

20:26



Paul Franke, Martin Göllnitz, Sarah Kirst,
Janina Schwarz-Ennen (Hg.)

FAKE HISTORY UND SOCIAL MEDIA

Digitale Geschichtsbilder
zwischen Algorithmen
und Desinformation

[transcript]

Public History –
Angewandte Geschichte

Paul Franke, Martin Göllnitz, Sarah Kirst, Janina Schwarz-Ennen (Hg.)
Fake History und Social Media

Editorial

Public History ist ein interdisziplinäres Forschungsfeld an der Schnittstelle zwischen Geschichte und Gesellschaft, zwischen Forschung und Praxis. Themen der Aufarbeitung, Vermittlung und Popularisierung des Wissens über die Vergangenheit haben zwar Hochkonjunktur, jedoch fehlt es noch immer an editorischen Plattformen für die Diskussion und weitere Etablierung der Public History im Kontext von Erinnerungskultur und kulturellem Erbe.

Die Reihe **Public History – Angewandte Geschichte** schließt thematisch daher nicht nur die Forschung über Geschichtsvermittlung und -didaktik mit ein, sondern auch die Arbeit zahlreicher Akteur*innen wie des Museums- und Ausstellungswesens, des Archivwesens sowie populäre und performative Formen der Vermittlung von Geschichte in den Medien oder im Tourismus. Die Reihe verankert die Public History als kooperatives und innovatives Projekt der Historischen Kulturwissenschaften in der wissenschaftlichen Diskussion, entwickelt sie weiter und macht sie öffentlich nutzbar. Willkommen sind daher auch Beiträge, die sich mit der Public History als solcher sowie der Geschichte und Theorie der Geschichtsvermittlung befassen.

Paul Franke (Dr. phil.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Philipps-Universität Marburg. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte, Stadt- und Konsumgeschichte, Glücksspiel- und Kriminalitätsgeschichte sowie die Public History und die Geschichts(ver)fälschung.

Martin Göllnitz (Dr. phil.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Hessische Landesgeschichte der Philipps-Universität Marburg. Zuvor hat er an den Universitäten in Kiel, Mainz und Odense gelehrt. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Historische Sicherheitsforschung, Kultur-, Gewalt- und Popgeschichte Nordeuropas und Deutschlands im 20. und 21. Jahrhundert sowie die Public History und Geschichtsvermittlung im digitalen Raum.

Sarah Kirst (Dr. phil.) forscht zu Konflikten um Land und Ressourcen, Geschlechter-, Macht- und Ungleichheitsverhältnissen sowie der Konstruktion und Bedeutung sozialer Identität in Konflikten.

Janina Schwarz-Ennen ist Doktorandin am Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. In ihrer Forschung untersucht sie, wie neue Technologien im Kontext der Erinnerung an die Shoah diskursiv ausgehandelt werden. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in der digitalen Erinnerungsforschung zur Shoah sowie in der Technikanthropologie und den Science and Technology Studies.

Paul Franke, Martin Göllnitz, Sarah Kirst, Janina Schwarz-Ennen (Hg.)

Fake History und Social Media

Digitale Geschichtsbilder zwischen Algorithmen und Desinformation

[transcript]

Diese Publikation wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds der Philipps-Universität Marburg mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert.

Eine Kofinanzierung der Publikation erfolgte zudem durch Mittel der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen des Sonderforschungsbereichs / Transregio 138 »Dynamiken der Sicherheit. Formen der Versicherheitlichung in historischer Perspektive« und der Stiftung Zeitlehren.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY-NC 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2026 © Paul Franke, Martin Göllnitz, Sarah Kirst, Janina Schwarz-Ennen (Hg.)

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Maria Arndt

Umschlagabbildung: KI-generiertes Bild (erstellt mit ChatGPT / OpenAI, 2025)

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

<https://doi.org/10.14361/9783839414576>

Print-ISBN: 978-3-8376-7831-4 | PDF-ISBN: 978-3-8394-1457-6

Buchreihen-ISSN: 2700-8193 | Buchreihen-eISSN: 2703-1357

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Fake History und Social Media: Ein komplexes Forschungsfeld
Paul Franke, Martin Göllnitz, Sarah Kirst, Janina Schwarz-Ennen9

Algorithmisierte Geschichte in Social Media
Mia Berg, Andrea Lorenz 35

Historischer Humbug?
Eine Annäherung an das Spektrum von Fake History in sozialen Medien
Kristin Oswald 55

Das Verlangen nach Fake History
Die Suche digitaler Teilöffentlichkeiten nach ver- und gefälschter Geschichte
Paul Franke 79

»Echter« als die Wirklichkeit?
Manipulierte Bilder und ihr Einfluss auf die Wahrnehmung historischer Ereignisse
am Beispiel des Reichstagsbrandes
Andreas Kötzing 99

John Locke auf Social Media
Eine Analyse von Kriterien für die intersubjektive Überprüfbarkeit
Kai Krüger 113

»Ich fresse einen Besen, wenn...«
Strategien im Umgang mit Fake History – das Projekt *wasbishergeschah*
Nora Lehner, Benjamin Schlöglhofer133

»H0-10-cAu5t«

Strategien im Umgang mit dem Holocaust auf YouTube

Julia Quast 153

Clickbait Holocaust?

Formen der Gleichsetzung von »Euthanasie« und Holocaust auf Social Media

Lena Horz, Lea Lachnitt 171

Geschichtsrevisionismus der AfD Thüringen

Jakob Schergaut 191

»[...] to the depth of her soul«

Authentizitätsfiktionen im Instagram-Projekt @eva.stories

Gesche Mirjam Beyer 211

Selfies mit Sophie Scholl

Mediale Aufarbeitung der NS-Verbrechen in Deutschland am Beispiel des Projekts

@ichbinsophiescholl

Laura Steinbrück 237

Mehr als wahr oder falsch

Neue Spielräume digitaler Shoah-Erinnerungskulturen

Janina Schwarz-Ennen 253

High-Risk Memories?

Comparative audit of the representation of Second World War atrocities in

Ukraine by generative AI applications

Mykola Makhortykh, Victoria Vziatysheva, Maryna Sydorova 277

Geschichte der Möglichkeiten als Chance?

Mikrogeschichte und Künstliche Intelligenz als Vergangenheitskonstruktionen

Ato Quirin Schweizer, Vivien Schiefer, Jennifer Jessen 299

Von kolonialen Lücken zu Räumen der Heilung

Erinnerung, KI und Selbstermächtigung

Jana Spiller 321

Die (fast) vergessene Einstein
De-Konstruktionsprozesse im digitalen Raum
Alexandra Krebs 339

Verzeichnis der Autor:innen 355

Fake History und Social Media: Ein komplexes Forschungsfeld

Paul Franke, Martin Göllnitz, Sarah Kirst, Janina Schwarz-Ennen

Abstract: *The introduction engages with Fake History as a social media phenomenon challenging current knowledge systems. The term is analytically defined by distinguishing it from already researched phenomena such as fake news, historical revisionism, and conspiracy theories, while simultaneously maintaining a deliberately open definition to reflect its fluid nature. In this way, the introduction encourages a deeper scholarly engagement and an interdisciplinary analysis of Fake History.*

Keywords: *Authentizität; Desinformation; Digital History; Geschichtsdenken; Geschichtstheorie; Memory Culture; Neue Medien; Public History*

1. Einleitung

Zu Beginn der zweiten Amtszeit des US-amerikanischen Präsidenten Donald Trump verbreiteten zahlreiche User:innen auf Social Media, insbesondere auf X (ehemals Twitter) einen vermeintlichen Zeitungsausschnitt, der Trump gemeinsam mit seiner Mutter Mary Anne zeigt (siehe Abb. 1). Unter dem Foto ist ein angebliches Zitat von Mary Anne platziert, in dem sich diese äußerst negativ über ihren Sohn äußert: »Yes, he's an idiot with zero common sense, and no social skills, but he IS my son. I just hope he never goes into politics. He'd be a disaster.« In Anbetracht von Trumps toxischem, sexistischem und wenig diplomatischem Verhalten, welches er seit den frühen 2010er Jahren in hohem Maße öffentlichkeitswirksam zelebriert, verwundert es nicht, dass der Zeitungsausschnitt von Social-Media-Nutzenden millionenfach geliked, kommentiert und repostet wurde. Dabei spielt es für viele User:innen offensichtlich kaum eine Rolle, dass die recht plumpe Collage aus Bild und Zitat gefaked

ist. Zahlreiche digitale Fakten-Checker wie »Politifact« oder »Correctiv« fanden keinerlei Belege dafür, dass Mary Anne Trump ihren eigenen Sohn tatsächlich einen »Idioten« genannt hat oder dass die Bild-Zitat-Collage jemals in dieser Form publiziert worden ist (Evon 2019; Jonas 2020).¹ Authentisch ist allem Anschein nach nur das Foto, das 2016 in einem Artikel von »The New Yorker« erschien (Pilon 2016). Erstmals kursierte die Collage übrigens schon im Dezember 2019 auf Twitter und Instagram. Anstoß am gefakten Sharepic² nahmen die Nutzenden aber auch damals nicht – entweder war ihnen die fehlende Authentizität egal oder sie waren, trotz besseren Wissens, mit der erfundenen Aussage d'accord (vgl. auch Göllnitz/Franke 2025).

Für die folgenden Überlegungen bietet die Collage einen durchaus interessanten Ausgangspunkt – und das nicht nur, weil Donald Trump in der Regel derjenige ist, der Fake News verbreitet. Interessant ist zunächst die gefakte Aufmachung als Zeitungsausschnitt, die einen gewissen Authentizitätsanspruch suggeriert: Wenn eine Zeitung das Bild samt Zitat veröffentlicht hat, muss es doch die Realität abbilden – oder etwa nicht? Hierfür spricht auch der doppelte historische Anstrich der Collage: Das scheinbar vergilbte Zeitungspapier wie auch das Zitat, das aus einer Zeit lange vor Trumps erster Amtszeit als US-Präsident stammen soll (»I just hope he never goes into politics«), beanspruchen Historizität. In Anbetracht der Tatsache, dass Mary Anne Trump im Jahr 2000 verstarb und Donald Trump erstmals bei den Vorwahlen der Reform Party zum Präsidentenamt im Jahr 2000 als politischer Kandidat in Erscheinung trat – sich im Februar 2000 aber schon wieder zurückzog –, entsteht bei den Betrachtenden der Eindruck, das Zitat stamme aus den 1980/90er Jahren. Gleichwohl unklar ist, wann genau das Foto entstanden ist, liegen die 1980er Jahre als Entstehungszeitraum nahe.³ Das verleitet zur Konstruktion einer historischen Verknüpfung von Foto und Zitat, deren angebliche Authentizität zusätzlich durch das vergilbte Zeitungspapier unterstrichen wird.

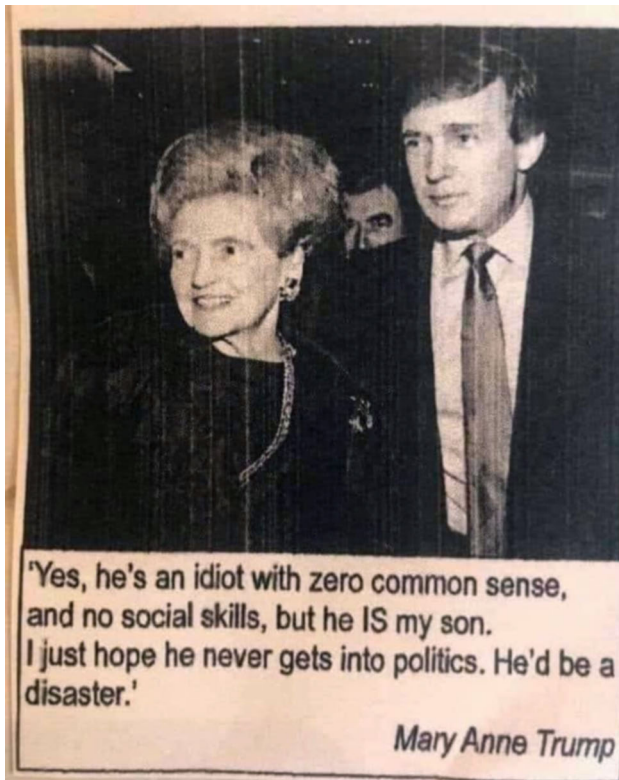
1 Zu Mary Anne Trump und dem Verhältnis zwischen Mutter und Sohn siehe Kruse 2017; Burleigh 2020.

2 Unter dem Begriff »Sharepic« werden speziell für Social Media gestaltete Grafiken verstanden, die in der Regel eine Collage aus kurzen, prägnanten Botschaften (Zitate, Statements) und Bildern darstellen, die mit einem ansprechenden Hintergrund kombiniert werden. Auf diese Weise sollen Sharepics Aufmerksamkeit erregen, zum Teilen einladen und ggf. sogar emotional berühren.

3 Bei Rosin 2018 findet sich eine Abbildung von Donald Trump gemeinsam mit seiner Mutter und Ivana Trump aus dem Jahr 1985, die einen solchen Schluss nahelegt.

Bei dieser nachweislich gefälschten Vergangenheitskonstruktion handelt es sich folglich um eine Form von Fake History. Doch weshalb sollten sich Wissenschaftler:innen unterschiedlichster Disziplinen, nicht nur die Vertreter:innen der historischen Zunft, überhaupt mit Fake History auseinandersetzen?

Abb. 1: Bei dem sogenannten Sharepic handelt es sich um eine gefälschte Collage aus Bild und Zitat in der Aufmachung eines Zeitungsausschnitts (Screenshot von X).



2. Fake History und Social Media: ein Problemaufriss

Bereits in einem 2017 veröffentlichten Text für das Foreign Policy Research Institute wies der US-amerikanische Historiker Jason Steinhauer eindrücklich auf die Gefahren von Fake History hin (Steinhauer 2017). Eine Problematisierung von Fake News, so Steinhauer, müsse immer auch die kritische Beschäftigung mit Fake History beinhalten. Andernfalls bestehe langfristig die Gefahr, dass manipulierte oder gefälschte Vergangenheitserzählungen unser Verständnis von Geschichte, Kultur, Nationen und Institutionen oder unsere Meinung über andere prägen. Dies ist vor allem deshalb von zentraler Bedeutung, da Fake History im Gegensatz zu Fake News weniger mediale, politische und wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhält, gleichzeitig als Phänomen in aller Regel aber schwieriger zu begreifen und damit auch schwieriger einzuhegen ist. Nach Steinhauer dürfe Fake History auf Social Media nicht nur als eine bloße Gegenerzählung verstanden werden, die als Verfälschung, Mis- oder gar Desinformation auftrete. Vielmehr definiere sie zunehmend, was »History« – also Geschichte – überhaupt sei. Im Gegensatz zu den »Real News«, die den Fake News in den Medien tagtäglich entgegenwirken, sei eine entsprechende »Real History« vor allem auf Social Media nur schwer zu finden (Steinhauer 2017).

Es ist kein Zufall, dass Steinhauer diese Beobachtungen im Jahr 2017 machte und sie sowohl in Beziehung als auch in Abgrenzung zu dem Begriff der Fake News stellte. Mit der ersten Präsidentschaft Donald Trumps etablierte sich der Begriff zunächst im politisch-medialen Diskurs und kurz darauf auch in der Alltagssprache (Barth/Homberg 2018; Göllnitz/Franke 2025). Wiederholt nutzte der US-Präsident den Begriff in seinen Reden und bei Presseinterviews, um seine politischen Gegner:innen sowie kritische Journalist:innen zu diffamieren. Exemplarisch dafür sei auf ein Interview Trumps mit dem rechtspopulistischen Politiker, Kommentator, Fernsehprediger und seit April 2025 auch US-Botschafter in Israel Mike Huckabee vom 7. Oktober 2017 verwiesen (Tucher 2022).

Trump hat das politische Schlagwort der Fake News zwar nicht erfunden, es wird aber wohl für immer mit seinem Namen verbunden sein. Ohne größere Kenntnis der Begriffsgeschichte reaktivierte, politisierte und popularisierte er das Schlagwort nachhaltig. Tatsächlich lässt sich der Begriff, mit stark wechselnder Bedeutung, bis in die 1880er Jahre zurückverfolgen (Barth/Homberg 2018; Tucher 2022; Göllnitz/Franke 2025). Seit einigen Jahren erfreut sich der Begriff Fake News auch in Deutschland wachsender Beliebtheit, insbesondere

bei Verschwörungstheoretiker:innen, Rechtspopulist:innen und rechtsextremen Akteur:innen, die damit die sogenannten Mainstreammedien zu diskreditieren versuchen. Alternativ findet in diesem Milieu auch das polemische Schlagwort der »Lügenpresse« Verwendung, das seit Mitte des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum zur Schmähung von meist liberalen Presseerzeugnissen verwendet wird (Barth/Homberg 2018; Probst 2018; Lilienthal/ Neverla 2017).

Vor diesem Hintergrund ist es wenig verwunderlich, dass Fake History tendenziell als weniger problematisch begriffen und – wenn überhaupt – als Subkategorie, Nebenerscheinung oder Spielart von Fake News eingeordnet wird. Schon Steinhauer definierte den Begriff Fake History in Abgrenzung zu Fake News und Real History, ohne genau zu benennen, was unter diesem Phänomen zu fassen sei (Steinhauer 2017). Aufgrund der schnellen und miteinander verschränkten technischen, sozialen und kulturellen Entwicklungen, die Social Media und das Social Web prägen, ist es durchaus sinnvoll, den Begriff nicht in ein starres Korsett zu zwingen – vielmehr erlaubt eine offene Definition Spielräume und somit auch künftige Adaptionsmöglichkeiten. Eine letztgültige Definition von Fake History würde ohnehin dem explorativen Vorhaben des vorliegenden Sammelbandes zuwiderlaufen.⁴

Unser Ziel ist es vielmehr, den dynamischen Entwicklungen digitaler Plattformen Rechnung zu tragen und der systematischen Beschäftigung mit Fake History einen Anstoß zu geben. Dafür skizzieren wir im folgenden Abschnitt zunächst die technisch-sozio-kulturelle Architektur, in der Fake History zu verorten ist. Anschließend grenzen wir den Terminus von ähnlich gelagerten Begriffen wie dem Geschichtsrevisionismus, der Geschichtslüge und -fälschung, den Fake News und der Verschwörungstheorie ab. Schließlich wagen wir den Versuch einer – nicht abgeschlossenen, jederzeit aktualisierbaren – Aufzählung spezifischer Charakteristika, die eine Operationalisierung des Begriffs Fake History ermöglichen soll.

4 Interessanterweise verzichtet auch die niederländische Historikerin Jo Hedwig Teeuwisse, die auf Social Media unter dem Account @fakehistoryhunter »falsche historische Fakten« entlarvt, in ihrer 2023 erschienenen Monographie auf eine Definition des Begriffs. Auf weniger als zweieinhalb Seiten nähert sie sich dem Phänomen an, wobei sie ein ebenso oberflächliches wie negatives Stereotyp von Fake History zeichnet. Wohl mit Blick auf ihre Leser:innen bemüht sie ferner den in der Geschichtswissenschaft umstrittenen Wahrheitsbegriff (»die wahre Geschichte«), der sozusagen als Kontrastfolie zur Fake History fungieren soll, vgl. Teeuwisse 2023: 17.

Diese Charakteristika sind Bestandteile jenes dynamischen Feldes, das Fake History ausmacht. Als ein Feld mit fluiden Grenzen bietet es einen weiten Interpretationsspielraum, ist aber gleichzeitig auch schwer einzuhegen. In diesem Sinne ist Fake History als eine Kombination diverser Elemente des Geschichtsrevisionismus, der Geschichtslüge und -fälschung, der Fake News und der Verschwörungstheorie zu verstehen. Sie nutzt die Vergangenheit als Ästhetik und Fundus für eine Simulation von Geschichte, weist aber einen primären Gegenwartsbezug auf. Fake History projiziert häufig gegenwärtige Vorstellungen, Narrative und Stereotype in die Vergangenheit und verleiht ihnen dadurch Legitimität. Ihre Wirkung als authentisch beruht darauf, dass sie verbreitete Geschichtsbilder und gegenwärtige Bedürfnisse an Geschichte bedient. Darüber hinaus ist sie untrennbar mit dem auf Engagement beruhenden, dezentralen Social Web von Social Media verbunden. Ihr Bezugspunkt liegt in der Regel innerhalb dieses digitalen Raums und ihre Intention ist die Herausforderung von – oft als elitär und exklusiv verstandenen – Formen der Wissenschaft und Wissenschaftskommunikation. Damit ist Fake History in einem fundamentalen Sinne digital und entwickelt sich ebenso dynamisch wie der digitale Raum selbst. Schon deshalb erheben wir mit unseren Überlegungen, was Fake History (auch/nicht) ist, keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr möchten wir zeigen, dass Fake History mehr ist als die Summe ihrer Teile.

3. Fake History als (kein) Phänomen digitaler Technologien

Digitale Technologien wirken auf Gesellschaften und vice versa. Andreas Reckwitz entwickelte hierzu die Metapher der »Kulturmaschine«, mit der er das gegenwärtige Zusammenspiel digitaler Technologien, sozialer Praktiken und ökonomischer Logiken aufzeigt. Laut Reckwitz bringen digital-algorithmische Technologien ein spätmoderndes Selbst hervor, das kontinuierlich »an sich selbst als etwas Einzigartigem« arbeitet (Reckwitz 2017: 244). Dadurch entstehen Kulturformate, die dem Bedürfnis nach Individualisierung Rechnung tragen. Diese Entwicklung kommt in einer Vielzahl narrativer, ästhetischer, gestalterischer und ludischer Formate zum Ausdruck, die Reckwitz als zentrale Elemente der »Kulturmaschine« identifiziert. In diesem Sinne ist Geschichte nicht als objektiv vermittelbares Wissen zu verstehen, sondern als kultureller Produktionsprozess, der auf bestimmte Akteur:innen und Gruppen sinnstiftend wirken, emotionale Resonanz bei diesen erzeugen

und im steten Kampf um Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit triumphieren soll (ebd.: 234–239).

Neuere Forschungen zu Fake News und Verschwörungstheorien knüpfen an diese Überlegungen an. Sie zeigen, dass die Wahrnehmung von Informationen als glaubwürdig davon abhängt, welche bestehenden Überzeugungen bei den Rezipient:innen bereits vorhanden sind. Informationen werden dann als »wahr« betrachtet, wenn sie in das bereits vorhandene Weltbild passen und bestehende Lücken logisch schließen (Piksa et al. 2024). Im Einklang mit dieser Logik verlieren Fakten mithin ihre Funktion als Wahrheitskriterium – sie können sogar bewirken, dass Menschen noch stärker an der falschen Information festhalten (Bridges 2017). In einer individualisierten Gesellschaft steht für viele die Bestätigung des eigenen Weltbildes im Vordergrund, unabhängig von dessen faktischer Richtigkeit. Diese Bedürfnisse nach Bestätigung werden durch Algorithmen gleichermaßen produziert und befriedigt. Im Zusammenhang mit Social Media werden insbesondere Filterblasen oder Echokammern als Brutstätten von Fake-(Hi)Stories benannt. Sie konfrontieren Nutzer:innen mit einseitigen und/oder falschen Informationen und isolieren sie gleichzeitig von anderen. Die konkreten gesellschaftlichen Auswirkungen dessen gilt es jedoch zu hinterfragen, da Informationen in der Regel über mehrere Kanäle konsumiert werden und damit digital-analog durchdrungen sind. Rezipient:innen nutzen sowohl soziale Netzwerke als auch traditionelle Medien wie Fernsehen oder Print. Darüber hinaus sind sie im privaten und beruflichen Kontext oftmals in unterschiedlichen Netzwerken unterwegs, wodurch sie mit heterogenen Informationen konfrontiert werden. Vor diesem Hintergrund ist die Isolation durch digitale Filterblasen mathematisch zwar nachweisbar – in der Lebensrealität vieler Menschen besitzen sie jedoch einen weniger starken Einfluss als etwa durch popkulturelle Medien der Anschein erweckt wird (Smith 2024).

Als produzierendes und beschleunigendes Medium von Fakes wird Social Media aktuell auch generell hinterfragt. Die vermeintlich logische Korrelation zwischen den Phänomenen Fake News oder Fake History und dem Aufkommen digitaler Technologien sowie der Erfolgsgeschichte von Social Media wird zunehmend infrage gestellt. Auch wenn das Zusammenspiel von Akteur:innen, Technologien, Gleichzeitigkeiten, Vernetzungen, Contentproduktion und -konsum in gegenwärtigen Medien- und Technologielandschaften als historisch einzigartig gilt, sind Fake News keinesfalls ein ausschließlich digitales Phänomen (Fox 2020; Göllnitz/Franke 2025).

Dennoch sind Fakes in Verbindung mit Social Media und Künstlicher Intelligenz (KI) Gegenstand besonders brisanter Diskussionen – insbesondere im Kontext aktueller Technikdiskurse, über die digitale Technologien verhandelt, kontrolliert und problematisiert werden. Im Sinne einer – auch in anderen Bereichen weitverbreiteten – technokratischen Problemorientierung werden Technologien sowohl für das Aufkommen von Fake History verantwortlich gemacht wie auch als Lösungsansatz verstanden. Indem das Problem technologisch gerahmt wird, erscheint es zugleich als kontrollierbar: »[S]olutions become quick, possible, and tangible, and we are not required to confront the fundamental – and more complex – issue of ideological, political systemic reform or human behaviour« (Fox 2020: 184).

Vor diesem Hintergrund widmet sich der vorliegende Band der Frage, ob Fake History als objektive Erscheinung oder nicht vielmehr als eine Diskursposition zu verstehen ist, die sich im Umgang mit digitalen Technologien konstituiert. Diese Perspektive ermöglicht es uns, einen kritischen Blick auf gesellschaftliche und wissenschaftliche Positionen zu jenen Technologien zu entwickeln, über die Wissensordnungen und Deutungshoheiten in der Welt (neu) ausgehandelt und verteilt werden. Wissens-, Erinnerungs- und Bildungsinstitutionen müssen sich im Diskursfeld der Fake History unbequemen Fragen und einem »Call to Action« (Steinhauer 2017) stellen, die der Band an die Oberfläche bringt.

