁴¹⁴ Vgl. @zumfeindgemacht: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier; und @zumfeindgemacht: Interview mit Ingelore Prochnow.

Ein partizipativeres Verhalten auf Posting-Ebene zeigte die Kampagne nur abseits ihres Haupt-Contents. Einen zugewandteren, direkt ansprechenden Charakter haben die Postings, die im Februar 2025 die Bemühungen um eine Projektweiterführung thematisieren.⁴¹⁵ Sie rufen zwar nicht direkt zur Partizipation auf, adressierten Follower*innen aber inhaltlich umfassend, was mit höchsten Interaktionsverhältnissen zwischen Views und Likes/Kommentaren der Stichprobe auf diesem Kanal korreliert.⁴¹⁶ Die Reposting-Funktion wird abweichend ausschließlich punktuell genutzt. Die Kampagne teilte nur einige Videos, welche Verfolgtenbiografien behandelten und von thematisch verwandten Profilen stammten. Darunter fallen beispielsweise ein Video von @keine.erinnerungskultur zu Antonia Nikiforova sowie zwei Terra X-Beiträge zu Margot Friedländer und Willi Heckmann, der ersten Biografie bei #ZumFeindGemacht.⁴¹⁷

Auf der Kommentarebene interagiert @zumfeindgemacht in konstruktiver Art mit User*innen. Die Kampagne kommuniziert mit wertschätzender Sprache und beantwortet inhaltliche Fragen selbst oder leitet zu weiterem Material weiter.⁴¹⁸ Bei anerkennenden Kommentaren likt und bedankt sich das Profil auch mit Emojis.⁴¹⁹ Relativierenden und whataboutistischen Tendenzen, wie Forderungen zu den Rheinwiesenlagern oder Ähnlichem, begegnen die Creator*innen mit thematischer Grenzsetzung auf NS-Verfolgung und mit Verweisen auf plattformexterne Angebote historisch-politischer Bildungseinrichtungen.⁴²⁰ So gebietet die Kampagne den Themen Einhalt und offeriert eine externe Lernmöglichkeit. Bei Kommentaren mit strafrechtlicher Relevanz und

⁴¹⁵ Vgl. @zumfeindgemacht: Seit dem 1. Februar wird das Projekt nicht mehr gefördert; @zumfeindgemacht: Wir haben es geschafft. TikTok vom 20.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7473455198892117270> (abgerufen am 15.04.2025).

⁴¹⁶ Vgl. Ebd. und Anhang 4, Profilerfassung, 2. #ZumFeindGemacht, Verhältnisse Likes/Views und Kommentsre Views, Postings No. 8 und 10.

⁴¹⁷ Siehe @keine.erinnerungskultur: Antonia Nikiforova. TikTok vom 15.09.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7279045591500475680> (abgerufen am 05.05.2025); @terrax: Die Holocaust-Überlebende Margot Friedländer erinnert sich. TikTok vom 26.11.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@terrax/video/7305708097450839328> (abgerufen am 05.05.2025); @terrax: Acht Jahre im KZ und die entschädigt - Willi Heckmann. TikTok vom 28.06.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@terrax/photo/7385521102295944480> (abgerufen am 05.05.2025).

⁴¹⁸ Vgl. @zumfeindgemacht: Kommentar vom 14.03.2025 zu: Dies.: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyBXGgu> (abgerufen am 05.05.2025); @zumfeindgemacht: Kommentar vom 15.04.2025 zu: Dies.: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyBtgeA/> (abgerufen am 05.05.2025).

⁴¹⁹ Vgl. @zumfeindgemacht: Kommentar vom 13.03.2025 zu: Dies.: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. TikTok vom 13.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyBoR13> (abgerufen am 05.05.2025).

⁴²⁰ Vgl. @zumfeindgemacht: Kommentar vom 04.04.2025 zu: dies.: Auschwitz: Was bekamen Inhaftierte zu Essen? TikTok vom 31.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdySP6tt/> (abgerufen am 05.05.2025); @zumfeindgemacht: Kommentar vom 08.01.2025 zu: dies.: Hermann Scheipers. Teil 6. TikTok vom 09.12.2024, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdySG8Bx/> (abgerufen am 15.05.2025). Bei den jeweiligen Ausgangskommentaren fällt eine eingängliche Wertschätzung der Arbeit von #ZumFeindGemacht auf, jedoch konnte nicht klar ausgemacht werden, ob das Team die Weiterleitungen nur bei diesen Ausgangsbekundungen vornimmt.

Hatespeech werden die Beiträge moderativ bearbeitet, geprüft und gegebenenfalls zur Anzeige gebracht.⁴²¹ In der ursprünglichen Förderphase erfolgte dies kooperativ mit der Marketing-Agentur Smart Lemon, laut der in den Anfangsmonaten mehrere Tausend Beiträge bearbeitet wurden.⁴²²

V.3.3. Mit den Hosts vor Ort: @neuengamme.memorial

Das TikTok-Team der KZ-Gedenkstätte Neuengamme verwendet eine verbindende und dynamische Stilsprache, welche sich je nach präsentierendem Host spezifiziert und stark an plattformtypischen Ästhetiken orientiert. Einen Einblick bietet das Video zur Alltagssituation von Frauen im KZ Neuengamme, das von Host Marie Zachger an der ausgestellten Häftlingskleidung der slowenischen Überlebenden Nada Verbič aufgezeigt wird. Wie andere Kanalvideos ist es zu einem kalendarischen Anlass hochgeladen worden, hier des internationalen Frauentages/ des feministischen Kampftages am 8. März 2025.⁴²³ Nach einem Blick auf die bekannte blau-weiß gestreifte Kleidung geht die Creatorin anhand von Unterwäsche auf weibliche Verletzlichkeit in KZ-Haft ein. So musste Verbič sich selbst einen BH aus sukzessiv gesammelten Stoffteilen zusammennähen und war gezwungen, bereits getragene Männer-Socken zu nutzen, die sie mehrmals eigenständig flickte. Der gebrauchte Zustand bedeutete eine zusätzliche Demütigung für die Slowenin. Trotz erniedrigender Praktiken wie Kopfrasur, Entblößung vor männlichen Wachen und der harten, menschenfeindlichen Arbeitsbedingungen, stellt jeder Nadelstich für Zachger einen Versuch der Frauen dar, ihre Würde zu erhalten und sich gegen die unmenschliche Behandlung zu wehren.⁴²⁴

Für das Profil typisch folgt das Video einem losen Gestaltungsmuster, das den Viewer*innen Inhalte über die Hosts näher bringt. Dabei vermitteln diese die Geschichte auf einer persönlichen Ebene mit reflektiven Anteilen, welche plattformgerecht auf verbreitete TikTok-typische Ästhetiken zurückgreift. So oszilliert das Video zwischen darstellenden Einstellungen mit Objektüberblick und Voiceover, beispielsweise zu Verbičs Person (0'03"-0'08") und dem selbstgenähten BH (0'15"-0'20"), zu interpretativen Einstellungen mit Selfieperspektiven und aufzeigenden Einblendungen wie

⁴²¹ Vgl. Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht, Abs. Krisenkommunikation und Community Management und @zumfeindgemacht: Kommentar vom 04.04.2025 zu: dies.: Auschwitz: Was bekamen Inhaftierte zu Essen? TikTok vom 31.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdySyf98/> (abgerufen am 05.05.2025).

⁴²² Vgl. Ebd.

⁴²³ Die Gedenkstätte produzierte beispielsweise zum 86. Jahrestag der Ankunft der ersten KZ-Häftlinge in Neuengamme ein TikTok, vgl. dazu @neuengamme.memorial: The first prisoners - #otd 86 years ago. TikTok vom 12.12.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7447467008213421334> (abgerufen am 22.05.2025).

⁴²⁴ Vgl. @neuengamme.memorial: POV: You are a woman. TikTok vom 08.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7479384966757928214> (abgerufen am 20.05.2025).

Zachgers Deutung zu Kleidung und Verletzlichkeit (0'08"-0'14") sowie ihre Interpretation der vorgenommenen Flickarbeit als innerem Widerstand gegen die Behandlung der Häftlinge (0'45"-0'50").⁴²⁵ Die Creatorin zeigt sich so als Teil einer selbstdokumentierten Raumsituation, in die sie die Sicht der Viewer*innen händisch mitnimmt, hier in die Ausstellung, bei der sie wahlweise sich selbst stärker in den Mittelpunkt des Bildes stellen kann, oder weiter zur Seite weicht, um Objekte zu betonen. Das Videoframing orientiert sich am populären *Point of View*-Schema, welches Erfahrungen bestimmter Gruppen darstellt, und an dessen Anwendung als „POV: You are a woman“, auch „being a woman“ oder „you are a girl“, in welchem Frauen ihre Perspektive sexueller Belästigung durch Männer oder Angst vor dieser wiedergeben.⁴²⁶ Das Schema wird eingangs als Hook (0'00"-0'03") genutzt.⁴²⁷ Zachger beginnt dabei in direkter Ansprache mit dem Satz „POV: You are a woman at a concentration camp“, welcher zur Videoperspektive der Creatorin gegenüber Verbičs Erfahrungen von Demütigung und Menschenfeindlichkeit als Gefangene überleitet.⁴²⁸

Die TikTok-typisch anmutende Videogestaltung des Profils zeichnet sich durch eine aufmerksamkeitsfördernde Umsetzung sowie den damit verbundenen Einsatz multimodaler Schichten aus. Bildveränderungen werden so eingesetzt, dass Schnitte und Einblendungen wie in der Objektillustration des vorgestellten Videos spätestens alle zwei bis drei Sekunden erfolgen oder genug Abwechslung durch Bewegung von einem Objekt zum anderen erfolgt.⁴²⁹ Die Schnitte können je nach benötigtem Effekt und Videoton härtere Jumpcuts oder weichere optische Überleitungen sein. Bei *POV: You are a woman* kommen zwischen host- und objektzentrierten Einstellungen weichen Überleitungen bei durchgehender Moderation zum Einsatz, was dem

⁴²⁵ Vgl. Ebd.

⁴²⁶ Siehe beispielsweise @alianasophie: POV: being a woman. TikTok vom 20.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@alianasophie/video/7473493312935169282> (abgerufen am 15.05.2025).

⁴²⁷ Vgl. Ebd. Andere adaptierte TikTok-Trends sind zum einen das #Nictomeetyou-Schema, bei dem sich Creator*innen bei einer Tasse mit Heißgetränk mit dem Unterlegten den Song „Nice To Meet You“ von Myles Smith kurz per Schrifteinblendung vorstellen und Kommentierende dem nachkommen. Zum anderen adaptierte Neuengamme das „If you asked me about...“-Schema, bei dem die Creator*innen ihre Meinung zu einem Thema erst allgemein und dann persönlich differenzierter darlegen.

Siehe dazu @neuengamme.memorial: Nice to meet you. TikTok vom 04.03.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7477875024511159574> (abgerufen am 26.05.2025); @neuengamme.memorial: If you asked me about working at a concentration camp memorial.

TikTok vom 20.08.2024, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7405223712573721888> (abgerufen am 26.05.2025).

⁴²⁸ Ein Kommentar unter dem Video weist auch auf den Umstand hin, dass das Schema nicht korrekt umgesetzt werde. Dies bejaht die Gedenkstätte daraufhin, da sie die echte Erfahrung der Perspektive weder darstellen könne noch wolle. Dennoch kann abseits dieser Äußerungen eine Metaperspektive ausgemacht werden, indem der Standpunkt der Creatorin als POV einer Frau in einem ehemaligen KZ gegenüber den historischen Begebenheiten hervortritt. Vgl. @susanne_oelepoep: Kommentar vom 14.03.2025 zu:

@neuengamme.memorial: POV: You are a woman. TikTok vom 09.03.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7479384966757928214> (abgerufen am 22.05.2025). (abgerufen am 22.05.2025).

⁴²⁹ Vgl. @neuengamme.memorial: POV: You are a woman, Min. 0'32"-0'40".

empathischeren und persönlichen Themencharakter zugutekommt.⁴³⁰ Währenddessen erfolgt zu Zachgers Dissens bei 0'30" ein scharfer Schnitt, welcher ihr „But, when I look at them [...]“ optisch verstärkt.⁴³¹

Die multimodalen Schichten werden von der Gedenkstätte als teilabhängige Vermittlungsebenen genutzt. Die mit TikToks internen Funktionen erstellbaren, überlappenden Elemente bilden inhaltliche Hauptebenen, die gegenüber dem intendierten Inhalt autonom aussagekräftig sind und davon abhängige Ergänzungsebenen darstellen. Als Hauptebene dienen beispielsweise Zachgers Moderation und die thematisierte Kleidung, wie die in der Ausstellung gezeigte Weste Verbičs.⁴³² In dieser Funktion spiegeln die Untertitel stützend die Aussagen. Stickereien auf der Kleidung werden auf Ergänzungsebenen mit Textboxen erklärt, die sich optisch von den Untertiteln unterscheiden und mittels Animationen wie Einkreisungen stärker mit der Bildebene verbunden werden.⁴³³ Dies passiert ebenso bei der illustrativen Fotoeinblendung des Gesichts von Verbič. Das Bild wird nicht weiter textlich kontextualisiert oder animiert, insofern die Moderation bereits ergiebig genug erscheint und es sich um eine kleine dynamische Einblendung handelt.⁴³⁴ Emotional passend untermalt wird das Video von einem Musiktrack aus der TikTok-Bibliothek mit gedämpftem, aber dennoch hoffnungsvollem Klavierklang.⁴³⁵ Beiträge mit Rogers verzichten hingegen gänzlich auf Musik als Gestaltungsebene, sodass die entstehende Hintergrundszenerie der Gedenkstätte und der besprochene Inhalt hervortritt.⁴³⁶ Eine letzte kontextuelle Ebene ist die Posting-Beschreibung, die das Videothema knapp umschreibt und über mehrere Tags mit Feeds verlinkt.⁴³⁷ Hierzu gehören #memorial, #concentrationcamp, #Neuengamme #learnontiktok und #gedenkenbildet als Hashtags mit allgemeinen

⁴³⁰ Vgl. Ebd., Min. 0'02"-0'03".

⁴³¹ Ebd., Min. 0'26"-0'32".

⁴³² Vgl. @neuengamme.memorial: POV: You are a woman, Min. 0'30"-0'40".

⁴³³ Vgl. Ebd.

⁴³⁴ Vgl. beispielsweise @neuengamme.memorial: „and here was once a concentration camp“. TikTok vom 22.03.2025, Min. 0'20-0'22", URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7484546583309126934> (abgerufen am 20.5.2025). Hier geht Gabriel Rogers auf die Weiternutzung des Lagers als Gefängnis ein und zeigt ein Innenfoto der damaligen Justizvollzugsanstalt. Kontextualisiert wird es über Textboxen zur Provenienz und der Ortsnennung.

⁴³⁵ Vgl. Josué Novais Piano Worship: Boundless Worship. TikTok Musikbibliothek, URL:

<https://www.tiktok.com/music/Boundless-Worship-7231997808928032770> (abgerufen am 20.06.2025).

⁴³⁶ Vgl. @neuengamme.memorial: What is it like to work at a concentration camp memorial?; und @neuengamme.memorial: Watchtower.

⁴³⁷ Vgl. @neuengamme.memorial: POV: You are a woman, Postingbeschreibung. Biografische Bilderpostings enthalten aufgrund der verkürzten Darstellungsmöglichkeiten im Format erheblich mehr erklärenden und erzählenden Text. Im Beitrag zu Conrad Löwenherz enthielt die Beschreibung einen kurzen biografischen Abriss. Siehe beispielsweise Vgl. @neuengamme.memorial: Conrad Löwenherz. TikTok vom 06.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7490140863578869014> (abgerufen am 20.05.2025).

Profilzuordnungen sowie #women oder #womensday als Themeneingrenzungen.⁴³⁸ Die Beschreibung ist außerdem mit dem genutzten Musiktrack und dem Geotag zur KZ-Gedenkstätte Neuengamme versehen.⁴³⁹

Die moderierenden Hosts verleihen dem TikTok-Profil den niedrigschwelligen, lockeren Charakter und ermöglichen so Vermittlung auf Augenhöhe mit unterschiedlichen Ansätzen. Marie Zachger (27) und Gabriel Rogers (25) als Teil der weiß-lesbaren Hauptaltersklasse auf der Plattform auf und bedienen individuelle Facetten der Zielgruppe.⁴⁴⁰ Zachger erscheint mit ihrem lockeren und dennoch stylischen Kleidungsstil samt dezentem Schmuck offen wie sympathisch. Sie zeichnet sich in den Videos durch gefestigtes Hintergrundwissen und Reflexion aus, was sich in ihrer offen gehaltenen Körperhaltung und ihrer, die Erzählungen untermalenden, Mimik und Gestik spiegelt. Rogers vermittelt über seinen Kleidungsstil, der öfters aus karierten Hemden unter Pullovern besteht, einen formelleren Eindruck. Sein Bart und sein Pferdeschwanz lassen dennoch eine Lockerheit entstehen. Im Vergleich zu Zachger nimmt er eine leicht jüngere Perspektive ein, die von einem begleitenden Lernprozess in der Gedenkstätte gekennzeichnet ist. Beide Hosts ergänzen sich also mit der entdeckenden Perspektive eines anfangs ortsfremden, männlich gelesenen US-Amerikaners zum etablierten Blickwinkel einer lokalen, weiblich gelesenen Deutschen.

Die Moderationen beider Creator*innen stellen den zentralen, persönlichen und niedrigschwelligen Zugang zur Gedenkstätte und ihrer Geschichte dar, was sich bildlich und sprachlich ausdrückt. Beide sind stets mindestens über ein Voiceover präsent, wobei sich anhand ihrer visuellen Körperpräsenz der narrative Fokus zwischen Reflexion und dem Ort ausmachen lässt. Beispielsweise nimmt Zachger im Beispielvideo den meisten Platz in der Szene ein, wenn sie ihren eigenen Eindruck schildert, während sie in der verweisenden Interaktion anfangs die Objektvitrine mit hervorhebt und zur Exponatschilderung nur als Voiceover präsent ist.⁴⁴¹ Beide Hosts sprechen immer direkt zu den Viewer*innen, was sich in Zugewandtheit zur Kamera niederschlägt. Ihre Gesten stellen Verständlichkeit her, indem sie zur Untermalung der Moderation beitragen. So akzentuiert die Zachger Worte wie „special“ oder „vulnerable“ mit konzisen Handgesten.⁴⁴² Die Persönlichkeit und Zugänglichkeit hängt ebenso mit der Sprache selbst zusammen. Die

⁴³⁸ Vgl. Ebd.

⁴³⁹ Vgl. Ebd und Geotag „Neuengamme Concentration Camp Memorial“. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/place/Neuengamme-Concentration-Camp-Memorial-21568295481294826> (abgerufen am 09.05.2025).

⁴⁴⁰ Zum Alter von Zachger, vgl. @neuengamme.memorial: Nice to meet you. Zum Alter von Rogers, vgl. Göbel: NS-Opfern eine Stimme geben, Abs. zu Gabriel Rogers.

⁴⁴¹ Vgl. @neuengamme.memorial: POV: You are a woman, Min. 0'08"-0'21". Dafür spricht auch die in Anm. 428 angesprochene, übertragene POV-Interpretation im Video, bei dem es mehr um die Perspektive der Creatorin geht. In der Hook nimmt Zachger anfangs den größten Teil des Bildes ein. Vgl. Ebd., Min. 0'01"-0'02".

⁴⁴² Vgl. @neuengamme.memorial: POV: You are a woman, Min. 0'08" f. und 0'12".

Geschwindigkeit, der Wortschatz und die Artikulation beider Hosts sind in entspannter Stimmlage stets gut zu verstehen, einfach und angenehm. Auf Englisch tritt Rogers als US-amerikanischer Erstsprachler etwas leichter als Zachger hervor, welche diesem aber kaum nachsteht, sodass sie in Kommentaren für eine Erstsprachlerin gehalten wurde.⁴⁴³ Die klangliche Gestaltung der Sprache passen beide Creator*innen der jeweiligen der Dramatik und Emotionalität des Inhaltstextes an. Im TikTok zu weiblichen Häftlingen wirkt die Tonlage Zachgers beispielsweise respektvoll und empathisch dem Schicksal Verbičs und anderer Frauen gegenüber und erhellt sich gegen Ende des Videos mit dem Insistieren ihrer Resilienz am „[...] with every mending stitch [...]“ hörbar.⁴⁴⁴

In den Videos der Gedenkstätte wird breiterer Gebrauch der partizipativen Plattformfunktionen gemacht. Die Hosts wenden sich direkt an die User*innen und rufen unterschiedlich aktiv zu Handlungen auf. Gabriel Rogers nutzt öfters Abmoderationen, in denen er zum Folgen, Liken oder Kommentieren aufruft.⁴⁴⁵ Während dies primär die niedrigeren Partizipationsstufen anspricht, bilden übergeordnete Aktionen das erweiterte Gegenstück. Hierbei ruft Marie Zachger im Q&A mit der Überlebenden Helga Melmed zu Kommentierungen auf, welche selbst Bestandteil von Folgevideos werden.⁴⁴⁶ Mit dem Aufruf zur „Shoah Stories Study“ animiert sie sogar zur Beteiligung über die Plattform hinweg.⁴⁴⁷

Weiter interagieren die Creator*innen in Postings mit dem Aufgreifen von Inhalten aller produzierenden Partizipationsstufen. Dies betrifft Zitierungen von Videos, Kommentierungen oder den Bezug auf aktuelle Umstände zu Beginn der eigenen Beiträge sowie Reposting anderer. Das Zitieren liefert bei @neuengamme.memorial Anlässe für wertschätzende und konstruktive Auseinandersetzungen in neuen Videos. Beispiele sind Zachgers Erklärung der Hamburger Kunstinstallation „Stigma“, Rogers Beantworten kommentierter Nachfragen sowie ein Aufruf zu demokratischem Wahlverhalten zur Bundestagswahl.⁴⁴⁸ Weiterhin kollaborierte die Gedenkstätte

⁴⁴³ Vgl. Göbel: NS-Opfern eine Stimme geben, Abs. zu Gabriel Rogers. Ein*e User*in hob Zachgers gutes Deutsch in einem der wenigen deutschsprachigen Videos auf dem Profil hervor, da er*sie vermutlich von einer Englischsprachigkeit der Creatorin ausging. Vgl. dazu @pamacom63gmail.com: Kommentar vom 30.03.2025. Zu: @neuengamme.memorial: #Stitch with @lulleisana - „Stigma“. TikTok vom 16.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdkh3Rva/> (abgerufen am 22.05.2025).

⁴⁴⁴ Vgl. @neuengamme.memorial: POV: You are a woman, Min. 0'44"-0'50".

⁴⁴⁵ Vgl. @neuengamme.memorial: House at the memorial. TikTok vom 18.02.2025, Min. 0'40"f. URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7472777096075447574> (abgerufen am 20.05.2025).

⁴⁴⁶ Vgl. @neuengamme.memorial: Ask a holocaust survivor.

⁴⁴⁷ Vgl. @neuengamme.memorial: Shoah Stories Study.

⁴⁴⁸ Vgl. @neuengamme.memorial: Replying to @user3109965766894 - Why were prisoners moved between camps? TikTok vom 15.03.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7482000252908686614> (abgerufen am 30.04.2025); und @neuengamme.memorial: Voting for democracy. TikTok vom 12.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7471327102457990422> (abgerufen am 30.04.2025); Vgl. #Stitch with @lulleisana - „Stigma“. TikTok vom 16.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7487499427616247062> (abgerufen am

in der Vergangenheit mit anderen TikTok-Akteur*innen des NS-Erinnerungsfelds über Stitches oder auch vor Ort.⁴⁴⁹ Ergänzend repostete das Profil 25 Videos, die erinnerungskulturelle Phänomene behandeln, Ortsbezüge zu Neuengamme herstellen, oder anderer erinnerungskulturelle Profile vorstellen.⁴⁵⁰

Letztlich interagiert die Gedenkstätte ähnlich wie die anderen Profile kommentierend mit User*innen. Im Vorfeld nutzt das Team eine interne Moderationsstrategie, die beispielsweise auf eine Stopp-Liste für ausgewählte Wörter zurückgreift.⁴⁵¹ Unter den Vorhandenen likt oder kommentiert das Profil Beiträge, welche Solidarität und Empathie zu den thematisierten Opfern oder Unterstützung zur Arbeit der Einrichtung ausdrücken. Dies betrifft explizite Danksagungen, Gedenkbekundungen oder konstruktive Beantwortungen von Sachfragen.⁴⁵² Mit Schilderungen, dass Verwandte und/oder Vorfahren dort umgekommen seien, adressieren User*innen die Gedenkstätte in ihrer Eigenschaft als Ort des Andenkens abseits der Wissensvermittlung und sozialen Engagements. Kommentare mit relativierenden Tendenzen nehmen im Betrachtungszeitraum ein geringes Ausmaß an und wurden von den Creator*innen selbst nicht beachtet. Ob derartige Beiträge bereits händisch oder technisch entfernt wurden, konnte im vorliegenden Rahmen, wie auch bei den anderen Kernbeispielen, nicht ermittelt werden.