4. Was Fake History nicht (nur) ist: eine Abgrenzung

Als der Tech-Milliardär Elon Musk und Alice Weidel, die Bundessprecherin der rechtsextremen Partei Alternative für Deutschland (AfD), Anfang Januar 2025 in einem Gespräch auf der Plattform X die Behauptung aufstellten, Adolf Hitler sei Kommunist gewesen, ließ der mediale Backlash nicht lange auf sich warten. Etablierte Historiker:innen wie Andreas Wirsching bezeichneten die Aussage als »historisch grundfalsch«, zynisch, politisch irreführend und infam. In der medialen Öffentlichkeit hingegen war die Einordnung der Behauptung als Geschichtsrevisionismus weit weniger eindeutig (Deutschlandfunk 2025). Dabei ist Geschichtsrevisionismus, vor allem mit Bezug auf den Nationalsozialismus, keinesfalls ein neues Phänomen. Vielmehr war und ist dieser eine wesentliche Triebfeder der zeithistorischen und politischen Debatte in Deutschland (vgl. exemplarisch Benz 2000; Ders. 2009; Waibl-Stockner 2009: 185–235). Besonders im digitalen Raum und auf Social Media zirkulieren ge-

schichtsrevisionistische Inhalte, die verstärkt verschwörungstheoretische Erzählmuster aufgreifen: So sei Adolf Hitler beispielsweise 1945 gar nicht gestorben, sondern – wie auch Adolf Eichmann oder Josef Mengele – nach Argentinien geflohen.

Im Gespräch mit der »Tagesschau« kritisierte Magnus Brechtken, der stellvertretende Direktor des Instituts für Zeitgeschichte in München, die Leugnung und Umdeutung historischer Fakten im digitalen Raum. Als Historiker empfand er die Anzweiflung des wissenschaftlichen Forschungsstandes über historische Ereignisse ohne jegliche Quellenkenntnisse sowie die zunehmende historische Desinformation auf Social Media als frustrierend: »Jeder, der sich mit diesen Themen auch nur halbwegs beschäftigt, kann das seit Jahrzehnten nachlesen und auch alle Quellen nachprüfen« (Siggelkow 2025). Für Brechtken weist der digitale Geschichtsrevisionismus jedoch eine gewisse Paradoxie auf, da der große Umfang an Informationen keinesfalls zu einer besseren historischen Bildung beitrage. In einem Interview mit der »Tagesschau« führt die Politikwissenschaftlerin Nathalie Rücker dieses Phänomen auf die gezielte Nutzung von Social Media für Desinformationskampagnen zurück. Nach Rücker wirken geschichtsrevisionistische Inhalte oftmals »bewusst harmlos oder sachlich«, weil sie darauf abzielen, »Zweifel an gesicherten historischen Fakten zu säen« (Siggelkow 2025). Langfristiges Ziel des Geschichtsrevisionismus ist es, historische Erkenntnisse zu untergraben, den Nationalsozialismus und seine Verbrechen zu relativieren sowie rechts-extreme Ideologien für eine breite Bevölkerung anschlussfähig zu machen (vgl. hierzu Wagner/Steinbacher 2025; Wildt 2017). In der Auseinandersetzung mit dem Geschichtsrevisionismus auf Social Media spielen insbesondere die historisch-politische Bildungsarbeit und digitale Methodentrainings eine wichtige Rolle. Es besteht also die Annahme, dass politisch motivierte, auf die Geschichte bezugnehmende Desinformationskampagnen sowie geschichtsrevisionistische Deutungsmuster vor allem bei Personen verfangen, denen es an historischer Allgemeinbildung und digitalen Kompetenzen mangelt (Siggelkow 2025).

Ogleich für den digitalen Geschichtsrevisionismus des 21. Jahrhunderts relevant, beschränkt sich Fake History nicht auf das politisch motivierte Verdrehen historischer Quellen und Fakten. Vielmehr ist Fake History darüber hinaus eng mit den Content-Konsum-Logiken der User:innen und den Eigenlogiken von Social-Media-Plattformen verknüpft. Aber auch das Bedürfnis von User:innen, historische Inhalte abseits wissenschaftlicher oder politischer Debatten zu teilen, zu liken und zu diskutieren, ist von zentraler Bedeutung. An-

ders als Geschichtsrevisionismus ist Fake History nicht zwangsläufig politisch motiviert oder zielt darauf ab, gesellschaftliche Diskursräume zu verschieben. Fake History bezieht sich vielmehr verstärkt auf die zunehmende Präsenz und Verfügbarkeit historischer Erzählungen auf Social Media, wo historische Bildungsarbeit bislang nur eingeschränkt stattfindet.

Ähnlich gelagert ist die Geschichtslüge. Diese strebt – analog zur revisionistischen Geschichtskonstruktion – eine Diskursverschiebung bestimmter Vergangenheitserzählungen oder gar die Deutungshoheit darüber an. Der Vorwurf der »Lüge« dient nicht nur der Berichtigung eines »Irrtums«, sondern zusätzlich der Entlarvung der vermeintlichen Lügner:innen. Diese sollen zugleich politisch-sozial diskreditiert werden. Durch seine Aufforderung zu politischer Positionierung ermöglicht der Vorwurf der Geschichtslüge gleichermaßen Gegner:innen zu markieren und Mitstreiter:innen zu mobilisieren. Geschichte stellt in diesem Sinne eher den Ausgangs- als den Endpunkt dar (Hoffmann 2001).

In eine ganz andere Richtung geht die Geschichtsfälschung. Sie bezieht sich auf konkrete Objekte – wie Quellen, Bilder oder Zitate – und ist nicht unbedingt politisch motiviert. In der Regel sind die damit verbundenen Absichten deutlich vielschichtiger (Hoffmann 2001). Insbesondere auf Social-Media-Plattformen, die dezentral und Content-gesteuert sowie auf Engagement ausgerichtet sind, entwickeln Geschichtsfälschungen schnell Eigendynamiken. Bisweilen emanzipieren sie sich sogar von der ursprünglichen Fälschungsabsicht. Die Fälschung besitzt das Potenzial, bei einer Aufdeckung die ihr zugrunde liegenden Diskurspraktiken offenzulegen und infrage zu stellen. Sie ist nur möglich, weil sie aufgrund bestimmter Mechanismen innerhalb des Diskurses fälschlicherweise als authentisch wahrgenommen wird. Eine Geschichtsfälschung kann aber auch (ungewollt) zum Ausgangspunkt von Verschwörungstheorien werden. Der englische Begriff *fake* kommt dieser Vorstellung semantisch sehr nah. Anders als die Fälschung (engl. *forgery*) ist etwas, das *fake* ist, nicht durch den Prozess des Fälschens, sondern durch seine Entlarvung gekennzeichnet. Für Fake History ist der Moment des Enttarnens respektive des Widerlegens somit zentral. Im Gegensatz zur Fälschung kalkuliert der Fake von vornherein ein, wie sich eine Enttarnung auf den Diskurs auswirken könnte (Saupe 2016; Doll 2005: 153–156).

Auf begrifflicher Ebene deutlich schwieriger zu fassen ist die historische Verschwörungstheorie. Dies liegt daran, dass sie als normativer Begriff vielfach als Kampfbegriff Verwendung findet. Allein die Bezeichnung als »Theorie« positioniert ihre Vertreter:innen als außerhalb der legitimen Debatte ste-

hend. Zudem ist die Verschwörungstheorie nicht auf historische Sachverhalte beschränkt, auch wenn sie, wie Richard Hofstadter bereits 1965 festhielt, oft historisch argumentiert (Hofstadter 1965). Wie auch der Vorwurf der Geschichtslüge oder der Fake News ist sie somit als Mobilisierung zu lesen. Sie setzt in erster Linie auf Beteiligung und einen »radical approach to history« (Konda 2019). Ziel von Verschwörungstheorien ist eine Dekonstruktion der Geschichte durch die im positiven Sinne »naiven« Akteur:innen. Diese erheben für sich den Anspruch, anders als die Etablierten auf dem »Geschichtsmarkt« nicht durch ein korruptes System in ihrem Denken beeinflusst zu sein. Nur die »Naiven« können die »wahren Zusammenhänge« und damit verknüpft eine »böswillige Elite«, die mithilfe gezielter Täuschung eine gefährliche politische Agenda verfolge, offenlegen (ebd.). Gewisse Überschneidungen zwischen der Fake History und der Verschwörungstheorie sind mithin nicht von der Hand zu weisen: die Umdeutung historischer Sachverhalte, die Ablehnung wissenschaftlicher und wissenschaftsvermittelnder »Autoritäten«, der im digitalen Raum essenzielle Aspekt des Engagements, die durch Algorithmen geförderte Bubble- und Gemeinschaftsbildung sowie das Bedürfnis, historische Inhalte jenseits etablierter Vermittlungsinstanzen zu diskutieren und zu konsumieren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass alle hier diskutierten Begriffe – der Geschichtsrevisionismus, die Geschichtslüge und -fälschung sowie die Verschwörungstheorie – vielfältige Gemeinsamkeiten mit Fake History aufweisen, ohne dass sie vollkommen in ihnen aufgeht. Vielmehr ist Fake History durch viele verschiedene Charakteristika gekennzeichnet, die ihr erst in ihrer Kombination eine spezifische Bedeutung verleihen.

5. Was Fake History (auch) ist: eine offene Definition

Im Folgenden möchten wir die zentralen Charakteristika, die Fake History auszeichnen und die in den unterschiedlichen Beiträgen des Sammelbands empirisch greifbar gemacht werden, herausarbeiten und diskutieren. Dabei geht es uns jedoch nicht darum, eine endgültige Definition von Fake History vorzuschlagen. Das würde der Dynamik des Phänomens zuwiderlaufen.

Auf den ersten Blick ist Fake History eine Form der Geschichtsdarstellung, ihr tatsächlicher Bezug ist jedoch radikal auf die Gegenwart ausgerichtet. Vergangenheit wird in der Regel nur evoziert und Geschichte lediglich simuliert. Hierbei ist zu betonen, dass Geschichte und Vergangenheit nicht

deckungsgleich sind: Geschichte ist – auch vor dem Hintergrund von KI – die analytische, quellengestützte und narrative Betrachtung der Vergangenheit aus der Perspektive heute gestellter Fragen. Geschichte zeigt weder »wie die Vergangenheit wirklich war«, noch reiht sie additiv Ereignisse aneinander oder beschränkt sich auf das Erzählen von »Stories«. Geschichte ist vielmehr ein argumentativer Prozess und somit eine transparente, wenn auch manchmal strittige Konstruktion (Tanner 2024). Für Fake History gilt dies nicht, denn sie bietet zumeist keine transparenten Geschichts(re)konstruktionen. Dennoch ist nicht ausgeschlossen, dass mit Fake History auch Potenziale für die Geschichtswissenschaft einhergehen. Zu diesen könnte etwa zählen, dass sie überkommene oder festgefahrene Debatten aufbricht, neue Perspektiven eröffnet oder auf Missstände in der Geschichtsschreibung hinweist. Zunächst kann Fake History aber als Antwort auf eine durch digitale Technologien verunsicherte Gesellschaft oder auf eine Krise der etablierten Geschichtsdarstellung und -vermittlung verstanden werden. Vor diesem Hintergrund ist die Anerkennung von Fake History als eine ernstzunehmende Herausforderung der Geschichtswissenschaft und deren Auseinandersetzung mit dem Phänomen besonders virulent: Denn der auf den Social-Media-Plattformen X, YouTube, TikTok oder Instagram veröffentlichte, vermeintlich historische Content entbehrt vielfach jeglicher wissenschaftlichen Grundlage. Vielmehr ist er – mal mehr, mal weniger offensichtlich – gefälscht, manipuliert oder auf problematische Weise modifiziert. Auf diese Weise stellt Fake History die etablierte akademisierte Geschichtsschreibung infrage. Durch ihre zunehmende Präsenz im digitalen Raum prägt und transformiert sie zudem das gesellschaftliche Verständnis von Geschichte und ihrem Zweck. Ein noch düstereres Bild der Auswirkungen einer omnipräsenten Fake History auf Social Media zeichnete Jason Steinhauer schon in seinem 2017 erschienenen Essay:

»[...] what passes for history is too often bits of information about the past circulated on the web, stripped of context, devoid of analysis, and intended to advance a political, ideological, financial, or personal agenda. Much like this environment has had a transformative effect on what gets called journalism and news, so too has it had a transformative effect on what gets to be called history. It creates the conditions for ›fake history‹ to thrive« (Steinhauer 2017).

Für Kritiker:innen ist Fake History nicht allein deshalb problematisch, weil sie inkorrekt, vereinfacht oder sogar ge-/verfälscht ist. Tatsächlich besitzt sie

zusätzlich das Potenzial, Geschichte zu entwerten, indem sie diese zum konsumierbaren Content oder zum Vehikel einer politischen Agenda degradiert. Laut der Geschichtsdidaktikerin Anja Neubert macht Fake History eine historische Sinnbildung und Diskussion letztlich unmöglich, da sie in einem reinen Gegenwartsbezug Geschichte als bloße Abfolge von Ereignissen darstellt und als »historischer Nonsens« daherkommt (Neubert 2019).

Darüber hinaus simuliere Fake History Geschichte mithilfe von Vergangenheit lediglich (Hoffmann 2011). In Bezug auf die Geschichtsfälschung stellt Arnd Hoffmann unter anderem fest, dass der eigentliche Bezug dieser Geschichte die Gegenwart des *fakers* sei:

»Wenn es überhaupt ein Gesetz gibt, das für alle Fälschungen gilt, dann ist es das, dass jeder Fälscher, wie geschickt auch immer, der Vergangenheit, die er real und lebendig zu machen hofft, die Struktur und Textur des Lebens seiner eigenen Epoche, deren Denkweise und deren Sprache aufprägt« (Hoffmann 2001).

Als simulierte Geschichte greift Fake History Stereotype, Konsumgewohnheiten, Erwartungen, Impulse und Vorlieben der Gegenwart auf und macht sie zum eigentlichen Inhalt des Fakes. Für Steinhauer ist die Vergangenheit im Social Web omnipräsent. Geschichte nehme dort langfristig gesehen nur einen randständigen Platz ein (Steinhauer 2017; Ders. 2022). Hierbei kommt der »Authentizität« eine zentrale Bedeutung zu, verstanden als die von den User:innen als authentisch wahrgenommene Inszenierung von Vergangenheit. Was dabei als authentisch inszeniert wird und inwiefern Authentizität genutzt wird, um den Fake zu inszenieren, zu verstecken oder gar als authentisch/echt zu markieren, unterliegt sich ständig wandelnden Bedingungen (Zhukova 2019: 5; Göke 2024: 64; Steffen 2019: 67).

Für die Exploration des Forschungsfelds ist hier eine produktive Diskussion mit den Memory Studies bereichernd: Diese kritisiert schon länger, dass nicht akademisch betriebene, alternative historische Narrative als Fake History bezeichnet werden, obwohl diese lediglich spezifische Bedürfnisse der Gegenwart erfüllen. Fake History sei deshalb nicht zwangsweise manipulativ, wohl aber alternativ und attraktiv (Hartikainen/Szebeni/Syrovatka 2025). In der digitalen Erinnerungsforschung werden zahlreiche Content-Produktionen auf Social Media, die sich einem historischen Thema widmen, jedoch nicht strikt an historischen Fakten orientieren, als Erinnerungspraktiken anerkannt (Divon/Ebbrecht-Hartmann 2023). Das Fehlen von historischer

Faktizität oder auch Abweichungen von, durchaus umstrittenen, erinnerungskulturellen Standards stellen also nicht zwingend Kriterien dar, die den Wahrheitsgehalt von als gelungen wahrgenommenem Erinnerungscontent delegitimieren. Gleichzeitig ist Fake History im digitalen, von Plattformlogiken, Algorithmen und Monetarisierungsmöglichkeiten geprägten Raum zu einer der größten Herausforderungen für Geschichte und Erinnerungskultur geworden. So haben kürzlich KZ-Gedenkstätten einen Appell an Social-Media-Plattformen gerichtet, in dem sie fordern, verstärkt gegen die sich aktuell verbreitenden, mithilfe von KI generierten Darstellungen von KZ-Gefangenen und NS-Verbrechen vorzugehen. Diese Fake-History-Bilder verbänden auf besorgniserregende Weise »historische Fakten mit emotionalisierter Fiktion« (Die Zeit, 15.1.2026). Das sei schon deshalb problematisch, weil sie auf Social Media hohe Aufrufzahlen erreichen und bisweilen erheblichen Zuspruch finden. Aus erinnerungskultureller Perspektive gehe damit ein erheblicher Schaden einher: »Mit jedem dieser Postings wird die Arbeit von Gedenkstätten, Archiven und Forschungseinrichtungen entwertet und ihre Glaubwürdigkeit untergraben« (ebd.).

Da individuelle und kollektive Erinnerungsprozesse immer in der Gegenwart entstehen und sich zeitgenössischer Medientechnologien bedienen, die das Verhältnis zu Vergangenheiten als aktiven Prozess neu strukturieren und aushandeln, sind Erinnerungsprozesse nie statisch oder festgeschrieben. Sie sind fließend und orientieren sich an der jeweiligen Gegenwart. Dabei geht es zwar um die in der Vergangenheit liegende Geschichte, gleichzeitig aber auch darum, sich mit ihr in Beziehung zu setzen (Erl/ Rigney 2009). Im Kontext autobiografischer Erzählungen sind Narrative, die nicht mit historischer Faktizität übereinstimmen, ein bekanntes Phänomen der Gedächtnisforschung (Welzer 2008). Mit Blick auf kollektives Erinnern wurde demzufolge die Notwendigkeit formuliert, »Unterscheidung zwischen ›wahr‹ und ›falsch‹ im Zusammenhang von Erinnerungen kontextspezifisch vorzunehmen« (ebd.: 19f.) – eine Forderung, der sich auch der vorliegende Band verpflichtet fühlt.

Fake History ist in ihrer Digitalität das Ergebnis von und prägende Kraft für die technisch-soziale-kulturelle Architektur von Social Media: Sie ist Content, der konsumiert, geteilt, geliked und abonniert werden soll und dementsprechend aufbereitet wird. Ziel der Fake History ist somit in erster Linie die Generierung von Reichweite, die über eine möglichst große Schnittmenge ästhetischer Vorlieben und individueller Präferenzen erreicht wird – ob mit dem Fake zugleich die Manipulation oder Diskursverschiebung von etablierten Geschichtsnarrativen bezweckt wird, lässt sich nur im Einzelfall

prüfen. Für Steinhauer ist die »Viral Past«, die in den 2010er Jahren aufkam, damit primär User:innen zentriert. Mehr noch, Viralität war bei diesen Inhalten nicht Mittel zum Zweck, sondern Hauptmotivation. Das wiederum favorisierte ein spezifisches Geschichtsbild. Für Steinhauer offenbart sich hier eine Bedürfnislücke auf Seiten der User:innen, die von der klassischen, akademisierten Geschichtsschreibung nicht gefüllt wird, gleichzeitig aber keine Alternative zur sinnhaften Auseinandersetzung mit der Geschichte darstellt. Er fordert daher eine neue zeitgemäße Geschichtsschreibung und -vermittlung, die auch die User:innen im digitalen Raum und deren Zugänge zur Vergangenheit stärker berücksichtigt (Steinhauer 2022: 44, 112). Für die jeweilige Peergroup ist der Inhalt des Contents – unabhängig davon, ob es sich nun um Fake History handelt oder nicht – attraktiv und wird vor allem deshalb konsumiert, geliked und geteilt, weil er entsprechende Bedürfnisse befriedigt.

Und auch wenn sich Fake History damit deutlich von der etablierten akademisierten Wissenschaftskommunikation und Public History unterscheidet, sollte sie unter keinen Umständen vernachlässigt oder gar ignoriert werden. Als Produkt und Merkmal einer neuen digitalen Aufmerksamkeits- und Content-Ökonomie bietet sie neben den Herausforderungen, die mit ihr einhergehen, auch zahlreiche Chancen für die Wissenschaft. An dieser Stelle dürfte hinlänglich deutlich geworden sein, dass Fake History das Potenzial besitzt, vor allem wenn sie unwidersprochen respektive als solche unerkannt bleibt, in hohem Maße unsere Vorstellungen von Vergangenheit und Geschichte zu prägen und zu formen.

Der vorliegende Sammelband betrachtet Fake History als ein Phänomen auf Social Media. Das bedeutet jedoch nicht, dass dieses in einem homogenen, künstlichen und weniger echten, digitalen Raum stattfindet. Vielmehr gehen wir in Anlehnung an die Kulturanthropolog:innen Daniel Miller und Heather A. Horst davon aus, »that humanity is not one iota more mediated by the rise of the digital« (Miller/Horst 2021: 26). Wir stellen also die Idee eines prä-digitalen Zeitalters, das *echter* und weniger vermittelt ist und das dem Analogen zumeist eine größere Authentizität zuordnet als dem Digitalen, infrage. Mit Blick auf Fake History auf Social Media führt diese Annahme bisweilen zu dem Versuch, Geschichte über analoge Objekte, Räume und Gebäude in das vermeintlich »Reale« zurückzubinden. So zielte die Initiative »(F)Akten statt Fake News« des Bundesarchivs im Jahr 2024 darauf ab, durch die Inszenierung von Originalakten und Primärquellen als analoge Objekte die gesellschaftliche und erinnerungskulturelle Bedeutung historischer Archi-

ve hervorzuheben. Das analoge Originaldokument sowie das Archiv als sein physischer Verwahrungsort werden dabei auf Wanderausstellungen als letzte Instanz des Authentischen und somit konträr zum Fake inszeniert (Göllnitz/Franke 2025). Ein ganz ähnliches Ziel verfolgt die Initiative »Wahrzeichen – Zeitzeugen der Geschichte« der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, bei der Denkmäler als physische und daher scheinbar nicht manipulierbare Beweise gegen Fake History positioniert werden (siehe Abb. 2 und 3). Das Plakat zur sogenannten »Phantomzeit« hebt dabei explizit hervor, dass Fake History primär eine digitale Herausforderung sei, wenn »virtuelle Realitäten« und »künstliche Intelligenz« als treibende Kräfte der Herausforderung von Fake History genannt werden.⁵

Beides sind Versuche, Fake History zu begegnen, der unterstellt wird, sich im digitalen Raum von analogen Referenzen entkoppelt zu haben. Eine vertiefende Analyse muss jedoch auch die unhinterfragten Grundannahmen der etablierten Darstellung und Vermittlung von Geschichte kritisch in den Blick nehmen. Nur so ist es möglich, Fake History überhaupt als falsche Vergangenheits(re)konstruktion zu verstehen und gleichzeitig als Zeichen dafür lesen zu können, wie historische Wissensproduktion durch digitale Technologien verändert wird.

So lässt beispielsweise der Versuch, einer als krisenhaft empfundenen Digitalität analoge Quellen entgegenzusetzen, um Wahrheit (wieder)herzustellen und zu begründen, auf die Überzeugungen von Originalität, Echtheit und Stabilität analoger Objekte und Materialität schließen. Diese stehen einer vermeintlichen Fragilität und Unsicherheit digitaler Objekte und Kopien dichotom gegenüber (Schönholz 2017). Solche Dichotomien stehen hier für ein Weltbild, das die Verwobenheit von Mensch und Maschine, von analoger und digitaler Welt und letztlich die Historizität jener Überzeugungen nicht anerkennt. Die im vorliegenden Band versammelten Beiträge fragen daher auch danach, inwiefern sich in diesen Praktiken Wahrheitsdiskurse manifestieren, die auf eine tiefgreifende Verunsicherung jener Institutionen verweisen, deren Wissensproduktion und -distribution durch digitale Technologien grundlegend herausgefordert wird.

5 Wir danken der Deutschen Stiftung Denkmalschutz herzlich dafür, dass sie uns die Abbildungen zur Verfügung gestellt hat.

Abb. 2: Plakatmotiv der Initiative »Wahrzeichen – Zeitzeugen der Geschichte«.



(Copyright: Deutsche Stiftung Denkmalschutz)

Abb. 3: Plakatmotiv der Initiative »Wahrzeichen – Zeitzeugen der Geschichte«.



(Copyright: Deutsche Stiftung Denkmalschutz)

Damit ist ein weiteres wesentliches Merkmal der Fake History angesprochen: Als Bestandteil digitaler Content-Ökonomie ist sie auf die Wissenschaftskommunikation und die damit verbundenen Standards oder Kriterien nicht angewiesen, stattdessen positioniert sie sich zum Teil explizit als alternative Gegenerzählung. Sie inszeniert sich dabei als Gegengewicht zu einer antiquierten, manchmal auch manipulierten Fachöffentlichkeit. Wie der noch zu problematisierende Social-Media-Account @HistoryinPics selbstbewusst und durchaus provokativ behauptet, sei es nicht notwendig, 140 Seiten (oder mehr) zu lesen, um etwas über »Geschichte« zu erfahren – hierfür seien die klassischen 140 Zeichen, die Twitter/X biete, völlig ausreichend. Wie die Akteur:innen hinter dem Account jedoch einschränkend bemerken, gehe es ihnen überhaupt nicht um historische Zusammenhänge. Im Fokus stünden Ästhetik, Content und Konsumierbarkeit. Dementsprechend spiele es auch

keine Rolle, ob die gezeigten Bilder aus dem Kontext gerissen oder sogar manipuliert seien (Steinhauer 2022).

Fake History bleibt damit dynamisch, fluide und schwer zu fassen. Eine interdisziplinäre Debatte über sie braucht es umso dringender. Gerade wegen seiner Unbestimmtheit kann der Begriff dabei helfen, neue Perspektiven zu entwickeln, ältere Überlegungen zu überprüfen und gesellschaftliche Interventionen zu ermöglichen. Nicht alles an Fake History ist neu, das Phänomen aber unter Fake News zu subsumieren oder lediglich als Leerstelle in der historischen Bildung und Digitalkompetenz abzutun, wird ihm schon länger nicht mehr gerecht. Die Beiträge des vorliegenden Bandes sind deshalb als ein erster Impuls zu verstehen, um das Phänomen der Fake History zu fassen und zu operationalisieren sowie für eine verstärkte fachwissenschaftliche, öffentliche und praktische Auseinandersetzung fruchtbar zu machen.

6. Fake History zwischen zwei Buchdeckeln: zum Aufbau des Bandes

Die bisherigen Ausführungen machen deutlich, dass Fake History keineswegs als eine bloße Unterkategorie von Fake News oder Verschwörungstheorien verstanden werden darf. Vielmehr ist es ein zentrales Anliegen unseres Bandes, mithilfe der hier versammelten Beiträge aufzuzeigen, dass Fake History als ein eigenständiges und gleichberechtigtes Phänomen betrachtet werden muss, wenn auch deutliche Schnittmengen zu gefälschten Nachrichten oder Verschwörungserzählungen existieren. Zugleich möchten wir das Phänomen explizit nicht auf alle Zeiten in Stein meißeln, sondern der Dynamik der Technologie- und Medienökonomien, in deren Kontext Fake History in aller Regel verhandelt wird, durch Fluidität gerecht werden. Um diesen Umständen Rechnung zu tragen, und unter der Prämisse, dass am Ende ein »lesbares« Buch vorliegt, haben wir die Autor:innen im Vorfeld lediglich um drei Dinge gebeten: Erstens sollten sie sich ihrem Thema weitgehend essayistisch anhand von Praxisbeispielen nähern. Die Vielzahl an Beispielen soll aufzeigen, wie komplex das Phänomen der Fake History auf Social Media analytisch zu fassen ist. Zweitens sollten sich alle Beiträge im Sinne einer modernen Public History an eine breite, nicht fachwissenschaftliche Öffentlichkeit richten. Auf diese Weise möchten wir dem gesamtgesellschaftlichen Phänomen, das im sozialen Raum von den unterschiedlichsten Akteur:innen verhandelt wird, gerecht werden. Drittens war eine rein geschichtswissenschaftliche Perspektive zu vermeiden, um die Komplexität von Fake History auf Social Media in ihren

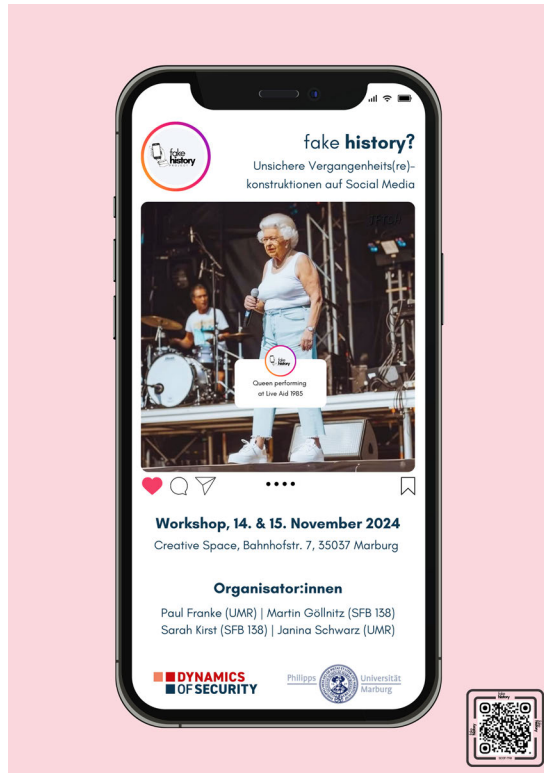
kulturellen, medialen und ökonomischen Vielfältigkeiten fassbar und somit sichtbar zu machen.

Dem Ansatz einer multiperspektivischen Auseinandersetzung mit Fake History fühlt sich der vorliegende Band insbesondere verpflichtet, da er nicht am universitären Reißbrett entstanden ist. Vielmehr haben wir Fachwissenschaftler:innen unterschiedlicher Disziplinen (von der Geschichtswissenschaft und -didaktik bis hin zur Kulturanthropologie) ebenso um Beiträge gebeten, wie Expert:innen aus öffentlichen Museen und Stiftungen. Weiterhin sollte die Perspektive von Content Creator:innen und Influencer:innen in den Band einfließen. Daher haben wir gezielt Personen angesprochen, die sich die Darstellung und Vermittlung von Geschichte auf Social Media zur Aufgabe machen. Unsere Hoffnung war und ist es, dass dieser kritische, interdisziplinäre, praxisnahe und essayistische Ansatz zu einer positiven Lektüreerfahrung beiträgt und die Relevanz des Themas verdeutlicht.

Die Grundlage für den vorliegenden Band bilden überwiegend Vorträge, die auf dem internationalen Workshop »fake history? Unsichere Vergangenheits(re)konstruktionen auf Social Media« (siehe Abb. 4), der vom 14. bis 15. November 2024 im Creative Space der Philipps-Universität Marburg stattfand, gehalten wurden.⁶ Zwei Tage lang diskutierten rund 50 Teilnehmende über die Herausforderungen, Gefahren und Chancen, die mit Fake History auf Social Media verbunden sein können (vgl. Adolphs/Kleinschmidt 2025). Indem der Workshop konkret didaktische, kulturelle, ökonomische sowie technische Aspekte in sechs thematisch strukturierten Panels in den Blick nahm, leistete er einen wichtigen Beitrag zur Erforschung dieses von der Geschichtswissenschaft »vernachlässigten« Phänomens. Dies war nur dank der großzügigen Förderung durch den Creative Space der Philipps-Universität Marburg sowie durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen des Sonderforschungsbereichs/Transregio 138 »Dynamiken der Sicherheit. Formen der Versicherheitlichung in historischer Perspektive« möglich.

6 Für den Workshop hat Martin Göllnitz insgesamt drei unterschiedliche Plakatismotive erstellt, die in Kombination von Bild und Text spielerisch auf das Phänomen aufmerksam machen. Alle drei Motive sind abrufbar unter: <https://www.uni-marburg.de/de/sfb138/aktuelles/termine/workshop-fake-history>, letzter Zugriff: 31.12.2025.

Abb. 4: Das Plakatmotiv zeigt unter dem Text »Queen performing at Live Aid 1985« die britische Königin Elisabeth II. auf der Bühne des Wohltätigkeitskonzerts »Live Aid«, auf dem natürlich nicht die Queen, sondern die britische Rockband »Queen« einen Auftritt hatte (Design: Martin Göllnitz).



Die für den Sammelband grundlegend überarbeiteten Vorträge setzen sich in einem offenen Austausch damit auseinander, was als Fake History in der Gegenwart gelten kann, wie dieses Phänomen in unterschiedlichen Disziplinen (nicht) gedacht und bearbeitet wird, und wie sich Wissenschaft und Praxis in diesem Feld zueinander verhalten. Die Autor:innen füllen mit ihren kenntnisreichen und kurzweiligen Beiträgen somit eine wissenschaftliche Leerstelle im

deutschsprachigen Raum, und laden dazu ein, sich künftig noch stärker mit Fake History auf Social Media zu befassen.⁷

Die inhaltliche Breite und methodische Offenheit des vorliegenden Bandes manifestiert sich bereits in der Vielfalt der thematischen Ansätze, die sich dem Phänomen der Fake History annähern. Hierbei wird der Begriff nicht auf eine eindeutige, normative Definition reduziert, sondern als ein komplexes, dynamisches Feld verstanden, das sich aus einer Vielzahl von Praktiken, Medienformen und sozialen Interaktionen zusammensetzt: inszenierte Social-Media-Kanäle historischer Persönlichkeiten (*Gesche Mirjam Beyer; Laura Steinbrück*), Bild- und Textproduktionen mit historischem Bezug (*Kai Krüger; Julia Quast*), algorithmisch gesteuerte Filterblasen (*Mia Berg/Andrea Lorenz*), erinnerungskulturelle Bildungsformate oder Plattformlogiken (*Lena Horz/Lea Lachnitt; Jana Spiller*), die bestimmte Narrative fördern. All diese Erscheinungsformen werden als Ausdrucksweisen des Phänomens Fake History identifiziert. Dabei gerät die Frage nach historischer Faktizität zugleich in eine zentrale Ambivalenz: Was als »wahr« oder »falsch« gilt, entzieht sich einer einfachen Bewertung (*Janina Schwarz-Ennen*). Vielmehr offenbart sich ein Spektrum, das von authentischen, wenn auch selektiven Inszenierungen über kreative, narrativ gestaltete Erfindungen bis hin zu bewussten Täuschungen, gezielter Auslassungen und manipulativen Strategien reicht (*Kristin Oswald*). Hier dürften sich vor allem für didaktische Untersuchungen noch zahlreiche Potenziale bieten (*Alexandra Krebs*).

Der Band leistet damit nicht nur eine kritische Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Fake-History-Phänomene, sondern eröffnet auch eine reflexive Perspektive auf die Rolle der historisch arbeitenden Wissenschaften selbst. Fake History wird hier nicht ausschließlich als Bedrohung für die Glaubwürdigkeit der Geschichte verstanden, sondern als konstitutiver Moment, der die historische Praxis herausfordert und gleichzeitig neue Formen der Rezeption, Vermittlung und kritischen Auseinandersetzung ermöglicht (*Paul Franke*). Als Herausforderung wirkt das Phänomen insbesondere im Verlust von Deutungshoheiten und fehlerhaften Interpretationen. Zugleich kann Fake History als Anstoß zur Entwicklung neuer narrativer Formen und medialer Zugänge verstanden werden, um Öffentlichkeiten zu erreichen, die sich vorrangig in

7 Dankenswerterweise erklärten sich Andreas Kötzting, Jakob Schergaut sowie Lena Horz und Lea Lachnitt bereit, zusätzliche Beiträge für den Band zur Verfügung zu stellen. Außerdem haben Paul Franke und Janina Schwarz-Ennen eigene Überlegungen zum vorliegenden Band beigesteuert.

medialen Räumen versammeln (Ato Quirin Schweizer/Vivien Schiefer/Jennifer Jessen). In diesem Sinne wird Fake History nicht als bloße Falschinformation verstanden, sondern als ein komplexes Phänomen aufgefasst, das (nicht nur) die Geschichtswissenschaft vor die Aufgabe stellt, ihre eigenen Praktiken, Medienstrategien und gesellschaftliche Verantwortung neu zu reflektieren (Nora Lehner/Benjamin Schlöglhofer).

Der Band nimmt außerdem eine erweiterte Akteursperspektive in den Blick. Neben den sichtbaren Akteur:innen – Content Creator:innen, private Nutzer:innen sozialer Medien, institutionelle Akteur:innen in der Erinnerungskultur – rücken auch technologische Strukturen in den Fokus: Algorithmen, die Inhalte priorisieren, und generative KI-Systeme, die historische Texte und Bilder synthetisieren (Andreas Kötzing; Jakob Schergaut; sowie Mykola Makhortykh/Victoria Vziatysheva/Maryna Sydorova), werden als aktive, konstitutive Elemente der historischen Repräsentation interpretiert. Diese technologische Agency verweist auf eine neue, nicht mehr nur menschlich vermittelte Geschichtsschreibung, in der die Grenzen zwischen Menschen und Technologien zunehmend verwischen.

An dieser Stelle möchten wir noch einmal allen Autor:innen danken, die bereit waren, trotz allseits knapper Zeitbudgets ihre Expertise und Erkenntnisse in druckfähigen Manuskripten zu verschriftlichen. Außerdem gebührt dem transcript Verlag ein Wort aufrichtigen Dankes für die kompetente und verlässliche Zusammenarbeit bei Satz und Druck, insbesondere Mirjam Galley, die die Drucklegung mit fachkundiger Beratung begleitet hat und uns stets mit Rat zur Seite stand. Zu guter Letzt gilt unser aufrichtiger herzlicher Dank dem Open-Access-Publikationsfonds der Universitätsbibliothek Marburg und der Stiftung Zeitlehren, ohne deren finanzielles Engagement die Drucklegung des Bandes nicht realisierbar geworden wäre.

Literatur

- Adolphs, Anna/Kleinschmidt, Svenja Diana (2025): Fake history? Unsichere Vergangenheits(re)konstruktionen auf Social Media [Tagungsbericht], [https://www.hsokult.de/conferencereport/id/fdkn-153765](https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-153765), letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Barth, Volker/Homberg, Michael (2018): Fake News. Geschichte und Theorie falscher Nachrichten, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 44 (4), 619–642.

- Beauvais, Catherine (2022): Fake News: Why do we believe it?, in: *Joint Bone Spine*, 89 (4), <https://doi.org/10.1016/j.jbspin.2022.105371>.
- Benz, Wolfgang (2009): Die Funktion von Holocaustleugnung und Geschichtsrevisionismus für die rechte Bewegung, in: Stephan Braun/Alexander Geisler/Martin Gerster (Hg.): *Strategien der extremen Rechten: Hintergründe – Analysen – Antworten*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 404–418.
- Benz, Wolfgang (2000): Abweichende Geschichtsinterpretation oder rechts-extremistische Geschichtsdeutung? Zur Problematik der Beobachtung des Revisionismus, in: Bundesamt für Verfassungsschutz (Hg.): *Bundesamt für Verfassungsschutz. 50 Jahre im Dienst der inneren Sicherheit*, Köln et al.: Heymanns, 247–261.
- Bridges, Tristan (2017): There's an intriguing sociological reason so many Americans are ignoring facts lately, <https://www.businessinsider.com/sociology-alternative-facts-2017-2?r=US&IR=T>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Burleigh, Nina (2020): Mary Trump: The Lucky Lass from Stornoway, <https://www.americanheritage.com/mary-trump-lucky-lass-stornoway>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Deutschlandfunk (12.1.2025): Weidel-Musk-Gespräch. Historiker widersprechen Weidel-Behauptung zu »Hitler als Kommunist«, <https://www.deutschlandfunk.de/historiker-widersprechen-weidel-behauptung-zu-hitler-als-kommunist-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Die Zeit (15.1.2026): KZ-Gedenkstätten über Fake-KI-Bilder im Internet besorgt, <https://www.zeit.de/news/2026-01/15/kz-gedenkstaetten-ueber-fake-ki-bilder-im-internet-besorgt>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Divon, Tom/Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2023): Performing Death and Trauma? Participatory Mem(e)ory and The Holocaust in TikTok #POVCHALLENGES, in: *AoIR Seleted Papers of Internet Research*, 2022, <https://doi.org/10.5210/spir.v2022i0.12995>.
- Doll, Martin (2005): Die Adresse des Fake. Über das Wahre im Falschen, in: Thomas Barth/Christian Betzer/Jens Eder/Katinka Narjes (Hg.): *Mediale Spielräume. Dokumentation des 17. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums*, Marburg: Schüren, 153–160, <https://doi.org/10.25969/mediarep/14371>.
- Erll, Astrid/Rigney, Ann (2009): Introduction: Cultural Memory and its Dynamics, in: Dies. (Hg.): *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, Berlin: DeGruyter, 1–11.
- Evon, Dan 2019: Did Trump's Mom Once Call Him an »Idiot«? Just because a quote is displayed in a meme doesn't necessarily mean it's ac-

- curate, <https://www.snopes.com/fact-check/trumps-mom-call-him-idiot/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Fox, Jo (2020): ›Fake News‹ – The Perfect Storm: Historical Perspectives, in: *Historical Research*, 93 (259), 172–187, <https://doi.org/10.1093/hisres/htz011>.
- Göke, Julia (2024): History Makes Memes. Memes Make History, in: Valérie Schafer/Fred Pailler (Hg.): *Online Virality. Spread and Influence*, Berlin: DeGruyter, 61–77, <https://doi.org/10.1515/9783111311371-004>.
- Göllnitz, Martin/Franke, Paul (2025): Fakes und (F)Akten. Denkanstoß, in: *Archivnachrichten aus Hessen*, 25 (2), 4–9.
- Hartikainen, Ilana/Szebeni, Zea/Syrovatka, Jonáš (2025): Beyond Fake History: Rethinking Pseudohistory and Memory through the Lens of ›Slow Joy‹, in: *PoSoCoMeS Blog*, <https://posocomes.hypotheses.org/289>, letzter Zugriff 21.2.2026.
- Hoffmann, Arnd (2001): Klios »doppeltes Herz«. Zur Bedeutung von Lüge und Fälschung in der Geschichtswissenschaft, in: Tillmann Bendikowski/Arnd Hoffmann/Diethard Sawicki (Hg.): *Geschichtslügen. Vom Lügen und Fälschen im Umgang mit der Vergangenheit*, Münster: Westfälisches Dampfboot, 15–54.
- Hofstadter, Richard (1964): The Paranoid Style in American Politics, <https://harpers.org/archive/1964/11/the-paranoid-style-in-american-politics/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Jonas, Uschi (2020): Keine Belege, dass Donald Trumps Mutter ihn einen »Idioten« genannt hat, <https://correctiv.org/faktencheck/2020/06/22/keine-belege-dass-donald-trumps-mutter-ihn-einen-idioten-genannt-hat/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Konda, Thomas Milan (2019): *Conspiracies of Conspiracies. How Delusions have overrun America*, Chicago: University of Chicago Press.
- Kruse, Michael (2017): The Mystery of Mary Trump. Donald Trump reveres his father but almost never talks about his mother. Why not?, <https://www.politico.com/magazine/story/2017/11/03/mary-macleod-trump-donald-trump-mother-biography-mom-immigrant-scotland-215779/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Lilienthal, Volker/Neverla, Irene (Hg.) (2017): *Lügenpresse. Anatomie eines politischen Kampfbegriffs*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Miller, Daniel/Horst, Heather A. (2021): Six principles for a digital anthropology, in: Haidy Gaismar/Hannah Knox (Hg.): *Digital Anthropology*, 2. Aufl., London/New York: Routledge, 21–43.

- Neubert, Anja (2019): »Ist auf jeden Fall ein geiles Thema!« – TheSimpleClub als Herausforderung historischer Nonsensbildung, in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin: DeGruyter, 261–282.
- Piksa, Michal/Noworyta, Karolina/Gundersen, Aleksander/Kunst, Jonas/Morzy, Mikolaj/Piasecki, Jan/Rygula, Rafal (2024): The Impact of Confirmation Bias Awareness on Mitigating Susceptibility to Misinformation, in: *Frontiers in Public Health*, 12, <https://doi.org/10.3389/fpubh.2024.1414864>.
- Pilon, Mary (2016): Donald Trump's Immigrant Mother, <https://www.newyorker.com/news/news-desk/donald-trumps-immigrant-mother>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Probst, Maximilian (2018): Wahre Welle – Verschwörungstheorie »Lügenpresse«, <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/wahre-welle/270428/verschwörungstheorie-luegenpresse/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp.
- Rosin, Hanna (2018): Exploring the Secret History of Trump's Women, <https://nymag.com/intelligencer/2018/10/nina-burleigh-golden-handcuffs-the-secret-history-of-trumps-women.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Saube, Achim (2016): Fake History. Spiele mit dem Authentischen, in: *ZeitRäume. Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung*, 164–183.
- Schönholz, Christian (2017): »Jede Kopie ein Original!« Aspekte eines kulturellen Größenverhältnisses, in: Gertraud Koch (Hg.): *Digitalisierung. Theorien und Konzepte für die empirische Kulturforschung*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 157–182.
- Siggelkow, Pascal (2025): Geschichtsrevisionismus. Wie der Nationalsozialismus umgedeutet wird, <https://www.tagesschau.de/faktenfinder/nationalsozialismus-umdeutung-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Smith, Tong-Jin (2024): Mythos Filterblase – sind wir wirklich so isoliert?, <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/soziale-medien/545800/mythos-filterblase-sind-wir-wirklich-so-isoliert/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Söffner, Jan (2024): Virtualism: How AI Replaces Reality, in: *AI & Society*, 40 (3), 1389–1401, <https://doi.org/10.1007/s00146-024-01999-9>.
- Steffen, Nils (2019): »Doing History auf YouTube« – Erklärvideos als Form performativer Historiografie, in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Ge-*

- schichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin: DeGruyter, 61–70.
- Steinhauer, Jason (2022): *How Social Media and The World Wide Web Have Changed The Past*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Steinhauer, Jason (2017): Of Fake News and Fake History, <https://www.fpri.org/article/2017/06/fake-news-fake-history/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Tanner, Jakob (2024): Die Fabrikation von Fakten und der Wahrheitsanspruch der Geschichtswissenschaft, in: *VHD Journal*, 11, 42–51.
- Teeuwisse, Jo Hedwig (2023): *Fake History. Hartnäckige Mythen aus der Geschichte. 101 Dinge, die so nie passiert sind, aber alle für wahr halten*, München: Wilhelm Heyne Verlag.
- Tucher, Andie (2022): *Not Exactly Lying – Fake News and Fake Journalism in American History*, New York: Columbia University Press.
- Waibl-Stockner, Jasmin (2009): »Die Juden sind unser Unglück«: Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft, Münster: LIT-Verlag.
- Wagner, Jens-Christian/Steinbacher, Sybille (Hg.) (2025): *Rechter Geschichtsrevisionismus in Deutschland: Formen, Felder, Ideologie*, Göttingen: Wallstein Verlag.
- Welzer, Harald (2008): Die Medialität des menschlichen Gedächtnisses, in: *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 21 (1), 15–27.
- Wildt, Michael (2017): *Volk, Volksgemeinschaft, AfD*, Hamburg: Hamburger Edition.
- Zhukova, Ekatherina (2019): Image Substitutes and Visual Fake History: Historical Images of Atrocity of the Ukrainian Famine 1932–1933 on Social Media, in: *Visual Communication*, 21 (1), 3–27, <https://doi.org/10.1177/1470357219888673>.

Algorithmisierte Geschichte in Social Media

Mia Berg, Andrea Lorenz

Abstract: *The perception of history on social media is shaped by the interplay between platform algorithms and user behaviour. Taking the two audiovisual platforms Instagram and TikTok as examples, the article examines the mechanisms of recommendation algorithms. It then addresses how users and researchers (could) engage with these systems and argues for a critical reflection on subjective usage experiences and (algorithmic) curation on social media.*

Keywords: *Algorithmen; Empfehlungssysteme; Erfahrung; Instagram; TikTok*

1. Einleitung

Schlagzeilen wie »Die Allherrschaft der Algorithmen« (siehe Abb. 1) begegnen uns bei der täglichen Zeitungslektüre, in medialen Debatten oder im privaten Familienchat. Insbesondere für die Algorithmen sozialer Medien¹ wird dabei ein eher negatives Bild gezeichnet: So verbreiten sie »gezielt Hetze« (Kalus 2024) und diskriminierende Inhalte (Weale 2024), manipulieren die Wahrnehmung von Nutzer:innen (Menczer/Hills 2021) oder befeuern Offline-Konflikte, wie im Falle des Genozids gegen die Rohingya in Myanmar (BBC 2018). Auch ihr Einfluss auf Wahlen ist international Gegenstand von Diskussionen (Bösch 2024). Nutzer:innen sollen vor allem durch sogenannte Filterblasen, Echokammern und Rabbit Holes, die das Entstehen von einseitigen Meinungsräumen bezeichnen, mit solchen Inhalten in Berührung kommen. Obgleich im feuilletonistischen Diskurs präsent, sind diese Phänomene in der Forschung umstritten – weil es an definitorischer Schärfe fehlt und Studien bisher nicht eindeutig die (erwarteten) Effekte nachweisen können (Bruns 2022).

1 Wir verwenden die Begriffe »soziale Medien« und »Social Media« synonym.

Abb. 1: Zusammenstellung einiger Schlagzeilen zur Gefahr von Algorithmen.



Das bedeutet jedoch nicht, dass Algorithmen keinen Einfluss auf die Nutzer:innenerfahrung haben. Sie tragen zur Personalisierung von Feeds bei, beeinflussen durch Vorschläge den konsumierten Content und damit auch unsere Wahrnehmung. Dies ist vor allem dann gefährlich, wenn es sich bei den angezeigten Inhalten um Fake News handelt, die auf allen gängigen Plattformen verbreitet sind. Dazu gehören auch Geschichtsdarstellungen, die nicht auf (geschichts-)wissenschaftlich fundiertem Wissen basieren und eine zentrale Herausforderung im Umgang mit Geschichte im digitalen Raum sind (Krebs 2024: 183). Ihr Spektrum reicht von Mis- und Desinformation (Bösch 2023) über Verschwörungserzählungen (Berg/Lorenz 2025) bis zu vergangenheitsbezogener Hate Speech (Lorenz 2025).

Der Beitrag geht der Frage nach, welchen Anteil Algorithmen bei der Verbreitung solcher Fake Histories haben können. Ausgehend von einem Überblick über die grundlegenden Funktionsweisen von Algorithmen, nehmen wir dafür das Wechselspiel von Empfehlungsalgorithmen und Nutzer:innenverhalten auf Instagram und TikTok in den Blick. Auf Grundlage bisheriger Forschungserkenntnisse und eigener explorativer Beobachtungen adressieren wir Fragen des Umgangs für Nutzende sowie Forschende. Wir verstehen den Beitrag als Plädoyer für die Reflexion subjektiver Nutzungserfahrungen und algorithmischer wie menschlicher Kuratierung in sozialen Medien.

2. Was wir über Algorithmen (nicht) wissen

Social-Media-Algorithmen sind Sortier- und Auswahlmechanismen, die Informationen nach zuvor festgelegten Parametern verarbeiten und filtern können. Allgemein lassen sich Algorithmen als »hochgradig präzise beschriebe-

ne Handlungsanweisungen« (Ziegenbalg 2025: 1) definieren, die in einer endlichen Folge ein Problem oder eine Aufgabe lösen sollen (Ernst et al. 2020: 501). Die Umsetzung der konkreten Aufgaben erfolgt dabei nicht aus einer eigenen Agency heraus. Algorithmen spiegeln stattdessen die Perspektiven, Sozialisierung und Biases ihrer Programmierer:innen und indirekt auch der Gesellschaft, sowie Anforderungen, Handlungsanweisungen und ökonomisch-politisch determinierte Perspektiven des gegebenenfalls dahinterstehenden Unternehmens.

Algorithmen sind damit weder objektiv noch neutral. Sie basieren stattdessen auf Vorannahmen und benötigen zudem kontinuierlich Input: »Algorithms are inert, meaningless machines until paired with databases upon which to function.« (Gillespie 2014: 3) Michael Latzer et al. beschreiben die algorithmische Auswahl deshalb als Prozess »that assigns relevance to information elements of a data set by an automated statistical assessment of decentrally-generated data signals« (Latzer et al. 2016: 397). Das Ergebnis dieses Prozesses wird schließlich als Output in verschiedenen Formen wie Prognosen, Empfehlungen, Bewertungen oder Textprodukten ausgegeben (Saurwein/Spencer-Smith 2021: 223).