V.4. Diskursive Ebene

22.05.2025); @neuengamme.memorial: Replying to @CarrieLeigh - What is it like to work at a concentration camp memorial? TikTok vom 20.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7483959375799880982> (abgerufen am 30.04.2025).

⁴⁴⁹ Vgl. @neuengamme.memorial: We Remember. TikTok vom 24.01.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7327608828361592097> (abgerufen am 26.05.2025) und @neuengamme.memorial: Dachau Concentration Camp. TikTok vom 30.04.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7363574926516768033> (abgerufen am 26.05.2025).

⁴⁵⁰ Vgl. @wahr_so: Wie seht ihr das? TikTok vom 30.03.2025, URL: https://www.tiktok.com/@wahr_so/video/7485762685884222742 (abgerufen am 30.04.2025); @didinedvp: Queere Opfer; und @amadeuantoniostiftung: Folgt diesen Accounts. TikTok vom 08.09.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@amadeuantoniostiftung/video/7276439101077851425> (abgerufen am 30.04.2025).

⁴⁵¹ Vgl. Groschek: SCITT, S. 45.

⁴⁵² Vgl. @katiehasbangs: Kommentar vom 21.04.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a woman. TikTok vom 08.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdy3F9b2/> (abgerufen am 20.05.2025); @lorensykes: Kommentar vom 02.05.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a woman. URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyCW4Lh/> (abgerufen am 20.05.2025); @supposedlyrosie: Kommentar vom 09.03.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a woman, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyckj8J/> (abgerufen am 20.05.2025). Zu den Antworten, vgl. @neuengamme.memorial: Kommentar vom 08.04.2025. zu: dies.: POV: You are a woman. URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdywaxVs/> (abgerufen am 20.05.2025); @neuengamme.memorial: Kommentar vom 02.02.2025. Zu: dies.: Never heard of Neuengamme? TikTok vom 16.06.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdy32Cc7/> (abgerufen am 20.05.2025).

Die letzte Ebene der Webformatanalyse widmet sich der vergleichenden Betrachtung der Kernbeispiele. Hier können im ersten Schritt Genreformatdiskurse exemplarisch eruiert werden und damit in zweiter Instanz Hinweise auf erinnerungskulturelle Praktiken und Funktionsweisen digitaler Erinnerungskulturen auf TikTok spezifiziert herausgearbeitet werden. Entsprechend behandelt das erste folgende Unterkapitel eine Synthese der Kommunikationsarten des NS-Erinnerungsfeldes auf TikTok anhand der erarbeiteten Ergebnisse. Darauf folgt der Rückbezug auf erinnerungskulturelle Praxis. Da das Kapitel primär mit Ergebnissen samt kontextuell einbezogenen Zusatzbeispielen arbeitet, findet keine weitere Bearbeitung oder Speicherung von Material statt.

V.4.1. Formatdiskurs: Praktische Nutzung der Plattform

Die Frage nach Gestaltungsdiskursen erinnerungskultureller Inhalte ist eng verbunden mit der Frage nach spezifischen Nutzungsmustern von TikTok als Medienplattform. Insgesamt zeigt sich dabei ein Muster von niedrighwelligen, multimodalen und partizipativen Microlearning-Angeboten auf Basis einer Peervermittlung, welche sich plattformbedingt aufmerksamkeitserhaltenden Ästhetiken bedienen und inhaltlich personalisiert, betroffenenzentriert und gegenwartsorientiert kommunizieren. Auf den Profilseiten setzen die jeweiligen Creator*innen dies in ihren akteur*innentypischen Nuancen um. Mit dem auf persönlicher Vermittlung beruhenden Ansatz zentriert @keine.erinnerungskultur die Creatorin und Betreiberin Susanne Siegert selbst als persönliche und nahbare Vermittlungs- und Medienpersönlichkeit über Profilbild, Kanalalias und direkter Ansprache. Auf denselben Ebenen erscheinen @zumfeindgemacht und @neuengamme.memorial als institutionell betriebene Kanäle, sodass die Kampagne und die KZ-Gedenkstätte mit jeweils weiterführenden Angeboten hervorgehoben werden und erstere einen Corporate Design folgt. Alle Beispiele nutzen die Beschreibung auch zur expliziten Einordnung ihres Themas, während Neuengammes Angaben gleichzeitig als Selbstbeschreibung der Institution dienen. Letztere ist auf TikTok zudem als einziges der drei Beispiele verifiziert, was sie als öffentliche, besuchbare Einrichtung vor potenziellem Schaden durch Nachahmung schützen könnte.

Ihre Profilinehalte strukturieren die drei Kanäle mit ähnlichen Plattformmitteln, sodass sie unter der Menge produzierter Videos händisch einfach konsultierbar bleiben. Sie bündeln die Videos thematisch in Playlists, betiteln die Videos mit Vorlagen von TikTok selbst oder pinnen gegebenenfalls Trailer und Einführungsvideos an. Letzteres nimmt @neuengamme.memorial aktuell nicht wahr, da der latente Ortsbezug immer neue Perspektiven über einen vergleichbaren, lockeren Zugang ermöglicht. Im Gegensatz zu den anderen nutzt die Gedenkstätte regelmäßig Stories, um ältere Postings wieder zu bewerben. Insofern es sich bei allen Profilen um offene Angebote handelt, sich mit NS-Geschichte und auseinanderzusetzen, konzentrieren sie sich auf frei

zugängliche Inhaltsformate – also Postings – und machten in der Beobachtung keinen Gebrauch von Livestreams oder monetarisierten Communityfunktionen.

Die Kernprofile verfolgen allesamt das Ziel, der Öffentlichkeit unbekanntere Themen zur NS-Verfolgung nahe zu bringen, darüber aufzuklären und Erinnerungskulturen zu diversifizieren. Ein Schwerpunkt liegt dabei in den jüngeren Zielgruppen unter 35 Jahren, welche die Plattform hauptsächlich nutzen. Durch englische Videos spricht @neuengamme.memorial zudem aktiv ein internationaleres Publikum an, was sich in den Kommentaren niederschlägt. Erinnerungskulturelle Inhalte auf TikTok werden in den allermeisten Fällen als Microlearning-Formate konzipiert, die auch Einsichten in die eigene Gedenkarbeit liefern können. Inhaltlich arbeiten die Kanäle mit unterschiedlichen Mixturen von Verfolgenschicksalen und historischen Strukturen. Deren Überlappung ermöglicht eine kritische, personifizierte Perspektive von den Betroffenen her, ohne sich auf personalisiert tradierte Erzählmuster „großer historischer Persönlichkeiten“, in der Regel von Männern, zu reduzieren.⁴⁵³ So werden in der Verfolgungsgeschichte zunehmend unbekanntere Minderheiten wie Sinti*innen und Rom*nja, heute als queer bezeichnete Menschen oder Zwangsarbeiter*innen thematisiert, welche auf den Profilen zusammen ein verflochtetes, multiperspektivisches Bild der NS-Verfolgung ergeben. Bei @neuengamme.memorial kombiniert sich der Ansatz mit dem Ortsbezug, welcher das Themenspektrum auf die lokale Geschichte und Einrichtung einengt. Ergänzend dazu stehen introspektive Postings bei der Gedenkstätte und die Tutorials von @keine.erinnerungskultur hervor. Während erstere Einblicke in die Arbeit vor Ort als Einrichtung geben, sollen zweitens die Viewer*innen zur selbstständigen Beschäftigung mit NS-Geschichte animieren, wofür Siegerts eigene, durchweg freizeithlich realisierte Social Media-Projekte als Vorbild fungieren.

Die letzten Formate zeigen den Status von Gegenwartsorientierung für die Kanäle auf, der verschieden ausfällt. Während dies bei @zumfeindgemacht abseits der Orientierung an unbekannteren Opfergruppen eine passive Rolle spielt, nutzen die anderen Kanäle regelmäßig gegenwärtige Anlässe wie Jahrestage oder Kommentare und Postings als aktive Gegenwartsbezüge für ihren Content. Während Neuengamme, wie auch in der Gedenkstättenpädagogik verbreitet, von den heutigen materiellen Überresten her argumentiert, hat dies auch bei Siegert eine strukturelle Dimension, indem sie mit gegenwärtigen, ahistorischen Zuschreibungen wie „queer“ agiert. Wie oben erwähnt, handelt es sich wahrscheinlich um eine Orientierung an der gegenwärtigen Erfahrungswelt und der Deutungshorizonte von angesprochenen Zielgruppen, um auch auf die Rolle queerer Aspekte in der Verhinderung von Erinnerungskulturen hinzuweisen. Historiografisch kann „queer“ mit Hájková auch als „Sammelbegriff [dienen], der nicht notwendigerweise eine Aussage

⁴⁵³ Vgl. dazu Gerhard Schneider: Personalisierung/Personifizierung. In: Michele Barricelli/Martin Lücke (Hrsg.): Handbuch Praxis des Geschichtsunterrichts, Bd. 1, Schwalbach 2012, hier S. 307.

über die Zugehörigkeit der Person macht.“⁴⁵⁴ So ermöglicht der Begriff auch die Darstellung eines größeren Spektrums von Sexualität und Gender, ohne mit Identitätszuschreibungen zu arbeiten, welche aufgrund ihrer kulturellen und normativen Konstruktivität zu Betrachtungslücken in der Ambivalenz und Intersektionalität der Erinnerung und Verfolgung von queeren Handlungen führen.⁴⁵⁵ Entgegen dieser Gegenwartsterminologie, gestaltet die #ZumFeindGemacht-Kampagne ihren Zugriff titelgemäß von der historischen Seite her auf Basis der Dekonstruktion nationalsozialistischer Feindbilder im Spannungsfeld zu transkulturell verflochtenen Verfolgenschicksalen in ihrer multiperspektivischen Komplexität.

Aufgrund ihrer Gestaltungsmuster lassen sich die Beispiel-Creator*innen lassen sich in zwei Facetten einteilen: hostzentrierte Stile, welche auf TikTok verbreiteter sind und für die Plattform untypischer erscheinende, montagebasierte Lernvideostile ohne Hosts. Erstere werden bei @keine.erinnerungskultur, @neuengamme.memorial und den meisten anderen Kanälen der erfassten Stichprobe umgesetzt. Die überwiegend weiblich lesbaren Hosts treten hier selbst als Vermittlungspersonen auf, die der Zielgruppe selbst angehörig sind, und bringen dieser so historische Inhalte näher.⁴⁵⁶ In den Postings verwenden die Profile die besprochenen gegenwartsorientierten Ansätze in Formaten oder als Gestaltungselement. Zu letzterem gehören memifizierte Muster wie der „Nice to meet you“-Trend mit Marie Zachger oder das Halten einer Laptop-Präsentation bei Susanne Siegert. Die Übernahme von trendigen Stilsprachen macht die Profile und ihre Inhalte anschlussfähiger an rezente Aushandlungen und lässt sie aktuell erscheinen. In der Moderation sprechen die Hosts ihre Viewer*innen direkt in einer verständlichen und umgänglichen, aber durch das Herausschneiden von Atempausen leicht beschleunigten Sprache an. Währenddessen interagieren die Hosts mit eingeblendetem Material oder physischen Umgebungen. Insofern die KZ-Gedenkstätte selbst Einblicke in den Ort ermöglicht, sind die Hosts hier Teil einer räumlichen Gesamtsituation, in der sie sich selbst durch tradierte Elemente einer

⁴⁵⁴ Anna Hájková: Menschen ohne Geschichte sind Staub: Homophobie und Holocaust. Göttingen 2021, S. 21.

⁴⁵⁵ Vgl. Hájková: Homophobie und Holocaust. Hájková bezieht sich in der Passage primär auf den Queerbegriff als Möglichkeit auch gleichgeschlechtliche Handlungen angesichts eines fluiden Spektrums sexueller Handlungen in Haftbedingungen thematisieren zu können, ohne dies mit Homosexualität und dessen kulturell-normativen Konnotationen gleichzusetzen, vor allem wenn die Betroffenen sich selbst auch nicht so positionieren. Dies ermöglicht auch die kritische Betrachtung der intersektionalen Konstruktivität und Wandelbarkeit von Deutungen sexueller Orientierungen und Gender je nach historischem Rahmen. Zur Forschungsgeschichte dazu, siehe Netzwerk Queere Zeitgeschichten im deutschsprachigen Europa: Queere Zeitgeschichten im deutschsprachigen Europa. Einleitung in Forschungsfeld und Netzwerk. In: Andrea Rottmann/Martin Lücke/Benno Gammerl (Hrsg.): Handbuch Queere Zeitgeschichten I: Räume, Bielefeld 2023, S. 17–19.

⁴⁵⁶ Über die Stichprobe hinweg fällt auf, dass die meisten Accounts von weiblich lesbaren Hosts moderiert werden, oder in leicht geringerem Ausmaß von gemischten Teams. Von 19 hostbasierten Kanälen, haben 10 nur weiblich und 3 männlich lesbare Hosts sowie 6 mit beiden. Die Präsenz weiblich lesbaren Vermittlungspersonen ist also merklich höher. Vgl. Anhang 1, TikTok-Profilen, Spalten Gelesenes Gender/Hörbares Gender.

Vlogging-Ästhetik durch Selfieperspektiven und entdeckender Inszenierung einschreiben. Dies verleiht den Videos einen Charakter, der an Mikro(ein)führungen erinnert, während Siegerts unabhängiges Auftreten und ihre Stilvariante – das Filmen aus dem Wohnzimmer kombiniert mit Einblendungen – einen Werksattcharakter annimmt, wie er auf TikTok in anderen Geschichtskanälen wie @heyleonie oder @history_with_amy vertreten ist.⁴⁵⁷ Die Inszenierung erscheint damit als eine an TikToks Schnelllebigkeit angepasste, konzisere Weiterentwicklung von Lernvideoformaten, für die der YouTube-Kanal MrWissen2Go mit Creator Mirko Drotschmann paradigmatisch stehen kann.⁴⁵⁸

Von den hostzentrierten Stilrichtungen unterscheidet sich der Stil bei @zumfeindgemacht. Die Moderation der Videos übernimmt hier eine professionell anmutende Voiceover-Stimme, welche die Lebensgeschichten persönlich vorstellt und die User*innen nur am Rande persönlich anspricht. Feldübergreifend kommen in diesem Stil auch meist weiblich kodierte Stimmen zum Einsatz.⁴⁵⁹ Auf der Bildebene läuft währenddessen eine Fotomontage historischer Aufnahmen und vereinzelter Zeitzeug*inneninterviews, welche dem Formatdesign der Kampagne minimal mit Beschriftungen angepasst werden. Dieser Stil ist auf TikTok weit weniger verbreitet, sodass nur das Projekt @keeping_memories der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg einen vergleichbaren Ansatz mit biografischer Orientierung verfolgte.⁴⁶⁰

Abseits dieser Neigungen wenden die drei Kernprofile verbindende, für TikTok übliche Umsetzungsprinzipien an. Zu Videobeginn versuchen alle einen Hook-Charakter zu erstellen, um im Feed herauszustechen. Die Creator*innen leiten also nicht lange ins Thema ein, sondern kommen sofort zum Inhalt, indem sie Viewer*innen direkt ansprechen oder im Fall von #ZumFeindGemacht unmittelbar mit Handlung konfrontieren. Weiterhin nutzen alle Beispiele multimodale, sich ergänzende Gestaltungsebenen. So wird die audiovisuelle Moderation bei allen Beispielen mit Untertiteln gestützt, gezeigtes Material über Text- und Grafikeinblendungen sowie Audioelementen und das Posting mittels Beschreibung zusätzlich ergänzt und kontextualisiert. Unterlegte Musik kann zudem atmosphärische und emotionalisierende Effekte haben, was nur bei #ZumFeindGemacht Marie Zachger in Neuengamme zum Einsatz kommt.

⁴⁵⁷ Vgl. Profilsseite von @heyleonie. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@heyleonie> (abgerufen am 17.04.2025); Profilsseite von @history_with_amy. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@history_with_amy (abgerufen am 30.05.2025).

⁴⁵⁸ Vgl. beispielsweise @MrWissen2Go: Fünf historische Frauen 2 go. YouTube vom 06.12.2012, URL: <https://youtu.be/aY-oBe0GV6s?si=-vICg0SZRwNNwaCb> (abgerufen am 20.05.2025).

⁴⁵⁹ Von 3 per Voice Over moderierten Kanälen wird nur @keeping_memories mit Stimmen unterschiedlicher Genderkonnotationen moderiert. @zweitzeugen nutzt hier zudem eine Stimme, welche KI-generiert und weiblich klingt. Vgl. Anhang 1, TikTok-Profile, Zeilen @zumfeindgemacht, @keeping_memories und @zweitzeugen.

⁴⁶⁰ Vgl. Profilsseite von @keeping_memories. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@keeping_memories (abgerufen am 02.04.2025).

Das Einblenden von Bildmaterial hat meist illustrative und authentifizierende Zwecke. Die KZ-Gedenkstätte Neuengamme nutzt historische Bilder meist veranschaulichend, da sich die Creator*innen auf die heutige Einrichtung als primärem Narrationsbezug beziehen, während @keine.erinnerungskultur historische Quellen explikativ einbaut und stärker einbindet. Auch @zumfeindgemacht verbleibt bei illustrativer Nutzung statischer Bildern, während Videoausschnitte mit Zeitzeug*innenmaterial wie in Siegerts Postings auch alleine die Narration weitertragen. Das verwendete Medienmaterial weist eine authentifizierende Wirkung auf, was an dem engen inhaltlichen Bezug zur Moderation liegen kann. Videos mit Zeitzeug*innen vermitteln durch die Nähe der Erzählperson zum historischen Ereignis ein stärkeres Gefühl von Echtheit, welches seit Jahrzehnten für Geschichtsformate und Museen in dieser Form eingesetzt wird.⁴⁶¹ Für Bildmaterial, dessen Narrationsbezug allein für Viewer*innen nicht a priori ersichtlich ist, wirken eingeblendete Kurzbeschreibungen einordnend und ermöglichen den authentifizierenden Effekt. Die Einblendungen werden aber bei Neuengamme und Siegert zur Angabe kurzer Quellenverweise wie Archivprovenienz genutzt, während #ZumFeindGemacht bei Verweisen auf die Website in der Posting-Beschreibung verbleibt.

Derartige Quellenangaben sind eine leichte Orientierung an wissenschaftlicher Praxis. Vor allem Siegert sticht hierbei hervor, indem sie Quellen erkenntnisgenerierend bespricht und kritisch einordnet. Diese wissenschaftlich orientierten Betrachtungen nimmt sie beispielsweise bei Opferzahlen vor, um über falsche Lesarten von Quellen aufzuklären.⁴⁶² Dennoch verbleiben die Creator*innen meist bei Erzählansätzen mit illustrativer Bildnutzung, ohne dass die Geschichtswissenschaft erkenntnisgewinnend in den Vordergrund gestellt wird. Davon weichen die jeweiligen Videos von @keine.erinnerungskultur und @neuengamme.memorial zum Reserve-Polizei-Bataillon 101 und dem Befehlsnotstands-Mythos ab, in denen beide Creator*innen explizite Bezüge zur Forschung des Historikers Christopher Browning machen.⁴⁶³

In den Postings beanspruchen alle drei Kernbeispiele partizipative Dimensionen von TikToks Funktionen. Mithilfe verschiedener *Call to Actions* zu Likes oder Folgen versuchen sie ein basales

⁴⁶¹ Vgl. Martin Sabrow: Zeitzeuge. In: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hrsg.): Handbuch Historische Authentizität, Göttingen 2022, hier S. 555f.; und siehe Steffi de Jong: The witness as object: video testimony in memorial museums. New York/Oxford 2018 Kap. 5 - Exhibiting: The Witness to History as a Museum Object; als Teil auch verfügbar in: Steffi de Jong: Im Spiegel der Geschichten. Objekte und Zeitzeugenvideos in Museen des Holocaust und des Zweiten Weltkrieges. In: WerkstattGeschichte 62 (2012), S. 18–40.

⁴⁶² Vgl. @keine.erinnerungskultur: 280k?! TikTok vom 13.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7459501121934085398> (abgerufen am 09.05.2025).

⁴⁶³ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Mythos Befehlsnotstand. TikTok vom 27.12.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7452991945816722710> (abgerufen am 09.05.2025); @neuengamme.memorial: Reserve Police Battalion 101. TikTok vom 17.11.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7438159043669134625> (abgerufen am 15.06.2025).

Partizipationslevel anzuregen. Die hostzentrierten Kanäle der KZ-Gedenkstätte Neuengamme und von Susanne Siegert schöpfen das Potenzial weiter aus, indem sie zusätzlich zur Interaktion in Kommentarsektionen mit Tutorials oder Aufrufen zu plattformexterner Tätigkeit animieren. Mit der Weiterleitung auf ihre eigene Website, betreibt die Kampagne #ZumFeindGemacht dies limitiert auf einer Zwischenebene. In der reaktiven Posting-Aktivität unterscheiden sich die hostzentrierten Kanäle von den allgemeineren Formaten durch regelmäßiges Zitieren von Kommentaren und anderen Postings, etwa um Fragen zu erläutern. Dabei achtet @keine.erinnerungskultur bewusst auf die Netzwerkdimension von Verlinkungen. Indem sie NS-relativierende oder kritikwürdige Tendenzen über Einblendungen unverlinkt behandelt, moderiert sie bewusst netzwerkbildende Weiterleitungen, welche kritisierten Inhalte Interaktionen und damit potenziell Reichweite sowie Repräsentation durch die Vorschlagssysteme einbringen würde. Ebenso nutzt Siegert kaum Reposting-Funktionen. Bei gelegentlichen Gedenkaktionen kollaborieren die hostzentrierten Profile in plattforminterner, vernetzter Variante.

Letztlich interagieren alle Profile in den Kommentarsektionen ähnlich. Sie moderieren die Spalten, liken unterstützende Kommentare und beantworten Fragen. Unterschiedliche Strategien zeigen sich nur im Umgang mit relativierenden oder whataboutistischen Kommentaren. Während Siegert derartige Tendenzen zurechtweist und teils zu eigenen Aufklärungsvideos bei größeren Topoi leitet, wählt #ZumFeindGemacht einen stärkeren aufklärungsbetonen Ansatz und leitet zu externen Aufklärungsangeboten der politischen Bildung weiter. Neuengamme zeigt abweichend das oberflächlich passivste Bild, jedoch finden sich in den dortigen Kommentarsektionen erheblich weniger Kommentare dieser Art und quasi keine nationalistischen Tendenzen. Übrig bleiben vor allem internationale Ansätze, etwa zum israelischen Vorgehen im Gazastreifen, wofür der sprachbedingte, verstärkte interkulturelle Charakter des Kanals mit verantwortlich sein könnte. Letztlich bleibt jedoch unklar, was genau die Profile wie moderieren.

V.4.2. Doing TikTok Memory: Digitale Erinnerungskulturen

Die Nutzung TikToks für die Erinnerung an nationalsozialistische Verbrechen macht die Plattform zum (erinnerungs-)kulturellen Aushandlungsraum, dessen Kommunikationspraxis von den eigenen Dynamiken, Strukturen und Logiken und dem daraus resultierenden Handlungspotenzial für Nutzende vordefiniert wird. Als soziales Medium folgen die darin verhandelten Erinnerungskulturen dem Prinzip einer *connective memory*, geprägt von einer hyperkonnektiven Performativität und dem transkulturellen Vermittlungspotenzial einer *post-scarcity culture*.

Konstituierend für digitale Erinnerungskulturen auf TikTok ist weiterhin die medialisierte Ko-Präsenz von User*innen, die in unterschiedlichem Ausmaß auf und mit der Plattform interagieren. Da die analysierten Profile keinen Gebrauch von LIVE-Funktionen machen, sind die primären

Nutzungsmodi asynchron konsultierbare Postings und Kommentare, welche von TikToks Verteilsystemen und Interfaces vermittelt werden. Der Aushandlungsmodus der diskurskonstituierenden Partizipation bleibt also hyperkonnektiv zwischen Menschen und programmierter Plattform, welche die Aktivitäten rahmt. Beispiele dafür sind größere Kommentarsektionen, bei denen TikTok Teile der Beiträge ausblendet und unzugänglich macht oder die FYP, auf der Inhalte von Vorschlagsystemen als *walled garden system* kuratiert und im *endless feed* ausgespielt wird. Auch Profile bilden einen eigenen, automatisiert moderierten, chronologischen Feed als creator*innenzentrierten Ausspielmodus oder in der gekachelten Übersicht. Eine inhaltliche Limitierung von Inhalten liegt hier nur in den einprogrammierten Grenzen der Betreiber*innen TikToks, um das kommerzielle Potenzial der Plattform zu erhalten. Dazu gehört das Sperren bei unrechtmäßiger Nutzung urheberrechtlich geschützten Materials oder anderen, den Guidelines der Plattform widersprechenden Inhalten.