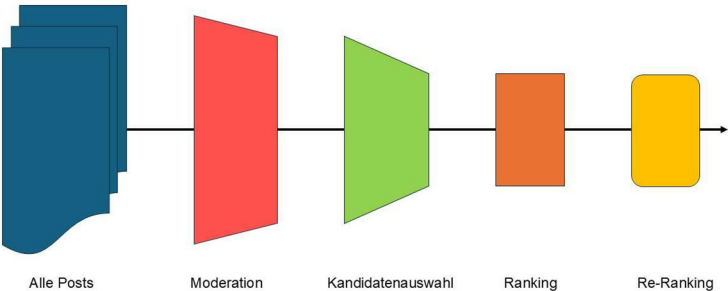
Algorithmen sind insbesondere durch ihren Einsatz im Kontext von Suchmaschinen oder sozialen Medien in ein gesellschaftliches Bewusstsein gerückt. Übliche Sprachbilder wie »Blackbox Algorithmus« verweisen dabei auf die Lücken und Mythen, die sich nach wie vor um Algorithmen ranken. Da diese wesentlicher Teil des Geschäftserfolgs der Unternehmen sind, werden ihre vollständigen Codes nicht veröffentlicht, zumal diese einer stetigen Anpassung und Weiterentwicklung unterliegen. Grundlegende Funktionsweisen sind aber dennoch bekannt. Das gilt insbesondere seit Einführung des Digital Services Act (DSA) in der Europäischen Union im Februar 2024. Aufgrund potenzieller systematischer Risiken wie Desinformationen, Deep Fakes oder Inhaltsmanipulationen gelten für sehr große Online-Plattformen und Suchmaschinen durch den DSA nun Transparenz-, Sorgfalts- und Rechenschaftspflichten, zu denen etwa Informationen über algorithmische Systeme zählen.

Florian Saurwein und Charlotte Spencer-Smith heben für soziale Medien drei zentrale Anwendungsbereiche für Algorithmen hervor: (1) Kuratierung, Empfehlung und Entdeckung von Inhalten, (2) Inhaltsmoderation sowie (3) Zuweisung von Werbung (Saurwein/Spencer-Smith 2021: 224). Zur Untersuchung des Einflusses von Algorithmen auf die Sichtbarkeit und Priorisierung von Geschichtsinhalten auf Instagram und TikTok nehmen wir im

Folgenden Empfehlungsalgorithmen in den Blick. Diese kuratieren nicht nur die unterschiedlichen Feeds (etwa Für dich, Folge ich, Explore, Reels, Stories, Shorts, Live) und deren Inhalte, sondern ebenso die Suchfunktion, vorgeschlagene Konten, Kommentare oder Benachrichtigungen. Dabei werden jeweils unterschiedliche Empfehlungs- und Rankingsysteme genutzt, um aus der Vielzahl an Content die mutmaßlich relevantesten Inhalte für jede:n Nutzer:in auszuwählen. Statt eines einzelnen Algorithmus arbeiten also viele verschiedene Systeme neben-, mit- und ineinander.

Die Inhaltsauswahl eines Empfehlungssystems (eng. Recommender System) folgt dabei typischerweise mehreren Schritten (siehe Abb. 2): Aus einem großen Korpus an Beiträgen werden zunächst durch Moderation problematische Inhalte entfernt. Aus dem bereinigten Korpus wird anschließend eine kleinere Menge potenziell relevanter Inhalte (Kandidaten) ausgewählt, die dann mittels Ranking-Algorithmen sortiert werden. Optional folgt ein Re-Ranking, das etwa Vielfalt, Aktualität oder Sicherheitsaspekte einbezieht, bevor die finalen Inhalte angezeigt werden.

Abb. 2: Inhaltsauswahl in einem Empfehlungssystem. Adaptiert nach Stray et al. 2024 und Lasser/Poehchacker 2025.



Aus den Transparenzberichten der Plattformbetreiber:innen lässt sich dieser Prozess etwa für den Instagram Explore Bereich² oder die TikTok For You Page (FYP)³ spezifizieren. Auswahl und Ranking beruhen auf verschiedenen Faktoren, die unterschiedlich stark gewichtet werden. Sie lassen sich vier Kategorien zuordnen:

1. Nutzer:inneninformationen wie Gerät, Standort, Sprache, Kontoinformationen
2. Inhaltsinformationen wie Thema, Medien (Sounds, Video, Fotos, Text), Hashtags, Interaktionen (Aufrufzahlen, Likes), Beliebtheit, Aktualität, Veröffentlichungsland, Urheber:in
3. Interaktionen wie Likes, Shares, Kommentare, Rezeptionszeit, Swipen, gefolgte Accounts, Sehgewohnheiten, Suchanfragen
4. Informationen von anderen Nutzer:innen/Anwendungen wie Beliebtheit, Sehgewohnheiten, Medienhandlungen

Darauf basierend werden etwa Vorhersagen dazu erstellt, ob Nutzer:innen einen Inhalt vollständig rezipieren oder weiterleiten würden. Die algorithmische Personalisierung soll also auch Verweildauer und Interaktionen der Nutzer:innen steigern (Saurwein/Spencer-Smith 2021: 224). Das dient vor allem den Geschäftsinteressen der Unternehmen, die so mehr Daten über die Nutzer:innen sammeln sowie zielgerichteter Werbung verbreiten können. Nutzer:innen bekommen daher sowohl Inhalte anhand ihrer Merkmale und deren Passung zum bisherigen individuellen Nutzer:innenverhalten (Content-Based Filtering) angezeigt, als auch solche, die Nutzer:innen mit ähnlichen Verhaltensmustern interessant fanden (Collaborative Filtering).

Konkrete Auswirkungen und Formen der algorithmischen Empfehlung lassen sich aktuell nur über individuelle Nutzungserfahrungen (Wampfler 2025), explorative Studien oder umfangreichere Auditingprozesse beschreiben oder erschließen. Karan Vombatkere, Sepehr Mousavi, Savvas Zannettou,

2 Meta Transparency Center: KI-Systeme für Instagram Explore, <https://transparency.meta.com/features/explaining-ranking/ig-explore/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

3 Auch die chinesische Plattform hat einen »Entdecken«-Reiter, dieser wird jedoch nicht allen Nutzer:innen angezeigt und enthält vor allem angesagte Videos, Hashtags, Creator:innen und gesponserte Inhalte. Vgl. TikTok Transparency Center: System Guides, <https://www.tiktok.com/transparency/en-us/system-guides>, letzter Zugriff: 21.2.202.

Franziska Roesner und Krishna P. Gummati beobachten für TikTok (Vombatkere et al. 2024), dass etwa 30 bis 50 Prozent der ersten 1.000 Videos in einem Feed aufgrund abgeleiteter Interessen oder vorheriger Handlungen vorgeschlagen werden (Exploitation). Die übrigen Videos dienen der Erprobung neuer Themen und potenzieller Nutzer:inneninteressen (Exploration). Dies ist insofern problematisch, als dass die algorithmische Fokussierung auf Engagement (etwa Klicks, Likes, Shares) auch zur verstärkten Verbreitung von kontroversen, polarisierenden oder radikalen Inhalten beiträgt, die durch Emotionalisierung tendenziell viele Interaktionen erhalten: »Here, algorithms act as a strengthener of, or catalyst for, pre-existing harms that have been present in communication since pre-internet times, but that have been accelerated by the introduction of algorithms« (Saurwein/Spencer-Smith 2021: 226). Forschende fordern deswegen umfangreichere Regulierung oder entwerfen alternative Empfehlungsalgorithmen, die gesellschaftlichen Werten folgen (Stray et al. 2024), dem Gemeinwohl dienen und einen demokratischen Diskurs fördern sollen (Lasser/Poechhacker 2025).

Zum besseren Verständnis der Sichtbarkeit und Verbreitung von Inhalten werden individuelle Nutzer:innenfeeds auf Basis von Datenspenden beispielsweise im Kontext der Bundestagswahl (Dein Feed, Deine Wahl 2025) oder für Accounts junger Nutzer:innen (Algorithmic Mirror 2025) untersucht. Ein Fokus dieser Studien liegt auf der algorithmischen Auswahl in Abhängigkeit von Nutzungsverhalten und -mustern sowie möglichen Auswirkungen auf Meinungsbildungsprozesse. Für TikTok deutet sich an, dass vor allem das Liken von Videos sowie das Folgen anderer Accounts die Personalisierung des Feeds am meisten beeinflussen (Vombatkere et al. 2024). Gleichzeitig zeichnet sich ein Wandel ab: Für Empfehlungen sind individuelle Beziehungen und Interaktionen mit anderen Nutzer:innen (Social Graph) zunehmend weniger relevant, stattdessen liegt der Fokus auf Interessen, die vor allem auf Basis der Interaktionen mit Inhalten (Interest beziehungsweise Content Graph) identifiziert werden (Meßmer/Degeling 2023: 12). Diese Verschiebung macht Empfehlungsalgorithmen noch einflussreicher. Michael Mignano bezeichnet die aktuelle Form sozialer Medien deshalb als »Recommendation Media« (Mignano 2022).

3. Algorithmen und Geschichte

Wie aufgezeigt, bewerten Algorithmen nicht nur die Nutzer:innen und ihre Interaktionen auf den Plattformen, sondern ebenfalls die Inhalte. Auch Geschichtscontent ist dieser Dynamik unterworfen und wird anhand von Kriterien wie Interaktionspotenzial, Ästhetik und Unterhaltungswert beurteilt. Anja Neubert fragt deshalb zu Recht: »Entschieden sodann nicht Algorithmen darüber, welche historischen Erfahrungen Nutzer:innen in Social Media angezeigt werden? Regulierten daher nicht Algorithmen, wessen Geschichte sichtbar, geteilt oder kommentiert wird?« (Neubert 2024: 132)

Auf Forschungsebene können wir hier keine abschließende Antwort geben, da Algorithmen im Kontext von Geschichte bisher erst vereinzelt untersucht wurden. Einen Ansatz wird das Forschungsprojekt »AlgorithMIX #ddr« liefern, das Algorithmen als »Gatekeeper zum Markt der Erinnerung« in den Blick nimmt und dafür am Beispiel DDR auch die Verbreitung demokratiefeindlicher und rechtsextremer Inhalte untersucht (Universität Leipzig 2025).

Bisherige explorative Ansätze zeichnen in Bezug auf die Schattenseiten sozialer Medien – im Falle geschichtsbezogener Beiträge etwa Instrumentalisierung oder Verzerrung – kein eindeutiges Bild. Während für den YouTube-Empfehlungsalgorithmus beim Thema Mittelalter keine zunehmende Radikalisierung beim Abspielen weiterer Videos im Autoplay festgestellt wurde (Kubon 2023: 64), ließen sich für TikTok »thematische Verdichtungen bis hin zu revisionistischen Clustern« beobachten (Berg/Lorenz 2025: 187). Entsprechende »Radikalisierungstunnel« zeigen sich auch für antisemitische Verschwörungserzählungen auf TikTok (Schnabel/Berendsen 2024: 6).

Auch für Geschichtscontent zeigt sich eine verstärkte Verbreitung und Gewichtung von polarisierenden Inhalten wie Hate Speech (Hoffmann 2019: 218) oder Desinformationen. An Interaktionen orientierte algorithmische Distributionsmechanismen sind dafür zentral: »[e]ven user's creative efforts to debunk such falsehoods inadvertently contribute to a proliferative cycle, where they propagate misleading content further« (Bösch/Divon 2024).

Noch deutlicher nachweisen lässt sich der Einfluss von Algorithmen auf die Produktion von Geschichtscontent. Creator:innen entscheiden je nach Plattform, ob und wie häufig sie Inhalte hochladen und posten (Drotschmann 2019: 166f.), inwiefern sie Beiträge an die sich verändernden Plattformlogiken anpassen (Wittig 2019: 186), oder Themen (nicht) aufgreifen, von denen zu erwarten ist, dass sie algorithmisch abgewertet werden könnten (Oswald 2025: 765;

Berg/Lorenz 2023: 81). Das betrifft thematisch etwa den Holocaust oder Nationalsozialismus (Berg/Lorenz 2025: 187).

Auf theoretischer und pragmatischer Ebene sind Diskussionen zur stärkeren Berücksichtigung von Algorithmen vor allem innerhalb der Digital History (Althage et al. 2024) und Geschichtsdidaktik (Neubert 2025; Barsch 2024) zu beobachten. Neubert (2025: 369) plädiert dafür

»auch für die Dimensionierung von Geschichtskultur zukünftig stärker von einer Ko-Konstruktion im Modus einer Mensch-Maschine-Interaktion auszugehen und auch historische Sinnbildung im Kontext von Social Media als wechselseitige Beziehung zwischen menschlicher Denk- und maschineller Rechenleistung zu charakterisieren.«

4. Ich sehe was, was du nicht siehst?

Um diese Ko-Konstruktion im Kontext von Instagram und TikTok zu erforschen, haben wir uns im Citizen-Science-Projekt »SocialMediaHistory« explorativ dem Einfluss der Empfehlungsalgorithmen auf die Ausspielung von Geschichtscontent angenähert (vgl. Berg et al. 2025). Dafür haben wir am Beispiel des Themas Holocaust ein dreischrittiges Vorgehen gewählt (siehe Abb. 3).

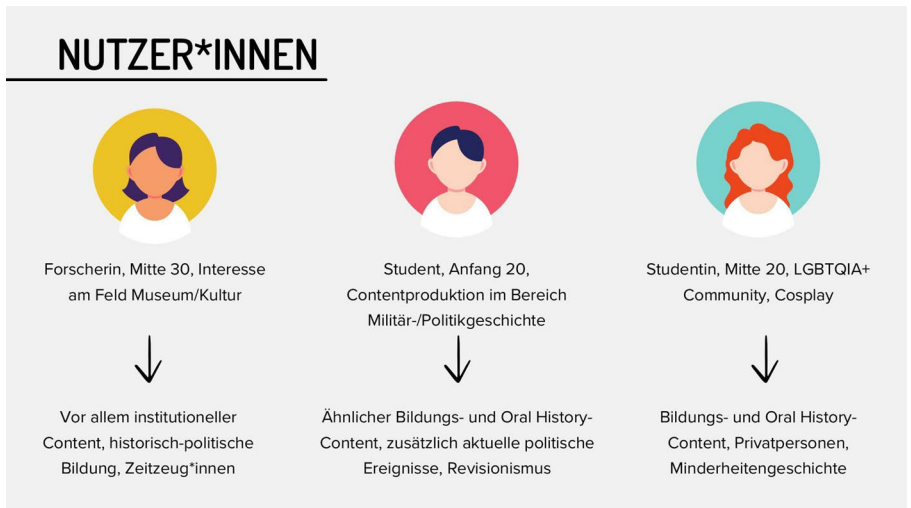
Zunächst haben wir (1) nutzer:innenbasiert untersucht, welche Inhalte Personen mit unterschiedlichen Accounts und Nutzungsweisen ausgespielt werden. Dafür suchten alle Teilnehmer:innen auf ihren privaten Accounts nach dem Hashtag #Holocaust und dokumentierten ihre Ergebnisse. Aufgrund der algorithmischen Kuratierung von Suchergebnissen⁴ zeigten sich hier erwartbare Unterschiede zwischen den einzelnen Personen (siehe Abb. 4).

4 Für TikTok siehe TikTok 2025; für Instagram siehe KI-System der Instagram-Suche (3.3.2025), <https://transparency.meta.com/features/explaining-ranking/ig-search/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

Abb. 3: Ablauf des Forschungsprojekts zu Social-Media-Empfehlungsalgorithmen.



Abb. 4: Instagram- und TikTok-Suchergebnisse unterschiedlicher Personen für den Hashtag #Holocaust.



In einem zweiten Schritt wurden (2) experimentell Interaktionen und ihre Auswirkungen auf die empfohlenen Inhalte in den Blick genommen. Durch neue TikTok-Accounts wurde hier eine Art »Laborumgebung« geschaffen, in der nach Inhalten zum Holocaust und Nationalsozialismus gesucht und durch Interaktionen wie Likes, Kanalabonnements oder Watchtime eine bewusste Manipulation und (angenommene) Steuerung der Empfehlungsalgorithmen vorgenommen wurde. Die Ergebnisse unterschieden sich hier stark von den in Schritt 1 über private Accounts generierten. Grundsätzlich wurden schnell personalisierte Inhalte auf Basis der individuellen Präferenzen und Verhaltensmuster der Nutzer:innen priorisiert, in diesem Fall also vermehrt Inhalte zum Holocaust ausgespielt. Auch für Geschichtsinhalt zeigte sich hier eine ähnlich schnelle Fokussierung wie für die FYP allgemein (Semenova et al. 2024). Gleichzeitig sahen die meisten Teilnehmer:innen im Feed ebenso schnell und mit fortlaufender Interaktionszeit zunehmend unwissenschaftlichen, verherrlichenden Content – unabhängig davon, ob sie zuvor mit seriösen oder unseriösen Inhalten interagiert hatten. Die vorgeschlagenen Videos passten so zwar thematisch, aber in ihrer inhaltlich-politischen Ausrichtung nicht spezifisch zum Nutzer:innenverhalten. Stattdessen zeigten sie eine relativ einseitige bis sogar revisionistische Perspektive.

Diese Erfahrung deckt sich mit journalistischen Experimenten zu antisemitischen Rabbit Holes (Fox 2024) oder Radikalisierung (Die Tagespresse 2024) auf TikTok. Auch wenn entsprechende Ansätze mit Vorsicht betrachtet werden müssen, da sie kein vollständig authentisches Nutzer:innenverhalten simulieren, verweisen die Beobachtungen auf ein zentrales Problem interaktionsbasierter Empfehlungslogiken: Um die Eignung des Inhalts für eine:n Nutzer:in algorithmisch beurteilen zu können, müssen zunächst weitere Informationen gesammelt werden – das sogenannte *cold start problem*. Sofern Inhalte also nicht bereits im ersten Schritt des Empfehlungsprozesses wegen eindeutig klassifizierbarer Verstöße gegen Moderationsrichtlinien oder Community Guidelines aussortiert wurden, werden sie einer Gruppe von Menschen angezeigt, um Interaktionsdaten zu erhalten, auf deren Basis eine weitere Beurteilung und Verbreitung an mehr Nutzer:innen vorgenommen werden kann (Meßmer/Degeling 2023: 10). Das kann die bereits angesprochene Verbreitung polarisierenden Contents befördern.

Aufgrund der Erfahrungen im Rahmen des Laborversuchs wurde die algorithmische Kuratierung in einem dritten Schritt noch einmal (3) personalisiert in den Blick genommen. Dafür wurden vier Personas erstellt, die hinsichtlich Alter, Geschlecht und Standort differenziert wurden, um mögliche

Unterschiede identifizieren beziehungsweise ausgleichen zu können. Zwei Accounts interagierten (Likes, Follows, Rezeption) dabei ausschließlich mit Inhalten, die auf ein Interesse an relativierenden oder antisemitischen Inhalten schließen ließen (Gruppe A), die anderen zwei taten dies nicht (Gruppe B). Gruppe A wurden daraufhin häufiger aktuelle politische Inhalte ausgespielt als historische. Überraschenderweise dauerte es bei den radikalisierten Personas zudem teilweise länger als beim experimentellen Vorgehen in Schritt 2, bis im For You Feed die beschriebenen problematischen Fokussierungen zu beobachten waren (Berg et al. 2025). Die Gründe hierfür sind unklar, die Beobachtungen verweisen jedoch auf zwei Notwendigkeiten: Die weitere Erforschung sowie das Auditing von geschichtsbezogenen Inhaltsempfehlungen, insbesondere vor dem Hintergrund möglicher Risiken wie Verfälschung oder Radikalisierung, sowie eine bewusste Kuratierung und das »Trainieren« der Empfehlungssysteme durch Nutzer:innen. Zwar zeigen die Ergebnisse der Explorationen, dass sich die Algorithmen selbst bei Kenntnis ihrer grundsätzlichen Mechanismen nicht vollständig so beeinflussen und steuern lassen, wie gedacht oder geplant. Einfluss nehmen auch implizite und eher unbewusste Signale wie Watchtime, Nutzungsdauer, Soft- oder Hardware sowie nicht beeinflussbare Faktoren wie Nutzungsweisen Dritter. Nutzer:innen können aber zumindest bis zu einem gewissen Grad Handlungsmacht erlangen. Abschließend sollen deshalb einige zentrale Strategien im Umgang mit algorithmisierten Geschichtserfahrungen für Nutzer:innen wie Forscher:innen gleichermaßen aufgezeigt werden.

5. Can recommend: Kuratierung und Reflexion der Nutzungserfahrung

Um Geschichtserfahrung in sozialen Medien als Form einer menschlich-maschinellen Ko-Konstruktion aktiv mitzugestalten, müssen Plattformnutzer:innen sich den jeweiligen algorithmischen Wirk-, Nutzungs- und Empfehlungsmechanismen bewusst sein. Essenziell dafür ist eine Algorithm Literacy, um Algorithmen selbstbestimmt verstehen, bewerten und einsetzen zu können (Dogruel 2021: 85). Dazu zählen neben dem Wissen um Anwendungsbereiche von Algorithmen auch eine kritische Reflexion ihrer Ausgaben sowie geeignete Anpassungsmaßnahmen, unter anderem in Bezug auf Ergebnisse oder den Schutz persönlicher Daten (ebd.: 84).

Bisherige Studien zeigen, dass Nutzer:innen oft nicht bewusst ist, welche Faktoren ihre Inhaltsempfehlungen und Feeds beeinflussen (Watson et al. 2019). Die Transparenzberichte der Plattformen ermöglichen hier zumindest einen ersten Einblick, auch wenn sie – entgegen ihres Namens – eher als semi-transparent zu verstehen sind und das Problem aufgrund nur oberflächlicher Informationen teilweise selbst verstärken. Dennoch lassen sich durch sie zumindest algorithmische Vorhersagen und die ihnen zugrunde liegenden Signale für einzelne App-Bereiche nachvollziehen (Meta Transparency Center 2025). Nutzer:innen können sich zudem über den Button »Warum dieses Video« (TikTok) beziehungsweise »Warum du diesen Beitrag siehst« (Instagram) – wenn auch sehr allgemein – anzeigen lassen, warum ihnen ein konkreter Inhalt vorgeschlagen wurde (beispielsweise »Du hast ähnliche Beiträge geliked« oder »Dieser Beitrag ist in deinem Land beliebt«) und ihre Feeds anschließend entsprechend kuratieren. Die Möglichkeiten reichen von Medienhandlungen wie Interaktionen bis hin zu expliziten Rückmeldungen von Desinteresse an bestimmten Arten von Content (siehe Tab. 1). Interessensanpassungen werden dabei häufig erst mit Verzögerung sichtbar oder sind unzuverlässig. Nutzer:innen können deshalb auch ihre Inhaltsempfehlungen komplett zurücksetzen, um den Personalisierungsprozess neu zu starten. Durch den DSA haben sie außerdem die Wahl zwischen verschiedenen Feeds, die über unterschiedliche Formen algorithmischer Steuerung funktionieren. So kann beispielsweise statt einem personalisierten ein chronologischer Feed angezeigt werden.

Auch auf Ebene der Produktion können Nutzende Algorithmen adressieren und mögliche Eingriffe umgehen, insbesondere wenn es um historische Themen geht, die auf den Plattformen potenziell eingeschränkt werden. Das beinhaltet unter anderem die Nutzung von falsch geschriebenen oder alternativen Begriffen – sogenannter *Algospeak* (Steel et al. 2021) – oder die Verbindung von harmlosen Inszenierungen mit politischen Inhalten (Klimpe 2022).

Solche »Umwegkommunikation« wird jedoch nicht nur zur Aufklärung oder Vernetzung gefährdeter Gruppen genutzt, sondern auch von antidemokratischen Akteur:innen instrumentalisiert (Blumenthaler 2023). Nutzer:innen treffen folglich nicht nur auf Inhalte, die persönlich unerwünscht sind, sondern auch solche, die andere diskriminieren, desinformieren oder Rechtsverstöße beinhalten. Aufgrund (inter)nationaler Regulierungen gibt es verschiedene Optionen, entsprechende Inhalte zu melden. Allerdings setzt auch dies voraus, dass Nutzende sich darüber bewusst sind, welche Inhalte meldewürdig sind. Saurwein und Spencer-Smith (2021) verweisen darauf,

dass hier nicht nur Algorithmic Literacy notwendig ist, sondern auch weitere Kompetenzen wie Media Literacy; im Falle geschichtsbezogener Beiträge und vor allem Formen von Fake History aber auch schlicht eine Historical Literacy.

Tab. 1: Anpassungsoptionen für Nutzer:innen auf Instagram und TikTok (Stand: September 2025).

Instagram Explore	TikTok FYP
–	Interessenskategorien bei Anmeldung
Content-Präferenzen angeben	Einstellung von Inhaltspräferenzen
Nicht interessiert	Nicht interessiert
Blockieren, Verbergen	Blockieren
Interaktionen	Interaktionen
Inhaltsempfehlungen zurücksetzen	Feed aktualisieren
Kommentarfilter für Creator:innen	Kommentarfilter für Creator:innen
Filter (Begriffe, Wörter, Emojis) für Hashtags und Captions	–
Einstellungen für sensible und politische Inhalte	Restricted Mode

Nutzer:innen sind allerdings nicht allein in der Verantwortung, Inhalte zu moderieren oder Algorithmen zu trainieren. Die Hauptverantwortung tragen die Plattformen, wobei freiwillige Selbstregulierung ungeeignet ist, wenn viraler Content egal welcher Ausrichtung den kommerziellen Interessen der Betreiber:innen dient (Saurwein/Spencer-Smith 2021: 228f.). Daher ist auch politische Regulierung notwendig, für die wiederum Druck durch die Nutzer:innen hilfreich ist. Auch der Forschung kommt eine zentrale Bedeutung dabei zu, Auswirkungen algorithmischer Empfehlungen und mögliche Risiken aufzuzeigen. Hinweise für den nutzer:innenseitigen Umgang mit den Vorschlagsalgorithmen gelten freilich auch für Forschende. Denn auch

historische Social-Media-Forschung wird in einem hohen Maße algorithmisch geprägt. Notwendig ist deshalb, Algorithmenkritik stärker in die eigene Praxis zu integrieren. Das beinhaltet, Nutzungsweisen, Feeds sowie die Eingeschränktheit der eigenen Perspektive zu beschreiben sowie Forschungspraxis und -wege zu dokumentieren. Ein möglicher Ansatz sind zudem kollaborative Arbeitsformen, die unter anderem der Produktion gemeinsamer Datensätze oder dem Austausch mit Creator:innen dienen können. Auf diese Weise können verschiedene Nutzungsperspektiven und damit algorithmische Erfahrungen integriert und reflektiert werden.