Der Hyperkonnektivität als Vermittlungsgrundlage sind sich die Creator*innen in ihrer Praxis bewusst, und stimmen ihre Inhalte auf diese Umstände ab. Dies zeigt sich zum Beispiel in der Nutzung verschiedener Formen von Hooks, um Aufmerksamkeit in Feeds auf sich zu lenken und damit Interaktionen zu generieren, die von den Systemen als Daten weiter verwertet werden. Andere Aspekte sind potenziell aufmerksamkeitserhaltende, ansprechende Gestaltung durch genug Abwechslung und Bewegung in Videos, niedrighschwellige Vermittlung oder *Call to Actions*. Susanne Siegert nutzt ihre Agency in der Plattformprogrammierbarkeit zudem bewusst zur Beschränkung von Reichweite, indem sie Verlinkungen mit Einblendungen wie Faux-Stitches umgeht, um Weiterleitungen und Interaktionen mit bestimmtem Content und Profilen zu unterbinden.

Als soziale Medienplattform unterliegt TikTok einer *post-scarcity culture* mit transkulturellem Vermittlungspotenzial. So können User*innen eine schier unendlich scheinende Menge an Content produzieren und konsumieren, sofern sie über die Mittel zum Zugang der App und ihrer Bedienung verfügen. Da TikTok bisher noch über mehrere Kontinente hinweg für Menschen mit den genannten Voraussetzungen erreichbar ist, bleibt das transkulturelle Vermittlungspotenzial erhalten, wenn Profile es wahrnehmen. Während Siegert und #ZumFeindGemacht über die deutschsprachige Gestaltung auf eine Zielgruppe mit der Sprachkenntnis limitiert sind – leicht relativiert durch plattforminterne Übersetzungsfunktionen –, entfaltet sich @neuengamme.memorial räumlich stärker. Englisch als Standardsprache und wechselnde internationale Hosts, ermöglichten es den Creator*innen, eine breitere Zielgruppe über mehrere Länder hinweg ansprechen und neu entdeckende Haltungen auf den Ort in ihre Inhalte einzubauen. Das Profil hat damit eine transkulturelle Grundanlage, dessen Perspektive aufgrund seiner Intersektionalität nicht singular zugeordnet werden kann.

Ein weiteres Indiz für transkulturellen Austausch ist die Übernahme memifizierter Gestaltungsmuster, hier vor allem von den hostzentrierten Kanälen. Der Annahme von Cliffords *travelling culture* und der Erll'schen *travelling memory* folgend, werden diese Muster über die internationale Reichweite der App hinweg von Menschen durch Imitation adaptiert, mit Hashtags maschinell vernetzt und verteilt. Der von Neuengamme adaptierte #nicetomeetyou-Trend zeigt dies besonders exemplarisch. Die Selbstvorstellungen im Videoschema mitsamt präsentiertem Heißgetränk und dem unterlegten Song wurden global in Videos umgesetzt und animierten mit ähnlicher Reichweite zu Kommentaren. So stellten sich hier User*innen von Chile über die USA nach Deutschland und Dänemark vor.⁴⁶⁴ Derartige Übernahmen finden auch zur inhaltlichen Behandlung von NS-Verbrechen Anwendung, wie Siegerts invertierter Laptoppräsentation in ihrem Video zu Hugo Boss.⁴⁶⁵ Durch die Hyperkonnektivität und *post-scarcity* entstehen also plattformeigenen, transkulturelle Ausdrucksmuster, welche von den User*innen zur Gestaltung des den medialen Diskursraums genutzt werden.

Die transkulturelle Diskursanlage ermöglicht weiterhin ein multidirektionales Anschlusspotenzial in den Kommentarsektionen. Die Thematisierung nationalsozialistischer Verbrechen eröffnet hier neue Räume für die Artikulation verschiedener Formen zugeschriebener Massengewalt. In TikToks Kommentarsektionen geht dies mit extremen inhaltlichen Vereinfachungen einher, was bereits durch das geringe Limit von 200 Zeichen verstärkt wird. Zusammen mit der nicht unbedingt chronologischen Ordnung der Threads wird für die User*innen ein Anreiz zu extremen Verknappungen geschaffen. So kommt es zu den jeweils in Kapitel V.3. beschriebenen Kurzforderungen zu Themen und Vergleichen, wie den Rheinwiesenlagern oder der desaströsen humanitären Lage durch das israelische Vorgehen im Gaza-Streifen.⁴⁶⁶ Die extreme Formverknappung und die starken Vereinfachungen lassen eine konstruktive Diskursfähigkeit stark vermindert und praktisch unwahrscheinlich erscheinen, sodass im normativen Verständnis

⁴⁶⁴ Vgl. dazu folgende Postings mit Kommentarsektionen, @neuengamme.memorial: Nice to meet you; @crazyjyden79: Nice to meet you. TikTok vom 02.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@crazyjyden79/video/7477146183119473942> (abgerufen am 03.07.2025); @old_man_fm: Nice to meet you. TikTok vom 21.02.2025, URL: https://www.tiktok.com/@old_man_fm/video/7473828787612830998 (abgerufen am 03.07.2025).

⁴⁶⁵ Vgl. @keine.erinnerungskultur: Hugo Boss. TikTok vom 16.04.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7493973690519014678> (abgerufen am 03.07.2025); für den Stil siehe dazu, @antoniabaloneya: Spotify Wrapped Presentation. TikTok vom 28.12.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@antoniabaloneya/video/7317437176831102214> (abgerufen am 03.07.2025).

⁴⁶⁶ Vgl. beispielsweise @zumfeindgemacht: Kommentar an @k.drabi vom 08.01.2025. Zu: @zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 6; @julie.hates: Kommentar vom 23.04.2025. Zu: @zumfeindgemacht: Interview mit Ingelore Prochnow - Teil 1. TikTok vom 23.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdPpyETf/> (abgerufen am 15.05.2025).

Rothbergs insgesamt von schlechteren Ausprägungen von Multidirektionalität gesprochen werden kann. Die unterschiedlichen Dynamiken der Beispiele werden folgend umrissen.

Nach Rothberg hängt die Einordnung davon ab, ob es sich um solidarische Aussagen mit dem Ziel der Bekämpfung von Ungerechtigkeit handelt, welche aber keine Opferkonkurrenz befördern. Bei Kommentaren zur Situation im Gaza-Streifen kann dies ambigüe Züge annehmen. Kommentare wie „I fell [sic!] so sorry for what happened to these pour [sic!] people. what I can't understand why they are doing the same thing to the Palestinian people“⁴⁶⁷ weisen einerseits auf die die prekäre und lebensbedrohliche Lage von Palästinenser*innen vor Ort hin und zeigen sich so solidarisch gegenüber der historischen und heutigen Situation. Andererseits nivelliert der Vergleich die sehr unterschiedlichen Dynamiken beider Fälle, auch wenn eine Gewalt mit genozidalem Charakter in Gaza anerkannt würde, und konnotiert eine NS-Opferschaft über die Pronomen „these“ und „they“ mit einer zugeschriebenen Täterrolle Israels in Gaza, sodass die NS-Opfer stereotyp allein jüdisch scheinen, obwohl das Ausgangsvideo die Geschichte der slowenischen Widerstandskämpferin Nada Verbič behandelt. Diese Reduktion auf Israel und dessen militärische Gewaltanwendung sowie die rhetorische Inszenierung als Täter, die es aufgrund der Holocaust-Erfahrung besser wissen müssten, aber bei Gewalt bleiben, bedient letztlich lang bestehende antisemitische Stereotype – unter gänzlicher Auslassung der heutigen Kontexte. Zwar äußert der Kommentierende intersektionale Solidarität mit Gewaltopfern und würdigt das Leiden von NS-Verfolgten dabei nicht direkt ab, bedient sich aber bewusst oder unbewusst problematischer und antisemitischer Stereotype.⁴⁶⁸

Anders erscheint dies im Fall des Rheinwiesener-Topos. Die Thematisierung nationalsozialistischer Massengewalt ermöglicht hier verkürzte Vergleiche mit vermeintlichen Massenverbrechen im selben Zeitraum, die NS-Verbrechen durch Opferkonkurrenz leugnen und relativieren. Kommentare wie „Mach mal ein Video zu den Rheinwiesen 😊“⁴⁶⁹ unter Siegerts Video zum Massaker von Gardelegen implizieren eine Ähnlichkeit beider Situationen, welche auf den falschen Annahmen des Rheinwiesener-Mythos beruht und Unterschiede zwischen einer überbetonten kriegsbedingten Unterversorgung und intentionalem Massenmord vollkommen außer Acht lässt. Die Annahme dieser Vergleichbarkeit befördert eine Täter-Opferumkehr und versucht vor der Reduktion auf Zahlen beide Gruppen auf eine Ebene zu stellen. Sie etablieren also eine Konkurrenz um den erinnerungskulturellen Status als Opfer und die Rahmung dieser Kategorie

⁴⁶⁷ @danielouhey486: Kommentar vom 11.03.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a woman. TikTok vom 08.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7479384966757928214> (abgerufen am 20.05.2025).

⁴⁶⁸ Vgl. Monika Schwarz-Friesel/Jehuda Reinharz: Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert. Berlin/ Boston 2013, S. 194f. und 214f.

⁴⁶⁹ @pelle1310: Kommentar vom 15.04.2025 zu: @keine.erinnerungskultur: Gardelegen. TikTok, dort datiert 13.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdPWSNwJ/> (10.05.2025).

um rechtsextreme Geschichtsdeutungen zu normalisieren. Diese Konkurrenz drückt sich in dem oftmals provokativen und konfrontierenden Charakter aus, welcher im Beitrag oben präsent ist. Die Aufforderung mitsamt des 😏-Emoji verleiht der Aussage einen zynischen Charakter, welcher den Mythos über reale NS-Gewalt stellt und so die Rechtmäßigkeit des Standpunkts von Siegert untergraben will. Die Chiffre Rheinwiesen(lager) avanciert für Anhänger*innen der rechtsextremen Deutung damit geradezu zum Erll'schen Erinnerungsschema, welches für die unterstellte Doppelmoral der Creator*innen und der von ihnen vertretenen erinnerungskulturellen Strömungen steht. Über eine negative Multidirektionalität etabliert dient sie also der Störung und Zersetzung des vorhandenen Erinnerungsdiskurses, mit dem sie in Konkurrenz tritt.

Der negativen Einflüssen beider Topoi scheinen sich die Creator*innen in ihrem Umgang bewusst zu sein und gestalten dessen Diskursivität in produktiver Weise. Insofern die obigen Beispiele über eigene problematische, verzerrende Tendenzen verfügen, entgegnen die Creator*innen dem mit thematischen Begrenzungen. Diese dämmen das multidirektionale Potenzial ein, indem sie den Themen den beanspruchten Diskursraum nicht auf ihren Kanälen geben und Relativierungen sich daraufhin schlechter entfalten können. Die zeitliche Nähe beim Rheinwiesen-Topos lässt dieses Störpotenzial höher ausfallen, sodass die Weiterleitung auf eigene oder andere Angebote eine produktive Praxis darstellt. Die Verweise ermöglichen es, den beanspruchten Diskursraum auf aufklärende Inhalte an anderen Orten umzulenken, die zur Aufklärung der Falschannahmen beitragen. Umso mehr gilt dies, da infolge der Anonymität der Plattform nicht ausgemacht werden kann, ob die Kommentierenden bewusst Störstrategien verfolgen oder die konnotierten Topoi möglicherweise unreflektiert internalisiert wurden. Die Produktion eigener Videos weist vor allem beim Rheinwiesen-Topos den impliziten Vorwurf von sich, sie würden diese Kriegsoffer vernachlässigen. Damit geben sie dem Thema zwar etwas Raum, entschärfen das stärker unkontextualisierte Anschlusspotenzial durch die kritische Einordnung als Korrektiv jedoch.

Die Möglichkeit als inhaltliches Korrektiv zu agieren, folgt den strukturellen Dynamiken einer *connective memory* auf Social Media. Über verschränkte und niedrigschwellig angelegte Produktions- und Rezeptionsprozesse des *produsage* weicht die Dichotomie von Kollektivität und Individualität einer Konnektivität samt flacher, symmetrischerer Kommunikationssituation. Dies hat zur Folge, dass der kollektiv beigemessene Status einer Einrichtung – beispielsweise einer Gedenkstätte – an Diskursgewicht einbüßen kann und „einfache“ User*innen über die Popularitätslogik ähnlichen Einfluss durch Reichweite einnehmen können. Für kollektiv agierende Einrichtungen bedeutet dies, dass sie kein Monopol auf ihre Funktionen als Korrektiv, Aufbereiter*innen und Vermittler*innen ausüben können.

Auf TikTok exemplifiziert sich dies an der Reichweite von @keine.erinnerungskultur, welche beinahe das Fünffache an Follower*innen und das 28-fache an gemittelten Views für ein Posting im

Vergleich zu @zumfeindgemacht erreicht, obschon beide einen ähnlich allgemeine Themenfeldanlage haben.⁴⁷⁰ Sie unterscheiden sich primär in ihrer Machart, bei der Siegerts hostzentrierter Stil als medientypischere Gestaltung ein Vielfaches an Reichweite generiert. Der Popularitätslogik sozialer Medien folgend hebt dies Siegert als populäre Medienpersona heraus, was sich in der auf sie spezifizierten, plattformexternen Anschlusskommunikation (Kap. V.2.1) niederschlägt und – gemessen an ihrer Reichweite – mit einem höheren Diskursgewicht gegenüber den anderen Kanälen einhergeht. Zwar bereiten der BVNS und die SHGL mit ihren Kanälen Inhalte mit Bezug zu nationalsozialistischen Verbrechen auf und kommunizieren diese entsprechend ihrer gesellschaftlichen Aufgaben auf Basis von quellengestützter, kritischer Recherche, jedoch erlaubt die konnektive Umgebung, dass Siegert diesem quasi gleichberechtigt nachkommen kann. Auch sie nimmt Stellung zu aktuellen Phänomenen, arbeitet Sachverhalte auf und vermittelt diese an eine breite Öffentlichkeit von User*innen mit einem ähnlichen Repertoire authentifizierender Mittel wie Quelleneinblendungen samt Beschriftungen und Verweisen. Thematisch bedingt bedeutet dies eine signifikante Verantwortung einher, welcher Siegert mit ihrer wissenschaftsorientierten, quellenbasierten und kritischen Arbeit gerecht wird. Jedoch bezieht sich dies isoliert auf TikTok. Gesamtgesellschaftlich behalten Gedenkstätten und Einrichtungen historisch-politischer Bildung aufgrund der weiter bestehenden Dynamik zwischen Individualität und Kollektivität ihren beigemessenen Status und vermitteln nicht nur auf sozialen Medien. Und auch Siegert versteht sich nur als „gute Ergänzung“ für Interessierte, ohne Schulunterricht ersetzen zu wollen.⁴⁷¹ Trotzdem ist der Status des Internets als äquivalenter Lebens- und Kulturraum insbesondere für jüngere Generationen und der Einfluss sozialer Medien nicht zu unterschätzen oder gar zu vernachlässigen.

Das Aktivitätsprofil der TikTok-Creator*innen leitet zur Frage über wie sich dies im Spannungsfeld der Funktions- und Speichergedächtnisse verorten lässt. Wie in Kapitel II.3 konzeptionell hergeleitet überlappen sich die Assmann'schen Pole in konnektiven Erinnerungskonfigurationen durch die hierarchische Verflachung und die präsentistische Speicherökonomie der Plattform. Damit sich ein Topos sich am Funktionspol halten kann, muss er über Wiederholung oder eine feste Form gestützt werden, da ihm ansonsten das Vergessen droht. Dem entgegen steht der rapide Aktualitätsverfall von Sozialen Medien, sodass die inhärente Gegenwartseinstellung von Erinnerungskulturen stark verstärkt und verkürzt wird. Ein TikTok kann sich also nicht lang genug am Funktionspol aufhalten, um längeren Anspruch auf Wiederaufführung zu erhalten. Dies macht Reposting, also Rückgriffe auf den internen Speicher konzeptuell uninteressant für Creator*innen, da die Aktualitätspotenz der Beiträge bereits verbraucht ist. Als einziges Profil im Beobachtungszeitraum repostete

⁴⁷⁰ Vgl. Anhang 4, Profilerfassung, 2. @zumfeindgemacht, Median Views und 3. @keine.erinnerungskultur, Median Views.

⁴⁷¹ Berg: Pionierin der Gedenkarbeitf.

@neuengamme.memorial regelmäßig an Jahrestagen alte Videos im Storyformat.⁴⁷² Ohne weitere Daten bleibt jedoch unklar, ob die Stories signifikant zu erneutem Ansehen der Videos und so zur Wiederaufführung führen. Dies gilt ebenso für angepinnte Videos auf den Profilen bei Siegert und #ZumFeindGemacht, die zwar im For You-Feed veraltet sind, aber über ihren aktualitätsungebundenen Inhalt in der Funktion länger beibehalten werden können.

Durch die Gegenwartseinstellung von Erinnerungskulturen besteht die einzige Möglichkeit neuer Relevanzzeugung in der Aktualisierung der Inhalte in neuen Postings. So produzierte die KZ-Gedenkstätte Neuengamme mit *POV: You are a woman* bereits dritte Video mit direktem Bezug zu Nada Verbič zur Thematisierung frauengeschichtlicher Aspekte.⁴⁷³ Mittel für den Aktualitätsanschluss sind beispielsweise Jahrestage wie beim genannten POV-Video sowie das Aufgreifen aktuellen Ausgangsmaterials über TikToks, Kommentare, öffentliche Diskussionen und plattformexterne Publikationen wie im letzten Kapitel in Bezug auf die Gegenwartsorientierung dargestellt. Die Materialien stammen dabei seltenst aus TikToks eigener Speicherkapazität, sondern aus anderen Ressourcen von gesellschaftlichen Institutionen oder gegebenenfalls sich selbst, wenn sie diese Aufgabe als kollektive Einrichtung wahrnehmen. So greift die KZ-Gedenkstätte Neuengamme auf eigene Materialien und Sammlungen für Videos zurück, Susanne Siegert nutzt auf Speicher wie die Arolsen Archives und der BVNS verfügt über eine Synthese aus eigens aufgebauten Bildungsressourcen und falls notwendig weiteren. TikTok weist als konnektive Erinnerungsumgebung also weder Eigenschaften eines stabileren Funktionsgedächtnisses auf, noch nutzen die Creator*innen die Plattform als tatsächlichen Langzeitspeicher, der sich, wie in II.3 dargelegt, aufgrund der konzeptionellen Hinwendung zu kommerziellen Speicherlogiken nicht als verlässliches Speichergedächtnis eignet. Die Erinnerungspole überlappen sich hier also, wenn die Erinnerungskulturen isoliert auf der Plattform betrachtet werden.

Der Rückgriff auf andere Speicherkapazitäten weist jedoch darauf hin, dass TikToks Erinnerungskulturen aus der Makroperspektive als Teil von vernetzten, soziokulturellen Erinnerungsstrukturen existieren. TikTok ist dabei vielmehr als mediale Infrastruktur zu verstehen, welche einen intersubjektiven und hyperkonnektiven Diskurs- und Handlungsraum für

⁴⁷² Vgl. @neuengamme.memorial: 2024 Replay. TikTok vom 30.12.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7454284235826892054> (abgerufen am 30.04.2025) und Anhang 3, Nutzung der Storyfunktion, @neuengamme.memorial.

⁴⁷³ Ein zweiter Faktor für diesen Umstand ist, dass diese frauengeschichtlichen Aspekte in der Dauerausstellung der Gedenkstätte über Verbič erklärt werden. Die Videos bilden also unterschiedliche Perspektiven auf eine langzeitstabile Erinnerungsform. Vgl. @neuengamme.memorial: Female Prisoners in Neuengamme. TikTok vom 23.09.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7146561298585718022> (abgerufen am 22.04.2025); @neuengamme.memorial: Nada Verbič. TikTok vom 06.01.2024, URL: <https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7320900768108694816> (abgerufen am 22.04.2025); @neuengamme.memorial: POV: You are a woman.

Erinnerungskulturen in Gesellschaften bietet. Die Plattform agiert hier nicht per se als Funktion oder Speicher, sondern mehr als digitaler Ort der performativen Bewegung zwischen beiden Polen. Als Konstituente leistet dies die Partizipation der User*innen. Sie ist notwendig, um die konnektive Erinnerungskultur auf TikTok aktuell im Flux zu halten, insofern sie durch den vorherrschenden Präsentismus immer instabil und flüchtig bleibt. Der Medienraum ist wie gezeigt nicht isoliert. Er ist Teil überlappender kultureller Strukturen, mit denen die Plattform über die Creator*innen vernetzt sind. Neben dem Rückgriff auf externe Speicher zeigt dies auch der Einfluss von Hosts wie Siegert und Zachger, welche über die Popularitätslogik auch plattformextern Eingang als Medienpersona in journalistischer Berichterstattung gewinnen. Aber auch #ZumFeindGemacht greift über TikTok hinweg, indem die medienübergreifende Kampagne mehrere Kanäle bespielt und weitere Ressourcen mit Quellennachweisen gleich einer Zwischenvertiefung auf der Kampagnenwebsite aufgearbeitet hat, auf welche die Postings auch verweisen.

VI. Schluss und Ausblick

Die Social Media-Plattform TikTok bildet ein heutzutage einfach zugängliches Refugium unterschiedlichster soziokultureller Themen und Performances, insbesondere für jüngere Menschen. Zwischen das letzte Linguistik-Stitch von @fussballinguist, das Konzert von @annalapwoodorgan aus dem Kölner Dom und Werbung für den neuesten Marvel-Film können sich im Feed Stolpersteinverlegungen, Postings zu Kindertransporten oder Einblicke in KZ-Gedenkstätten einreihen – je nachdem was den*die User*in laut Algorithmus interessieren könnte. Wie machen sich Creator*innen diese Plattform zunutze, um reichweitenstark an nationalsozialistische Verbrechen zu erinnern? Und wie beeinflusst TikTok erinnerungskulturelle Diskursdynamiken?

Die vorliegende Arbeit untersuchte zunächst die konzeptuelle Frage, welchen Einfluss die Grundprinzipien Sozialer Medien, also Partizipation sowie die Medienlogiken *programmability*, *popularity*, *connectivity* und *datafication*, auf die Aushandlung und Dynamiken der in Performativität, Fluidität und Multidirektionalität begründeten Erinnerungskulturen haben. Hier konnte gezeigt werden, dass Konnektivität und *post-scarcity* strukturell zur Diskursaushandlung in praktisch unbegrenzten, flachen Erinnerungskonfigurationen führen. Die performative Konstruktion von Sinn und damit Erinnerung findet in Form eines medialisierten Diskurses mit der Plattform selbst als kommerziell orientierter Vermittlerin statt, welche limitierendes, multidirektionales und transkulturelles Potenzial birgt. Die flachhierarchischen Konfigurationen führen aber ebenso zu Einflusseinbußen traditionell gedächtnistragender Institutionen, die sich populäre Mediensprachen aneignen müssen, um Macht und Reichweite innerhalb der Erinnerungsdiskurse auszuüben zu können und beispielsweise als Korrektiv im Diskurs zu agieren. Außerdem deutet eine konnektive

Erinnerungskultur auf die Übereinstimmung von Speicher- und Funktionsgedächtnis sowie die Unzuverlässigkeit von Sozialen Medien als Gedächtnisreservoir hin.

Daraufhin näherte sich das dritte Kapitel TikTok und der später angewandten Analysemethode. Im Gegensatz zum Zweck interpersoneller Netzworkebildung, basiert die Kreativplattform auf der Erstellung und dem Austausch von Inhalten, die das Soziale Medium in systemkuratierten Feeds nach einem *walled garden*-Prinzip ausspielt. Für kulturelle Diskurse bedeutet das System eine immerwährende Neubildung in fluiden Konfigurationen, die vom Posten der Inhalte sowie ihrer interaktions- und partizipationsbasierten Verteilung ausgehen. Die Gestaltungsmöglichkeiten befördern Postings, die sich durch die Multimodalität unterschiedlicher Anspracheebenen, memifizierte Reproduktionsmuster und kollaborative Formate auszeichnen. Zudem bieten die Betreiber*innen aktive und passive Anreize zur Anpassung von Inhalten an ihre Mechaniken. Die medienwissenschaftliche Webformatanalyse ermöglicht die akteur*innenzentrierte Betrachtung der Plattformnutzung über verschiedene Ebenen, von Profilen über Inhalte zu diskursiven Aushandlungen. Dieser Rahmen wurde mit einer für die Geschichtswissenschaften typischen quellenkritischen Ebene erweitert, die sich an der inneren Kritikebene orientiert. Dies ermöglicht den stärkeren Einbezug der kontextuellen Hintergründe und Intentionen der Creator*innen. Weiterhin ergänzt ein digitalhermeneutischer Reflexionsschritt jede Analyseebene, insofern die digitalen Quellen über unterschiedliche Bearbeitungsanforderungen Veränderungen und möglichen Beeinträchtigungen ihrer Integrität unterliegen.

Bevor die konkrete Formatanalyse der drei Kernbeispiele erfolgte, bot eine Stichprobe einen Überblick über das Feld der NS-Erinnerung aus dem DACH-Raum auf TikTok. Aus den Profilen und korrelierenden Inhaltstendenzen konnte eine akteur*innenzentrierte Typologie der erfassten *Memory-Bubble* erstellt werden, die sich durch eine Überzahl institutioneller, auf Deutsch kommunizierender Akteur*innen, meist Gedenkstätten, auszeichnet. Die Profilaktivität zeigt jedoch auch einen Rückgang bestehender und neuer Profile mit dem Themenschwerpunkt NS-Geschichte.

Die finale Webformatanalyse zeigte dann, dass die betrachteten Creator*innen ihre nicht kommerziellen Profile zwar mit unterschiedlichen Ansätzen und Hintergründen betreiben, aber auf vergleichbare Prinzipien setzen. Susanne Siegert, die #ZumFeindGemacht-Kampagne und die KZ-Gedenkstätte konzipieren ihre Profile als Microlearning-Formate, die im Feed und über die Profelseitenstruktur einen niedrighwelligen Einstieg bieten. Inhaltlich gestalten die Creator*innen auf personifizierte und Opferperspektiven der NS-Gewalt ausgelegte Erinnerungskulturen, die systemische Kontexte der NS-Verfolgung mit einbeziehen. Gestalterisch wenden sie jeweils plattformgemäße, multimodale und aufmerksamkeitserhaltende Ästhetiken und Strukturierungen an, die imitative und partizipative Elemente beinhalten. Abseits dessen konnten zwei Stilrichtungen der Vermittlung ausgemacht werden. @keine.erinnerungskultur und @neuengamme.memorial

folgen einer hostzentrierten Kommunikation, in denen die jungen Creator*innen Inhalte über ihre jeweiligen Perspektiven als Peers präsentieren und sich selbst in das Produkt und in die räumliche Situation einschreiben. Hostzentrierte Kanäle agieren zudem erkenntnisgenerierend mit Quellen, setzen partizipativere und gegenwartsorientiertere Formate um, wirken persönlich nahbarer und neigen öfter dazu, memifizierte Muster umzusetzen. Für TikTok untypischer ist der Stil von @zumfeindgemacht, der die eigene Vermittlung auf moderierende Voice-Overs beschränkt und so die Betroffenen stärker in den Vordergrund stellt. Über *Call to Actions* und andere Formate laden die Postings zum Nachdenken und Mitmachen ein, wobei die Creator*innen Diskurse verschieden aber bewusst moderieren. Dabei versuchen sie *Whataboutism* und Relativierung von NS-Gewalt, als Form negativer Multidirektionalität, entgegenzuwirken.

Das letzte Kapitel hat eruiert, was diese Kommunikationspraxis für die Dynamiken von Erinnerungskulturen in den sozialen Medien bedeutet. Die eingangs erarbeiteten Tendenzen bleiben als Rahmen bestehen und konnten auf TikTok spezifiziert werden. Das Soziale Medium agiert in Form einer Infrastruktur für einen Diskurs- und Handlungsraum, der über seine Programmierbarkeit als Intermittent in performative Aushandlungen maschinell eingreifen kann. Hierbei sind die Creator*innen selbst nicht machtlos. Sie nutzen die *programmability*, um Diskurse über ihre Moderationsmöglichkeiten und Umgehung von Verlinkungen kritischer Inhalte beeinflussen zu können. In der praktischen *post-scarcity* TikToks liegt auch das transkulturelle Potenzial einer *travelling memory* begründet, welche beinahe globale Interaktionen und Tradierung memifizierter Gestaltungsmuster ermöglicht. Die Formverknappung befördert jedoch negative multidirektionale Ausprägungen, die im Fall der Thematisierung der desolaten, humanitären Lage Gazas problematische Verkürzungen mit antisemitischen Stereotypen mit sich bringen, oder im Fall des Rheinwiesenerlager-Mythos mit diskurszersetzenden Effekten und direkter Opferkonkurrenz einhergehen. Die Hierarchieverflachungen konnektiver Erinnerungskonfigurationen zeigen sich weiterhin im Erfolg und Einfluss von @keine.erinnerungskultur, deren Creatorin Susanne Siegert im Diskurs bewusst wissenschaftsorientiert als verantwortungsvolles Korrektiv auftreten kann. Die KZ-Gedenkstätte Neuengamme geht dem jedoch nicht nach, da sie ihre diskursiven Eigenschaften mit mediengerechter Gestaltung über die Popularitätslogik aufrechterhalten kann. Letztlich bestätigt die Praxis der Creator*innen die Überlappung der Assmann'schen Erinnerungspole zwischen Funktion- und Speichergedächtnis, wenn TikTok isoliert betrachtet wird. Der Präsentismus der Plattform destabilisiert die Langzeitwirkung von Postings, sodass die Profile nur in sehr geringem Ausmaß auf alte Postings zurückgreifen. Vielmehr agiert TikTok als ein konnektiver Handlungsraum in einem erinnerungskulturellen Netz, dem Creator*innen Inhalte über plattformexterne, gesellschaftliche Speicher zuführen können. Der Plattfordiskurs bleibt so zwar instabil und

flüchtig, wird aber über die Partizipation diverser User*innen im Flux gehalten. Die Beispiele zeigen, dass Erinnerungskulturen sehr wohl produktiv und konstruktiv auf TikTok „funktionieren“ können.

Die vorliegende Arbeit leistet einen grundlegenden Zugang zur Kommunikationspraxis von Erinnerung und Geschichte sowie den erinnerungskulturelle Dynamiken von TikTok. Arbeiten mit akteur*innenzentrierten Schwerpunkten können in räumlicher Breite über die Standorteinschränkung hinaus weitere Erkenntnisse bringen, insofern es Formate und Umsetzungen in englischsprachigen Staaten gibt, die in Deutschland und Österreich bisher nicht vorhanden sind. Prominent erscheinen zum Beispiel Profile von Zeitzeug*innen wie Tova Friedman.⁴⁷⁴ Weitere Forschungsmöglichkeiten bietet die Ausweitung auf andere Plattformen, da die Kampagne #ZumFeindGemacht plattformübergreifend kommuniziert und auch Siegert sowie die KZ-Gedenkstätte Neuengamme Instagram-Profil betreiben. Beide Ansätze können zudem plattformintern wie -extern über diese Formate hinaus historisiert werden und sich beispielsweise der Generierung von Öffentlichkeit als Erinnerungsgemeinschaften widmen, um auch die Kommunikationspraxis Sozialer Medien stärker in ihrer historischen Wandlung zu begreifen. Mit Blick auf die TikTok-Kanäle als Public History könnte die öffentliche Rolle von Historiker*innen reflektiert werden, insofern die vorliegende Arbeit gezeigt hat, wie historisch-kritische Aufarbeitung und Interpretation als Dienst für gesellschaftliche Minderheiten über die *Social Media Logics* quasi gleichberechtigt von Laien wahrgenommen werden kann.⁴⁷⁵ Aufgrund gänzlich KI-generierter TikTok-Kanäle, die bislang noch einem gesamthistorischeren Zugang folgen, erscheint dies äußerst relevant. Mit 32,6 Tausend Follower*innen sprechen bei @historicfaces jetzt schon tote SS-Angehörige, vermutlich fiktive KZ-Opfer und Inhaftierte der Rheinwiesenerlager im gleichen oberflächlichen Modus nebeneinander und aufeinanderfolgend – ohne kritische, inhaltliche Auseinandersetzung oder gar Einordnung.⁴⁷⁶

Methodische Ergänzungen können den bestehenden Fokus der Arbeit darüber hinaus vertiefen. Eine Möglichkeit wäre die maschinelle Erfassung und Auswertung von Kommentaren mit APIs und *distant reading*-Techniken, um angesichts der Beitragsmasse breitere fundierte Einblicke zu ermöglichen. Mehrere automatisierte Erhebungen an verschiedenen Zeitpunkten könnten auch Moderationsvorgänge beleuchten, obwohl wenn sich dies im Rahmen des Partizipationsparadoxons vermutlich weiterhin intransparent gestalten wird. Letztlich könnte die Zusammenarbeit mit den

⁴⁷⁴ Siehe Profilsseite von @tovafriedman.

⁴⁷⁵ Vgl. dazu Thomas Cauvin: *Public history: a textbook of practice*. New York 2016, S. 16f. und Kapitel 12, S. 230–249. Die Denktradition von Public Historians als Dienstleistende einer Gesellschaft und dem Empowerment von Minderheiten entspringt vor allem der US-Amerikanischen Denktradition, deren Wurzeln unter anderem in außeruniversitären Bewegungen mit einer Perspektive „von unten“ liegen. Vgl. dazu Zündorf/ Lücke: *Einführung in die Public History*, S. 13f.

⁴⁷⁶ Siehe Profilsseite von @historicfaces. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@historicfaces> (abgerufen am 20.07.2025).

Profilbetreiber*innen eine Vertiefung bieten. So ermöglichen Interviews und Datenspenden Praxiseinblicke hinter die Kulissen und könnten genauere Daten zu erreichten Zielgruppen und Metadaten der Postings offenlegen.

Nicht zuletzt ist TikTok, wie alle Sozialen Medien, rapiden Veränderungen unterworfen, sodass auch diese Arbeit nur eine Momentaufnahme der Erinnerungspraxis darstellen kann. Allein im Entstehungszeitraum dieser hat TikTok zwei gänzlich neue Funktionen gestartet, darunter „Bulletin Boards“, auf Deutsch „Schwarze Bretter“ genannte Community-Chats, in denen die Creator*innen den Follower*innen Nachrichten schicken können.⁴⁷⁷ Siegert nutzt diese Funktion testweise bereits mit dem Kanaltitel „keine.update“ und teilt Einblicke während ihrer Recherchen.⁴⁷⁸ Da sie die Aktivität erst am 16. Juli aufnahm, konnte dies nicht mehr in der Arbeit berücksichtigt werden. Außerdem stellte TikTok zum 27. Januar 2025 ein neues, externes Lernangebot zur Holocausterinnerung, das Portal „Shoah Stories“ vor.⁴⁷⁹ Im Rahmen der *Shoah Commemoration and Education Initiative* bündelt es unter anderem Microlearning-Formate von Profilen der KZ-Gedenkstätten und Zeitzeug*innen.⁴⁸⁰

Abschließend zeigen die betrachteten Profile, dass Erinnerung an NS-Verbrechen auf TikTok nicht nur funktionieren kann, sondern in würdiger, aufklärerischer und kritisch reflektierter Weise möglich ist. Der Alltagsstatus macht Soziale Medien zu einem weit spannenden Ort kultureller Aushandlungen und der Public History. Social Media-Formate sind dabei keinesfalls ein Allheilmittel für Antisemitismus, Fremdenhass oder andere rechtsextreme Tendenzen bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Ob in Kommentarthreads oder in Postings bieten Verkürzung und Dekontextualisierung erhebliche Angriffsflächen für Verzerrungen und Geschichtsklitterung. Und gerade populistische Framings und reißerische Inhalte können zur Interaktion anreizen und so Verteilgorithmen befeuern, wie die TikTok-Reichweiten der Partei „Alternative für Deutschland“ nahelegen.⁴⁸¹ Soziale Medien sind dennoch eine sinnvolle Möglichkeit, um ein jüngeres Publikum

⁴⁷⁷ Siehe Andrew Hutchinson: TikTok Launches Bulletin Boards for Broadcast Messaging From Creator and Brand Profiles. *SocialMediaToday* vom 27.06.2025, URL: <https://www.socialmediatoday.com/news/tiktok-tests-bulletin-boardss-dm-communication-brands-creators/751918/> (abgerufen am 20.07.2025). TikTok selbst hat zur neuen Funktion noch keine Pressemeldung oder Ähnliches veröffentlicht. Die Funktion erinnert jedoch stark an Community Channels auf WhatsApp und Instagram, deren Ursprung vermutlich beim Messenger Telegram liegt.

⁴⁷⁸ Siehe @keine.erinnerungskultur: Bulletin Board: keine.update. TikTok, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdmVkf9S/> (abgerufen am 21.07.2025).

⁴⁷⁹ Siehe Plattform Shoah Stories, URL: <https://shoahstories.video> (abgerufen am 20.07.2025).

⁴⁸⁰ Vgl. TikTok Kommunikationsteam: Einführung neuer Ressourcen zum Holocaust-Gedenktag. *TikTok Newsroom* vom 27.01.2025, URL: <https://newsroom.tiktok.com/de-de/einfuehrung-neuer-ressourcen-zum-holocaust-gedenktag> (abgerufen am 20.07.2025).

⁴⁸¹ Vgl. Profilsseite von @alice_weidel_afd. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@alice_weidel_afd (abgerufen am 20.07.2025); Profilsseite von @afdfraktionimbundestag. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@afdfraktionimbundestag> (abgerufen am 20.07.2025). Ein Kanal mit Weidel verfügt auf TikTok über 975,9 Tausend und die AfD-Bundestagsfraktion über 620 Tausend Follower*innen. Das ist ein Vielfaches anderer Bundespolitiker*innen und Fraktionen. Der zweitgrößte TikTok-

im Alltag niedrigschwellig und ergänzend zu anderen Bildungsangeboten zu erreichen, ohne diese ersetzen zu wollen. Angesichts des Themenspektrums auf TikTok können sie den Horizont der User*innen erweitern, indem sie diese zur eigenen Beschäftigung mit den Themen anregen. Zur Produktion nachhaltiger Formate, die diese Zielgruppen tatsächlich erreichen, sind jedoch Ressourcen, Know-how und regelmäßige Selbstreflexion erforderlich – nicht zuletzt, um zu verhindern, dass digitale Räume populistischen und hetzerischen Kampagnen überlassen werden.

Bundesfraktionskanal der SPD hat im Vergleich 171,3 Tausend Follower*innen. Siehe Profilseite von @spdbt. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@spdbt> (abgerufen am 20.07.2025).

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

analog

- Deutscher Bundestag: XIX/204, Vorgang zum Gesetz zum Schutz der Bevölkerung bei einer epidemischen Lage von nationaler Tragweite vom 28.03.2020, URL: <https://dip.bundestag.de/vorgang/gesetz-zum-schutz-der-bevoelkerung-bei-einer-epidemischen-lage-von/260577> (abgerufen am 08.04.2025).
- Einigungsvertrag – Vereinbarung zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik zur Durchführung und Auslegung des am 31. August 1990 in Berlin unterzeichneten Vertrages zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik über die Herstellung der Einheit Deutschlands. In: Bundesgesetzblatt Jg. 1990, Teil II, Nr. 35 vom 28.09.1990, S. 1239–1245.

Artikel und Podcasts

- Amadeu Antonio Stiftung: Störstrategien in der Kommentarspalte begegnen: Whataboutism. ModSupport - Der Guide für deine Kommentarspalte, URL: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/modsupport/whataboutism/> (abgerufen am 07.04.2025).
- Barnett, Thomas Jr.: The Zettabyte Era Officially Begins (How Much is That?). In: Cisco Blogs – SP360: Service Provider vom 09.09.2016, URL: <https://blogs.cisco.com/sp/the-zettabyte-era-officially-begins-how-much-is-that> (abgerufen am 31.01.2025).
- Berg, Kim: Pionierin der Gedenkarbeit. deutschland.de vom 16.10.2024, URL: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/alles-was-du-in-der-schule-garantiert-nicht-ueber-nazi-verbbrechen-lernst-121217/> (abgerufen am 07.04.2025).
- Brost, Marc/Grabitz, Ileana: Die Deutschen und der Holocaust: Vergessen wir das Erinnern? Die Zeit/Zeit Online: Das Politikteil vom 31.01.2021, URL: <https://www.zeit.de/politik/2021-01/jens-christian-wagner-holocaust-gedenktage-deutschland-erinnerungskultur-politikpodcast> (abgerufen am 07.04.2025).
- Civic.net - Aktiv gegen Hass im Netz: „Alles, was du in der Schule garantiert NICHT über Nazi-Verbrechen lernst“. Amadeu Antonio Stiftung vom 25.09.2024, URL: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/alles-was-du-in-der-schule-garantiert-nicht-ueber-nazi-verbbrechen-lernst-121217/> (abgerufen am 07.04.2025)
- Eckert, Svea/Felke, Catharina/Vitlif, Oskar: TikTok schränkt Meinungsfreiheit ein. In: tagesschau vom 05.10.2022. URL: <https://www.tagesschau.de/investigativ/ndr/tik-tok-begriffe-101.html> (abgerufen am 21.01.2025).
- Göbel, Johannes: NS-Opfern eine Stimme geben. deutschland.de vom 30.04.2025, URL: <https://www.deutschland.de/de/topic/wissen/internationale-freiwillige-ns-gedenkstaetten> (abgerufen am 20.05.2025).
- Hillebrand, Fabian: 90 Sekunden TikTok. Spiegel Panorama vom 03.05.2024, URL: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/holocaust-als-tiktok-thema-susanne-siegert-erklaert-ns-verbbrechen-in-90-sekunden-a-099f01c7-ed7a-4a96-8569-9dc064aa7fa7> (abgerufen am 13.07.2025).
- Hillenbrand, Klaus: Holocaust in 50 Sekunden. taz.de vom 18.01.2023, URL: <https://taz.de/Geschichtsaufklaerung-auf-Tiktok!/5906333/> (abgerufen am 13.07.2025).

Hutchinson, Andrew: TikTok Launches Bulletin Boards for Broadcast Messaging From Creator and Brand Profiles. SocialMediaToday vom 27.06.2025, URL: <https://www.socialmediatoday.com/news/tiktok-tests-bulletin-boardss-dm-communitation-brands-creators/751918/> (abgerufen am 20.07.2025).

Lüder, Charlotte: Marie Zachger filmt in der KZ-Gedenkstätte Neuengamme Videos für TikTok. Kann das funktionieren? stern.de vom 31.03.2023, URL: <https://www.stern.de/gesellschaft/holocaust-erinnerung-auf-tiktok--diese-gedenkstaette-zeigt--wie-es-geht-33205954.html> (abgerufen am 13.07.2025).

KZ-Gedenkstätte Neuengamme: „TikTok – Shoah Education and Commemoration Initiative“. Gedenkstättenforum vom 27.01.2022, URL: <https://www.gedenkstaettenforum.de/aktuelles/projekte/details/tiktok-shoah-education-and-commemoration-initiative> (abgerufen am 24.04.2025).

Liesemer, Dirk: Die Erinnerungs-Influencer. Spiegel Geschichte vom 20.03.2025, URL: <https://www.spiegel.de/geschichte/ns-gedenken-fuer-die-zukunft-die-erinnerungs-influencer-a-b49a185a-223f-472e-80cf-c162908128f4?context=issue> (abgerufen am 09.04.2025).

o.A.: Threads: So funktioniert die X-Alternative von Meta. NDR vom 15.12.2023, URL: <https://www.ndr.de/ratgeber/verbraucher/Threads-So-funktioniert-die-X-Alternative-von-Meta,threads102.html#:~:text=Wie%20kann%20man%20Threads%20nutzen,%2DCode%20zur%20App%2DInstallation.> (abgerufen am 15.04.2025).

o.A.: Wie auf TikTok an die Gräuere der NS-Zeit gedacht wird. WELT Online vom 27.01.2023, URL: <https://www.welt.de/geschichte/video243458599/Holocaust-Gedenken-KZ-Neuengamme-erinnert-auf-TikTok-an-die-Graeuere-der-NS-Zeit.html> (abgerufen am 12.05.2025).

Paul, Dimitri: KZ-Gedenkstätte Neuengamme erinnert auf TikTok an NS-Verbrechen. NDR Kultur vom 08.12.2024, URL: <https://www.ndr.de/kultur/KZ-Gedenkstaette-Neuengamme-erinnert-auf-TikTok-an-NS-Verbrechen,neuengamme374.html> (abgerufen am 12.05.2025).

Payne, Laura: „whataboutism“. Encyclopedia Britannica vom 22.05.2024, URL: <https://www.britannica.com/topic/whataboutism> (abgerufen am 07.04.2025).

Podcast #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/podcast/> (abgerufen am 17.04.2025).

Siegert, Susanne: Q&A Folge / „Was wird 2024?“ zeitzeug:nisse, Folge 50 vom 01.01.2024, URL: <https://open.spotify.com/episode/3oyRA162VXTMN5chlX1VsG?si=a0d377a1741e492b> (abgerufen am 08.04.2025).

Siegert, Siegert: Wer bin ich & was soll das. zeitzeug:nisse, Folge 0 vom 28.09.2022, URL: <https://open.spotify.com/episode/2eaonpHpkoBcTYSxpdxojn?si=53bb7cc8bb7c4a82> (abgerufen am 08.04.2025).

Smart Lemon: Case Study: #ZumFeindGemacht vom 06.2023, S. 2, URL: https://www.smartlemon.de/wp-content/uploads/2023/06/SL_Case-Study_ZumFeindGemacht-3.pdf (abgerufen am 15.04.2025).

Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte (Hrsg.): Jahresbericht 2023. Hamburg 2024, S. 7 und 112f., URL: https://www.gedenkstaetten-hamburg.de/fileadmin/user_upload/aktuelles/2024/SHGL_Jahresbericht_2023_Web_.pdf (abgerufen am 22.04.2025).

Yilek, Caitlin: Why is TikTok banned? What’s behind the law that shuttered the app. In: CBS News vom 19.01.2025, URL: <https://www.cbsnews.com/news/why-is-tiktok-being-banned-supreme-court-congress/> (abgerufen am 27.01.2025).

Zapf, Angelika: MDR KULTUR trifft Susanne Siegert. Menschen von hier vom 03.02.2024, URL: <https://www.mdr.de/kultur/podcast/trifft/tik-tok-susanne-siegert-100.html> (abgerufen am 07.04.2025).

Webseiten

ICOM, Museum Definition vom 24.08.2022. URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (abgerufen am 10.02.2025).

o.A.: About Us – History. Claims Conference, URL: <https://www.claimscon.org/about/history/> (abgerufen am 15.04.2025).

o.A.: Aktuelles – #ZumFeindGemacht erhält Verlängerung bis Ende 2025. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/ueberuns/aktuelles> (abgerufen am 14.04.2025).

o.A.: Arbeitsbereich Beratung und Recherche. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/beratung-und-recherche> (abgerufen am 14.04.2025).

o.A.: Arbeitsbereich Historisch-politische Bildung. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/historisch-politische-bildung> (abgerufen am 14.04.2025).

o.A.: Arbeitsbereich Nachkomm:innen von NS-Verfolgten. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/angebote-fuer-nachkommen-von-ns-verfolgten> (abgerufen am 14.04.2025).

o.A.: Arbeitsbereich Soziale Projekte für NS-Verfolgte. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/arbeitsbereiche/soziale-projekte-fuer-ns-verfolgte> (abgerufen am 14.04.2025).

o.A.: Artikel 2: Übersicht. Claims Conference – The Conference on Jewish Material Claims Against Germany, URL: <http://www.claimscon.de/unsere-taetigkeit/individuelle-entschaedigungsprogramme/erfahren-sie-mehr-ueber-individuelle-entschaedigungsprogramme/artikel-2-fonds.html> (abgerufen am 14.04.2025).

o.A.: Besprechung der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder vom 22.03.2020, URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/archiv/besprechung-der-bundeskanzlerin-mit-den-regierungschefinnen-und-regierungschefs-der-laender-vom-22-03-2020-1733248> (abgerufen am 08.04.2025).

o.A.: Das sind wir. Smart Lemon, URL: <https://www.smartlemon.de/agentur/> (abgerufen am 15.04.2025).

o.A.: Die Gedenkstätte. KZ-Gedenkstätte Neuengamme, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/geschichte/gedenkstaette/> (abgerufen am 20.05.2025).

o.A.: Die Häftlinge. KZ-Gedenkstätte Neuengamme, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/geschichte/konzentrationslager/die-haeftlinge/> (abgerufen am 22.04.2025).

o.A.: ELNET Awards Gala 2024: Auszeichnungen für Engagement gegen Antisemitismus vom 27.09.2024, URL: <https://elnet-deutschland.de/themen/antisemitismus/elnet-awards-gala-2024/> (abgerufen am 07.04.2025).

o.A.: Fakten über den Holocaust, URL: <https://aboutholocaust.org/de> (09.07.2025).

o.A.: Hamburg-Logo, Flaggen und Wappen. Stadt Hamburg, URL: <https://www.hamburg.de/politik-und-verwaltung/behoerden/senatskanzlei/hamburg-logo-239048> (abgerufen am 28.04.2025).