Soziale Medien heben außerdem die Bedeutung eines Teils wissenschaftlicher Forschungspraxis besonders hervor. In Anbetracht der Fülle alternativer Geschichtsdarstellungen, die als »kuratierte Desinformation [...] unter ideologischen Vorzeichen Einzug in politische und gesellschaftliche Debatten findet« (Notroff 2025), ist medial angemessene und wirksame Wissenschaftskommunikation – auch auf den Plattformen selbst – notwendig. Notroff attestiert wissenschaftlich fundierten Themen dabei eben nicht, dass sie weniger interessant seien als Fake Histories, sondern dass es auch bei ihnen eine Frage der Kommunikationsweise sei. Ganz im Sinne der *#ReclaimTikTok* Gegenbewegung, einer Kampagne gegen die Dominanz rechter Inhalte auf TikTok vor der Europawahl 2024 (Mühle 2025), braucht es vielleicht auch ein *#ReclaimHistory*-Pendant, welches durch wissenschaftsbasierte Contentproduktion die Deutungs- und vor allem Reichweitenhoheit verfälschender oder ideologischer Inhalte schmälert.

Darüber hinaus bräuchte es aber auch eine Art von *#ReclaimAccess* für Forschende. Denn erst ein umfassenderer Zugang zu den Plattformdaten ermöglicht überhaupt erst tiefergehende Einblicke in algorithmische Infrastrukturen, ihre Wirkweisen und Effekte:

»Für informierte Entscheidungen auf allen Seiten bedarf es [...] mehr Transparenz darüber, wie weit der Einfluss von Algorithmen bereits reicht – und auch einer (selbst)kritischen Diskussion, dass die treibende Kraft dahinter unsere Bereitschaft zur Übermittlung persönlicher Daten ist« (Schöbel-Matthey 2020).

So sind auch Fake Histories und Filterblasen zunächst einmal Produkt menschlicher Praktiken: »they are fed by the users' information behavior and only amplify users' behavioral patterns.« (Zimmer et al. 2019: 40)

Algorithmen entscheiden also nicht alles allein und Nutzende wie auch speziell Forschende sind – im besten wie schlechtesten Sinne – das, was sie swipen. Das kann problematisch sein, gibt aber auch Möglichkeiten und Handlungsmacht. Die vorgestellten Strategien und Tipps sollen helfen, diese Agency wirkmächtig für sich zu nutzen.

Literatur

- Algorithmic Mirror (2025): Algorithmic Mirror: Help Your Child See How Algorithms See Them, <https://yuikondo.cargo.site/algorithmic-mirror-1>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Althage, Melanie/Deicke, Aline/Hall, Mark/Möbus, Dennis/Petz, Cindarella/Seltmann, Melanie (2024): Algorithmenkritik. in: Aline Deicke, Jonathan D. Geiger, Marina Lemaire, Stefan Schmunk (Hg.): *LivingHandbook »Digitale Quellenkritik«*, Version 1.2, doi.org/10.5281/zenodo.12648832.
- Barsch, Sebastian (2024): Produkte digitaler Geschichtskultur de-konstruieren, in: Christina Antenhofer/Christoph Kühberger/Arno Strohmeyer (Hg.): *Digital Humanities in den Geschichtswissenschaften*, Wien: Böhlau, 433–448.
- BBC (6.11.2018): Facebook admits it was used to ›incite offline violence‹ in Myanmar, www.bbc.com/news/world-asia-46105934, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea (2025): #HistoryTok – Virale Vergangenheit in Geschichtsdarstellungen auf TikTok, in: Friederike Fischer/Simon Meier-Vieracker/Lisa Niendorf (Hg.): *TikTok – Memefication und Performance*, Berlin/Heidelberg: J.B. Metzler, 179–204.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea (2023): #InstaHistory – Akteur:innen und Praktiken des Doing History in den sozialen Medien, in: Jürgen Büschfeld/Marina Böddeker/Rebecca Moltmann (Hg.): *Praktiken der Geschichtsschreibung. Vergleichende Perspektiven auf Forschungs- und Vermittlungsprozesse*, Bielefeld: transcript, 69–87.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea/Oswald, Kristin (2025): #Holocaust – Untersuchung des Einflusses der Algorithmen von Instagram und TikTok auf die Auspielung von Holocaust-Content, in: Dies. (Hg.): *Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter, 495–514.

- Blumenthaler, Lorenz (2023): Wie rechtsextreme Ideologie auf TikTok zum Erfolg wird, www.amadeu-antonio-stiftung.de/wie-rechtsextreme-ideologie-auf-tiktok-zum-erfolg-wird-100351/, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bösch, Marcus (2024): Von Reichweite und Algorithmen Analyse des Europawahlkampfes ausgewählter Parteien auf TikTok, <https://library.fes.de/pdf-files/a-p-b/21462.pdf>, letzter Zugriff 21.2.2026.
- Bösch, Marcus (2023): Vergangenheitsbezogene Diskurse – Erinnern, aber wie?, www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/themen-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523949/vergangenheitsbezogene-diskurse-erinnern-aber-wie/, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bösch, Marcus/Divon, Tom (2024): The Sound of Disinformation: TikTok, Computational Propaganda, and the Invasion of Ukraine, in: *New Media & Society*, 26 (9), 5081–5106.
- Bruns, Axel (2022): Echo Chambers? Filter Bubbles? The Misleading Metaphors That Obscure the Real Problem, in: Marta Pérez-Escobar/José Manuel Noguera-Vivo (Hg.): *Hate Speech and Polarization in Participatory Society*, New York: Routledge, 33–48.
- Dein Feed, Deine Wahl (2025): Dein Feed, Deine Wahl, <https://dein-feed-dein-e-wahl.de/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Die Tagespresse (4.12.2024): Selbstversuch: So radikalisiert TikTok österreichische Teenager, <https://dietagespresse.com/selbstversuch-so-radikalisiert-tiktok-oesterreichische-teenager/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Drotschmann, Mirko (2019): »YouTube bietet ganz andere Möglichkeiten...« – Interview mit dem YouTuber Mirko Drotschmann (MrWissen2go), in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin/Boston: De Gruyter, 163–176.
- Dogruel, Leyla (2021): What is Algorithm Literacy? A Conceptualization and Challenges Regarding its Empirical Measurement, in: Monika Taddicken/Christina Schumann (Hg.): *Algorithms and Communication*, Berlin: Freie Universität Berlin, 67–93.
- Ernst, Hartmut/Schmidt, Jochen/Beneken, Gerd (2020): Algorithmen – Berechenbarkeit und Komplexität, in: Hartmut Ernst/Jochen Schmidt/Gerd Beneken (Hg.): *Grundkurs Informatik. Grundlagen und Konzepte für die erfolgreiche IT-Praxis – Eine umfassende, praxisorientierte Einführung*, 7. Aufl., Wiesbaden: Springer Fachmedien, 501–554.

- Fox, Mira (2024): How Fast Does TikTok Send Users Down The Antisemitic Rabbit Hole?, <https://forward.com/culture/577326/tiktok-antisemitic-hate-speech-rabbit-hole-experiment/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Gillespie, Tarleton (2014): The Relevance of Algorithms, in: Tarleton Gillespie/Pablo J. Boczkowski/Kirsten A. Foot (Hg.): *Media Technologies: Essays on Communication, Materiality, and Society*, Cambridge: MIT Press Scholarship, 167–193.
- Hoffmann, Moritz (2019): Die dunkle Seite der Partizipation: Überlegungen zur Historischen Hassrede, in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin/Boston: De Gruyter, 211–226.
- Kalus, Dominik (2024): Wie Algorithmen gezielt Hetze betreiben, www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/tiktok-intifada-algorithmus-verbreitet-israel-hass-100.html, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Klimpe, Hanna (2022): Politische Alltagspraktiken auf TikTok zwischen theatraler Ästhetik und Zensur durch Algorithmen, in: Selin Gerlek/Sarah Kissler/Thorben Mämecke/Dennis Möbus (Hg.): *Von Menschen und Maschinen: Mensch-Maschine-Interaktionen in digitalen Kulturen*, Hagen: Hagen University Press, 152–171.
- Krebs, Alexandra (2024): »Dann weiss man natürlich nicht immer, ob es stimmt, aber ich vertraue dem.« Reflexionen über und Umgangsweisen mit KI-generierten historischen Erzählungen in Digitalien, in: Christina Brüning/Alexandra Krebs (Hg.): *Historisches Erzählen in Digitalien. Theoretische Ansätze und empirische Beobachtungen zur Entwicklung historischer Sinnbildungen im digitalen Raum*, Bielefeld: transcript, 167–192.
- Kubon, Sebastian (2023): Das Mittelalter bei Youtube. Das »Tufekci-Experiment«, oder: Der Algorithmus als *The Great Radicalizer*?, in: Kilian Baur/Robert Trautmannsberger (Hg.): *Klio hat jetzt Internet: Historische Narrative auf YouTube – Darstellung, Inszenierung, Aushandlung*, Berlin/Boston: De Gruyter, 61–80.
- Lasser, Jana/Poechhacker, Nikolaus (2025): Designing Social Media Content Recommendation Algorithms for Societal Good, in: *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1548 (1), 20–28.
- Latzer, Michael/Hollnbuchner, Katharina/Just, Natascha/Saurwein, Florian (2016): The economics of algorithmic selection on the Internet, in: Johannes M. Bauer/Michael Latzer (Hg.): *Handbook on the Economics of the Internet*, Cheltenham/Northampton: Edward Elgar, 395–425.

- Lorenz, Andrea (2025): Von Hashtags und Geschichte: Vergangenheitsbezogene Hate Speech und ihre Multimodalität auf TikTok, in: *Publizistik*, 70, 261–287.
- Meta Transparency Center (30.7.2025): KI-System für Instagram Explore, <https://transparency.meta.com/features/explaining-ranking/ig-explore/>, letzter Zugriff 21.2.2026.
- Menczer, Filippo/Hills, Thomas (2021): Die digitale Manipulation, www.spektrum.de/news/wie-algorithmen-uns-manipulieren/1849438, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Meßmer, Anna-Katharina/Degeling, Martin (2023): Auditing Recommender Systems – Putting The DSA Into Practice With a Risk-Scenario-Based Approach, in: arXiv:2302.04556v1, doi.org/10.48550/arXiv.2302.04556.
- Mignano, Michael (2022): The End of Social Media and The Rise of Recommendation Media, <https://mignano.medium.com/the-end-of-social-media-a88ffed21f86>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Mühle, Pascal (2025): Ein Jahr #ReclaimTikTok, www.spiegel.de/netzwelt/web/bundestagswahl-und-reclaimtiktok-was-die-gegenbewegung-zur-af-d-erreicht-hat-a-4e21d299-9ca7-44fb-882c-f41a3509a219, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Neubert, Anja (2025): Is it a Match? Algorithmizität, Geschichtskultur und historisches Lernen, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter, 363–384.
- Neubert, Anja (2024): Gatekeeper zum »Markt der Erinnerung«? Wie Algorithmen historisches Erzählen auf TikTok und YouTube konfigurieren, in: Christina Brüning/Alexandra Krebs (Hg.): *Historisches Erzählen in Digitalen. Theoretische Ansätze und empirische Beobachtungen zur Entwicklung historischer Sinnbildungen im digitalen Raum*, Bielefeld: transcript, 131–164.
- Notroff, Jens (2025): Arier, Aliens und Atlantis: Archäologie zwischen Popkultur und Ideologie, <https://trowelandpen.com/2025/07/27/ariers-alien-und-atlantis-archaologie-zwischen-popkultur-und-ideologie/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Oswald, Kristin (2025): »Ich möchte für Geschichte begeistern.« Einblicke in die Praktiken des Doing History auf Instagram und TikTok, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektive auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter, 759–770.

- Saurwein, Florian/Spencer-Smith, Charlotte (2021): Automated Trouble: The Role of Algorithmic Selection in Harms on Social Media Platforms, in: *Media and Communication*, 9 (4), 222–233.
- Schnabel, Deborah/Berendsen, Eva (2024): Die TikTok-Intifada – Der 7. Oktober & die Folgen im Netz. Analyse & Empfehlungen der Bildungsstätte Anne Frank, www.bs-anne-frank.de/fileadmin/content/Publikationen/Weiteres_P%C3%A4dagogisches_Material/TikTok_Report_Nahostkonflikt_BSAF_2024_neu.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Schöbel-Matthey, Sebastian (2020): Übernehmen Algorithmen die Weltherrschaft?, <https://www.bpb.de/lernen/bewegtbild-und-politische-bildung/webvideo/space-net/312992/uebernehmen-algorithmen-die-weltherrschaft/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Semenova, Anna/Degeling, Martin/Hess, Greta (2024): Understanding TikTok's For You Feed, <https://tiktok-audit.com/blog/2024/For-You-Feed/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Steel, Ella/Yurechko, Kathryn/Klug, Daniel (2023): You Can (Not) Say What You Want: Using Algospeak to Contest and Evade Algorithmic Content Moderation on TikTok, in: *Social Media + Society*, 9 (3), <https://doi.org/10.1177/20563051231194586>.
- Stray, Jonathan/Halevy, Alon/Assar, Parisa/Hadfield-Menell, Dylan/Boutillier, Craig/Ashar, Amar/Bakalar, Chloe/Beattie, Lex/Ekstrand, Michael/Leibowicz, Claire/Sehat, Connie Moon/Johansen, Sara/Kerlin, Lianne/Vickrey, David/Singh, Spandana/Wrijenhoek, Sanne/Zhang, Amy/Andrus, McKane/Helberger, Natali/Proutskova, Polina/Mitra, Tanushree/Vasan, Nina (2024): Building Human Values into Recommender Systems: An Interdisciplinary Synthesis, in: *ACM Transactions on Recommender Systems*, 2 (3), 1–57.
- TikTok Transparency Center: System Guides, <https://www.tiktok.com/transparency/en-us/system-guides>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Universität Leipzig (2025): Forschungsprojekt: AlgorithmMIX #ddr, <https://leuris.uni-leipzig.de/portal/details/forschungsprojekt/9394>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Vombatkere, Karan/Mousavi, Sepehr/Zannettou, Savvas/Roesner, Franziska/Gummadi, Krishna P. (2024): TikTok and the Art of Personalization: Investigating Exploration and Exploitation on Social Media Feeds, in: *Proceedings of the ACM Web Conference 2024*, New York: Association for Computing Machinery, 3789–3797.

- Wampfler, Philippe (2025): Den Algorithmus verstehen: Kompetenzen und Narrative, in: Friederike Fischer/Simon Meier-Vieracker/Lisa Niendorf (Hg.): *TikTok – Memefication und Performance*, Berlin/Heidelberg: J.B. Metzler, 23–44.
- Watson, Hugh J./Nations, Conner (2019): Addressing the Growing Need for Algorithmic Transparency, in: *Communications of the Association for Information Systems*, 45, <https://doi.org/10.17705/1CAIS.04526>.
- Weale, Sally (2024): Social media algorithms ›amplifying misogynistic content‹, www.theguardian.com/media/2024/feb/06/social-media-algorithms-amplifying-misogynistic-content, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Wittig, Florian (2019): Digital Story Telling auf YouTube – Werkstattbericht von »The Great War«, in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin/Boston: De Gruyter, 177–192.
- Ziegenbalg, Jochen (2025): *Algorithmik. Eine universelle Methode im Überblick*, Berlin/Heidelberg: Springer Spektrum.
- Zimmer, Franziska/Scheibe, Katrin/Stock, Mechthild/Stock, Wolfgang G. (2019): Fake News in Social Media: Bad Algorithms or Biased Users?, in: *Journal of Information Science Theory and Practice*, 7 (2), 40–53.

Historischer Humbug?

Eine Annäherung an das Spektrum von Fake History in sozialen Medien

Kristin Oswald

Abstract: *History-related content in social media covers a broad spectrum of topics, formats and motives. But although historical distortions have far-reaching implications for academic historiography as well as society, there are no established criteria for classifying ›fake history‹ on these platforms. Therefore, this paper presents a working definition as an operational tool to address the complexity of this phenomenon. It critically analyses existing concepts for the misuse of the pasts regarding their applicability to social media and illustrates the diversity of historical distortions on the platforms. Next to factual correctness, history-related worldviews as well as media specifics and algorithmic dynamics are considered as decisive factors for the presentation and dissemination of historical content.*

Keywords: *Algorithmen; Analysekriterien; Definition; Emotionalisierung; Geschichts-instrumentalisierung; Historical Literacy; Künstliche Intelligenz; Pseudogeschichte*

1. Einleitung

»Was ich euch erzähle, stammt größtenteils aus meinen Briefen und Berichten. Dies ist meine Geschichte.« Oskar Schindler sitzt im blauen Anzug auf einem Sessel vor schwarzem Hintergrund. Er blickt in die Kamera, die Stimme klingt ernst, das Gesicht wirkt echt – zumindest fast, denn das Video wurde mit Künstlicher Intelligenz (KI) erstellt. Für die Reihe »Deepfake Diaries«¹

1 Siehe dazu Deepfake Diaries, Folge 1: Oskar Schindler: Der Heimliche Held, in: zdf.de, 2025, <https://www.zdf.de/dokus/deepfake-diaries-100>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

verwandelt Terra X History Schauspieler:innen in Personen des 19. und 20. Jahrhunderts, lässt diese damit »lebendig« werden und »für sich selbst sprechen«. Mit dem für YouTube konzipierten Format will das ZDF vor allem junge Menschen und solche ansprechen, die sich eher wenig für Geschichte interessieren (Huber 2025). Inwieweit dies gelingt, lässt sich schwer sagen, aber zumindest sind die Kommentare unter den Videos weitgehend positiv (siehe exemplarisch Terra X History 2025).

Die Inhalte der »Deepfake Diaries« entsprechen dem Forschungsstand und auch der KI-Einsatz wird transparent gemacht. Eine medien- oder quellenkritische Einordnung erfolgt aber nicht – obwohl man sich beim ZDF der Gefahren von KI bewusst ist (Huber 2025; Hünninghaus/Selbach 2025). Der Mehrwert ist damit begrenzt, denn abgesehen vom KI-Einsatz ist das Format anderen Geschichtsdokumentationen sehr ähnlich. Dass die dargestellten Personen ein ahistorisches Medium nutzen und dies unkommentiert bleibt, ist aus didaktischer Perspektive jedoch problematisch. Auch die vorgebliche Authentizität und die ethische Dimension kann man bedenklich finden.² Dennoch gibt es bisher nur wenige – und keine wissenschaftlichen – Einordnungen des Projekts (Birken 2025; Hespers 2025; Hünninghaus/Selbach 2025; Matzkeit/Schnabel; 2025 Riepe 2025), die die Frage beantworten könnten, ob die »Deepfake Diaries« bereits eine Form von Fake History in sozialen Medien darstellen.

Diese sicher in guter Absicht entstandene Serie verdeutlicht, wie schwierig es ist, Geschichtsdarstellungen insbesondere auf Social Media zu bewerten: Zwischen ideologischer Verfälschung auf der einen und fundierter Vermittlung auf der anderen Seite existiert ein breites Spektrum an Formaten, die sich mit Geschichte beschäftigen, sie diskutieren, interpretieren und auch missbrauchen. Wie die »Deepfake Diaries« zeigen, ist sachliche Korrektheit ein naheliegender Bewertungsmaßstab für solche Inhalte – insbesondere da vielen Menschen die Historical Literacy fehlt (Steinhauer 2017), um sie kritisch einordnen zu können (Bildungsstätte Anne Frank 2020: 2). Dennoch stellt Faktizität nur eine mögliche Perspektive auf die zahlreichen Grautöne von Geschichtsverzerrungen dar. Sie lässt jedoch die strukturellen Logiken, Medien-

2 Auch das ähnlich gelagerte Instagram-Projekt @ichbinsophiescholl wurde unter anderem für seine Personalisierung, Emotionalität und vorgebliche Authentizität kritisiert. Vgl. exemplarisch Berg/Kuchler 2023; Hespers/Jahnz 2024; Pöppelwiehe 2024; sowie den Fokus Biografie bei Lohmeier et al. 2020: 56. Weitere Beispiele finden sich bei Berendsen/Schnabel 2025.

spezifika und Funktionsweisen der Plattformen, damit den Entstehungs- und Rezeptionskontext sowie die gesellschaftlichen Faktoren außer Acht, die mit entsprechenden Posts verbunden sind. Für Forschende stellt sich daher die Frage, wie sie diese Ebenen in ihre Analysen integrieren, Fake History in sozialen Medien besser fassen und deren Wirkung verstehen können.

Bislang sind Kriterien, um Fake History auf Social Media einordnen zu können, ein Forschungsdesiderat. Zwar gibt es unzählige Publikationen, die sich mit Geschichtsverzerrungen beschäftigen (vgl. exemplarisch Burkhardt 2021; Ebbrecht-Hartmann 2023; Schwarzenegger 2022). Bisher gab es jedoch noch keinen Versuch, existierende Begrifflichkeiten für Geschichtsdarstellungen auf den Plattformen anwendbar zu machen und dabei deren Charakteristika und Dynamiken zu berücksichtigen. Dies erscheint in zweifacher Hinsicht notwendig: (1) um die unterschiedlichen Ausprägungen des Feldes erfassen zu können und (2) weil Geschichtsdarstellungen in sozialen Medien Informationslücken füllen, die die geschichtswissenschaftliche Forschung selbst hinterlassen hat (Richardson 2014; Oswald 2025a). Die Aushandlung von Geschichte auf den Plattformen ist zudem ein tagesaktueller Spiegel der vielfältigen Weltbilder, die mit Geschichte verflochten sind, gleichzeitig einen starken Gegenwartsbezug haben und ständiger Aktualisierung unterliegen. Diese Weltbilder zu dekonstruieren und die Bedeutung von Social Media als zentrale Anlaufstelle für Informationen zu Geschichte und als Ort der Verhandlung von Erinnerungskultur zu erfassen (Berendsen/Schnabel 2025: 68; Kümpelel 2024; Wagner 2025: 15), ist grundlegend für den Umgang mit dem Phänomen Fake History. Dieses Anliegen ist eine der zentralen Herausforderungen für die Geschichtswissenschaft der Gegenwart und Zukunft (Fuhg/Steinhauer 2024; Moshenska 2017: 136; Steinhauer 2017; Wagner 2025: 33).

2. Im Wirrwarr der Begrifflichkeiten

Trotz der Breite und Relevanz von Geschichtsverzerrungen hat die Forschung diese lange unterschätzt (Berendsen/Schnabel 2025: 5; de Baets 2021; für die Archäologie auch Ward 2023). Mittlerweile widmen sich jedoch zahlreiche Studien vor allem aus den Bereichen Erinnerungskultur und Public History diesem Thema. Dabei findet eine Vielzahl an Begriffen und Konzepten Verwendung, um unterschiedliche Schwerpunkte und Kontexte zu beschreiben. Die wichtigsten von ihnen werden im Folgenden beschrieben. In ihren Zielen, Erscheinungsformen und Wirkmechanismen sind diese eng miteinander ver-

woben, bilden also ein komplexes Beziehungsgeflecht, in dem sie sich gegenseitig bedingen, überschneiden oder wechselseitig verstärken. Entsprechend schwierig ist es, die Begrifflichkeiten klar voneinander abzugrenzen – zumal sie nicht immer einheitlich genutzt werden.³

Am besten erforscht sind jene Fälle von Geschichtsverzerrungen, die unter Begriffen wie Pseudogeschichte (und -archäologie), Geschichtsfälschung und -revisionismus behandelt werden (Baumann 2018; de Baets 2021; Gudonis/Jones 2021: 9; Leeson 2023; Nugroho 2022: 25–26; Moshenska 2017; Ward 2023). Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie wissenschaftliche Methoden für sich beanspruchen, um fachliche Autorität und historische Wahrheit zu suggerieren. Die dahinterstehenden Akteur:innen bedienen sich verschiedener Formen der Umdeutung, um wissentlich falsche Vorstellungen der Vergangenheit zu verbreiten. Sie bewerten Geschichte anhand ihrer Zweckmäßigkeit und nutzen sie zur Herstellung und Verfestigung kollektiver Identität. Forschungsergebnisse werden dabei ignoriert, als willkürlich konstruiert dargestellt oder deren Ergebnisse als beeinflusst diffamiert. Entsprechend gilt das eigene Geschichtsbild als zu Unrecht stigmatisiert – es gibt daher häufig eine enge Verbindung zu Verschwörungsmythen. Innerhalb dieses Spektrums meint Geschichtsverfälschung die zielgerichtete Verbreitung von Falschinformationen über die Vergangenheit mittels gefälschter Belege oder historischer Quellen. Geschichtsrevisionismus umfasst vor allem das Leugnen und Relativieren geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis durch Rechtsextremist:innen, die so diskriminierende, identitäre Geschichtsbilder und neue Schuldzuweisungen etablieren (Bildungsstätte Anne Frank 2020: 3f.; Fielitz/Bitzmann 2025; Wagner 2025).

All diese Formen dienen der Geschichtsinstrumentalisierung beziehungsweise dem Geschichtsmissbrauch, also der manipulativen Zweckentfremdung vergangenheitsbezogener Narrative und Bezüge für die Untermauerung und Verbreitung gegenwärtiger, ideologischer, häufig politischer Weltbilder (de Baets 2021). Geschichte ist dabei Mittel zur Durchsetzung von Interessen

3 So weichen Begriffsnutzungen und deren Häufigkeiten zwischen Deutsch und Englisch und noch mehr zwischen journalistischen und wissenschaftlichen Beiträgen miteinander deutlich voneinander ab. Auch finden sich in den zahlreichen Publikationen zu diesem Thema nur selten Definitionen oder Definitionsversuche. Auf unterschiedliche Nutzungen kann hier nur bedingt eingegangen werden, ebenso wie auf weitere, aber seltener verwendete Begriffe und Erscheinungsformen wie *post-truth history* oder *Allohistorie*.

und weniger Debattengegenstand an sich (Schwarzenegger et al. 2022: 331). Geschichtsinstrumentalisierung ist nicht zwingend mit einer Verzerrung historischer Inhalte verbunden, kann aber die Motivation oder ein Resultat davon sein.