- o.A.: Impressum. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/impressum> (abgerufen am 14.04.2025).
- o.A.: Introducing Threads: A New Way to Share With Text. Meta Newsroom vom 05.07.2023, Update vom 14.12.2023, URL: <https://about.fb.com/news/2023/07/introducing-threads-new-app-text-sharing/> (abgerufen am 15.04.2025).
- o.A.: Kuratorium, Vorstand, Finanzgremien. Stiftung EVZ – Erinnerung, Verantwortung, Zukunft, URL: <https://arolsen-archives.org/ueber-uns/standpunkte/lebenslang-stigmatisiert/> (abgerufen am 14.04.2025).
- o.A.: Neue Biographie von Maria Günzl. Seliger Gemeinde vom 21.08.2024, URL: <https://www.seliger-gemeinde.de/meldungen/neue-biographie-von-maria-guenzl/> (abgerufen am 12.06.2025).
- o.A.: Preisträgerin: keine.erinnerungskultur. Grimme Online Award, URL: <https://www.grimme-online-award.de/2024/preistraeger/preistraeger-detail/d/keineerinnerungskultur-1> (abgerufen am 07.04.2025).
- o.A.: Social Media. KZ-Gedenkstätte Neuengamme, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/social-media> (abgerufen am 22.04.2025).
- o.A.: Über das Projekt. DenkMal! Todesmarsch Mülsen - Eibenstock 1945, URL: <https://www.denkmal-todesmarsch.de/über-das-projekt/e.de/Lernen-und-Lehren/content/15185> (abgerufen am 02.04.2025).
- o.A.: Über die Kampagne. #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/kampagne/> (abgerufen am 14.04.2025).
- o.A.: Über Uns - Ansprechpartner*innen beim Bundesverband. #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/ueber-uns/> (abgerufen am 14.04.2025).
- o.A.: Über uns - Publikationen. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/ueber-uns/publikationen/publizierte-werke> (abgerufen am 14.04.2025).
- o.A.: Über Uns - Verbandsgeschichte. Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, URL: <https://www.nsberatung.de/ueber-uns/verbandsgeschichte> (abgerufen am 14.04.2025).
- o.A.: Wiedergutmachung. Glossar – Bundesministerium für Finanzen, URL: https://www.bundesfinanzministerium.de/Web/DE/Service/FAQ_Glossar/Glossar/Functions/glossar.html?lv2=176982&lv3=176990#glossar176990 (abgerufen am 14.04.2025).
- o.A.: Zwei neue Freiwillige aus Australien und Russland. KZ-Gedenkstätte Neuengamme vom 15.09.2020, URL: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/nachrichten/news/zwei-neue-freiwillige-aus-australien-und-russland/> (abgerufen am 22.04.2025).
- Produktseite von „Gedenken neu denken: wie sich unser Erinnern an den Holocaust verändern muss“ von Susanne Siegert. Amazon.de, URL: <https://amzn.eu/d/g7KR18A> (abgerufen am 07.05.2025).
- Plattform Shoah Stories, URL: <https://shoahstories.video> (abgerufen am 20.07.2025).
- TeamYoutube (Meaghan): Update to YouTube Dislike Counts. In: YouTube Help Community vom 10.11.2021, URL: <https://support.google.com/youtube/thread/134791097/update-to-youtube-dislike-counts?hl=en> (abgerufen am 13.02.2025).
- TikTok Kommunikationsteam: Die Abo-Funktion bekommt ein Update: Jetzt verfügbar für mehr Creator*innen & mit mehr Community-Vorteilen. TikTok Newsroom vom 27.09.2024, URL: <https://newsroom.tiktok.com/de-de/abo-funktion-update-2024> (abgerufen am 02.04.2025).

TikTok Kommunikationsteam: Gegen das Vergessen: TikTok Shoah-Gedenk- und Bildungsinitiative kommt in Berlin zusammen. TikTok Newsroom vom 09.11.2023, URL: <https://newsroom.tiktok.com/de-DE/gegen-das-vergessen-tiktok-shoah-gedenk-und-bildungsinitiative-kommt-in-berlin-zusammen> (abgerufen am 02.04.2025).

TikTok Kommunikationsteam: Einführung neuer Ressourcen zum Holocaust-Gedenktag. TikTok Newsroom vom 27.01.2025, URL: <https://newsroom.tiktok.com/de-de/einfuehrung-neuer-ressourcen-zum-holocaust-gedenktag> (abgerufen am 20.07.2025).

TikTok Ltd.: Appbeschreibung zu TikTok: Videos, LIVE & Music. In: App Store (Apple), URL: <https://apps.apple.com/de/app/tiktok-videos-live-musik/id835599320> (abgerufen am 26.02.2025).

TikTok Ltd.: Creator Rewards Program. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/business-and-creator/creator-rewards-program/creator-rewards-program> (abgerufen am 10.03.2025).

TikTok Ltd.: Duett. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/duets> (abgerufen am 10.03.2025).

TikTok Ltd.: Eine Website oder ein Konto bei sozialen Netzwerken verknüpfen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/getting-started/setting-up-your-profile/linking-another-social-media-account> (abgerufen am 20.03.2025).

TikTok Ltd.: Einen Beitrag erstellen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/making-a-post> (abgerufen am 27.02.2025).

TikTok Ltd.: Entdecken und Suchen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/exploring-videos/discover-and-search> (abgerufen am 27.02.2025).

TikTok Ltd.: Erneut veröffentlichen. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/exploring-videos/repost> (abgerufen am 10.03.2025).

TikTok Ltd.: Kommentare. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/messaging-and-notifications/comments> (abgerufen am 10.03.2025).

TikTok Ltd.: MINT-Feed. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/exploring-videos/stem-feed> (abgerufen am 24.03.2025).

TikTok Ltd.: Research Tools. TikTok for developers, URL: <https://developers.tiktok.com/products/research-api/> (abgerufen am 14.03.2025).

TikTok Ltd.: Stitch. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/stitch> (abgerufen am 10.03.2025).

TikTok Ltd.: Verifizierte Konten bei TikTok. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/growing-your-audience/how-to-tell-if-an-account-is-verified-on-tiktok> (abgerufen am 10.03.2025).

TikTok Ltd.: Wiedergabelisten. TikTok Support, URL: <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/creator-playlist> (abgerufen am 10.07.2025).

Website von #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de> (abgerufen am 14.04.2025).

Profilseiten, Kanäle

Kanal @zumfeindgemacht. YouTube, URL: <https://www.youtube.com/@zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025).

Profilseite von @321maxx. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@321maxx> (abgerufen am 17.04.2025).

Profilseite von @alice_weidel_afd. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@alice_weidel_afd (abgerufen am 20.07.2025).

Profilseite von @afdfraktionimbundestag. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@afdfraktionimbundestag> (abgerufen am 20.07.2025).

Profilseite von @aussenlager_neugraben. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@aussenlager_neugraben (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @belsenmemorial. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@belsenmemorial> (abgerufen am 09.05.2025).

Profilseite von @benjamin_ortmeyer. Instagram, URL: https://www.instagram.com/benjamin_ortmeyer/ (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @benjaminortmeyer. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@benjaminortmeyer> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @bvns92. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@bvns92> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @dachaumemorial. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@dachaumemorial> (abgerufen am 09.05.2025).

Profilseite von @denkmal_todesmars. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@denkmal_todesmars<https://www.tiktok.com/@villatenhompel> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @erinnern.im.tterla. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@erinnern.im.tterla> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @erinnerungsortbadehaus. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@erinnerungsortbadehaus> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @evzyoung. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@evzyoung> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @heeyleonie. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@heeyleonie> (abgerufen am 17.04.2025).

Profilseite von @historicfaces. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@historicfaces> (abgerufen am 20.07.2025).

Profilseite von @history_with_amy. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@history_with_amy (abgerufen am 30.05.2025).

Profilseite von Iris Groschek. LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/in/iris-groschek/> (abgerufen am 23.04.2025).

Profilseite von @keeping_memories. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@keeping_memories (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @keine.erinnerungskultur. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @keine.erinnerungskultur. Instagram, URL: <https://www.instagram.com/keine.erinnerungskultur/> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @kz.aussenlager.muehldorf. Instagram, URL: <https://www.instagram.com/kz.aussenlager.muehldorf/> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @lilyebert. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@lilyebert> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @louispawellek_official. Instagram, URL: https://www.instagram.com/louispawellek_official/ (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @louispawellek_offiziell. TikTok, URL:
https://www.tiktok.com/@louispawellek_offiziell (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von Marie Zachger. LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/in/marie-zachger-153317299/> (23.04.2025).

Profilseite von @mauthausenmemorial. TikTok, URL:
<https://www.tiktok.com/@mauthausenmemorial> (abgerufen am 09.05.2025).

Profilseite von @naziforcedlabourdc. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@naziforcedlabourdc> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @neuengamme.memorial. TikTok, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial> (abgerufen am 09.05.2025).

Profilseite von @spdbt. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@spdbt> (abgerufen am 20.07.2025).

Profilseite von Susanne Siegert. LinkedIn, URL: <https://www.linkedin.com/in/susanne-siegert/> (abgerufen am 07.04.2025).

Profilseite von @tovafriedman. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@tovafriedman> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @unrechtsorte. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@unrechtsorte> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @villamerlaenderkrefeld. TikTok, URL:
<https://www.tiktok.com/@villamerlaenderkrefeld> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @villatenhompel. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@villatenhompel> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @wahr_so. TikTok, URL: https://www.tiktok.com/@wahr_so (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @zumfeindgemacht. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @zumfeindgemacht. Instagram, URL:
<https://www.instagram.com/zumfeindgemacht/> (abgerufen am 02.04.2025).

Profilseite von @zumfeindgemacht. X (ehem. Twitter), URL: <https://x.com/zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025).

Profilseite von @zumfeindgemacht. Threads, URL: <https://www.threads.net/@zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025).

Seite von Zum Feind Gemacht - Verfolgte im Nationalsozialismus. Facebook, URL:
<https://www.facebook.com/Zumfeindgemacht> (abgerufen am 17.04.2025).

Kommentare

@danielitouhey486: Kommentar vom 11.03.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a woman. TikTok vom 08.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7479384966757928214> (abgerufen am 20.05.2025).

@julie.hates: Kommentar vom 23.04.2025. Zu: @zumfeindgemacht: Interview mit Ingelore Prochnow - Teil 1. TikTok vom 23.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdPpyETf/> (abgerufen am 15.05.2025).

@katiehasbangs: Kommentar vom 21.04.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a woman. TikTok vom 08.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdY3F9b2/> (abgerufen am 20.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Kommentar an @berk272750 vom 15.04.2025. Zu:
@keine.erinnerungskultur: Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL:
<https://vm.tiktok.com/ZNdUpSrhX> (abgerufen am 10.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Kommentar an @larsvommars66 vom 14.04.2025. Zu: dies.:
Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUp22W5/> (abgerufen am
10.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Kommentar an @pelle1310 vom 15.04.2025. Zu: dies.: Gardelegen.
TikTok vom 13.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUpufcx/> (abgerufen am 10.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Kommentar vom 02.03.2025. Zu: @keine.erinnerungskultur: POV: Du
wachst in Auschwitz auf. TikTok vom 02.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdU2aRf2/>
(abgerufen am 09.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Kommentar vom 10.03.2025. Zu: dies.: Antwort an @mike.tango18 -
Pool von Auschwitz. TikTok vom 26.06.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUg2TQp/>
(abgerufen am 15.05.2025).

@lorensykes: Kommentar vom 02.05.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a woman.
URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdycW4Lh/> (abgerufen am 20.05.2025).

@lulx05: Kommentar vom 21.11.2024. Zu: @keine.erinnerungskultur: November Pogrome. TikTok
vom 09.11.2024, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUbbtar> (abgerufen am 05.05.2025).

@mareikes2704: Kommentar vom 10.11.2024. Zu: @keine.erinnerungskultur: November
Pogrome. TikTok vom 09.11.2024, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdUgd7Sg/> (abgerufen am
05.05.2025).

@neuengamme.memorial: Kommentar vom 02.02.2025. Zu: dies.: Never heard of Neuengamme?
TikTok vom 16.06.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdY32Cc7/> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: Kommentar vom 08.04.2025. Zu: dies.: POV: You are a woman. URL:
<https://vm.tiktok.com/ZNdYwaxVs/> (abgerufen am 20.05.2025).

@pamacom63gmail.com: Kommentar vom 30.03.2025. Zu: @neuengamme.memorial: #Stitch
with @lulleisana - „Stigma“. TikTok vom 16.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdKh3Rva/>
(abgerufen am 22.05.2025).

@pelle1310: Kommentar vom 15.04.2025 zu: @keine.erinnerungskultur: Gardelegen. TikTok, dort
datiert 13.04.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdPWSNwJ/> (10.05.2025).

@supposedlyrosie: Kommentar vom 09.03.2025. Zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a
woman, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdYcKj8J/> (abgerufen am 20.05.2025).

@susanne_oelepoep: Kommentar vom 14.03.2025 zu: @neuengamme.memorial: POV: You are a
woman. TikTok vom 09.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7479384966757928214> (abgerufen
am 22.05.2025).

@zumfeindgemacht: Kommentar an @k.drabi vom 08.01.2025. Zu: @zumfeindgemacht: Hermann
Scheipers. Teil 6. TikTok vom 09.12.2024, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdYSG8Bx/> (abgerufen
am 22.05.2025).

@zumfeindgemacht: Kommentar an @shiwa_chigurh vom 04.04.2025 zu: @zumfeindgemacht:
Auschwitz: Was bekamen Inhaftierte zu Essen? TikTok vom 31.03.2025, URL:
<https://vm.tiktok.com/ZNdYSP6tt/> (abgerufen am 22.05.2025).

@zumfeindgemacht: Kommentar vom 04.04.2025 zu: @zumfeindgemacht: Auschwitz: Was
bekamen Inhaftierte zu Essen? TikTok vom 31.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdYSy98/>
(abgerufen am 22.05.2025).

@zumfeindgemacht: Kommentar vom 13.03.2025 zu: Dies.: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. TikTok vom 13.03.2025, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyBoR13> (abgerufen am 05.05.2025).

@zumfeindgemacht: Kommentar vom 14.03.2025 zu: Dies.: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyBXGgu> (abgerufen am 05.05.2025).

@zumfeindgemacht: Kommentar vom 15.04.2025 zu: Dies.: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdyBtgeA/> (abgerufen am 05.05.2025).

Postings und Stories

@321maxx: Wegen Homosexualität ins KZ: Willi Heckmann. TikTok vom 04.08.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@321maxx/video/7128053711313603845> (abgerufen am 09.04.2025).

@alianasophie: POV: being a woman. TikTok vom 20.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@alianasophie/video/7473493312935169282> (abgerufen am 15.05.2025).

@amadeuantonio Stiftung: Folgt diesen Accounts. TikTok vom 08.09.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@amadeuantonioStiftung/video/7276439101077851425> (abgerufen am 30.04.2025).

@antoniabaloneya: Spotify Wrapped Presentation. TikTok vom 28.12.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@antoniabaloneya/video/7317437176831102214> (abgerufen am 03.07.2025).

@crazyjyden79: Nice to meet you. TikTok vom 02.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@crazyjyden79/video/7477146183119473942> (abgerufen am 03.07.2025).

@didinedvp: Queere Opfer. TikTok vom 30.03.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@didinedvp/video/7487512860369636630> (abgerufen am 30.04.2025).

@goetzfroemming: Am 13. Februar jährt sich der Bombenangriff auf #Dresden. TikTok vom 13.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@goetzfroemming/video/7470817765948001558> (abgerufen am 02.04.2025).

@heeyleonie: Zum Feind Gemacht: Karlrobert Kreiten. TikTok vom 19.08.2022, URL: <https://www.tiktok.com/@heeyleonie/video/7133559201393102086> (abgerufen am 17.04.2025).

@keine.erinnerungskultur: 27.000 Dokumente abtippen. TikTok vom 24.01.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7463395396845341974> (abgerufen am 09.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: 280k?! TikTok vom 13.02.2025, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7459501121934085398> (abgerufen am 09.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Antonia Nikiforova. TikTok vom 15.09.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7279045591500475680> (abgerufen am 05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Antwort an @usermarlies15195 Das Rote Kreuz und der Holocaust. TikTok vom 07.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7468692233185742102> (abgerufen am 15.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Antwort auf @xxrollbertxx - Vergast oder erschossen? TikTok vom 26.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7497504642574585110> (abgerufen am 15.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Der Zoo im KZ Buchenwald. TikTok vom 06.01.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7456852749792120086> (abgerufen am 15.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Die Kinder vom Bullenhuser Damm. TikTok vom 19.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7473203181154094358> (abgerufen am 05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Erna Kronshage und die „Krankenmorde“. TikTok vom 20.01.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7462059855365344534> (abgerufen am 05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Gardelegen. TikTok vom 13.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7492669809969089814> (abgerufen am 10.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Hude Pinkas und Stehzellen. TikTok vom 07.12.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7174372104790494470> (abgerufen am 07.04.2025).

@keine.erinnerungskultur: Hugo Boss. TikTok vom 16.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7493973690519014678> (abgerufen am 03.07.2025).

@keine.erinnerungskultur: Hungerstreik im ehem. KZ Dachau. TikTok vom 24.11.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7440761548668243222> (abgerufen am 15.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Inspo für neuen Wahlwerbespot @SPD im Bundestag? TikTok vom 29.01.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7465215114447211798> (abgerufen am 15.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Jüdisches Exil in China. TikTok vom 09.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7491319071066131734> (abgerufen am 05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Julian Majka. TikTok vom 19.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7494929771558718742> (abgerufen am 05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Mythos Befehlsnotstand. TikTok vom 27.12.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7452991945816722710> (abgerufen am 09.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: NSDAP-Mitglied? TikTok vom 19.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7483540679507954966> (abgerufen am 09.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: POV: Du wachst in Auschwitz auf. TikTok vom 02.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7477115462996725014> (abgerufen am 09.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Queerer Nazi-Widerstand. TikTok vom 05.11.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7433879878983814432> (abgerufen am 05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Queerer Nazi-Widerstand. Instagram vom 05.11.2024, URL:
<https://www.instagram.com/p/DB3K9AuNNgY/> (abgerufen am 05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Reply to @mrtz.bec - Seit 3 Jahren spreche ich auf TikTok. TikTok vom 28.10.2023, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7294933863556533536> (abgerufen am 02.04.2025).

@keine.erinnerungskultur: Replying to @filip_traj4ovski - Die Erklärung hinter meinem Namen. TikTok vom 10.09.2023, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7277254660006743329> (abgerufen am 07.04.2025).

@keine.erinnerungskultur: Sophie Scholl und die Weiße Rose. TikTok vom 22.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7474136402779852054> (05.05.2025).

@keine.erinnerungskultur: Story: Q&A „Deine Frage zu GEDENKEN NEU DENKEN“ - Wie bist du zu Piper gekommen? Instagram-Story vom 08.04.2025 (heruntergeladen am 09.04.2025).

@keine.erinnerungskultur: Stutthof-Gaskammer. TikTok vom 20.11.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7483540679507954966> (abgerufen am 09.05.2025).

@kz.aussenlager.muehldorf: #keinVergessen: Heute vor 125 Jahren wird Imre Bródy in Gyula geboren. Instagram vom 23.12.2020, URL:
https://www.instagram.com/p/CJXmNQFcdT/?img_index=1 (abgerufen am 02.04.2025).

@maximilian_krah: Gedenken an die Opfer durch den alliierten Bombenterror. TikTok vom 14.02.2023, URL: https://www.tiktok.com/@maximilian_krah/video/7199988441730321669 (abgerufen am 02.04.2025).

@MrWissen2Go: Fünf historische Frauen 2 go. YouTube vom 06.12.2012, URL:
<https://youtu.be/aY-oBe0GV6s?si=-vLCg0SZRwNNwCb> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: 2024 Replay. TikTok vom 30.12.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7454284235826892054> (abgerufen am 30.04.2025).

@neuengamme.memorial: „and here was once a concentration camp“. TikTok vom 22.03.2025, Min. 0'20-0'22", URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7484546583309126934> (abgerufen am 20.5.2025).

@neuengamme.memorial: Ask a holocaust survivor. TikTok vom 12.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7492313871319960854> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: Dachau Concentration Camp. TikTok vom 30.04.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7363574926516768033> (abgerufen am 26.05.2025).

@neuengamme.memorial: Female Prisoners in Neuengamme. TikTok vom 23.09.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7146561298585718022> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Gen-Z and the past. TikTok vom 04.02.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7060915970495368454> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Hamburg's deportation station. TikTok, vom 09.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7469365609499872534> (abgerufen am 30.04.2025).

@neuengamme.memorial: Helmuth Hübener. TikTok vom 05.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7467969826699398422> (abgerufen am 13.06.2025).

@neuengamme.memorial: House at the memorial. TikTok vom 18.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7472777096075447574> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: How to „behave“ at a memorial. TikTok vom 20.05.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7506545927176326422> (abgerufen am 20.07.2025).

@neuengamme.memorial: If you asked me about working at a concentration camp memorial. TikTok vom 20.08.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7405223712573721888> (abgerufen am 26.05.2025).

@neuengamme.memorial: Introducing Gabriel. TikTok vom 11.10.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7424462108504493345> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: Introducing Justin. TikTok vom 06.12.2021, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7038614431156260102> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Introducing Solomia. TikTok vom 04.01.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7049348286481779973> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Margarete Zinke. TikTok vom 18.01.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7461170096145288470> (abgerufen am 15.06.2025).

@neuengamme.memorial: Nada Verbič. TikTok vom 06.01.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7320900768108694816> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Nice to meet you. TikTok vom 04.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7477875024511159574> (abgerufen am 26.05.2025).

@neuengamme.memorial: November 9 1938. TikTok vom 09.11.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7435204747654630688> (abgerufen am 30.04.2025).

@neuengamme.memorial: POV: You are a woman. TikTok vom 08.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7479384966757928214> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: Reply to @mdh1999 – How does one become a volunteer? TikTok vom 21.10.2023, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7292311849083702561> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Replying to @CarrieLeigh - What is it like to work at a concentration camp memorial? TikTok vom 20.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7483959375799880982> (abgerufen am 30.04.2025).

@neuengamme.memorial: Replying to @user3109965766894 - Why were prisoners moved between camps? TikTok vom 15.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7482000252908686614> (abgerufen am 30.04.2025).

@neuengamme.memorial: Reserve Police Battalion 101. TikTok vom 17.11.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7438159043669134625> (abgerufen am 15.06.2025).

@neuengamme.memorial: Shoah Stories Study. TikTok vom 11.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7480549733346348310> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: #Stitch with @lulleisana - „Stigma“. TikTok vom 16.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7487499427616247062> (abgerufen am 22.05.2025).

@neuengamme.memorial: The first prisoners - #otd 86 years ago. TikTok vom 12.12.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7447467008213421334> (abgerufen am 22.05.2025).

@neuengamme.memorial: The Prisoner Orchestra. TikTok vom 24.10.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7158043599064616197> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: Voting for democracy. TikTok vom 12.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7471327102457990422> (abgerufen am 30.04.2025).

@neuengamme.memorial: Watchtower. TikTok vom 30.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7487499427616247062> (abgerufen am 30.04.2025).

@neuengamme.memorial: We are back with a new TikTok team. TikTok vom 16.09.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7143975665363209478> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: We Remember. TikTok vom 24.01.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7327608828361592097> (abgerufen am 26.05.2025).

@neuengamme.memorial: Welcome to our TikTok. TikTok vom 23.11.2021, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7033713289263598853> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Welcoming Casey. TikTok vom 30.09.2023, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7284521973588266272> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: What's behind this door? TikTok vom 05.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7206964914710121733> (abgerufen am 20.05.2025).

@neuengamme.memorial: Who was Jean-Aimé Dolidier. TikTok vom 14.11.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7437112900260580641> (abgerufen am 15.06.2025).

@neuengamme.memorial: Why are we on TikTok? - These are the reasons. TikTok vom 01.02.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7330644316349648160> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Why is the Neuengamme concentration camp memorial on TikTok? TikTok vom 06.01.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7050096267837345029> (abgerufen am 22.04.2025).

@neuengamme.memorial: Write a message to a holocaust survivor. TikTok vom 26.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7497505673568062742> (abgerufen am 20.05.2025).

@old_man_fm: Nice to meet you. TikTok vom 21.02.2025, URL:
https://www.tiktok.com/@old_man_fm/video/7473828787612830998 (abgerufen am 03.07.2025).

@tadstoermer: #stitch with @neuengamme.memorial. TikTok vom 27.02.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@tadstoermer/video/7340350073236098350> (abgerufen am 05.05.2025).

@terrax: Acht Jahre im KZ und die entschädigt - Willi Heckmann. TikTok vom 28.06.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@terrax/photo/7385521102295944480> (abgerufen am 05.05.2025).

@terrax: Die Holocaust-Überlebende Margot Friedländer erinnert sich. TikTok vom 26.11.2023, URL: <https://www.tiktok.com/@terrax/video/7305708097450839328> (abgerufen am 05.05.2025).

@wahr_so: Wie seht ihr das? TikTok vom 30.03.2025, URL:
https://www.tiktok.com/@wahr_so/video/7485762685884222742 (abgerufen am 30.04.2025).

@XDevelopers: Tweet zum API-Zugang. In: X (ehem. Twitter) vom 02.02.2023, URL:
<https://x.com/XDevelopers/status/1621026986784337922> (abgerufen am 13.03.2025).

@zumfeindgemacht: Das Team. TikTok vom 18.06.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7381790872272129312> (abgerufen am 15.04.2025).

@zumfeindgemacht: Die Frau, die der Welt von Auschwitz erzählte - Marie-Claude Vaillant-Couturier. TikTok vom 13.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7481243879635766550> (abgerufen am 05.05.2025).

@zumfeindgemacht: Die Kampagne. Instagram vom 01.06.2022, URL:
https://www.instagram.com/p/CeQk53xOC1b/?img_index=1 (abgerufen am 17.04.2025).

@zumfeindgemacht: Ernst „Stoissi“ Stojaspal. Teil 1. TikTok vom 21.10.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7428148587722280224> (abgerufen am 20.05.2025).

@zumfeindgemacht: Gute Neuigkeiten. TikTok vom 17.02.2025, Slide 2, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7127602889119337734> (abgerufen am 15.04.2025).

@zumfeindgemacht: Helene Jacobs - Podcast Staffel 3, Episode 3. TikTok vom 31.10.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7431897537524583712> (abgerufen am 05.05.2025).

@zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 1. TikTok vom 21.11.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7439689831627672865> (abgerufen am 02.04.2025).

@zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 5. TikTok vom 05.12.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444894776769482006> (abgerufen am 15.05.2025).

@zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 6. TikTok vom 09.12.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7446376487701253398> (abgerufen am 15.05.2025).

@zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 7. TikTok vom 10.12.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7446735137158663426> (abgerufen am 15.05.2025).

@zumfeindgemacht: Hermann Scheipers. Teil 8. TikTok vom 12.12.2024, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7447481421884706070> (abgerufen am 12.06.2025).

@zumfeindgemacht: Ingelores Recherche - Teil 3. TikTok vom 30.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7499048183226453270> (abgerufen am 15.05.2025).

@zumfeindgemacht: Interview mit Ingelore Prochnow. TikTok vom 24.04.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7496449713667984662> (abgerufen am 15.05.2025).

@zumfeindgemacht: Michele Riggi - Italienische Militärinternierte im Nationalsozialismus. TikTok vom 01.03.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7455687614503357718> (abgerufen am 05.06.2025).

@zumfeindgemacht: Seit dem 1. Februar wird das Projekt nicht mehr gefördert;
@zumfeindgemacht: Wir haben es geschafft. TikTok vom 20.02.2025, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7473455198892117270> (abgerufen am 15.04.2025).

@zumfeindgemacht: Verlosung des dritten Bandes. Instagram vom 17.12.2024, URL:
<https://www.instagram.com/p/DDr2Wjnoboq/> (abgerufen am 17.04.2025).

@zumfeindgemacht: Was ist #ZumFeindGemacht eigentlich? TikTok vom 15.12.2022, URL:
<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7177338622838951174> (abgerufen am 17.04.2025).

@zumfeindgemacht: Wie reagierte der Papst auf die Pläne der Nationalsozialist:innen? Hermann Scheipers. Teil 3. TikTok vom 03.12.2024, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444142132102728982> (abgerufen am 02.04.2025).

@zumfeindgemacht: Wieso ging das NS-Regime gegen die Katholische Kirche vor? - Hermann Scheipers. Teil 3. TikTok vom 28.11.2024, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7442292754106879254> (abgerufen am 02.04.2025).

@zumfeindgemacht: Wilhelm Heckmann. Teil 1. TikTok vom 03.08.2022, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7127602889119337734> (abgerufen am 15.04.2025).

@zumfeindgemacht: Wir haben es geschafft. TikTok vom 20.02.2025, URL:

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7473455198892117270> (abgerufen am 15.04.2025).

Geotags, Linktrees, Musik und Playlists

Geotag „Gardelegen - Altmarkkreis Salzwedel, Sachsen-Anhalt, Deutschland“. TikTok, URL:

<https://vm.tiktok.com/ZNdMbUNbS/?poisharing=Gardelegen> (abgerufen am 10.05.2025).

Geotag „Neuengamme Concentration Camp Memorial“. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/place/Neuengamme-Concentration-Camp-Memorial-21568295481294826> (abgerufen am 09.05.2025).

@geschichteistjetzt: Playlist „Verbrechen Vergessen | True Crime“. YouTube, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=P500thWPzZ8&list=PLFeUncCbz30K5-iCef2qDilUaE3nAYihh> (abgerufen am 05.05.2025).

Josué Novais Piano Worship: Boundless Worship. TikTok Musikbibliothek, URL:

<https://www.tiktok.com/music/Boundless-Worship-7231997808928032770> (abgerufen am 20.06.2025).

@keine.erinnerungskultur: Wiedergabeliste „Rechte Symbole ⚡“. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Rechte%20Symbole%20⚡-7219446573628558107?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025)

@keine.erinnerungskultur: Wiedergabeliste „Sinti und Roma ☠“. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Sinti%20und%20Roma%20☠%EF%B8%8F-7415302256261745440?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025)

@keine.erinnerungskultur: Wiedergabeliste „Täter-Recherche 🔍“. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Täter-Recherche%20🔍-7413764231432653600?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025)

@keine.erinnerungskultur: Wiedergabeliste „Über 1 Mio Views 📈“. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/playlist/Über%201%20Mio%20Views%20📈-7327350298683296545?lang=de-DE> (abgerufen am 07.05.2025).

Linktree #ZumFeindGemacht. URL: <https://linktr.ee/zumfeindgemacht> (abgerufen am 05.05.2025).

@neuengamme.memorial: Wiedergabeliste „Female prisoners“. TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/playlist/Female%20prisoners-7327094241841482528?lang=de-DE> (abgerufen am 30.04.2025)

@neuengamme.memorial: Wiedergabeliste „Whats behind this door?“ TikTok, URL:

<https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/playlist/Whats%20behind%20this%20door%3F-7291896849228925728?lang=de-DE> (abgerufen am 30.04.2025).

- @zumfeindgemacht: Wiedergabeliste „Hermann Scheipers“. TikTok, URL: <https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/playlist/Hermann%20Scheipers-7441538739673189142> (abgerufen am 05.05.2025).
- @keine.erinnerungskultur: Bulletin Board: keine.updates. TikTok, URL: <https://vm.tiktok.com/ZNdmVkf9S/> (abgerufen am 21.07.2025).

Literatur

online

- Attia, Iman: Rassismus (nicht) beim Namen nennen. In: APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte (2014), H. 13–14, URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/180854/rassismus-nicht-beim-namen-nennen/> (abgerufen am 17.04.2025).
- Besser, Alina: Biografie - Hermann Scheipers. #ZumFeindGemacht, URL: <https://zumfeindgemacht.de/fall/hermann-scheipers/> (abgerufen am 15.05.2025).
- Bösch, Marcus: Funktionsweise – Wie funktioniert TikTok? Bundeszentrale für politische Bildung. Lernen mit – und über – TikTok vom 30.08.2023, URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523787/funktionsweise-wie-funktioniert-tiktok/> (abgerufen am 27.02.2025).
- Bösch, Marcus: TikTok im Überblick. In: Bundeszentrale für politische Bildung. Lernen mit – und über – TikTok vom 30.08.2023, URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523570/tiktok-im-ueberblick/> (abgerufen am 26.02.2025).
- Bösch, Marcus: Was ist TikTok? Bundeszentrale für politische Bildung. Lernen mit – und über – TikTok vom 30.08.2023, URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523781/was-ist-tiktok/> (abgerufen am 27.02.2025).
- Cornelißen, Christoph: Erinnerungskulturen, Version: 2.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte vom 22.10.2012, DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.265.v2n> (abgerufen am 17.07.2025).
- Deicke, Aline/Geiger, Jonathan D. /u.a.: Einleitung: Was ist Digitale Quellenkritik?, Version 1.1. In: Living Handbook „Digitale Quellenkritik“, Version 1.0 vom 24.07.2024, URL: <https://zenodo.org/doi/10.5281/zenodo.12650164> (abgerufen am 17.03.2025).
- Divon, Tom/Ebbrecht-Hartmann, Tobias: Serious TikTok: Can You Learn About the Holocaust in 60 seconds? Digital Holocaust Memory vom 24.03.2022, URL: <https://reframe.sussex.ac.uk/digitalholocaustmemory/2022/03/24/can-you-learn-about-the-holocaust-in-60-seconds-on-tiktok/> (abgerufen am 13.07.2025).
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias/Divon, Tom: Shoah Commemoration and Holocaust Education on TikTok. Report. Berlin 2024, URL: https://ajcgermany.org/system/files/document/Shoah_Commemoration_and_Education_on_TikTok.pdf (abgerufen am 14.07.2025)
- Groschek, Iris: Die Shoah Education and Commemoration Initiative on TikTok. In: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte (Hrsg.): Jahresbericht 2022, Hamburg 2023, S. 42-45, URL: https://www.gedenkstaetten-hamburg.de/fileadmin/shgul/Stiftung/Jahresberichte/Neuengamme_Jahresbericht_2022_Web.pdf (abgerufen am 15.06.2025).

- Hockerts, Hans Günter: Wiedergutmachung in Deutschland 1945–1990. Ein Überblick. In: APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte (2013), H. 25–26, URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/162883/wiedergutmachung-in-deutschland-1945-1990-ein-ueberblick/> (abgerufen am 25.04.2025).
- IDC/Statista/u.a.: Volume of data/information created, captured, copied, and consumed worldwide from 2010 to 2023, with forecasts from 2024 to 2028. In: Statista vom 13.05.2024, URL: <https://www.statista.com/statistics/871513/worldwide-data-created/> (abgerufen am 31.01.2025)
- Knigge, Volkhard: Zur Zukunft der Erinnerung. In: APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte (2010), H. 25–26, URL: <https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39870/zur-zukunft-der-erinnerung/> (abgerufen am 09.04.2025).
- Knops, Lena: „Wiedergutmachung“. #ZumFeindGemacht, Abs. Der Begriff „Wiedergutmachung“, URL: <https://zumfeindgemacht.de/wiedergutmachung/#:~:text=Der%20Begriff%20%22Wiedergutmachung%22&text=Heute%20meint%20man%20mit%20dem,sie%20erlitten%20haben%2C%20entschädigt%20werden.> (abgerufen am 14.04.2025).
- Neumeier, Daniel: Shoah Gedenkstätten auf TikTok – Passt das? Value of the Past vom 08.05.2025, URL: <https://valuepast.hypotheses.org/3965> (angerufen am 15.07.2025).
- o.A.: KZ-Gedenkstätte Mühldorfer Hart. Datenbank Erinnerungsorte - Bundeszentrale für politische Bildung, URL: <https://www.bpb.de/themen/holocaust/erinnerungsorte/503118/kz-gedenkstaette-muehldorfer-hart/> (abgerufen am 08.04.2025).
- Pagenstecher, Cord: Der lange Weg zur Entschädigung. Portal NS-Zwangsarbeit. Lernen mit Interviews – Bundeszentrale für politische Bildung vom 02.06.2016, URL: <https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/ns-zwangsarbeit/227273/der-lange-weg-zur-entschaedigung/> (abgerufen am 14.04.2025)
- Richardson-Walden, Victoria Grace / Marrison, Kate: An entangled memoryscape: Holocaust memory on social media. In: Memory, Mind & Media 3 (2024), DOI: <https://doi.org/10.1017/mem.2024.15> (abgerufen am 14.07.2025).
- Schergaut, Jakob: Rheinwiesenerlager. Geschichte statt Mythen vom 15.01.2025, URL: <https://www.geschichte-statt-mythen.de/klassische-mythen/rheinwiesenerlager#fn5sym> (abgerufen am 30.04.2025).
- Siebeck, Cornelia: Erinnerungsorte, Lieux de Mémoire, Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte vom 02.03.2017, DOI: <https://dx.doi.org/10.14765/zf.dok.2.784.v1> (abgerufen am 10.04.2025).
- Stengel, Katharina: Rezension zu: Rothberg, Michael: Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung. Aus dem Englischen von Max Henninger, Berlin 2021. H-Soz-Kult, dort datiert 11.05.2021, URL: <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-95854> (abgerufen am 20.03.2025).
- Wagner, Hans-Ulrich/Ohlsen, Liv: Blogreihe - Über die digitale Erinnerungsarbeit deutschsprachiger Gedenkstätten auf TikTok - Parts 1-3. Value of the Past vom 21.01.2025, URL: <https://valuepast.hypotheses.org/2889> (abgerufen am 15.07.2025).
- Walden, Victoria Grace: TikTok #HolocaustChallenge. Digital Holocaust Memory vom 10.09.2020, URL: <https://reframe.sussex.ac.uk/digitalholocaustmemory/2020/09/10/tiktok-holocaustchallenge/> (abgerufen am 13.07.2025).
- We are Social/DataReportal/u.a.: Distribution of TikTok users worldwide as of February 2025, by age and gender. Statista vom 05.02.2025, URL:

<https://www.statista.com/statistics/1299771/tiktok-global-user-age-distribution/> (abgerufen am 28.04.2025).

analog

- Altheide, David L. / Snow, Robert P.: *Media logic*. Beverly Hills, CA 1979.
- Arnstein, Sherry R.: A Ladder Of Citizen Participation. In: *Journal of the American Institute of Planners* 35 (1969), H. 4, S. 216–224.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Broschierte Sonderausg, München 2018.
- Assmann, Aleida: Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hgg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses*, Berlin 2004, S. 45–60.
- Auslander, Philip: The Performativity of Performance Documentation. In: *PAJ: A Journal of Performance and Art* 28 (2006), H. 3, S. 1–10.
- Axster, Felix/König, Jana: Nachwort: Multidirektionale Erinnerung in Deutschland. In: Rothberg, Michael: *Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2021, S. 361–379.
- Bennett, W. Lance/Seegerberg, Alexandra: The Logic of Connective Action: Digital media and the personalization of contentious politics. In: *Information, Communication & Society* 15 (2012), H. 5, S. 739–768.
- Berg, Mia: Participatory memory – historiography – research? Exploring representations of the Holocaust on social media. In: Eva Pfanzelter u.a. (Hrsg.): *Connected Histories. Memories and Narratives of the Holocaust in Digital Space*, Berlin/ Boston 2024, S. 33–60.
- Berg, Mia: Vergängliche Geschichte(n). Geschichtsdarstellungen in sozialen Medien erforschen. In: Mia Berg/Christian Kuchler (Hrsg.): *@ichbinsophiescholl: Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen 2023, S. 217–234.
- Berg, Mia/ Lorenz, Andrea: #BigDataHistory – Forschungspragmatische Überlegungen zu Geschichte in sozialen Medien. In: Olaf Hartung/Alexandra Krebs/Johannes Meyer-Hamme (Hrsg.): *Geschichtskulturen im digitalen Wandel?*, Frankfurt am Main 2024, S. 104–103.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea: #HistoryTok – Virale Vergangenheit in Geschichtsdarstellungen auf TikTok. In: Friederike Fischer/Simon Meier-Vieracker/Lisa Niendorf (Hrsg.): *TikTok – Memefication und Performance*, Berlin, Heidelberg 2025, S. 179–204.
- Bolter, Jay David/Grusin, Richard: *Remediation. Understanding new media*, 6. Nachdr Aufl. Cambridge, Mass. 2003.
- Bruns, Axel: *Blogs, Wikipedia, Second Life, and beyond: From production to produsage*. New York 2009, S. 21.
- Budde, Gunilla: Quellen, Quellen, Quellen ... In: Gunilla Budde/Dagmar Freist/Hilke Günther-Arndt (Hrsg.): *Geschichte: Studium - Wissenschaft - Beruf*, 2008, S. 52–69.
- Bunnenberg, Christian/Logge, Thorsten/Steffen, Nils: *SocialMediaHistory: Geschichtemachen in Sozialen Medien*. In: *Historische Anthropologie* 29 (2021), H. 2, S. 267–283.
- Burkhardt, Hannes: *Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram*, Göttingen 2021.
- Burkhardt, Hannes: Social Media und historisches Lernen: Chancen für die Vermittlung von Geschichte mit Twitter, Instagram und TikTok am Beispiel des 90. Jahrestages der „Machtergreifung“. In: Thomas Bürger/Roland Löffler (Hrsg.): *Erinnerungskultur digital:*

- Herausforderungen und Chancen für die historische und politische Bildung, Dresden/ München 2024, S. 145–158.
- Cauvin, Thomas: Public history: a textbook of practice. New York 2016.
- Cornelißen, Christoph: Was heißt Erinnerungskultur? Begriff - Methoden - Perspektiven. In: GWU - Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 54 (2003), H. 10, S. 548–563.
- Deicke, Alina/Schmunk, Stefan: Digitale Quellenkritik. In: Christina Antenhofer/Christoph Kühberger/Arno Strohmeyer (Hrsg.): Digital Humanities in den Geschichtswissenschaften, Wien 2024, S. 108–125.
- de Jong, Steffi: Im Spiegel der Geschichten. Objekte und Zeitzeugenvideos in Museen des Holocaust und des Zweiten Weltkrieges, in: WerkstattGeschichte 62 (2012), S. 18–40.
- de Jong, Steffi: The witness as object: video testimony in memorial museums, New York/Oxford 2018.
- Dijck, José van: Flickr and the culture of connectivity: Sharing views, experiences, memories. In: Memory Studies 4 (2011), H. 4, S. 401–415.
- Dijck, José van: The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media, Oxford 2013.
- Dijck, José van/Poell, Thomas: Understanding Social Media Logic. In: Media and Communication 1 (2013), H. 1, S. 2–14.
- Durkheim, Émile: Über soziale Arbeitsteilung: Studie über die Organisation höherer Gesellschaften, 6. Aufl., Berlin 2012.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias: Hashtags, Stories, Videomemes: Die Erinnerung an den Holocaust auf TikTok und Instagram. In: Iris Groschek/Habbo Knoch (Hrsg.): Digital Memory: Neue Perspektiven für die Erinnerungsarbeit, Göttingen 2023, S. 151–164.
- Ekelund, Robin: Connective Memory. In: Lucas M. Bietti/Martin Pogacar (Hrsg.): The Palgrave Encyclopedia of Memory Studies, Cham 2023, S. 1–5.
- Emme, Martina: „Der Versuch, den Feind zu verstehen“: ein pädagogischer Beitrag zur moralisch-politischen Dimension von Empathie und Dialog, Frankfurt am Main 1996.
- Erl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung, 3. akt. und erw. Ausg., Stuttgart 2017.
- Erl, Astrid: Travelling Memory, in: Parallax 17 (2011), H. 4, S. 4–18.
- Fickers, Andreas: Update für die Hermeneutik. Geschichtswissenschaft auf dem Weg zur digitalen Forensik? In: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 17 (2020), S. 157–168.
- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen, Frankfurt am Main 2004.
- Fischer-Lichte, Erika: Einleitung: Theatralität als kulturelles Modell. In: Fischer-Lichte, Erika u. a. (Hrsg.): Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften, Tübingen/Basel 2004, S. 7–27.
- Fischer-Lichte, Erika: Performativität: eine kulturwissenschaftliche Einführung, 4. aktualisierte und ergänzte Aufl., Bielefeld 2021.
- Föhr, Pascal: Historische Quellenkritik im Digitalen Zeitalter, Dissertation, Universität Basel 2018.
- Garbe, Detlef: Eine „moderne“ Gedenkstätte? Die Konzeption der KZ-Gedenkstätte Neuengamme, in: Katja Köhr/Hauke Petersen/Karl Heinrich Pohl (Hrsg.): Gedenkstätten und Erinnerungskulturen in Schleswig-Holstein. Geschichte, Gegenwart und Zukunft, Berlin 2013, S. 55–78.
- Garbe, Detlef: Neuengamme: Vom Konzentrationslager zur KZ-Gedenkstätte, in: Gedenkstättenrundbrief 129 (2006), S. 12–25.

- Goschler, Constantin: Luxemburger Abkommen, in: Dan Diner (Hrsg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur, Band 3 (He-Lu), Stuttgart 2011, S. 576–583.
- Groschek, Iris: Gedenkstätten und Social Media: Chancen für partizipative und dialogische Formate der digitalen Geschichtsvermittlung, in: Thomas Bürger/ Roland Löffler (Hrsg.): Erinnerungskultur digital: Herausforderungen und Chancen für die historische und politische Bildung, Dresden/ München 2024, S. 159–172.
- Groschek, Iris: KZ-Gedenkstätten und Social Media, in: Holst, Christian (Hrsg.): Kultur in Interaktion, Wiesbaden 2020, S. 105–118.
- Groschek, Iris/Steng, Nicole: Social media at memorial sites: Are we sure this is a good idea?: Considerations and experiences on the use of social media by two German concentration camp memorial sites, in: Eva Pfanzelter u. a. (Hrsg.): Connected Histories, Berlin 2024, S. 167–190.
- Gundermann, Christine: Doing Digital History: Geschichte auf Instagram analysieren, in: Michele Barricelli/ Lale Yildirim (Hrsg.): Geschichtsbewusstsein - Geschichtskultur - Public History, Göttingen 2024, S. 31–44.
- Gundermann, Christine: Schlüsselbegriffe der Public History, Göttingen 2021.
- Haas, Stefan: Geschichtswissenschaft: eine Einführung, Paderborn 2023.
- Hájková, Anna: Menschen ohne Geschichte sind Staub: Homophobie und Holocaust, Göttingen 2021.
- Halbwachs, Maurice: Les cadres sociaux de la mémoire, Paris/La Haye 1976.
- Henig, Lital/Ebbrecht-Hartmann, Tobias: Witnessing Eva Stories: Media witnessing and self-inscription in social media memory, in: New Media & Society 24 (2022), H. 1, S. 202–226.
- Hirsch, Marianne: The Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust, New York 2012.
- Hobsbawm, Eric J./Ranger, Terence O.: The Invention of Tradition, Cambridge 2012.
- Hogervorst, Susan: The era of the user. Testimonies in the digital age, in: Rethinking History 24 (2020), H. 2, S. 169–183, DOI: 10.1080/13642529.2020.1757333 (abgerufen am 10.06.2025).
- Hoskins, Andrew: Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn, in: Parallax 17 (2011), H. 4, S. 19–31.
- Hoskins, Andrew: Memory of the Multitude: The end of collective memory, in: Andrew Hoskins (Hrsg.): Digital memory studies. Media pasts in transition, New York 2018, S. 85–109.
- Kaplan, Andreas M./Haenlein, Michael: Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media, in: Business Horizons 53 (2010), H. 1, S. 59–68.
- Knoch, Habbo: Geschichte in Gedenkstätten: Theorie - Praxis - Berufsfelder. Tübingen 2020.
- König, Mareike: Geschichte digital: Zehn Herausforderungen, in: Arendes, Cord u. a.: Geschichtswissenschaft im 21. Jahrhundert, Berlin 2020, S. 67–76.
- Levy, Daniel/Sznaider, Natan: Erinnerung im globalen Zeitalter: der Holocaust, Aktualisierte Neuausg, Frankfurt a. M. 2007.
- Ley, Astrid: Vom Krankenmord zum Genozid. Die „Aktion 14f13“ in den Konzentrationslagern, in: Wolfgang Benz / Barbara Distel (Hrsg.): Die Zukunft der Erinnerung, Dachau 2009, S. 36–49.
- Lohmeier, Christine / Schwarzenegger, Christian / Schreiber, Maria: Instamemories. Geschichte in digitalen Medien als lebendige Erinnerungskultur jenseits formaler Bildungskontexte. In: merz | medien + erziehung 64 (2020), H. 6, S. 48–61.
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs) (Hrsg.): JIM-Studie 2024. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger. Stuttgart 2024, S. 31, URL:

https://mpfs.de/app/uploads/2024/11/JIM_2024_PDF_barrierearm.pdf (abgerufen am 21.07.2025).