Neben diesen instrumentalisierenden Formen stehen solche, bei denen es sich nicht um missbräuchliche Geschichtsverzerrungen handelt, etwa kontrafaktische und alternative Geschichte. Kontrafaktische Geschichte meint eine analytische Methode der Geschichtswissenschaft (Demandt 2011; Nonn 2017; Vergnon 2023), die im Sinne eines Gedankenexperiments fragt, wie sich die Geschichte unter geänderten Umständen hätte entwickeln können, und durch den Vergleich realer und hypothetischer Verläufe zu neuen Erkenntnissen gelangt. Geschichtswissenschaftliche Narrative und Einsichten werden dabei zwar anders perspektiviert, aber nicht geleugnet. Auch bei der alternativen Geschichte stehen fiktive Erzählungen und Abwandlungen im Mittelpunkt (Hellekson 2001; Rosenfeld 2002). Der Begriff wird vor allem für populärhistorische Erzählungen genutzt, die die Folgen oder Zusammenhänge bestimmter historischer Prozesse veranschaulichen. Anders als kontrafaktische Geschichte hat die alternative Geschichte nicht das Ziel geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis. Ähnliche Phänomene in sozialen Medien, die der Unterhaltung, Spekulation oder kulturellen Reflexion dienen, werden ebenfalls als alternative – oder kontrafaktische – Geschichte bezeichnet (etwa von König 2025; Meyer 2024). Zudem existieren Formen alternativer Geschichte mit ideologischem Hintergrund, weshalb der Begriff mitunter synonym zu jenen aus dem Feld der Geschichtsinstrumentalisierung verwendet wird (Baumann 2018: 8; Meyer 2024; Moshenska 2017).

Schließlich gibt es zahlreiche Formen unwissentlicher Geschichtsverzerrungen, etwa in Form von humoristischen oder künstlerischen Interpretationen, Verkürzungen oder Zuspitzungen, aufgrund von mangelndem Vorwissen oder veralteten Vorstellungen (Baumann 2018: 9f.; de Baets 2021). Ihnen liegt jedoch nicht zwingend eine Täuschungsabsicht zugrunde (Leeson 2023: 293).

In der Forschung auch zu sozialen Medien stehen insbesondere wissentliche, ideologische Geschichtsverzerrungen im Vordergrund, vor allem mit Bezug zum Holocaust (Burkhardt 2021; Ebbrecht-Hartmann 2023; Leeson 2023: 288f.). Dieser Fokus ist verständlich angesichts der damit einhergehenden Gefahren für Polarisierung und Demokratiestabilität. Jedoch ist es schwierig, Intentionen und Motive hinter bestimmten Darstellungsweisen als Kategorisierungshilfe zu nutzen (de Baets 2021) – Content Creator:innen sind sich darüber womöglich selbst nicht im Klaren und geben ihre Beweggründe nur selten

explizit oder potenziell nicht wahrheitsgemäß preis. Eine verlässliche Differenzierung zwischen bewusster Täuschung, ideologischer Überzeugung, unbewusster Fehldeutung, didaktisch begründeter Vereinfachung oder einer Mischung daraus ist deshalb oft nur spekulativ möglich.

Zudem sind harmloser erscheinende Formen von Geschichtsdarstellungen in sozialen Medien deutlich häufiger und potenziell verfänglicher (de Baets 2021; Fuhg/Steinhauer 2024; Oswald 2025a). Sie wurden bisher aber kaum dezidiert in den Blick genommen. Dies ist womöglich auch deshalb der Fall, weil es – außer dem mitunter verwendeten Terminus »junk history« (Kappl 2025; Martínez 2017) – an einem Oberbegriff für Geschichtsverzerrungen jeglicher Form auf den Plattformen mangelt. Hierfür scheint Fake History geeignet. Gerade weil dies wohl der am breitesten verwendete Begriff im Feld der Geschichtsverzerrungen ist, kann er als Zugang dienen, um sich dem Spektrum an falschen Geschichtsdarstellungen auf den Plattformen anzunähern.

3. Die Krux der Stimmenvielfalt

Soziale Medien sind ein ungemein vielschichtiges Phänomen und zeichnen sich je nach Plattform durch unterschiedliche Funktionsweisen, Nutzer:innengruppen und Medienspezifika aus. Gemein ist ihnen die einfache Zugänglichkeit, multimodale Aufmerksamkeitsbindung und algorithmische Dynamik. All diese Faktoren begünstigen Fake History und müssen daher für eine Einordnung entsprechender Inhalte berücksichtigt werden.

Ein Blick auf den Hashtag #fakehistory auf Instagram zeigt die große Bandbreite an Posts, die je nach Interpretation als Fake History gelten können.⁴ Einige sind witzig, zugespitzt oder erkennbar ironisch. Auch gibt es einen recht hohen Anteil leicht identifizierbarer KI-generierter Bilder, die Geschichte bewusst und humoristisch falsch darstellen, deren Captions ihren Charakter oder die KI-Erstellung in der Regel aber nicht thematisieren. Andere Inhalte dienen der Bewerbung populärwissenschaftlicher Bücher zu Lügen

4 Die Eindrücke stammen aus einer Erhebung mit dem Privataccount der Autorin im Juli 2025, wobei nur ein Bruchteil der mehr als 23.000 Beiträge zum Hashtag #fakehistory gesichtet werden konnte. Zur Erschließung geschichtsbezogener Inhalte auf Instagram und TikTok mittels Hashtags siehe Berg et al. 2025b.

der Geschichte oder ordnen populäre Geschichtsdarstellungen – etwa in Filmen – ein. Auch findet sich Content, der sich dem Thema inhaltlich annimmt. Dazu zählen vor allem verschwörungsideologische Posts, die vorgeblich gefälschte Geschichte und politische Geschichtspropaganda entlarven wollen. Sie stehen häufig im Zusammenhang mit antisemitischen Deutungsmustern oder aufgeladenen Themen wie dem Nahostkonflikt. Zudem gibt es seriöse Inhalte, die sich mit tatsächlichen Fälschungen und Verschwörungsmythen zu Geschichte und Archäologie beschäftigen. Inhalte, die verschwörungsmythische Geschichtsnarrative korrigieren, fanden sich unter dem Hashtag jedoch kaum. Die Creator:innen verbinden Fake History also mit teils konträren Konzepten. Die Beiträge verdeutlichen damit die Schwierigkeit einer klaren Definition des Begriffs.

Diese stichprobenartige Erhebung unterstreicht die Relevanz des partizipativen Charakters sozialer Medien: Hier kann potenziell jede Person Inhalte zu Geschichte kommentieren, veröffentlichen und schnell verbreiten – zuvor marginalisierte Stimmen ebenso wie extremistische Gruppen. Social-Media-Plattformen sind damit Kommunikationslabore (Bunnenberg et al. 2021: 273–276), in denen immer neue Narrative und Bedeutungen über (fast) alle denkbaren historischen Themen verhandelt werden (Lohmeier et al. 2020: 48–53). Entsprechend hat sich die Zahl an Akteur:innen vervielfacht, die an vergangenheitsbezogenen Darstellungen beteiligt sind (Berendsen/Schnabel 2025: 6; Oswald 2025a). Dabei sagt der Hintergrund der verschiedenen Gruppen – unter anderem Privatpersonen mit und ohne einschlägigen Studienhintergrund, Forschende, Journalist:innen, Stiftungen, Kulturerbeinstitutionen oder Parteien – nicht zwingend etwas über die Qualität der Inhalte aus. Auch Privatpersonen erstellen anspruchsvollen und fundierten Content und greifen Perspektiven auf, die in anderen Geschichtsformaten unterrepräsentiert sind (Oswald 2025d; Interviews in Berg et al. 2025a). Gleichzeitig betreiben Kulturerbe- oder Forschungsinstitutionen häufig vor allem Marketing und referenzieren ebenso selten auf Quellen, den Konstruktionscharakter von Geschichte oder die Prozesshaftigkeit historischer Forschung wie andere Akteur:innen (Oswald 2025a).

4. Im Strudel von Algorithmen und Plattformlogiken

Die Funktionsweisen sozialer Medien bestimmen, wie Geschichtsdarstellungen hier umgesetzt und verbreitet werden können – müssen also bei der Be-

trachtung von Fake History berücksichtigt werden. Inzwischen nutzen fast alle Plattformen algorithmische Empfehlungssysteme, um User:innen in individualisierten, automatisiert kuratierten Feeds Inhalte vorzuschlagen (Kümpel 2024; Neubert 2024). Diese Systeme beeinflussen Reichweite und Sichtbarkeit, wobei individuelle Vorlieben ebenso beachtet werden wie die Zahl an Interaktionen mit einem Post. Paradoxerweise gilt dies auch bei Interaktionen, die in negativen Reaktionen und Emotionen begründet sind, beispielsweise die Korrektheit eines Posts anzweifeln oder dessen Aussage kritisieren. Polarisierende, kontroverse Umdeutungen historischer Ereignisse erhalten genau dadurch Sichtbarkeit. Die Algorithmen fördern also die Verbreitung von Fake History und sorgen dafür, dass User:innen immer mehr Content zum gleichen Thema – und häufig mit der gleichen Weltsicht – angezeigt bekommen. Das kann einen selbstverstärkenden Effekt mit sich bringen, insbesondere wenn damit die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe verbunden ist (Gudonis/Jones 2021: 7; Richardson 2014; Ward 2023). Auf den Plattformen entstehen so (neue) Teilöffentlichkeiten und Gemeinschaften, die hier ihre Weltbilder bestätigt bekommen und mit denen anderer gesellschaftlicher Gruppen verhandeln (Bunnenberg et al. 2021: 269–271). Das Nutzer:innen Inhalte über ihren Feed nicht thematisch gebündelt oder aufeinander aufbauend, sondern als thematisch gemischte Versatzstücke konsumieren, befördert zudem die Zusammenhanglosigkeit von Information und die Notwendigkeit, diese nach eigenem Ermessen zu selektieren (Kümpel 2024).

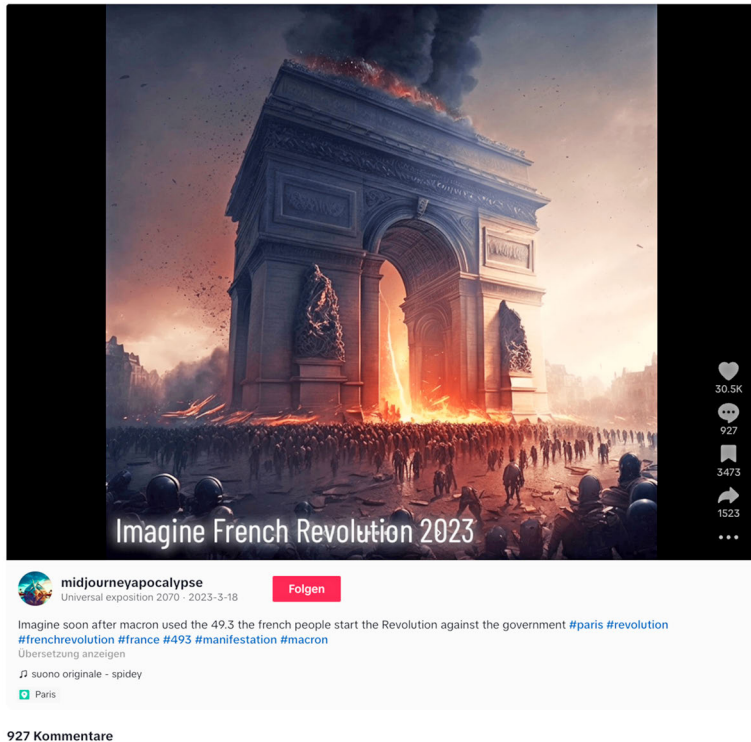
Die meisten Creator:innen sind sich dieser Funktionsweisen bewusst und stehen diesen mitunter kritisch gegenüber, bemühen sich aber dennoch, ihre Inhalte an die algorithmischen Logiken anzupassen (Oswald 2025d; Interviews in Berg et al. 2025a). Damit geht auch einher, mittels Emotionen Interaktionen zu fördern, was zu Zuspitzung, Ungenauigkeit, kruden Vergleichen, Sensationalisierung und Skandalisierung beitragen kann (Berendsen/Schnabel 2025: 6; Neubert 2024: 141f.). Komplexe historische Prozesse werden so auf Einzelschicksale reduziert, besonders skurrile oder schockierende Aspekte betont, moralisch aufgeladene Themen über analytische Einordnung gestellt oder vorgebliche Lügen aufgedeckt (Fielitz/Bitzmann 2025: 116).

Expertisen oder Qualifikationen spielen hingegen nur eine untergeordnete Rolle und werden von den Plattformen nicht überprüft. Wichtiger ist Beziehungsaufbau durch eine vorgeblich authentische (Selbst-)Darstellung der Creator:innen und ihrer Themen, was deren Anerkennung als glaubhafte Informationsquelle fördert und traditionelle Formen wissenschaftlicher Autorität untergraben kann (Richardson 2014). Reichweite und Bekanntheit werden

mit Glaubwürdigkeit gleichgesetzt. So wird eine oberflächliche und gegebenenfalls trügerische Vertrautheit, aber nur bedingt Verständnis aufgebaut und selbst haltlose Behauptungen können überzeugend wirken. Der Unterschied zwischen Meinung und Expert:innenwissen, zwischen Evidenz und gefühlter Wahrheit kann dabei leicht verschimmen – und somit die Breitenwirkung von Fake History befördern (Gudonis/Jones 2021: 6f.; Steinhauer 2017).

Gerade Posts mit historischen Analogien verdeutlichen die Schwierigkeit der Einordnung zwischen Emotionalisierung, bewusster Falschdarstellung und rhetorischer Überspitzung. Ein Beispiel dafür ist das siebenteilige Bilderkarussell »Imagine French Revolution 2023« des TikTok-Accounts @MidjourneyApocalypse vom März 2023 (siehe Abb. 1). Es greift die aufgeheizte Situation im Frühjahr 2023 auf, als in Frankreich eine umstrittene Rentenreform ohne parlamentarischen Beschluss durchgesetzt wurde. Der Post visualisiert mittels KI ein Paris der nahen Zukunft, in dem die Proteste gegen die Reform eskaliert sind. Vorrangig veröffentlicht @MidjourneyApocalypse Inhalte zu alternativer Geschichte. Während andere Posts des Accounts eindeutig als fiktional-spielerisch zu erkennen sind, ist bei »Imagine French Revolution 2023« die Abgrenzung deutlich schwieriger, denn der Post arbeitet gleichzeitig prospektiv und retrospektiv, indem er eine bildliche Verbindung zur Französischen Revolution von 1789 herstellt (Oswald 2025b), auch wenn diese – abgesehen vom Hashtag #frenchrevolution – nicht genannt wird. Dies suggeriert, dass sich die Geschichte wiederhole und sich das Volk erneut gegen auf Willkür basierende Regierungsentscheidungen auflehne. Die Bedeutung der Französischen Revolution als kollektiver Referenzpunkt politischer Selbstbehauptung und zentraler Bestandteil französischer Nationalidentität wird genutzt – missbraucht? –, um eine affektive Dramatisierung zu erzeugen. Doch reicht diese vereinfachende, ahistorische Gleichsetzung, um den Post als Fake History einzuordnen? Einerseits enthält er weder eine explizite Falschbehauptung über Geschichte noch wird sein spekulativer Charakter verschleiert – und dass die KI-Darstellung einer Revolution in Frankreich visuell an die Französische Revolution erinnert, verwundert kaum. Andererseits nivelliert der Post strukturelle historische Unterschiede, was vielen Rezipient:innen womöglich nicht bewusst ist. Ob das Ziel ist, Reichweite zu erzeugen, Menschen für weitere Proteste zu mobilisieren, oder ob sich hier nur das Bedürfnis nach der Einordnung gegenwärtiger Konflikte über alternativhistorische Sinnbildung zeigt, ist unklar, denn der:die Creator:in bleibt anonym und erklärt die Intention des Posts nicht.

Abb. 1: KI-Darstellung des brennenden Arc de Triomphe und Caption des Bilderkarussells »Imagine French Revolution 2023« des TikTok-Accounts @MidjourneyApocalypse.



Dass den Creator:innen und Rezipient:innen der Anschein wissenschaftlicher Fundierung und historischer Authentizität für die Glaubwürdigkeit durchaus wichtig ist, verdeutlichen die in vergangenheitsbezogenen Social-Media-Inhalten vielfach zu lesenden Zitate historischer Personen. Manche davon sind klar gefälscht, deutlich mehr jedoch – bewusst oder unbewusst – falsch eingeordnet. Intentionale Manipulationen sind dabei mitunter kaum von laienhafter Vereinfachung zu unterscheiden.

Deutlich wird dies am Beispiel einer Instagram-Serie von @flowerchild.farm vom November 2022 (siehe Abb. 2). Die Beschreibung dieses Accounts von Selly Papenfuß lautet: »traditionell, biblisch, ursprünglich 📖 🕊️ Ich helfe dir: Schritt für Schritt zurück zu den Wurzeln 🕊️«. Inhaltlich

geht es um eine vorgeblich gesunde, natürliche Lebensweise. In der Serie »Was aßen die alten Germanen?« gibt Papenfuß Einblicke in die »traditionelle Ernährung unserer Region«. Alle drei Teile haben die gleiche Caption, in der die Creatorin die Verbindung zur Ernährung der »Stämme, die Vorfahren unserer Region vor rund 2000 Jahren waren«, darstellt. In der Caption des ersten Teils (Papenfuß 2022a) listet sie zusätzlich ihre populärwissenschaftlichen und journalistischen Quellen auf (siehe Abb. 2 links). In diesem wird auch der Begriff Germanen kritisch eingeordnet, wofür sich unter anderem eine Archäologin (@hortus_ante_silvam) in einem Kommentar bedankt. Die Posts enthalten in jeweils mehreren Textbildern archäologische Informationen sowie antike Zitate unter anderem aus Tacitus' »Germania« (siehe Abb. 2 rechts), zu der Papenfuß im ersten Post erklärt, dass diese kritisch betrachtet werden sollte.

Abb. 2: Ausschnitte aus der Instagram-Serie »Was aßen die alten Germanen?« von @flowerchild.farm. Links: Startbild des ersten Teils der Serie; rechts: Tacitus-Zitat aus dem dritten Teil der Serie.



In der Caption zum ersten Teil der Serie (Abb. 2) heißt es: »[...] Hast du dich auch schonmal gefragt, was einheimische Stämme, die Vorfahren unserer Region vor rund 2000 Jahren waren, aßen? In 3 Teilen nehme ich dich mit zu meinen Rechercheergebnissen über die Ernährung der alten germanischen Stämme [...]«, gefolgt von den Quellen, bestehend aus einem populärwissenschaftlichen Buch, mehreren Beiträgen der Website Planet Wissen, dem Wiki-

pedia-Eintrag zu den Germanen, einem Beitrag der »Geo« und mehreren Beiträgen aus Liebhaber-Blogs zu Antike und Geschichte des Essens.

Die Instagram-Serie wirkt damit harmlos, sogar wissenschaftlich fundiert, die vermeintlich authentischen Zeugnisse germanischer Lebensweise suggerieren Objektivität. Dennoch kann man die Posts auch als Form von Fake History bewerten: Die Creatorin ordnet trotz ihres eigenen Hinweises die Zitate nicht ein, sondern verwendet sie affirmativ und selektiv. Zwar ist kein klarer Rassismus zu erkennen, doch Papenfuß stellt im ersten Teil der Serie eine direkte genetische Verbindung zwischen der heutigen deutschen Bevölkerung und den Germanen her: »Ich habe mich immer gefragt, was unsere Gene eigentlich für eine Ernährung erwarten?! Und worauf man sich am besten beziehen soll?« Damit bewegt sie sich auf einer Grenzlinie zwischen ihrer Vorstellung von Geschichtsvermittlung und ethnozentrischer Historisierung. Die Germanen fungieren dabei als idealisierte Projektionsfläche für eine naturnahe, gemeinschaftliche Lebensweise und eine Weltanschauung an der Schnittstelle von Esoterik und Zurück-zu-den-Wurzeln-Romantik (Oswald 2025c). Authentizität und Identifikation stehen im Mittelpunkt. Dass der Account durch persönliche Glaubwürdigkeit und scheinbare Wissenschaftlichkeit Vertrauen wecken und als Lebenshilfe dienen will, macht ihn auch gefährlich: Die Sympathie verschleiert, dass Vergangenheitsbezüge hier vor allem dazu dienen, das eigene Weltbild zu legitimieren – wenn wohl auch nicht mit bewusster Täuschungsabsicht, sondern aufgrund eines unreflektierten Geschichtsbildes. Geschichte ist dabei gleichzeitig Ressource für Selbstvergewisserung und eine durchaus ernst gemeinte Aneignung der Vergangenheit, die vielleicht nicht manipulieren will, es aber de facto tut. Dass das funktioniert, zeigt insbesondere der lobende Kommentar der Archäologin: »Schöne geschrieben! Als Archäologin: danke« (Papenfuß 2022a: cmt. @hortus_ante_silvam).

5. Trügerische Ästhetik

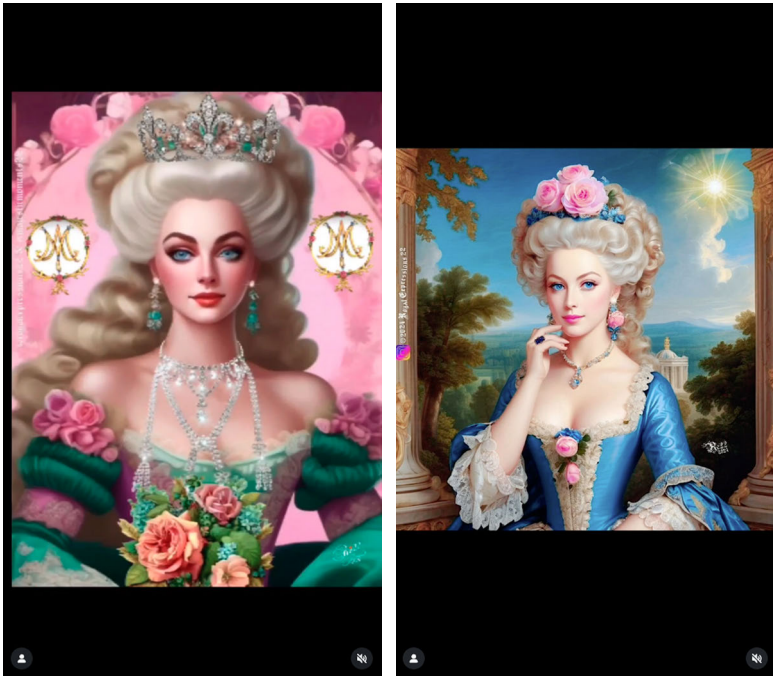
Damit Social-Media-Posts anschlussfähig werden an Seh- und Nutzungsgewohnheiten der User:innen, spielt die Anpassung an die Spezifika, Vorgaben und multimodalen Formate der Plattformen eine zentrale Rolle. Sie wirken sich auch auf die narrativen Möglichkeiten und Darstellungsweisen von Geschichte aus. Gerade in kurzen Formaten können historische Darstellungen häufig nur stark verdichtet und vom Kontext isoliert dargestellt werden, da

sich komplexe Zusammenhänge nur schwer umsetzen lassen. Die Kürze kann zudem die Identifikation der dahinterliegenden Weltbilder erschweren. Das bedeutet nicht, dass keine qualitätvolle Wissenschaftskommunikation in sozialen Medien möglich ist. Es erhöht aber die Schwierigkeit, seriöse von unseriösen Inhalten zu unterscheiden (Lohmeier et al. 2020: 50–53). Das trifft insbesondere auf sehr spezialisierte historische Themen oder codierte, geschichtsverzerrende Sprache zu, für deren Verständnis das Allgemeinwissen nicht ausreicht (Berendsen/Schnabel 2025: 5, 10f.; Wagner 2025: 33).

Auch sagt die ästhetische Form eines Posts nichts über dessen inhaltliche Qualität oder Einordnung aus, denn geschichtsverzerrende Accounts haben ebenfalls häufig eine hohe visuelle Attraktivität. Insbesondere das Beispiel vergangenheitsbezogener Memes zeigt die enge Verbindung von Vielschichtigkeit, Mehrdeutigkeit und Visualität in sozialen Medien (Berendsen/Schnabel 2025: 10; Schwarzenegger et al. 2022). Memes haben eine hohe affektive Anziehungskraft und dadurch großes Reichweiten- und Mobilisierungspotenzial, das genutzt werden kann, um die Gegenwart zu hinterfragen, Diskurse über die Vergangenheit anzuregen, aber auch radikale oder diskriminierende Positionen zu verbreiten. Überspitzung und Ironisierung werden dabei ebenso für Verdeutlichung wie für Geschichtsverzerrung genutzt – und im Zweifelsfall können sich die Content Creator:innen immer auf Ironie berufen (Schwarzenegger et al. 2022). Zu welchem Fall ein Meme gehört, ist nicht immer leicht zu erkennen.

Das gilt auch für die Einordnung künstlerischer Inhalte, die sich kreativ mit Geschichte auseinandersetzen, eigene Überzeugungen auf die Vergangenheit projizieren und diese dabei mitunter verzerren. Die Umsetzung solcher Formen von Fake History wird durch KI deutlich erleichtert. Diese erzeugt mit geringem Aufwand historisch erscheinende Inhalte, die eine trügerische, mitunter schwer zu entlarvende Authentizität vortäuschen (Berendsen/Schnabel 2025: 42f.; Fuhg/Steinhauer 2024). Ein Beispiel für künstlerisch intendierte Geschichtsverfälschungen sind Instagram-Accounts zu Marie Antoinette (Oswald 2025b). Sie enthalten mitunter sehr viele KI erstellte Darstellungen, die barbie- oder disneyhaft anmuten. Die Beschreibung des Kanals @royal-expressions22 unterstreicht das Selbstbild der dahinterstehenden, anonymen Person als Künstler:in und die Bewunderung für die französische Königin. Ein typischer Post aus dem August 2023 zeigt diese stilisiert, prunkvoll frisiert und gekleidet, vor allem aber ahistorisch hyperfeminin, überaus schlank und schön – zumindest nach heutigen Schönheitsidealen (siehe Abb. 3 links).