- Netzwerk Queere Zeitgeschichten im deutschsprachigen Europa: Queere Zeitgeschichten im deutschsprachigen Europa. Einleitung in Forschungsfeld und Netzwerk. In: Andrea Rottmann/Martin Lücke/Benno Gammerl (Hrsg.): Handbuch Queere Zeitgeschichten I: Räume, Bielefeld 2023, S. 15–34.
- Neubert, Anja: Gatekeeper zum »Markt der Erinnerung«?: Wie Algorithmen historisches Erzählen auf TikTok und YouTube konfigurieren, in: Brüning, Christina/Krebs, Alexandra (Hgg.): Historisches Erzählen in Digitalien, Bielefeld 2024, S. 131–164.
- Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. In: Giorgio Colli/Mazzino Montinari (Hrsg.): Sämtliche Werke, Bd. 1, Berlin/New York 1988.
- Nora, Pierre: Entre Mémoire et Histoire - La problématique des lieux. In: Pierre Nora (Hrsg.): Les Lieux de Mémoire - I. La République, Paris 1984, S. XVII–XLII.
- Pater, Julia: Geschichtsvermittlung auf Instagram. Ein Vorschlag zur Analyse. In: Christine Gundermann/Barbara Hanke/Martin Schlutow (Hrsg.): Digital Public History, Berlin u.a. 2024, S. 117–138.
- Pethes, Nicolas/ Ruchatz, Jens/u.a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung: ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek 2001.
- Rehders, Henrike: Partizipation für alle? Partizipative Geschichtskultur auf YouTube. In: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hrsg.): Geschichte auf YouTube, Berlin/Boston 2019, S. 193–210.
- Rothberg, Michael: Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung, Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2021.
- Sabrow, Martin: Zeitzeuge, in: Sabrow, Martin/Saupe, Achim (Hrsg.): Handbuch Historische Authentizität, Göttingen 2022, S. 553–562.
- Schellewald, Andreas: Discussing the role of TikTok sharing practices in everyday social life. In: International Journal of Communication 18 (2024), S. 909–926.
- Schmidt, Manfred G.: Demokratietheorien: Eine Einführung, Wiesbaden 2019.
- Schneider, Gerhard: Personalisierung/Personifizierung. In: Michele Barricelli/Martin Lücke (Hrsg.): Handbuch Praxis des Geschichtsunterrichts, Bd. 1, Schwalbach 2012, S. 302–315.
- Schuegraf, Martina / Janssen, Anna: Webformat-Analyse. In: Lothar Mikos/Claudia Wegener (Hrsg.): Qualitative Medienforschung: ein Handbuch, 2., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage Aufl., Konstanz 2017, S. 555–561.
- Schwarz-Friesel, Monika / Reinharz, Jehuda: Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert. Berlin/ Boston 2013.
- Stein, Laura: Policy and Participation on Social Media: The Cases of YouTube, Facebook, and Wikipedia. In: Communication, Culture & Critique 6 (2013), H. 3, S. 353–371.
- Taddicken, Monika/Schmidt, Jan-Hinrik: Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien. In: Jan-Hinrik Schmidt/Monika Taddicken (Hrsg.): Handbuch Soziale Medien, Wiesbaden 2022, S. 3–17.
- Tatarinov, Juliane/Fickers, Andreas/van der Heijden, Tim: Digital History and Hermeneutics - Between Theory and Practice: An introduction. In: Juliane Tatarinov/Andreas Fickers (Hrsg.): Digital History and Hermeneutics: Between Theory and Practice, Berlin/Boston 2022, S. 1–10.
- Thiemeyer, Thomas: Geschichte im Museum: Theorie - Praxis - Berufsfelder, Tübingen 2018.

- Thimm, Caja: Media Technology and Media Logic(s): The Media Grammar Approach. In: Caja Thimm/Mario Anastasiadis/Jessica Einspänner-Pflock (Hrsg.): Media Logic(s) Revisited, Cham 2018, S. 111–132.
- Thimm, Caja: Soziale Medien und Partizipation. In: Jan-Hinrik Schmidt/Monika Taddicken (Hrsg.): Handbuch Soziale Medien, Wiesbaden 2022, S. 251–269.
- Thomson, Sara Day: Preserving Social Media. DPC Technology Watch Report 16, Glasgow 2016.
- Uebing, Judith: Geschichte in 10 Minuten – Wie geht das? Ein Vorschlag zur Analyse von historischen Erklärvideos auf der Plattform YouTube. In: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hrsg.): Geschichte auf YouTube, Berlin 2019, S. 71–94.
- Wake, Caroline: Regarding the Recording: The Viewer of Video Testimony, the Complexity of Copresence and the Possibility of Tertiary Witnessing. In: History and Memory 25 (2013), H. 1, S. 111–144.
- Wellman, Barry: Little Boxes, Glocalization, and Networked Individualism, in: Makoto Tanabe / Peter Van Den Besselaar/ Toru Ishida (Hrsg.): Digital Cities II: Computational and Sociological Approaches, Berlin, Heidelberg 2002, S. 10–25.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität: Realität - Geschichte - Aufgabe, Wien 2017.
- West, Candace/Zimmerman, Don H.: Doing Gender. In: Gender and Society 1 (1987), H. 2, S. 125–151.
- Wieviorka, Annette: L'ère du témoin, Neuausgabe, Paris 1998.
- Willner, Sarah/Koch, Georg/Samida, Stefanie: Doing History - Geschichte als Praxis. Programatische Annäherungen. In: Sarah Willner/Georg Koch/Stefanie Samida (Hrsg.): Doing History. Performative Praktiken in der Geschichtskultur, Münster 2016, S. 1–28.
- Zulli, Diana/Zulli, David James: Extending the Internet meme: Conceptualizing technological mimesis and imitation publics on the TikTok platform. In: New Media & Society 24 (2022), H. 8, S. 1872–1890.
- Zündorf, Irmgard/Lücke, Martin: Einführung in die Public History, 1. Auflage, Stuttgart 2018.

Anhang 1: TikTok-Profil mit Standort im DACH-Raum
Sortierung nach Follower*innen

Erfassung/Stand 31.03.2025
Kursiver Wert = Rundung wegen Plattformrestriktion

Profil	Profilink in Klarschrift	Betreibende	Akteur*innen-Typ	Aktiv? (Posting in den letzten 3 Monaten)	Aktiv bis	Ältester aktiver Upload	Follower*innen	Likes	Vermittlungssprache	Gelesenes Gender des*der Host	Hörbares Gender der Voiceover-Stimme
@keine.erinnerungskultur	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur	Susanne Siegert, Marketing-Managerin (Leipzig)	Einzelperson	Ja		07.12.2022	211083	11400000	Deutsch	w	
@zumfeindgemacht	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht	Kampagne #ZumFeindGemacht (vom Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte e.V., Köln)	Ortsunabhängige Stiftungen und Vereine	Ja		03.08.2022	43251	426962	Deutsch		w
@neuengamme.memorial	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial	KZ-Gedenkstätte Neuengamme (Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Ja		23.11.2021	39083	589046	Englisch	w&m	
@mauthausenmemorial	https://www.tiktok.com/@mauthausenmemorial	KZ-Gedenkstätte Mauthausen (Bundesanstalt ö.R. Österreich)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Ja		13.01.2022	28471	611170	Englisch (vereinzelt Deutsch)	w	
@louispawellek_offiziell	https://www.tiktok.com/@louispawellek_offiziell	Louis Pawellek, Laienhistoriker	Einzelperson	Ja		03.01.2024	19659	659228	Deutsch	w&m	
@belsenmemorial	https://www.tiktok.com/@belsenmemorial	KZ-Gedenkstätte Bergen-Belsen (Stiftung Niedersächsische Gedenkstätten)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Nein	21.08.2024	19.01.2022	10735	257012	Deutsch mit engl./dt. UT	w&m	
@arolsenarchives	https://www.tiktok.com/@arolsenarchives	International Center on Nazi Persecution, Bad Arolsen	NS-Dokumentationsstelle/-zentrum	Ja		07.11.2022	9402	115951	Deutsch	w	
@benjaminortmeyer	https://www.tiktok.com/@benjaminortmeyer	apl. Prof. Dr. Benjamin Ortmeier (Kooperation mit @wannstrahlstdu, Kampagnenbüro)	Einzelperson	Nein	13.11.2024	29.09.2021	8483	77088	Deutsch	m	
@dachaumemorial	https://www.tiktok.com/@dachaumemorial	KZ-Gedenkstätte Dachau (Stiftung Bayerische Gedenkstätten)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Ja		27.01.2022	4603	18818	Deutsch mit engl. UT	w&m	
@erinnern.im.tterla (nach der Erfassung in @erinnern.taeterland umbenannt)	https://www.tiktok.com/@erinnern.im.tterla (nach der Erfassung geändert zu https://www.tiktok.com/@erinnern.taeterland)	unbekannte Privatperson, lt. eigener Angabe: Masterarbeit zu Erinnerungskultur, vmt. Absolventin M.A. Geschichte	Einzelperson	Ja		02.09.2024	2158	22788	Deutsch	w	
@wannseekonferenz	https://www.tiktok.com/@wannseekonferenz	Gedenk- und Bildungsstätte – Haus der Wannsee-Konferenz, Berlin	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Ja		06.11.2021	2131	18627	Deutsch	w	
@wahr_so	https://www.tiktok.com/@wahr_so	FUNK-Format, Redaktion WDR Team Geschichte	Rundfunk	Ja		13.01.2025	1955	25803	Deutsch	w&m	
@keeping_memories	https://www.tiktok.com/@keeping_memories	Projekt Keeping Memories - Lebensgeschichten von Gefangenen des KZ Flossenbürg (von der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Nein	07.06.2023	21.12.2021	1733	20905	Deutsch (ggfs. Übersetzung in UT auf Deutsch)		w&m
@bvns92	https://www.tiktok.com/@bvns92	Bundesverband Information & Beratung für NS-Verfolgte, Köln	Ortsunabhängige Stiftungen und Vereine	Ja		15.01.2023	1145	7664	Deutsch	w	
@evzyoung	https://www.tiktok.com/@evzyoung	Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft (EVZ Berlin)	Ortsunabhängige Stiftungen und Vereine	Ja		27.05.2021	1129	11372	Deutsch (ggfs. Übersetzung in UT auf Deutsch)	w&m	
@sachsenhausenmemorial	https://www.tiktok.com/@sachsenhausenmemorial	Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen (Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Nein	24.09.2024	22.08.2023	1096	4063	Deutsch	m	
@villatenhompel	https://www.tiktok.com/@villatenhompel	Geschichtsort Villa ten Hompel (Gedenkstätte Stadt Münster)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Nein	14.04.2023	27.01.2022	1074	20858	Deutsch	w	
@nsdoku	https://www.tiktok.com/@nsdoku	NS-Dokumentationszentrum München (Stadt München)	NS-Dokumentationsstelle/-zentrum	Ja		20.09.2022	1070	2450	Deutsch	kein*e Host	
@naziforcedlabourdc	https://www.tiktok.com/@naziforcedlabourdc	Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit (Stiftung Topographie des Terrors, Berlin)	NS-Dokumentationsstelle/-zentrum	Ja		09.02.2023	985	928	Deutsch/Englisch	kein*e Host	

@zweitzeugen	https://www.tiktok.com/@zweitzeugen	Zweitzeugen e.V., Bünde	Ortsunabhängige Stiftungen und Vereine	Nein	02.02.2024	03.01.2022	905	1290	Deutsch		w (KI-generiert)
@villamerlaenderkrefeld	https://www.tiktok.com/@villamerlaenderkrefeld	NS-Dokumentationsstelle Krefeld und Villa Merländer e.V.	NS-Dokumentationsstelle/-zentrum	Ja		07.11.2023	895	10067	Deutsch	w	
@augustaschacht.memorial	https://www.tiktok.com/@augustaschacht.memorial	Gedenkstätten Gestapokeller Osnabrück / Augustaschacht, Erziehungslager Ohrbeck	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Ja		21.11.2022	704	5705	Deutsch	w	
@erinnerungsortbadehaus	https://www.tiktok.com/@erinnerungsortbadehaus	Erinnerungsort BADEHAUS, Wolfratshausen	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Ja		14.04.2022	489	7132	Deutsch	m	
@denkmal_todesmars	https://www.tiktok.com/@denkmal_todesmars	DenkMal! Todesmarsch Mühlen (Alter Gasometer e.V. Zwickau/ KGE e.V. Aue-Bad Schlema)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Nein	28.08.2024	29.05.2024	236	663	Deutsch	w	
@aussenlager_neugraben	https://www.tiktok.com/@aussenlager_neugraben	Schulprojekt Gymnasium Süderelbe, Hamburg (Sprache- und Kultur Profil)	Sonstige (Schule)	Nein	06.06.2023	24.01.2023	178	1365	Deutsch	kein*e Host	
@unrechtsorte	https://www.tiktok.com/@unrechtsorte	Projekt Orte des Jubels / Orte des Unrechts (von den Gedenkstätten Gestapokeller und Augustaschacht mit Bündnis Erinnerungskultur rund um den VfL Osnabrück)	Gedenkstätten und ortsbezogene Gedenkprojekte	Nein	30.12.2024	09.09.2024	122	152	Deutsch	kein*e Host	

Anhang 2: Korrespondenz mit Pressestelle des BVNS

16. April 2025, 16:42

von: frecker@nsberatung.de

an: yschwar3@uni-koeln.de

Betreff: AW: Kleine Nachfrage Masterarbeit zu TikTok/#ZumFeindGemacht

Hi lieber Yves,

vielen Dank für deine Glückwünsche! Sehr gerne kann ich dir ein bisschen zu unserem Projekt erzählen – dein Masterarbeitsthema klingt jedenfalls sehr spannend! Wenn es möglich ist, würden wir uns sehr freuen, wenn du sie uns nach Fertigstellung zur Verfügung stellen könntest! :)

Zu deinen Fragen:

- Sowohl unsere Projektleiterin Lena Knops als auch meine Kollegin Alina Besser haben Geschichte studiert und einen M.A., ich habe den M.Ed. – Lena Knops ist außerdem in den letzten Zügen ihrer Promotion im Themenfeld „Wiedergutmachung“.
- Unsere Zielgruppenvorstellung ist eher plattformspezifisch. Während wir auf der Webseite die Biografie ausführlicher schreiben und historische Hintergründe komplexer erläutern können, versuchen wir insbesondere für TikTok und Instagram die Inhalte plattformspezifisch niedrigschwellig und kompakt zu vermitteln. Anhand von monatlichen Reportings können wir gut nachvollziehen, wen wir mit unseren Inhalten erreichen. Auf Instagram haben wir im Februar 2025 beispielsweise doppelt so viele User:innen angesprochen, die sich selbst dem weiblichen Geschlecht zuordnen, als solche, die sich als „männlich“ labeln. Der Großteil unserer Follower:innen auf Instagram ist im Alter zwischen 25 und 44 Jahren, wobei der Anteil der 25 bis 34-Jährigen leicht überwiegt.

Sag gerne Bescheid, wenn wir dich bei deiner Arbeit noch unterstützen können!

Ansonsten viel Erfolg und liebe Grüße

Sarah

Sarah Frecker
(sie/ihr)
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
BUNDESVERBAND INFORMATION & BERATUNG
FÜR NS-VERFOLGTE e.V.
Genovevastraße 72
51063 Köln
Tel. +49 (0)221 17 92 94 12
Fax. +49 (0)221 17 92 94 29

Anhang 3: Nutzung der Storyfunktion

@neuengamme.memorial	@keine.erinnerungskultur	@zumfeindgemacht
01.04.2025 - Repost TikTok vom 04.01.2023		Keine Nutzung der Storyfunktion
07.04.2025 - Manueller Repost* Daily Life (Reply to the Marginalmom) vom 07.04.2024	07.04.2025 - Information zur Buchpublikation	
08.04.2025 - Repost TikTok vom 08.04.2023		
10.04.2025 - Repost TikTok vom 10.04.2024		
14.04.2025 - Repost TikTok vom 13.04.2024		
17.04.2025 - Repost TikTok vom 17.04.2023		
18.04.2025 - Repost TikTok vom 18.04.2023		
19.04.2025 - Repost TikTok-Stitch mit @mauthausen.memorial vom 19.04.2022		
23.04.2025 - Repost TikTok vom 23.04.2023		
23.04.2025 - Repost TikTok vom 23.04.2022		
24.04.2025 - Repost TikTok vom 24.04.2022		
25.04.2025 - Repost TikTok vom 25.04.2022		
26.04.2025 - Teilen akt. TikTok vom 26.04.2025		
27.04.2025 - Repost TikTok vom 27.04.2022		
27.04.2025 - Story Lange Nacht der Museen		
28.04.2025 - Annotierter Repost TikTok vom 26.04.2025		
29.04.2025 - Repost TikTok von @beat2battlefield über Conrad Löwenherz vom 29.04.2025 (am 6.4. hat die Gedenkstätte die letzte Nachricht von Löwenherz gepostet)		
29.04.2025 - Repost TikTok vom 19.04.2023		

* Manueller Repost = Upload des reinen Videos, ohne die plattforminterne Repostingfunktion zu nutzen

Anhang 4: Profilerfassung der Kernbeispiele

Erhebung: 04.05.2025 - 20 Uhr

Erfasster Zeitraum

01.10.24 - 30.04.2025

in Wochen

25,71

Kursiver Wert = Rundung aufgrund nicht einsehbarer genauer Werte

1. KZ-Gedenkstätte Neuengamme (@neuengamme.memorial)

Follower*innen	Gefolgt	Likes		
39479	164	595640		
Postings im Zeitraum	44		Stories	18
davon				
Videoformat	40		Postings pro Woche	1,711396344
Bilderformat	4			

No.	Posting (Link)	Views	Likes	Kommentare	Bookmark	Weiterleitung	Verhältnis Like/Views	Verhältnis Kommentare/Views
1	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7497505673568062742	1032	84	19	10	6	0,081395349	0,018410853
2	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7494572856920116502	4918	420	18	23	2	0,085400569	0,003660024
3	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7492313871319960854	3889	318	49	19	2	0,081769092	0,01259964
4	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7491246507388095766	1369	117	3	3	36	0,085463842	0,002191381
5	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7490140863578869014	3119	153	3	9	3	0,049054184	0,000961847
6	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7487499427616247062	699.912	4257	100	276	134	0,006082193	0,000142875
7	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7484546583309126934	4750	328	2	17	4	0,069052632	0,000421053
8	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7483959375799880982	1786	153	7	10	1	0,085666293	0,003919373
9	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7482328166808227094	2217	208	7	9	9	0,093820478	0,00315742
10	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7482000252908686614	3743	225	9	9	1	0,060112209	0,002404488
11	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7480549733346348310	1642	70	7	5	4	0,042630938	0,004263094
12	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7479384966757928214	147156	4995	57	225	45	0,03394357	0,000387344
13	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7477875024511159574	62942	7841	858	198	84	0,124575006	0,013631597
14	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7474697932848123158	3184	166	1	13	4	0,052135678	0,00031407
15	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7472777096075447574	4512	308	10	20	8	0,068262411	0,002216312
16	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7471939168940166422	10684	434	12	35	15	0,04062149	0,001123175
17	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7471327102457990422	3011	226	4	4	2	0,07505812	0,001328462
18	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7469365609499872534	5550	252	1	17	7	0,045405405	0,00018018
19	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7467969826699398422	5563	158	9	15	2	0,028401941	0,001617832
20	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7467251928531995926	4400	271	4	18	3	0,061590909	0,000909091
21	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7466179605263568150	2615	113	2	6	0	0,043212237	0,000764818
22	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7464594856602635542	4234	248	6	20	9	0,058573453	0,0014171
23	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7464558129301228822	2039	177	4	9	2	0,086807258	0,001961746
24	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7464131938438221078	6315	349	6	30	7	0,055265241	0,000950119
25	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7462712200101154070	2097	137	0	14	1	0,065331426	
26	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7461170096145288470	2779	152	6	7	0	0,054695934	0,00215905
27	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7460542312846839062	4651	256	12	24	11	0,055041926	0,00258009
28	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7458938272396446998	7809	392	15	20	16	0,050198489	0,001920861
29	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7457816922361466135	1719	123	4	8	5	0,071553229	0,002326934
30	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7455646050137804054	2065	111	1	8	1	0,053753027	0,000484262
31	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7454284235826892054	1753	72	4	3	0	0,041072447	0,002281803
32	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7453121657989762326	2240	148	2	8	3	0,066071429	0,000892857
33	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7451546807177415958	3234	241	6	11	2	0,074520717	0,001855288

34	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7450202076161920278	1833	148	5	7	2	0,080741953	0,002727769
35	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7447467008213421334	3096	233	7	10	1	0,075258398	0,002260982
36	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7444459107718892822	3520	239	6	23	2	0,067897727	0,001704545
37	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7442283376125512982	102527	4748	157	438	211	0,046309753	0,001531304
38	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7440855937897876758	3042	230	8	13	4	0,075608153	0,002629849
39	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7439351124353715489	9334	523	11	34	20	0,056031712	0,001178487
40	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7438159043669134625	1568	85	3	13	1	0,054209184	0,001913265
41	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7437112900260580641	4210	324	1	20	5	0,07695962	0,00023753
42	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7436332938746137889	3086	199	1	11	2	0,06448477	0,000324044
43	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/photo/7435204747654630688	3082	236	4	13	2	0,076573653	0,001297859
44	https://www.tiktok.com/@neuengamme.memorial/video/7433482966761852193	2949	190	6	16	5	0,06442862	0,002034588
		Views	Likes	Kommentare	Bookmark	Weiterleitung	Verhältnis Like/Views	Verhältnis Kommentare/Views
	Durchschnitt (Mittelwert)	26299,45455	696,77273	33,11363636	38,65909091	15,54545455	0,063296424	0,002587797
	Median	3151,5	228	6	13	3,5		

2. #ZumFeindGemacht (@zumfeindgemacht)

Follower*innen	Gefolgt	Likes		
45084	56	444248		
Postings im Zeitraum	29		Postings pro Woche	1,127965772
davon				
Videoformat	28			
Bilderformat	1			

No.	Posting (Link)	Views	Likes	Kommentare	Bookmark	Weiterleitung	Verhältnis Like/Views	Verhältnis Kommentare/Views
1	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7499048183226453270	22362	988	10	96	7	0,044182095	0,000447187
2	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7497189801985182998	85649	2187	55	254	23	0,025534449	0,000642156
3	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7496449713667984662	124248	5110	95	536	72	0,041127423	0,0007646
4	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7493126219186228502	24981	2405	72	220	48	0,096273168	0,00288219
5	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7487916892695350550	200501	4151	501	515	138	0,020703139	0,002498741
6	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7481243879635766550	62539	5795	266	490	102	0,092662179	0,004253346
7	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7475310123787865366	5691	369	15	30	8	0,06483922	0,002635741
8	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7473455198892117270	7027	741	40	39	4	0,105450406	0,00569233
9	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/photo/7472407646348315926	2820	123	5	4	0	0,043617021	0,00177305
10	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7470869669264542998	15885	2321	96	214	146	0,146112685	0,006043437
11	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7464980131543600406	2603	79	11	8	1	0,030349597	0,004225893
12	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7463065578333310230	2493	91	1	3	0	0,036502206	0,000401123
13	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7462327992962927894	2733	125	1	9	0	0,045737285	0,000365898
14	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7459782664426376470	4547	187	9	15	5	0,041126017	0,001979327
15	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7457929982975806742	2694	135	3	17	1	0,050111359	0,001113586
16	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7455687614503357718	2910	85	2	6	3	0,029209622	0,000687285
17	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7449334043251969302	67710	4196	105	464	104	0,061970167	0,001550731
18	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7447481421884706070	56300	2405	101	228	47	0,042717584	0,001793961
19	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7446735137158663426	122509	4430	155	450	161	0,036160609	0,001265213
20	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7446376487701253398	80531	2611	175	285	72	0,032422297	0,002173076
21	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444894776769482006	26492	638	57	56	11	0,024082742	0,002151593

22	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444142132102728982	2966	115	22	11	6	0,038772758	0,007417397
23	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7442292754106879254	2344	98	0	5	0	0,041808874	
24	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7441542108495842582	5109	226	3	25	7	0,044235663	0,000587199
25	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7439689831627672865	3845	219	0	18	2	0,056957087	
26	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7437096900903390497	4578	304	5	26	2	0,066404543	0,00109218
27	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7435988011705224481	1710	80	1	5	1	0,046783626	0,000584795
28	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7434502668594269473	4990	181	13	19	1	0,036272545	0,00260521
29	https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7433808996521266465	20245	588	4	74	4	0,029044208	0,00019758
		Views	Likes	Kommentare	Bookmark	Weiterleitung	Verhältnis Like/Views	Verhältnis Kommentare/Views
	Durchschnitt (Mittelwert)	33414,2069	1413,2069	62,86206897	142,137931	33,65517241	0,05073002	0,0511489
	Median	5691	369	13	30	6		

3. Susanne Siegert (@keine.erinnerungskultur)

Follower*innen	Gefolgt	Likes (ca.)		
214490	161	1160000		
Postings	49		Stories	1
davon				
VideofORMAT	49		Postings pro Woche	1,905873201
Bilderformat	0			

No.	Posting (Link)	Views	Likes	Kommentare	Bookmark	Weiterleitung	Verhältnis Like/Views	Verhältnis Kommentare/Views
1	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7497504642574585110	624669	44560	1207	1954	415	0,071333778	0,001932223
2	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7496159022236650774	46864	4949	126	327	95	0,105603448	0,002688631
3	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7494929771558718742	107115	9807	146	566	90	0,091555805	0,001363021
4	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7493973690519014678	37932	3562	72	192	48	0,093904882	0,001898134
5	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7492669809969089814	159809	20283	822	1168	336	0,126920261	0,00514364
6	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7491319071066131734	48360	5794	1168	323	60	0,11980976	0,024152192
7	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7490624870343019799	25784	2689	198	96	10	0,104289482	0,007679181
8	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7489867848614104342	91336	8881	139	415	91	0,097234387	0,001521853
9	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7488220318381690134	38859	5225	84	305	50	0,134460485	0,002161661
10	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7487496911256145174	526203	43746	397	2710	387	0,083135216	0,000754462
11	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7485481124802596118	138903	16333	404	996	320	0,117585653	0,002908504
12	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7483540679507954966	117632	8905	385	1678	249	0,07570219	0,003272919
13	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7481706772722388246	322846	46217	259	2453	1344	0,143154941	0,00080224
14	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7479709082815876374	77462	8492	138	500	99	0,109627947	0,001781519
15	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7478713913094442242	50258	5872	186	400	84	0,11683712	0,003700903
16	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7477115462996725014	309286	33880	640	1609	383	0,109542624	0,002069282
17	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7475740269762153750	705298	56333	566	2561	345	0,079871203	0,000802498
18	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7474136402779852054	800436	106180	862	5060	1221	0,132652704	0,001076913
19	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7473203181154094358	325514	31937	744	2009	583	0,098112524	0,002285616
20	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7472115293423193366	993005	51479	1079	1289	183	0,051841632	0,001086601
21	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7470789441808796950	79698	9949	172	600	159	0,124833747	0,002158147
22	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7469756825177541910	83680	11049	332	708	127	0,132038719	0,003967495
23	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7468692233185742102	240815	21299	203	1269	221	0,088445487	0,000842971
24	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7467221998087703830	217857	23457	416	1419	701	0,107671546	0,001909509

25	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/746617982885752854	162021	18025	154	638	92	0,111251011	0,000950494
26	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7465215114447211798	13457	15093	380	1062	346	1,121572416	0,028238092
27	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7463395396845341974	260810	35226	377	9279	2143	0,13506384	0,001445497
28	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7462059855365344534	124540	14149	290	1127	186	0,113610085	0,002328569
29	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7460564981994753303	74991	8877	352	421	175	0,118374205	0,004693897
30	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7459501121934085398	139178	17425	242	860	148	0,125199385	0,001738781
31	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7457902865806298390	408896	40352	404	1049	122	0,09868524	0,000988026
32	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7456852749792120086	405206	48269	1001	2915	1162	0,119122126	0,002470348
33	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7455362679847324950	947610	83839	897	2074	589	0,088474161	0,000946592
34	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7454888078247841046	161064	19177	548	1737	1327	0,119064471	0,003402374
35	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7454293954520026390	221538	21317	454	1729	490	0,09622277	0,00204931
36	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7452991945816722710	107513	13250	365	1106	246	0,12324091	0,003394938
37	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7450182662519786775	779000	67739	798	6174	1135	0,086956354	0,00102439
38	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7448683431908691222	120300	10905	158	718	446	0,090648379	0,001313383
39	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7447173603193359638	144404	14493	263	943	148	0,100364256	0,001821279
40	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7445725261795953942	451197	52598	260	2537	314	0,116574357	0,000576245
41	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7444063099193363714	327201	32812	427	5505	691	0,100280867	0,001305008
42	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7442374206873947414	811098	83201	1622	3504	922	0,102578233	0,001999758
43	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7440761548668243222	110800	12151	107	630	131	0,109666065	0,000965704
44	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7439244143655767329	453155	35042	706	1934	517	0,077328949	0,001557966
45	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7437580124008058145	385799	36820	332	2248	237	0,095438298	0,000860552
46	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7435580941013191969	1800000	82005	3045	6997	1338	0,045558333	0,001691667
47	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7435169598070197536	62087	6052	125	393	50	0,097476122	0,002013304
48	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7433879878983814432	57900	7475	95	551	99	0,1291019	0,00164076
49	https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7432223260852440352	41400	2997	44	161	28	0,072391304	0,001062802
		Views	Likes	Kommentare	Bookmark	Weiterleitung	Verhältnis Like/Views	Verhältnis Kommentare/Views
	Durchschnitt (Mittelwert)	300832,3673	27758,51	493,6938776	1773,44898	422,1020408	0,124702236	0,003029385
	Median	159809	18025	365	1127	246		

Anhang 5: Postingbeschreibungen der Beispiele

abgerufen am 20.07.2025

@keine.erinnerungskultur: Gardelegen

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7492669809969089814>

Beschreibung:

Bis heute sind 20 bis 25 Überlebende von Gardelegen bekannt. Eine Person überlebte, weil sie sich mit einem Gürtel am Dachbalken der Scheune festzurte und so vor dem Feuer in Sicherheit bringen konnte. #keinvergessen

Geotag: „Gardelegen - Altmarkkreis Salzwedel“

<https://www.tiktok.com/place/Gardelegen-22535865227615390>

@zumfeindgemacht: Hermann Scheipers - Teil 5

<https://www.tiktok.com/@zumfeindgemacht/video/7444894776769482006>

Beschreibung:

Hermann Scheipers wird 1940 ohne Anklage verhaftet. Doch welche Verbrechen werfen ihm die Nationalsozialist:innen vor?

#zumfeindgemacht #hermannscheipers #geschichte #politischebildung #politiktok #history #foryou #fyp #kirche

Die ganze Geschichte von Hermann sowie weitere Quellen, Sekundärliteratur und Autor:innen findet ihr auf zumfeindgemacht.de (Link in Bio).

@neuengamme.memorial: POV: You are a woman

<https://www.tiktok.com/@keine.erinnerungskultur/video/7492669809969089814>

Beschreibung:

The situation of women in concentration camps

#memorial #women #Neuengamme #learnontiktok #historytok #gedenkenbildet #concentrationcamp #womensday

Hintergrundtrack: Boundless Worship - Josué Novais Piano Worship

<https://www.tiktok.com/music/Boundless-Worship-7231997808928032770>

Geotag: „Neuengamme Concentration Camp - Hamburg“

<https://www.tiktok.com/place/Neuengamme-Concentration-Camp-Memorial-21568295481294826>

Anhang 6: Die historisch-kritische Webformat-Analyse: Übersicht möglicher Leitfragen

Die folgende Analysematrix bietet über Beispiele für Leitfragen eine grundlegende Orientierung für die in der vorliegenden Arbeit angewandte Adaption der Webformat-Analyse. Abhängig vom betrachteten Quellenmaterial muss dabei nicht zwingend jede Frage immer für das übergeordnete Forschungsinteresse relevant sein, sodass die Übersicht an die eigenen Anforderungen angepasst werden kann. Die Leitfragen basieren neben eigenen Anpassungen auf den Ausführungen der Webformat-Analyse von Martina Schuegraf und Anna Janssen, sowie auf den themen- und medienorientierten Modifikationen von Judith Uebing und Julia Pater.⁴⁸²

1. Quellenkritische Ebene

Quellenkritische Einordnung mit Reflexion des digitalhermeneutische Reflexion des Forschungsprozesses und seiner Einflüsse auf Quellen, abhängig von Anforderungen der Leitfrage. Je nach dem Ausmaß letztere kann die Reflexionskomponente der Digitalhermeneutik zur Bearbeitung aufgrund der unterschiedlichen Ansprüche an verschiedene Quellen auf allen Folgeebenen eingesetzt werden. Zudem kann auch die inhaltlichen Quellenkritik sowohl auf ganze Profile und Posting-Korpora als auch spezifischer auf einzelne Videos angewandt werden.

Digitalhermeneutische Reflexion/Objektkritik⁴⁸³

Datenerhebung/Recherche:

- Welche Plattformformate müssen erfasst werden? (Bild- oder Videopostings, Kommentare, Stories...)
- Wie und ggfs. mit welchen Tools wird das Quellenmaterial gesammelt und gefunden?
 - Welche Störfaktoren können auftreten oder müssen beachtet werden? (Beispielsweise Einfluss von Anwenderdaten auf Vorschlags- und Suchalgorithmen)
 - Welche Einschränkungen werden von der Plattform eingesetzt? Welches Spektrum an Daten wird geliefert?
- Ist das daraus resultierende Datenmaterial aussagekräftig genug zur Beantwortung der Forschungsfrage?

⁴⁸² Siehe: Martina Schuegraf/Anna Janssen: Webformat-Analyse. In: Lothar Mikos/Claudia Wegener (Hrsg.): Qualitative Medienforschung: ein Handbuch, 2., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage Aufl., Konstanz 2017; Judith Uebing: Geschichte in 10 Minuten – Wie geht das? Ein Vorschlag zur Analyse von historischen Erklärvideos auf der Plattform YouTube. In: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hrsg.): Geschichte auf YouTube, Berlin 2019; Julia Pater: Geschichtsvermittlung auf Instagram. Ein Vorschlag zur Analyse. In: Christine Gundermann/Barbara Hanke/Martin Schlutow (Hrsg.): Digital Public History, Berlin u.a. 2024.

⁴⁸³ Orientiert am Schema von Andreas Fickers und Ghislain Sillaume aus: Juliane Tatarinov/Andreas Fickers/Tim van der Heijden: Digital History and Hermeneutics - Between Theory and Practice: An introduction. In: Juliane Tatarinov/Andreas Fickers (Hrsg.): Digital History and Hermeneutics: Between Theory and Practice, Berlin/Boston 2022, hier S. 10.

- Welchen Einfluss haben die Recherchemittel auf die Darstellungs-Integrität der Quelle?
- Handelt es sich um ein "Original-Posting" oder um einen Repost/Weiterverarbeitung?
 - Im Fall von Reposts oder Weiterverarbeitungen: Kann der Ursprungspost kontextuell oder inhaltlich ermittelt werden?

Speicherstrukturen:

- Ist es zur Nachverfolgbarkeit eine eigenständige Datenspeicherung notwendig? (vor allem bei volatileren Formaten wie Stories, politischen Themen oder schwer nachverfolgbaren Funktionen wie Kommentaren)
- Abhängig von den Anforderungen des Datenmaterials: Sind die Strukturen zur Erhaltung der inhaltlichen und historischen Integrität in der Aussagekraft auf die Leitfrage hin geeignet?
- Werden ggfs. Verlinkungen zu anderen Inhalten beachtet und dokumentiert?

Analyse-Tools:

- Werden digitale Anwendungen zur Auswertung/Analyse des Datenmaterials genutzt? (Beispielsweise bei Big Data/Distant Reading Methoden)
- Wie leistungsfähig ist das Tool? Ist es zur Bearbeitung der Daten geeignet?
- Führt es zu neuen Iterationen der Daten durch Bearbeitung, deren Versionen dokumentiert werden müssen?

Interface-Kritik:

- Werden Quelldaten beispielsweise zu Anschauungszwecken neu visualisiert? Welchen Einfluss haben die Visualisierungsmittel ggfs. auf die Daten?
- Stellen sie das Ausgangsmaterial inhaltlich integer dar?
- Verändern sie den Aussagegehalt der Daten?

Quellenkritische Einordnung

Autor*in:

- Wer betreibt den Kanal? Handelt es sich bei spezifischen Postings um Kooperationen?
- Werden Pseudonyme oder Klarnamen genutzt?
- Geben Pseudonyme, dazugehörige Profilbeschreibungen oder Angaben auf anderen Plattformen Anhaltspunkte zum Hintergrund der Postenden?
- Haben die Creator*innen einen professionellen Hintergrund oder nicht? Welche Qualifikationen und Kompetenzen können vermutet werden?

Entstehungszeit:

- Wann wurde das Profil erstellt, oder der erste Beitrag hochgeladen? Bei spezifischen Postings: wann wurde das Posting hochgeladen?

- In welchem Kontext wurden das Profil bzw. einzelne Postings erstellt?

Versionsgeschichte/Überlieferung:

- Handelt es sich bei spezifischen Postings um eine Weiterverarbeitung oder Reaktion wie Reposting/Stitch/Duett?
- Lässt sich des Ursprungspost herausfinden? Woher kommt das Ursprungsmaterial, werden dazu Angaben gemacht?
- Gibt die Plattform an, ob das Posting/der Kommentar überarbeitet wurde?

Entstehungs- / Produktionsort:

- Werden im Posting oder anderen Postings oder in den Metadaten Angaben zum Entstehungsort gemacht?
- Werden in Profillinks Angaben gemacht?
- Gibt es Anhaltspunkte für Crossposting? (über Logos oder Profil-Verlinkungen beispielsweise)

Adressat*innen:

- An wen richtet sich das Posting? Wird der Content in der Machart bewusst an eine Zielgruppe gerichtet?
- Werden Angaben zur Intention im Profil gemacht?
- Falls im Erkenntnisinteresse nötig: Wen erreicht das Posting real? Gibt der*die Postende dazu Auskünfte?

Abfassungsabsicht:

- Gibt es Angaben im Posting oder im Profil der postenden Person zur Absicht?

Quellengestaltung:

- Wird die Quelle selbst aktiv in einem Genre verordnet? Gibt es Selbstzuschreibungen?

2. Deskriptive Ebene

Äußere Beschreibung der Profile und ihrer Struktur samt Nutzungsdaten zur Darstellung wie sie übergreifende Medienspezifika zur Aufmachung, Verlinkungen und Interaktion nutzen. Zu Beginn kann hier auch eine digitalhermeneutische Reflexion vorgenommen werden, die sich an den methodischen Ansprüchen der deskriptiven Ebene orientiert.

Angebote und Formate

- Beschreibung der Profilbiografie (Name, Profilbild, Beschreibung)
- Sind Postings auf der Profilseite angepinnt?
- Sind Playlists zusammengestellt?
- Repostet das Profil Beiträge anderer Nutzender?

- Werden Vorschaubilder genutzt? Sind diese Betitelt?
- Welche Medienformate werden für die Postings genutzt? (Bilder, Videos, ...)
- Auf welche Art von inhaltlichem Format und welche Themen verweist die Profilseite/Posting-Übersicht?
- Zur NS-Erinnerung: Welche Opfergruppen werden auch dargestellt?

Ästhetik und Design

- Gesamteindruck des Feeds
- Welche Farben dominieren die Übersicht?
- Verwendete Schriftform und -farbe?
- Wie konsequent ist das Design; gibt es ein Corporate Design?

Popularität des Kanals

- Wie viele Abonnent*innen hat das Profil? Wie vielen folgt der Kanal selbst?
- Wie viele Abonnent*innen hat das Profil und in welchem Verhältnis steht dies zur Anzahl der eigens gefolgt Accounts?
- Wie viele Likes hat das Profil gesamt?
- Wie viele Likes/Aufrufe/Kommentare/Weiterleitungen bekommt das Profil im Mittel (über Median/Modus)⁴⁸⁴ pro Posting (im beobachteten Zeitraum)?
- Gibt es abseits von Kommentaren Anschlusskommunikation zum Profil?
 - Gibt es Stitches/Duette und Markierungen des Kanals von anderen Profilen?
 - Wird das Profil über TikTok hinweg beispielsweise in journalistischen Artikeln oder auf anderen Sozialen Medien rezipiert?

Inhaltliche Professionalität des Kanals

- Gibt es eine Regelmäßigkeit beim Posten?
- Ist der Kanal mit einem blauen Haken von TikTok verifiziert? Gibt es Anzeichen für das Nutzen von Businessfunktionen?
- Gibt es weitere Kanäle derselben Person? Werden diese verlinkt? Sind die Betreiber*innen auch hier von der Plattform verifiziert?
- Was besagt die Posting-Beschreibung?
- Gibt es Video-Verlinkungen zu anderen Webseiten, die relevant sind für die Promotion der Creator*innen?
- Lassen sich Produktplatzierungen/Werbungen erkennen; zur Finanzierung des Kanals?

⁴⁸⁴ Da der TikTok-Algorithmus als arithmetisches Mittel eine starke Streuung der Posting-Werte mit ausreißenden Variablen erzeugt, empfiehlt es sich auf andere Mittelwerte wie Median und Modus zurückzugreifen, die weniger streuungsanfällig sind.

3. Interpretative Ebene

Auf der interpretativen Ebene werden exemplarisch aussagekräftige Postings selbst auf typische Gestaltungsmerkmale hin untersucht. Dabei wird zwischen einer Posting-Analyse, einer Charakteranalyse von Vermittlungspersonen und einer damit konnotierten Partizipationsanalyse unterschieden.

Posting-Analyse

Welche Merkmale (Inszenierungstechniken/Gestaltung) sind typisch für die Postings dieses Profils?

Analyse der Narration

- Was wird erzählt? (Thema, Inhalt)
- Welche intertextuellen Verweise/Bezüge zeigen sich? Ist das Posting eine Reaktion oder Weiterverarbeitung?
- Wie wird durch das Video hindurchgeführt, ist die Hostperson zu sehen oder gibt es ein Voice-Over?
- Gibt es eine Form der inneren Gestaltung? Wie wird die Erzählung über dramaturgische Mittel inszeniert?

Analyse der Gestaltungsmittel

- Was ist im Bild zu sehen und wie ist es aufgebaut?
- Welche Kameraeinstellungen werden genutzt?
- Welche Mittel der Montage?
- Welche ästhetischen Mittel kommen zum Einsatz? (Emojis, Gifs)
- Hintergrundsetting
- Welche Inserts, Einblendungen und Verweise gibt es? (Zitateinblendung, Bilder,...)
 - Welche Bilder werden gezeigt?
 - Aus welchem Kontext stammen sie und wie werden sie genutzt oder eingeordnet?
 - Wurden sie bearbeitet und wenn ja wie?
 - Werden auch Quellen angegeben?
- Wie ist die Tonebene gestaltet? Werden Musik oder Soundeffekte genutzt?
- Wie ist die Beschreibung gestaltet? Werden thematische Verlinkungen oder Hashtags genutzt?

Charakteranalyse

Falls eine persönliche Vermittlungsperson durch das Video führt:

Wie wirkt der*die Host in seinem gesamten Auftreten?

Äußeres Auftreten

- Körperliche Merkmale (Gelesenes Geschlecht, Haar- und Hautfarbe; Alter)
- Art der Kleidung
- Sind Charakterzüge erkennbar?
- Nonverbale Kommunikation; Körperhaltung, Mimik, Gestik

Art der Moderation

- Ist die Person im Bild zu sehen; auf welche Weise?
- Sind weitere Personen im Bild?
- Gibt es typische Begrüßungs- oder Abschiedsformeln?
- Wie wirken Stimmlage und Stimmduktus? (Geschwindigkeit, Klang)
- Wie lässt sich der Sprachstil beschreiben/einordnen?
- Wie werden die Zuschauenden angesprochen? Aufforderungen zum Schauen weiterer Videos?
- Gezielter Einsatz von Gestik und Mimik zur Moderation?
- Interagiert der*die Host mit Gestaltungselementen?

Zur Einordnung in Genres oder historischer Tiefe: Nimmt die Art der Kommunikation in Charakter- und Posting-Analyse historisch tradierte Bezüge auf?

Partizipationsanalyse

Kommunikationswege

- Nutzen die Creator*innen *Call to Actions* zum Liken, Kommentieren?
- Wie wird mit den Zuschauenden in den Kommentaren kommuniziert?
 - Speziell in Bezug auf NS-Erinnerung: wie wird mit historischen Vergleichen zu Multidirektionalität umgegangen?

Interaktionsformen

- Wird zu Challenges (Mitmachen an einem übergreifenden Aktionsmuster) aufgerufen?
- Werden Fragen beantwortet?
- Werden Themenvorschläge aufgegriffen?
- Nutzen die Creator*innen Stitches/Duette als Reaktionsvariante?
- Bei Zitaten von Kommentaren oder Postings: Werden die Beiträge plattformintern Zitiert (mit verlinkten Elementen) oder nur in die Videos geschnitten?
- Gibt es auf TikTok Anschlusskommunikation (über Antworten oder Weiterverarbeitung) zum Thema des Videos, in denen Ergänzungen oder Diskussionen vorgenommen werden?

- Werden Verweise auf andere Profile gemacht?
- Werden Beiträge anderer wieder veröffentlicht/geteilt? Welche Gründe lassen sich ausmachen?

4. Diskursive Ebene

Die Diskursive Ebene ermöglicht eine profilübergreifende Betrachtung und setzt diese in Verhältnisse in kulturelle Aushandlungsperspektiven. Dies kann beispielsweise sowohl Bezüge zu Genrecharakterisierungen, historisch tradierten Ausdrucksformen als auch Wissenschaftlichkeit, Authentifizierungsmechanismen oder Geschichte und Erinnerung ermöglichen. Diese Überlegungen können auch in Relation zu bestehenden Konzepten kultureller Aushandlung gesetzt werden, um Medienspezifika herauszuarbeiten. Die Thematisierung von Werbung und Produktplatzierung in der Matrix von Schuegraf/Janssen spielt für die hiesige Fragestellung keine Rolle und wird hier daher nicht mit einbezogen.

Formatdiskurs

- Was unterscheidet die analysierten Profile in der Plattformnutzung, im Kommunikationsstil und den jeweiligen Zielen?
 - Können darauf basierend Formattypen gebildet werden?
 - Wie verhalten sich diese zu „typischen“ Formen auf TikTok?
- Wie schlagen sich verschiedene Arten von Akteur*innen in der Profilgestaltung nieder?
- Was sind die Spezifika der analysierten Videotypen, in welchem Verhältnis stehen diese zueinander?
- Wie und zu welchem Zweck werden Medieneinblendungen eingesetzt? Woher stammt es?
- In welche Art Genre lassen sich die Videos verorten? Welche Ziele verfolgen sie?
- Welche Inhalte werden kommuniziert? Welche Perspektiven werden gewählt?
- Welchen Einfluss hat Gegenwartsorientierung? Wissenschaftsorientierung?
 - Ist die Geschichtswissenschaft erkenntnisgenerierend sichtbar?
- Gibt es Unterschiede im Umgang in den Kommentaren, etwa bei *Whataboutismus*?

Erinnerungskulturelle Dynamiken

- Wodurch zeichnen sich die Erinnerungskulturen aus, welche durch die Inhalte gebildet werden?
- Nutzen die Creator*innen ihre Agency in der Programmierbarkeit der Plattform?

- Nutzen die Creator*innen transkulturelle Potenziale?
- Wie gehen sie mit verschiedenen Formen von Multidirektionalität und Vergleichen um?
- Was sagen die Inhalte über die Mediennutzung im Spannungsfeld zwischen Funktions- und Speichergedächtnis aus?
 - Nutzen die Creator*innen das Medium auch als Speicher?
 - Welche externen Ressourcen werden genutzt?
 - Welche Rolle spielen erinnerungskulturelle Akteure (beispielsweise Gedenkstätten) in der Aushandlung?
- In welchem Verhältnis befindet sich der Modus zu etablierten und historischen Erinnerungsformen?