Abb. 3: KI-generierte Bilder von Marie Antoinette des Instagram-Accounts @royalexpressions22. Links: ahistorisches, hyperfeminines Portrait; rechts: Historisch anmutendes Portrait der franz. Königin.



Auch die Caption lobt die Schönheit und Anmut der »Queen of Hearts«. Nur der letzte Abschnitt verweist auf ihr Schicksal als »cruel and unforgiving«. Der Post thematisiert – vermutlich bewusst – weder ihre politische Rolle im Kontext des Ancien Régime noch die Überzeichnung durch KI. Dieser und die vielen ähnlichen Inhalte des Accounts bewegen sich damit im Grenzbe-
 reich zwischen künstlerischer Geschichtsinterpretation und Verfälschung. Ein zweites Reel des gleichen Accounts aus dem März 2024 macht zumindest in der Caption die Nutzung von KI transparent (siehe Abb. 3 rechts). Im Ver-
 gleich zum ersten ist dieses Reel zudem stilistisch etwas zurückhaltender. Die Caption beschreibt die Begeisterung des:der anonymen Creator:in über die Möglichkeit, Bilder historischer Personen mittels künstlicher Intelligenz zu erstellen, und verdeutlicht, dass es dabei vor allem um die Darstellung der »iconic beauty and elegance« von Marie Antoinette geht. Ihr »tragic fate« und

die »controversy that surrounded her during her reign« werden erneut nur angedeutet.

Die – in gekürzter Form wiedergegebene – Caption zum linken Post ist ein Lobgedicht auf die Schönheit und Ausstrahlung der französischen Königin:

»Queen Marie Antoinette of France and Navarre was an epitome of beauty [...] [who] captivated the court and the nation of France, making her a fashion icon and a symbol of elegance and refinement. 🌹 For Her Majesty Queen Marie Antoinette 🌹 [...] Crimson lips, a gentle smile, a touch of sweet allure, She's the Queen of Hearts, a vision that will endure. [...] But fate, so cruel and unforgiving, would soon intervene, And shatter the dreams of this Queen once so serene. Yet, in the annals of history, her legend still remains, Marie Antoinette, forever, the Queen of royal domains [...]«.

Die Caption zum rechten Post führt zum Thema Künstliche Intelligenz aus:

»👑 AI brings Queen Marie Antoinette to life [...]. Creating images of historical figures like Queen Marie Antoinette of France and Navarre using AI can be a fascinating project. [...] The AI-generated image of Queen Marie Antoinette captures her iconic beauty and elegance [gefolgt von verklärter Bildbeschreibung in hochgestochenen Worten]. Her expression is regal yet enigmatic, capturing the mix of grace and controversy that surrounded her during her reign. [...] Overall, the AI-generated image of Queen Marie Antoinette of France and Navarre is a stunning portrayal of a historical figure known for her beauty, fashion sense, and ultimately tragic fate [...]«.

Diese ästhetisierte Idealisierung verstellt den Blick auf historische Zusammenhänge und Ambivalenzen. Zwar verdeutlichen die Art der Darstellung und die Caption des zweiten Posts die Fiktionalität und den künstlerischen Charakter. Und vermutlich ist das Motiv der Posts keine Geschichtsinstrumentalisierung für eine gegenwärtige Ideologie. Dennoch wird ein komplexer historischer Kontext stark vereinfacht und dies nicht thematisiert – und das könnte als Form von Fake History bewertet werden.

6. Fake History in sozialen Medien – ein Definitionsversuch

Wie die Beispiele gezeigt haben, verfolgen Geschichtsverzerrungen in sozialen Medien unterschiedliche Ziele. Ähnlich wie Fake News dienen sie dazu, zu mobilisieren, Feindmarkierungen vorzunehmen oder demokratiegefährdende Wirklichkeitsdeutungen zu etablieren (Steinhauer 2017). Gleichzeitig basieren viele Ausprägungen von Fake History auf veraltetem, kollektivem Wissen, gruppenspezifischen Deutungsmustern und/oder verkürzten populärkulturellen Motiven – ohne dass sich daraus individuelle Schuld ableiten ließe. Das Motiv ist nicht Täuschung, sondern – paradoxerweise – Aufklärung oder Sinnstiftung. Die Medienspezifika der Plattformen unterstützen gerade solche Inhalte, die Identität stiften, Zugehörigkeiten stärken, Emotionen befördern oder Position markieren wollen.

Diese Vielschichtigkeit macht es für die Forschung nicht leichter, Geschichtsdarstellungen in sozialen Medien einzuordnen. Eine Definition und Kriterien für die Bestimmung von Fake History können als theoretische Fundierung hilfreich sein, um nicht in vorschnelle Werturteile oder monokausale Deutungsmuster zu verfallen und auch vernachlässigte Elemente und komplexe Zusammenhänge in den Blick zu nehmen. Dabei darf eine solche Definition nicht so begrenzt sein, dass sie nur auf erwiesen bewusst manipulativen Content abzielt, denn das würde die vielen anderen Formen vernachlässigen, die zahlreich, mitunter gut gemeint, aber auch subtil, veränglich und potenziell gefährlich sind – und für die es bisher keinen eindeutigen Begriff gibt. Gleichzeitig darf eine Definition nicht so allgemein sein, dass alle Inhalte darunterfallen, die – wie auch immer gearteten – wissenschaftlichen Ansprüchen nicht entsprechen, sodass auch legitime Auseinandersetzungen, humoristische Pointierungen, schlecht umgesetzte Vermittlungsansätze oder marginalisierte Perspektiven stigmatisiert werden. Eine solche Definition zu entwickeln, ist ein komplexes Anliegen. Hier kann deshalb nur ein erster Vorschlag erfolgen:

Fake History in sozialen Medien umfasst Darstellungen der Vergangenheit, die im Modus der Überzeugung operieren, aber nur eine schwache oder keine wissenschaftliche Grundlage haben. Sie verfälscht oder untergräbt das Verständnis für historische Ereignisse und Zusammenhänge, unabhängig davon, ob dies mit oder ohne explizite Täuschungsabsicht erfolgt. Aufgrund der Funktionsweisen, Medienspezifika und Kommunikationspraktiken der Plattformen kennzeichnen Zuspitzung, Vereinfachung und/oder Emotionalisierung die Inhalte, die häufig von einer Rezeptionsambiguität

geprägt, also nicht leicht einzuordnen sind. Die damit verbundenen Vorstellungen von Geschichte sind eng mit aktuellen Kontexten und Weltbildern verflochten.

Auch mit einer solch allgemeinen, keineswegs trennscharfen Begriffsbestimmung müssen der Inhalt und Kontext jedes Einzelfalls analysiert werden, um abzuwägen, ob dieser eine Ausprägung von Fake History darstellt. Ein auf ergänzenden Entscheidungskriterien basierendes Analyseraster – und gegebenenfalls künftig eine Typologie – kann dabei helfen, die verschiedenen Erscheinungsformen klarer zu differenzieren. Mögliche Kriterien hierfür können sein:

- Intentionen und Motive: Wo und wie kann das Anliegen der Creator:innen auf dem Spektrum zwischen wahrheitsgemäßer Vermittlung und bewusster Manipulation verortet werden?
- Sorgfalt der Creator:innen: Wie stehen sie faktischer Richtigkeit gegenüber? Handelt es sich um Ungenauigkeiten oder um grundsätzlich falsche Einordnungen? Stützt sich ein Post auf selektive, einseitige oder gefälschte Quellen?
- Eindeutigkeit beziehungsweise Transparenz über den Charakter eines Inhalts: Handelt es sich um Humor, künstlerische Interpretation oder Fiktion? Provoziert ein Beitrag Missverständnisse oder sollen die User:innen absichtlich zu einem falschen Schluss verleitet werden?
- Ideologische Unterfütterung: Sind die Inhalte aufgrund bestimmter Weltbilder verzerrt und/oder wollen sie diese verbreiten?
- Authentizität und Glaubwürdigkeit: Wird die Darstellungsweise eingeordnet? Suggestieren die Creator:innen wissenschaftliche Autorität oder positionieren sie sich beispielsweise dezidiert dagegen? Nutzen sie gezielt manipulative Darstellungsweisen, um ihre historische Deutung plausibel erscheinen zu lassen?
- Provozierte algorithmische Sichtbarkeit: Will ein Beitrag etwa durch Emotionalisierung bewusst Interaktionen und damit Reichweite hervorrufen?
- Wirkung und Bewertung: Zeigt sich beispielsweise an den Kommentaren, dass der Content von den User:innen ernstgenommen, als fundiert oder wissenschaftlich bewertet wird?
-

Die vorgeschlagene Arbeitsdefinition und die Kriterienliste verstehen sich nicht als abgeschlossen. Dafür sind zu viele Fragen noch undiskutiert, be-

stehen zu viele Unschärfen und bleibt die Bewusstheit des Handelns der Akteur:innen zu häufig im Dunkeln. Die Kriterien sind vor allem als operatives Instrument zur Annäherung und Eingrenzung gedacht. Um ihre Relevanz und ihr Verhältnis zueinander näher zu bestimmen – etwa, wie viele Kriterien in welchem Ausmaß zutreffen müssen, um Content als Fake History einzuordnen, oder ob einige Kriterien andere bedingen (de Baets 2021; Leeson 2023) – braucht es weitere Forschungen. Das gilt umso mehr, als die Definition und die Kriterien vor allem auf die Inhalts- und mediale Ebene fokussieren. Um der Komplexität von Geschichtsverzerrungen auf den Plattformen gerecht zu werden, müssten sie aber auch wenig diskutierte Aspekte umfassen, etwa:

- die Relevanz von Reichweiten für die Bewertung von Inhalten als Fake History,
- die Hintergründe und Netzwerke der Creator:innen und Follower:innen,
- Einflussfaktoren auf die Wahrnehmung von Fake History, etwa die Bedeutung von Laien- und Expert:innenwissen oder von Narrations- und Darstellungsweisen,
- die Wirkung der verschiedenen Ausprägungen von Fake History oder
- die Bedeutung von Vorurteilen, kognitiven Effekten oder Performativität.

Um ein umfassendes und praxisnahes Analyseraster zu entwickeln, das diese und weitere, hier womöglich vergessene Faktoren einbezieht, braucht es interdisziplinäre Perspektiven etwa aus der Medien- und Kommunikationswissenschaft, der Psychologie und den Cultural Studies. Dies ist notwendig, um den vielfältigen Darstellungsformen, Kommunikationsdynamiken und Rezeptionserfahrungen von Fake History in sozialen Medien gerecht zu werden.

7. Echtzeitgeschichte, Zukunftsgeschichte

Fake History gab es schon immer – und wird es immer geben (Gudonis/Jones 2021; Richardson 2014). Zugleich sind die heutigen Formen von Fake History ein Symptom für breite, emotionalisierte Modi der Verhandlung nicht nur von Geschichte, sondern auch von Identität, Autorität und vielen weiteren gesellschaftlichen Themen. Dies geschieht in einer pluralisierten Öffentlichkeit, die soziale Medien täglich für Wissensaneignung und Meinungsbildung nutzt (Berendsen/Schnabel 2025: 5f., 60, 68; Kümpel 2024). Zudem wird der Einfluss

der Plattformen, die nicht nur weitgehend ohne ethische Fundierung agieren, sondern sich mitunter autokratischen Vorgaben zugunsten wirtschaftlicher Vorteile unterwerfen, vermutlich perspektivisch noch zunehmen. Geschichtsverzerrungen in Social Media sind also mit umfassenden Implikationen verbunden – für den Wissensstand Einzelner zu Geschichte, für die Glaubwürdigkeit der Geschichtswissenschaft und vor allem für den Zusammenhalt in der Gesellschaft.

Demnach hat Fake History in sozialen Medien nicht nur einen Vergangenheits-, sondern auch einen Gegenwartsbezug. Social Media schreibt Geschichte in Echtzeit. Die Beschäftigung damit kann nicht nur helfen, unsere Gegenwart besser zu verstehen, sondern auch Anlass sein, wissenschaftliche Theorien und Methoden weiterzuentwickeln (de Baets 2021), wie der vorliegende Beitrag hoffentlich zeigt. Vor allem aber hat Fake History einen starken Zukunftsbezug, denn der Content von heute ist die Quelle von morgen. Wer sich in Zukunft über unsere Gegenwart informieren will, tut dies wahrscheinlich auch über die Inhalte sozialer Medien. Die Fake News von heute sind damit die Fake History von morgen und können das gesellschaftliche Klima auf Dauer beeinflussen (Richardson 2014; Steinhauer 2017; Ward 2023). Umso wichtiger ist es, Fake History nicht nur analytisch zu verstehen, sondern ihr praktisch etwas entgegenzustellen – und dabei nicht aus den Augen zu verlieren, dass es auch sehr viel guten Geschichtscontent in sozialen Medien gibt, der ebenfalls Aufmerksamkeit und Unterstützung verdient.

Literatur

- @MidjourneyApocalypse (2023): »Imagine soon after Macron used the 49.3« [Bilderkarussell, 18.3.2023], <https://www.tiktok.com/@midjourneyapocalypse/photo/7211900891597655302>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @royalexpressions22 (2023): »  Queen Marie Antoinette of France« [Reel, 28.8.2023], <https://www.instagram.com/p/Cwep6BztT2o/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @royalexpressions22 (2024): » AI brings Queen Marie Antoinette to life« [Reel, 28.2.2024], <https://www.instagram.com/p/C5Dz3gVrRq-/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Baumann, Stefan (2018): Pseudoarchäologie als Phänomen in Gesellschaft, Medien und Wissenschaft. Charakteristika und Argumentationsmuster,

- in: Ders. (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Archäologie vs. Pseudowissenschaft*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 8–24.
- Berendsen, Eva/Schnabel, Deborah (Hg.) (2025): *Der Holocaust als Meme. Wie in digitalen Räumen Geschichte umgedeutet wird*, Frankfurt a.M.: Bildungsstätte Anne Frank, https://www.bs-anne-frank.de/fileadmin/content/Publikationen/2025_Report_Holocaust_als_Meme.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Berg, Mia/Kuchler, Christian (Hg.) (2023): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea/Oswald, Kristin (Hg.) (2025a): *Geschichte auf Instagram und TikTok: Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea/Oswald, Kristin (2025b): Geschichtscontent kollaborativ suchen und analysieren. Entstehung und Umsetzung der Forschungsaufgaben von SocialMediaHistory, in: Dies. (Hg.): *Geschichte auf Instagram und TikTok: Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg, 473–485.
- Bildungsstätte Anne Frank (2020): *Geschichtsrevisionismus. Wie die Rechten die Geschichte umdeuten*. Unterrichtsimpulse, https://www.bs-anne-frank.de/fileadmin/content/Publikationen/Weiteres_Pädagogisches_Material/BS_Anne_Frank_FSN_Geschichtsrevisionismus.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Birken, Jacob [@jbirken.bsky.social] (2025): »OK ich hab da also mal reingeschaut und« [Textpost, 13.6.2025], <https://bsky.app/profile/jbirken.bsky.social/post/3lril662zi22w>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bunnenberg, Christian/Logge, Thorsten/Steffen, Nils (2021): SocialMedia-History. Geschichtemachen in Sozialen Medien, in: *Historische Anthropologie*, 29 (2), 267–283, doi.org/10.7788/hian.2021.29.2.267.
- Burkhardt, Hannes (2021): *Geschichte in den Social Media: Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram*, Göttingen: V&R unipress.
- de Baets, Antoon (2021): The Abuse of History, in: Stefan Berger/Berber Bevenage/Maria Grever/Tracey Loughran/Q. Edward Wang/Ogechukwu E. Williams (Hg.): *Bloomsbury History: Theory & Method. Essays on Theory, Method and Historiography*, 53, <https://doi.org/10.5040/9781350970854.051>.
- Demandt, Alexander (2011): *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...?*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2023): Hashtags, Stories, Videomemes: Die Erinnerung an den Holocaust auf TikTok und Instagram, in: Iris Groschek/

- Habbo Knoch (Hg.): *Digital Memory: Neue Perspektiven für die Erinnerungsarbeit*, Göttingen: Wallstein, 151–164.
- Fielitz, Maik/Bitzmann, Hendrik (2025): Digitale Parallelwelten. Revisionen von Vergangenheit und Gegenwart durch rechte Alternativmedien, in: Jens-Christian Wagner/Sybille Steinbacher (Hg.): *Rechter Geschichtsrevisionismus in Deutschland: Formen, Felder, Ideologie*, Göttingen: Wallstein, 106–121.
- Fuhg, Felix/Steinhauer, Jason (2024): History in the Age of Disinformation, in: *Geschichte ist Gegenwart! Der History & Politics Podcast der Körber-Stiftung*, Folge 68, <https://koerber-stiftung.de/en/media/history-in-the-age-of-disinformation>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Gudonis, Marius/Jones, Benjamin T. (2021): Who Controls the Past?, in: Dies. (Hg.): *History in a post-truth world. Theory and praxis*, New York London: Routledge, 1–29.
- Hellekson, Karen (2001): *The alternate history. Refiguring historical time*, Kent: Kent State University Press.
- Hespers, Nora [@fraunora.bsky.social] (2025): »Wenn jemand auf die Idee käme, meinen Großvater« [Textpost, 13.6.2025], <https://bsky.app/profile/fraunora.bsky.social/post/3lri4gga7rs2h>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hespers, Nora/Jahnz, Charlotte (2024): Wer ist Sophie Scholl? Der Instagram-Account @ichbinsophiescholl als Vergangenheitssimulation, in: Christine Gundermann/Barbara Hanke/Martin Schlutow (Hg.): *Digital Public History. Analytische Zugänge und Lernpotenziale digitaler Geschichte*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, 139–157.
- Huber, Joachim (2025): Mit den neuen Möglichkeiten Wissen vermitteln – ZDF holt historische Persönlichkeiten mit KI auf den Bildschirm, <https://mediendienst.kna.de/250610-89-00346.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hünninghaus, Anne/Selbach, David (2025): Deepfake-Dokus: KI erobert die Vergangenheit, <https://www.mediummagazin.de/deepfake-dokus-ki-erobert-die-vergangenheit/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kappl, Eva (2025): Junk History – Wenn TikTok Geschichte(n) schreibt, Vortrag während der Re:publica 2025, <https://re-republica.com/de/session/junk-history-wenn-tiktok-geschichten-schreibt>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- König, Sophia (2025): Vom (Un-)Möglichen. Kontrafaktische Geschichte in Geschichtswissenschaft, Public History und Geschichtsunterricht [Tagungsbericht], <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-155090>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Kümpel, Anna Sophie (2024): Individuelle Meinungsbildung und -äußerung auf sozialen Medien, <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/soziale-medien/545487/individuelle-meinungsbildung-und-aeusserung-auf-sozialen-medien/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Leeson, David (2023): The Four Types of Pseudohistory, in: *The Historian*, 85 (3), 285–314, doi.org/10.1080/00182370.2023.2397203.
- Lohmeier, Christine/Schwarzenegger, Christian/Schreiber, Maria (2020): In-stamemories: Geschichte in digitalen Medien als lebendige Erinnerungskultur jenseits formaler Bildungskontexte, in: *merz | medien + erziehung*, 64 (6), 48–61, doi.org/10.21240/merz/2020.6.6.
- Martínez, Victoria (2017): »Princess Qajar« and the Problem with Junk History Memes, <https://abitoofhistoryblog.com/2017/12/12/princess-qajar-and-the-problem-with-history-memes/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Matzkeit, Alexander/Schnabel, Deborah (2025): Wieviel Deepfake verträgt Erinnerungskultur?, in: LÄUFT – Der Podcast von epd medien und Grimme-Institut, Folge 65, <https://laeuft-programmschau.podigee.io/65-65-wieviel-l-deepfake-vertrag-erinnerungskultur>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Meyer, Leonie (2024): Was wäre, wenn mit KI auf TikTok Geschichte umgeschrieben würde?, <https://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/werkstatt/552550/was-waere-wenn-mit-ki-auf-tiktok-geschichte-umgeschrieben-wuerde/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Moshenska, Gabriel (2017): Alternative Archaeologies, in: Ders. (Hg.): *Key Concepts in Public Archaeology*, London: UCL Press, 122–137, doi.org/10.2307/j.ctt1vxm8r7.
- Neubert, Johanna (2024): Gatekeeper zum »Markt der Erinnerung«? Wie Algorithmen historisches Erzählen auf TikTok und YouTube konfigurieren, in: Christina Isabel Brüning/Alexandra Krebs (Hg.): *Historisches Erzählen in Digitalien: theoretische Reflexionen und empirische Beobachtungen*, Bielefeld: transcript Verlag, 131–165.
- Nonn, Christoph/Winnerling, Tobias (2017): Wozu eigentlich kontrafaktische Geschichte?, in: Dies. (Hg.): *Eine andere deutsche Geschichte 1517–2017*, New York: Brill, 7–19, doi.org/10.30965/9783657787883_002.
- Nugroho, Angelina (2022): Twitter Analysis of Pseudoarchaeology and Conspiracy Theories in Archaeology, in: *Cornell Undergraduate Research Journal*, 1 (2), 25–37, doi.org/10.37513/curj.v1i2.680.
- Oswald, Kristin (2025a): Dimensionen von Geschichte auf Instagram und TikTok. Gesamtbeobachtungen aus den Forschungsaufgaben von SocialMediaHistory, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschich-*

- te auf Instagram und Tiktok: Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg, 599–613.
- Oswald, Kristin (2025b): #Germanen – Typisierung von Germanendarstellungen und -kommentaren auf Instagram und TikTok, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und Tiktok: Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg, 515–531.
- Oswald, Kristin (2025c): #FranzösischeRevolution – Visuelle Darstellung der Französischen Revolution auf Instagram und TikTok, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und Tiktok: Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg, 551–565.
- Oswald, Kristin (2025d): »Ich möchte für Geschichte begeistern.« Einblicke in die Praktiken des Doing History auf Instagram und TikTok, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und Tiktok: Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg, 759–769.
- Papenfuß, Selly [@flowerchild.farm] (2022a): »Germanen – auf den Spuren traditioneller« [Bilderkarussell, 4.11.2022], <https://www.instagram.com/p/Ckh7wqSMzU9>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Papenfuß, Selly [@flowerchild.farm] (2022b): »Germanen – auf den Spuren traditioneller« [Bilderkarussell, 18.11.2022], <https://www.instagram.com/p/ClFvBq5oYys>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Pöppelwiehe, Johanna (2024): @ichbinsophiescholl. Vom Umgang mit empirischer Triftigkeit bei der Konstruktion historischer Narrationen in Social Media, in: Christina Isabel Brüning/Alexandra Krebs (Hg.): *Historisches Erzählen in Digitalien: theoretische Reflexionen und empirische Beobachtungen*, Bielefeld: transcript Verlag, 95–115.
- Richardson, Lorna-Jane (2014): Understanding Archaeological Authority in a Digital Context, in: *Internet Archaeology*, 38, doi.org/10.11141/ia.38.1.
- Riepe, Manfred (2025): Wenn Oskar Schindler »lebendig« wird. Das ZDF perfektioniert das Histotainment, <https://medien.epd.de/article/3043>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Rosenfeld, Gavriel (2002): Why Do We Ask »What If?«. Reflections on the Function of Alternate History, in: *History and Theory*, 41 (4), 90–103.
- Schwarzenegger, Christian/Wagner, Anna/Brantner, Cornelia/Lobinger, Katharina (2022): Hitler, Stalin, LOL? Geschichte als Ressource grenzwertiger Komik in Memes linker und rechter Aktivist*innen in Social Media,

- in: Christian Schwarzenegger/Erik Koenen/Christian Pentzold/Thomas Birkner/Christian Katzenbach (Hg.): *Digitale Kommunikation und Kommunikationsgeschichte: Perspektiven, Potentiale, Problemfelder*, Berlin: Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, 317–341, doi.org/10.48541/dcr.v10.12.
- Steinhauer, Jason (2017): Of Fake News and Fake History, <https://www.fpri.org/article/2017/06/fake-news-fake-history/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Terra X History [@TerraXHistory] (2025): Deepfake Diaries: Oskar Schindler erzählt, wie er Juden rettete [Video], https://www.youtube.com/watch?v=voQ_H_jFsQI, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Vergnon, Bastian (2023): Kontrafaktische Geschichte. Fake History oder methodische Innovation? [Tagungsbericht], <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-139076>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Wagner, Jens-Christian (2025): Zwischen Schuldabwehr, Schuldumkehr und Instrumentalisierung. Rechter Geschichtsrevisionismus in Deutschland, in: Ders./Sybille Steinbacher (Hg.): *Rechter Geschichtsrevisionismus in Deutschland: Formen, Felder, Ideologie*, Göttingen: Wallstein, 15–38.
- Ward, Andrew (2023): *The World That Was. An Investigation of Lost Cities, Hidden Empires, and Their Role in Online Pseudoarchaeological Communities*, Master Thesis: University of Wales Trinity Saint David, <https://repository.uwtsd.ac.uk/id/eprint/2983/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

Das Verlangen nach Fake History

Die Suche digitaler Teilöffentlichkeiten nach ver- und gefälschter Geschichte

Paul Franke

Abstract: *Fake history on social media is often treated as digital revisionist history, or another aspect of the growing issue of political mis- and disinformation in the digital space. Proposed solutions thus focus on developing historical or digital literacy, or the introduction of more fact checking mechanisms. These paradigms within public history fail to sufficiently take into account the motivation to share and like fake history. Users actively look for Fake History, and subscribe to its producers and we have to ask ourselves why this content appears to be so popular with its growing audience. This article explores why parts of the digital public sphere seek out, and integrate Fake History into their media consumption. It argues that Fake History is a response to specific needs of users, looking to engage with the past and eHistory. Fake History emerges from contemporary social media usage and a radical focus on the present, rather than historical interest or the search for truth. The article argues that Fake History represents a fundamental challenge to the humanities in the 21st century. A more rigorous analysis is needed to determine what Fake History in the social web is, how it differs from older concepts of historical lies, revisionist history, and conspiracy theories, and how Fake History is linked to the socio-technological architecture of modern media. Its growing popularity can be explained by the consumption desires and expectations of users of eHistory, and the inherent logics of the content economy of the platforms on which it is posted. The article concludes with a call for new approaches within academia and public history, that has to move away from the paradigm that scholarship can become just another part of the content economy.*

Keywords: Authentizität; Content Ökonomie; eHistory; Geschichtstheorie; Public History; Soziale Medien

1. Fake History: »Bad for History, Bad for Twitter, and Bad for You«

Soziale Medien sind heute omnipräsent. Mit dem großen Angebot verändert sich die kommunikative Realität: Jede Information, jede Meldung, jeder Gedankenanstoß durchläuft Netzwerke, Filter, Algorithmen, Dynamiken der Gruppenkommunikation und endet in mal größeren, mal kleineren digitalen Teilöffentlichkeiten (Frohne/Güttler 2023). Geschichte ist da keine Ausnahme, im Gegenteil: Als »eHistory«, »Viral Past«, »Edutainment«, Meme oder gar »A.I. Slob«¹ ist die Vergangenheit und das Historische vielgefragter und -geclickter Content (Steinhauer 2022: 1f.).²

Die Verbreitung historischer, oder zumindest vergangenheitsbezogener Inhalte, in Sozialen Medien hat inzwischen gewaltige Dimensionen angenommen. Allein der Hashtag #History hatte auf der Plattform TikTok im Jahr 2023 knapp 82 Milliarden Aufrufe (vgl. Lorenz/Meyer 2023). Das Interesse an der Vergangenheit geht dabei jedoch nicht zwangsläufig mit einem Interesse an Geschichte einher. Geschichte, also die Interpretation und Analyse der Vergangenheit, die kritische Quellenlektüre und die kollaborative Diskussion um Argumente, findet sich weitaus weniger im Content der Sozialen Medien. Was dort stattdessen präsentiert wird, sind (wenn überhaupt) Informationen über die Vergangenheit, isoliert von Kontext, Debatte, Interpretation und Standpunkt. Das hängt auch damit zusammen, wie dieser Content entsteht und konsumiert wird (vgl. Steinhauer 2017; Tanner 2024: 50f.). Als die Historikerin Rebecca Onion 2014 für »slate« in einem Artikel darauf verwies, populäre Accounts wie @HistoryInPics seien »bad for history, bad for Twitter, and bad for you« (Onion 2014) sprach sie genau diesen Umstand an. Ihr Apell wurde 2017 von Jason Steinhauer und Alexis Coe aufgegriffen: Steinhauer wies auf die Gefahr von Fake History im Zuge des Aufkommens von Fake News hin und

-
- 1 Die Bezeichnung »A.I. Slob« ist eine negative Beschreibung für durch Künstliche Intelligenz generierte Inhalte von geringer Qualität. Eine einheitliche Definition liegt nicht vor.
 - 2 Die Bezeichnung eHistory ist von Steinhauer geprägt worden: »I call e-history, discrete media products that package an element, or elements, of the past for consumption on the social Web and which try to leverage the social Web in order to gain visibility« (Steinhauer 2023). Ich nutze in diesem Beitrag »Content« nicht als neutrale Beschreibung von Inhalten, sondern als Bezeichnung für solche, die primär für den digitalen Konsum, als Unterhaltung oder aus ökonomischem Interesse produziert wurden. Content ist somit nicht bloß Form für Inhalte, sondern ein Genre mit Eigenlogiken und mit ihm verknüpften Erwartungen.

Coe schrieb für das Time Magazin über den »Twitter War« zwischen Historiker:innen und populären »historischen Accounts« (vgl. Steinhauer 2017; Coe 2017).

Wie die Beiträge in diesem Band und ein Blick in die Sozialen Medien zeigen, haben diese Betrachtungen nichts an Bedeutung eingebüßt. Fake History ist durch Large Language Models, auf denen Technologien sogenannter Künstlicher Intelligenz (KI) beruhen, und Möglichkeiten generativer Bildgebung sogar noch präsenter geworden (vgl. den Beitrag von Oswald; Tanner 2024: 50f.). Es ist unter diesen Umständen wichtig einmal innezuhalten und zu fragen: Warum ist das Interesse an Fake History bei User:innen eigentlich so groß?

Hinter Fake History wird oft Unwissen, mangelnde digitale Kompetenz oder eine politische Absicht vermutet. Jo Teeuwisse, Historikerin, Autorin, Expertin und als @FakeHistoryHunter auch selbst Content Creatorin, sprach in einem Interview mit dem French History Podcast, darüber, dass bessere Schulbildung und Kontakt mit akademischer Geschichte gegen Fake History helfen könnten (Teeuwisse 2023: 16f.; Girod 2020). Dass Fake History dem Geschichtsrevisionismus und dem Verbreiten rechtsextremistischer Ideologie dient, ist ausführlich belegt und wird inzwischen verschiedentlich thematisiert. Auch hier scheint das Gegenmittel klar: Aufklärung, Bildung, Training im Umgang mit digitalen Methoden und dem Schaffen eines des Bewusstseins dafür, wie die Algorithmen der jeweiligen Plattformen funktionieren (vgl. Siggelkow 2025). Dabei deutet sich schon seit 2017 an, dass Fake History weit schwerer zu widerlegen ist als Fake News. Dies liegt auch darin begründet, dass den Fake News eine in der Öffentlichkeit stark präsente Gegenerzählung und Korrekturinstanz gegenübersteht. Dieses Angebot von »Real News« mag abgelehnt werden, ist aber sicht- und verfügbar, sowie im Alltag verankert. Bei Geschichte verhält es sich anders: Immer weniger Nutzer:innen kommen mit Geschichte, oder gar Geschichtswissenschaft in Kontakt, sondern sehr viel eher mit Formen des historischen Contents. So verschiebt sich, was überhaupt unter Geschichte verstanden und somit auch von Geschichte erwartet wird. Eine Analogie zu »Real News«, eine Art »Real History« – so Jason Steinhauer – sei eben nicht als Korrekturinstanz verfügbar und als Konzept an sich problematisch (vgl. Steinhauer 2017; Ders. 2022: 6f., 103).

Und genau hier will dieser Beitrag ansetzen: So wichtig bessere Bildung und Bewusstsein für Geschichte und Soziale Medien im Kampf gegen Fake History sind, so selbstverständlich wird vorausgesetzt, dass, sobald der Fake erkannt und enttarnt ist, Nutzer:innen die richtigen Schlüsse ziehen. Doch die Schwemme an Fake History in den Sozialen Medien hat nicht ausschließlich

damit zu tun, dass es an historischer Bildung mangelt, oder dass Geschichte bei den zunehmenden Mis- und Desinformationskampagnen im Internet eine große Rolle spielt. Es gibt vielmehr ein breites und greifbares Verlangen nach Fake History.

Um das Phänomen der Fake History zu erklären, muss daher neben den Logiken der Plattformen, über die sie verbreitet wird, ihren Mechanismen und der Rolle ihrer Creator:innen auch eine weitere, schwierige Frage in den Blick genommen werden: Warum Nutzer:innen diese Inhalte erstellen, teilen, liken und abonnieren? Anstatt ihnen Defizite zu unterstellen, müssen sich Geschichts-, Medien- und Kulturwissenschaft, Pädagogik, aber auch die Wissenschaftskommunikation fragen: Wollen Teile der digitalen Öffentlichkeit Fake History? Welche Motive, jenseits des offensichtlich Politischen, gibt es Fake History zu erstellen, zu verbreiten und sie zu konsumieren? Und was hat das für mögliche Konsequenzen, wenn der Anspruch auf gute Wissenschaftskommunikation im Social Web nicht aufgegeben werden soll?

Dieser Beitrag nähert sich diesen Fragen auf explorative Weise, ohne letztgültige Antworten geben zu wollen. Er nimmt in den Blick, was Fake History sein kann und welchen Herausforderungen wir uns stellen müssen, wenn Public History und Wissenschaftskommunikation selbst Teil der digitalen Content Ökonomie werden, die ganz wesentlich zum Entstehen der Fake History beigetragen hat.

2. Authentische Fakes und Parallel Timelines – Das Bedürfnis nach Fake History

Der deutsche Historiker Achim Saupe hinterfragte bereits 2016, ob die deutsche Gesellschaft der 2010er auf der Suche nach »historischer Authentizität« sei (Saupe 2016: 164). Er betonte, dass in Public History, den Medien, aber auch in der historischen Architektur, eine »authentische historische Erfahrung« verlangt, gesucht, aber auch heftig diskutiert würde (ebd.: 164f.). Er problematisierte vor allem die These, es käme eine Sehnsucht nach historischer Authentizität auf, da es einen spürbaren Verlust von Wahrheit in der Mehrdeutigkeit der Welt des 21. Jahrhunderts gegeben habe. Saupe plädierte stattdessen dafür, die Suche nach dem historisch Authentischen nicht mit der Suche nach dem historisch Wahren zu verwechseln. Menschen hätten ein starkes Verlangen nach dem Authentischen, dass nicht immer historisch korrekt sein müsse (ebd.: 174f.).

Heute sehen wir ein Phänomen, das an diese Debatten anschließt: Den Wunsch nach Fake History, als Content, als Konsumgut, als Teil der eigenen Social Media Persona und des digitalen Avatars. Es gibt viele Gründe Fake History zu verbreiten und mindestens ebenso viele, sie zu konsumieren. Fake History kann einfach Content sein wie Sarah Werner bereits 2014 kritisiert hat. Unter dem Titel »it's history, not a viral feed«, hält sie fest, dass die zahlreichen falsch zugeschriebenen, oder schlicht gefälschten Zitate, Bilder und Listen populärer »History« Accounts der 2010er Jahre nicht nur Material monetarisieren, das nicht korrekt attribuiert wurde. Diese Accounts würden Geschichte als Ganzes entstellen, sowohl was Faktizität betrifft als auch, was Geschichte an sich ausmache. Geschichte sei aber mehr als nur beliebiger Content: »But history is not a toy. It's not a private amusement« (Werner 2014).

Die Accounts, die Werner kritisiert, degradieren Geschichte zu einem scheinbar politisch neutralen, interessanten, unterhaltsamen Konsumgut, losgelöst von jeder Debatte, und letztlich jeder Bedeutung. Mehr noch: Diese Accounts sind durch die Aufmerksamkeits- und Content Ökonomie der Sozialen Netzwerke darauf angewiesen, dass User:innen diese Version einer konsumierbaren Vergangenheit selbst verbreiten. Denn teilen, liken und abonnieren bringt Werbeeinnahmen und Aufrufe. Diese Mitwirkung der User:innen ist damit Teil des Konzepts dieser Accounts.

Die dadurch erzeugten Geschichtsbilder sind ein imaginäres Ensemble aus Stars der Vergangenheit, genderbasierten Stereotypen, schockierenden oder moralischen Eindeutigkeiten, in die User:innen sich einschreiben können. Laut Rebecca Onion sei »History« auf diesen Accounts und damit für viele User:innen, »Jfk, the Beatles, Steve Jobs, various movie stars, pretty girls wearing miniskirts, quirky mustachioed bicyclists, and concentration camp survivors« (Onion 2014). Die Accounts würden repetitive, vorhersagbare und bekannte Inhalte zeigen, bei denen Ästhetik und ein »Boys will be Boys« Zugang zur Vergangenheit im Vordergrund stünden (ebd.). Der Content solle nicht irritieren oder neugierig machen, sondern Nutzer:innen ansprechen, die nicht mit neuen Themen, Fragen oder gar Recherche konfrontiert werden wollen. Geschichte als eine Ästhetik, bevölkert von »Fun Facts« und Bildern, die ohne jeden Kontext einzuordnen sind und absichtlich keine weiterführenden Fragen anregen (ebd.). Geschichte komprimiert und reduziert auf Vergangenheit und Ästhetik, nicht Geschichte im Sinne sinnhafter und sinnstiftender Interpretation und Diskussion zwischen Gegenwart

und Vergangenheit, dem was war und möglich ist, zwischen Interessierten, Historiker:innen, Öffentlichkeit und Quellen (Steinhauer 2022: 21f.).

Alexis Coe beschrieb im Time Magazin 2017 viele dieser Fake History Twitter Accounts der 2010er Jahre. Sie ging auch darauf ein, was die User:innen von diesen Accounts wollten:

»Followers are there to receive whatever the nameless, faceless, account manager – has queued up, an image likely borrowed from another unreliable account, or from Reddit threads that exists specifically because the usages have already been deemed fake« (Coe 2017).

Geschichte ist hier Content und Content hat keinen Anspruch auf Wahrhaftigkeit, sondern zielt auf das als authentisch Empfundene ab: Die Wiedererkennung von Vertrautem, ein vages Gefühl von historischer Korrektheit, oder aber die empfundene Authentizität in Bezug auf den Kanal/Account selbst oder den Creator:innen dahinter (Steffen 2019: 66f.). Geschichte als Content ist zudem für User:innen unterschiedlich: Schlicht etwas gegen Langeweile, eine Abkürzung im Verständnis von Sachverhalten oder eine emotionale, symbolische, aber in jedem Fall user:innenzentrierte Lernerfahrung. Die Form ist dabei oft deutlich entscheidender als der Inhalt. eHistory generell, so Steinhauer, müsse den Erwartungen der User:innen und Plattformlogiken entsprechen: »Quality of evidence, strength of argument and soundness of interpretation matter less to eHistory's visibility than its conformity to a set of conditions« (Steinhauer 2022: 7).

User:innen suchen nach Möglichkeiten des Engagements, nach Interaktion, jedoch nicht mit historischer Faktizität, nicht mit historischer Wahrhaftigkeit oder mit Geschichte als argumentativem Prozess. Gesucht wird Bekanntes und das, was in Konsummuster zeitgenössischer Social-Media-Nutzung passt (Neubert 2019: 272f.).

Während gefakte Fotos und Zitate in den 2010ern Twitter und Instagram dominierten, sind mit Short-Videoformaten auf TikTok und YouTube sowie mit KI-Inhalten neue Dimensionen von Fake History erreicht. Dies haben auch Content Creator:innen bemerkt, die schon lange in der eHistory profiliert sind: Die Produktionsfirma TimeGhost, die hinter sehr erfolgreichen Instagram- und YouTube-Formaten wie »World War Two in Real Time« und dem »Korean War in Real Time« mit 1,12 Millionen Abonnent:innen steht, veröffentlichten 2025 ein Video, in dem sie fragten: »Is AI Killing Real History?«. Im Thumbnail

wiesen Sie zudem darauf hin, dass KI-Content für sie eine ernste Konkurrenz sei: »AI History is beating us« (Neidell/Olsson 2025).

Hier stellt ein erfolgreicher, wenn auch, wie Julia Quast in diesem Band zeigt, in vielerlei Hinsicht problematischer YouTube-Kanal (Steffen 2019: 68) fest, dass KI-generierte Fake History als Content nicht nur gefragt ist, sondern gut etablierten Formaten der eHistory ernste Konkurrenz bietet. TimeGhost ist dabei nur ein Beispiel. Content Creator:innen mit diversen Interessen und Formaten thematisieren, dass »A.I. Slob« an Publikum gewinne und »Geschichte ruiniert« (vgl. Skallagrim 2025; Żebrowska 2024). Sie bestätigen, was einige Historiker:innen bereits 2016 beobachteten: die neue Welle KI-generierter Fake History, prägt Geschichtsbilder, Erwartungen, was Geschichte überhaupt ist, aber auch, was historischer Content zu sein hat (vgl. Steinhauer 2016). Andreas Kötzing weist in diesem Band darauf hin, dass diese Entwicklung bereits im frühen 20. Jahrhundert eingesetzt hätte: historische Fotos wurden bereits in ihrer Zeit manipuliert und würden trotzdem langfristig historische Wahrnehmungen prägen. Ihre Enttarnung als retuschierte Bilder änderte daran wenig. Im Fall von KI-Inhalten haben sich zusätzlich mehr und mehr User:innen nicht nur von der klassischen, akademischen Wissensproduktion und -vermittlung, sondern auch von der erfolgreichen eHistory der letzten 10 Jahre ab- und offensichtlicher Fake History zugewandt. Der Aufruf deutscher Gedenkstätten ehemaliger Konzentrationslager im Januar 2026 an Social-Media-Plattformen, aktiv gegen die Verbreitung von mit Hilfe von KI-generierten Holocaust Bildern vorzugehen, verdeutlicht, dass Fake History als beliebter und emotional stark aufgeladener Content historische Vorstellungen und Erinnerungskultur maßgeblich beeinflussen kann (Die Zeit, 15.1.2026).

Gleichzeitig muss Fake History nicht nur als Folge von neuer Technologie betrachtet werden. Der Computerwissenschaftler Walther J Scheirer hat in seinem 2023 erschienenen Buch »A History of Fake Things on the Internet« sogar argumentiert, dass die Zunahme von Fakes im Internet ein in Gesellschaften inhärentes Bedürfnis bedient. Die digitalen Fakes des 21. Jahrhunderts seien die Fortsetzung von antiken Mythen (Scheirer 2023: 4f.). Schon immer hätte es zwei gleichwertige, aber parallel verlaufende Zeitlinien gegeben, auf denen Gesellschaften ihre Vergangenheit und damit Gegenwart interpretierten. Die gesicherte, auf Faktizität gegründete »Geschichte« und die durch Unglaubliches, und als solche auch erkennbare, »mythische« Linie. Die Mythen hätten keinen Anspruch auf Wahrhaftigkeit, aber eine wichtige gesellschaftliche Funktion. Sie gäben Orientierung, seien ein kultureller Sicherheitsanker in Zeiten

des Umbruchs. Fake History sei deshalb nicht im klassischen Sinne widerlegbar. Ihre Popularität sei sogar etwas Positives, solange Gesellschaft, Politik und Wissenschaft sich klar machen, dass es sich eben um Mythen, nicht Geschichte handeln würde. Fake History sei somit kein Krisenphänomen, sondern im Gegenteil ein Lösungsansatz für die Krise, wenn digitale Kompetenzen stärker als bisher betont und gefördert werden würde (Scheirer 2023: 5f., 12f.).

3. Everything is Content – Fake History als Slow Joy und Konsumgut auf Social-Media-Plattformen

Das Bedürfnis nach Fake History ist auch dem geschuldet, was sich schon in den 2010ern beobachteten ließ: Sie macht Vergangenheit und historischen Content interessant und unterhaltsam, konsumierbar und ästhetisch ansprechend. Konsumverhalten auf Social Media und die Informationsbeschaffung im digitalen Raum sind dabei vielschichtig und ihre Erforschung gestaltet sich als sehr komplex. Vielfach ist sie von Annahmen geprägt, die selbst überprüft werden müssen. Darüber hinaus ist in Forschung und Pädagogik noch immer uneinheitlich, was als ausreichende digitale Kompetenzen gesehen wird, beziehungsweise, was als Kompetenz eigentlich gilt. Zusätzlich wandelt sich die technische Infrastruktur stark, so dass es schwierig ist, Nutzer:innenverhalten adäquat zu analysieren (Krebs 2023: 12, 207f.; Husemann 2025: 293–296).

Für den Konsum historischen Contents stehen dabei eine Reihe von Faktoren im Vordergrund: So sollen historische Inhalte ästhetische Präferenzen ebenso ansprechen wie Muster, mit denen User:innen bereits vertraut sind. Gleichzeitig sorgt das Überangebot an historischem Content für Spezifika des Konsums, beispielsweise den sogenannten »satisficing«-Effekt: User:innen streben angesichts der Fülle an Angeboten niemals Perfektion, sondern ein als ausreichend empfundenes Minimum an (Nahon/Hemsley 2013: 57). In Bezug auf historische Inhalte sorgt dies für eine oft oberflächliche und vor allem teils extrem kurzlebige Befriedigung von Neugierde, ästhetischen Ansprüchen oder schlicht Unterhaltung. Wenn weitere Recherchen erfolgen, dann ebenfalls im digitalen Raum und auch dann gilt oft, dass gut, gut genug ist (Steinhauer 2022: 6f.).

Ein weiterer Faktor ist, dass das Teilen, Liken und Abonnieren von Inhalten auch der Kuratierung der eigenen Social-Media-Identität dient. Der Account @HistoryInPics hat dies zum Teil der Strategie gemacht: Die Auswahl

der Inhalte erfolgte nach ihrem Potenzial, etwas über die User:innen auszusagen. Dabei ging es weniger um inhaltliche Fragen, als vielmehr darum, dass die Bilder, ästhetisch oder interessant genug sind, um mit dem eigenen Profil in Verbindung gebracht zu werden. Über das Teilen und Abonnieren historischer Accounts brachten User:innen zu einem nicht unwesentlichen Teil ihre Einstellungen, Vorlieben oder politische Meinungen zum Ausdruck und projizierten sie in das Social Web (Steinhauer 2022: 46f.).

Ein deutliches Beispiel dafür ist die »Holocaust Challenge« in den 2020ern auf TikTok. Vor allem junge User:innen nutzten Make-Up, Filter und verschiedenen Kleidungsstücke, um sich als Menschen jüdischen Glaubens in Konzentrationslagern zu präsentieren und das Schicksal von KZ-Häftlingen »nachzuspielen« oder »Zeitreisen« in Konzentrationslager zu unternehmen. Das Challenge-Format gab dabei grundlegende Rahmenbedingungen und Ästhetiken (Filter, Popsongs im Hintergrund etc.) vor. Gleichzeitig funktionierte es als eine Einladung zur Teilnahme: das Challengeformat mit seinen Konventionen war bekannt und Partizipation ist ein inhärentes Feature der meisten Social-Media-Plattformen (Bösch 2023). Dabei fließen spezifische und höchst problematische Aspekte neuer digitaler Erinnerungskultur mit dem Wunsch zusammen, Geschichte als Teil des eigenen Feeds zu nutzen und sich dementsprechend über geteilten und selbst produzierten Content darzustellen.

Das Verlangen nach Fake History ist hier eher ein Wunsch nach Content, dessen Wahrhaftigkeit letztlich irrelevant ist. Content muss nicht realistisch, wahrhaftig oder wissenschaftlich korrekt sein. Er muss ansprechen, der Selbstdarstellung dienen oder aber dem entsprechen, was als authentisch von und über die User:innen selbst empfunden werden soll. Historische Fälschungen sind notgedrungenerweise aus dem Hier und Jetzt gespeist. Fälscher:innen imitieren die Vergangenheit, indem sie Vorstellungen über sie aus der Gegenwart heranziehen. Der Fake wirkt so gut, weil er sich auf Bekanntes und Erwartbares bezieht. Das Unwahre macht ihn authentisch, im Sinne eines Gefühls des Authentischen (vgl. Hoffmann 2001: 30f.; Saupe 2017: 165f.).

Das Verlangen nach Fake History als Teil des eigenen Social-Media-Feeds erklärt sich daher nicht nur aus einem Defizit historischer oder digitaler Bildung oder einem Defizit in der Wissenschaftskommunikation heraus. Die Motivation, historischen (fake) Content zu konsumieren, ist auch nicht ausschließlich einem Interesse an Geschichte und dem Historischen geschuldet. Vielmehr kann sie sich auch aus einer radikalen Gegenwartsbezogenheit ableiten lassen.

Ein weiterer Grund für das Erstellen und Teilen von Fake History ist die Verselbstständigung des Contents, der durch das Social Web einen kollaborativen Charakter hat. So beispielsweise bei der Verbreitung und Kommentierung von visuellen Fake-History-Bildern zum Holodomor, der Hungersnot in der Sowjetunion und vor allem der Ukraine 1932/33. Hier kann beobachtet werden, wie eine visuelle Fake History auf Social Media aufgrund der Funktionsweise der Plattformen eine schwer zu trennende Fusion aus Wahrheit, Mis- und Desinformation wird. Das Bild mag, laut Ekatherina Zhukova, historisch korrekt sein (Wahrheit), aber durch begleitende narrative Elemente wie Hashtags, fehlende oder falsche Einordnung, sowie dem bedenkenlosen Teilen oder Kopieren von User:innen, die auf das Bild stoßen, kommen Elemente der Mis- und Desinformation hinzu. Dadurch gewinnt das Bild eine neue Bedeutung oder verliert die ursprüngliche. Dies mache historische Bilder auf Social Media zu einer Ästhetik, einer vagen, vergangenheitsbezogenen Assoziation. Fake-Bilder können nah an historischen Ereignissen sein, aber durch die Art des Engagements und der Verbreitung, ist eine Einordnung erschwert oder gar unmöglich (Zhukova 2019: 5, 11f., 21f.). Ähnliches lässt sich auch in Bezug auf die verstärkt aufkommenden KI-generierten oder durch KI veränderten Darstellungen von KZ-Häftlingen beobachten (Die Zeit, 15.1.2026).

Fake History auf Social Media ist daher eng mit den inhärenten Funktionsweisen der digitalen Plattformen verbunden, auf denen sie verbreitet wird. Social Media erhöht nicht nur die Reichweite von Creator:innen und ihren Inhalten. Die Architektur der Plattformen begünstigt außerdem bestimmte Formen des Contents. Fake History ist daher nicht einfach digitalisierte Geschichts(ver)fälschung; vielmehr ist sie als Phänomen direkt durch die Logiken und Funktionen von Social-Media-Plattformen charakterisiert. Auch Creator:innen problematisieren bestimmte Formen der eHistory aus dieser Perspektive. Abigail Thorne, die den YouTube-Kanal »Philosophy Tube« betreibt, hat in einem 2025 veröffentlichten Video dokumentiert, wie ein von ihr geplantes Video beinahe Fake History geworden wäre: Sie plante ein Video zur Landvermessung im US-amerikanischen Westen im 19. Jahrhundert. Das sogenannte Grid System sah eine Einteilung des Landes vor. Thorne beschreibt, wie sie historisch umstrittene und teils kaum haltbare Thesen als »wahre Geschichte« darstellte. Sie problematisiert dabei vor allem, dass im Bereich der Contentproduktion Nuancen historischer Debatte und Austausch über These und Argumente hinter Storytelling, der Präsentation befriedigender Narrative, und algorithmischer Optimierung des Contents zurückstehen. Ferner beschreibt sie, dass die starre Einteilung in historisch korrekt und

historisch falsch der differenzierten Betrachtung von Argumenten in historischen Debatten nicht gerecht werden würde; diese Eindeutigkeit aber für YouTube-Videos wichtig sei. Thorne ist selbstkritisch anhand ihres eigenen geplanten Videos zur Geschichte des »Grids« in den USA. Sie redet offen über den eigenen Recherche- und Produktionsprozess und geht dabei darauf ein, dass dieser sich an die auf YouTube üblichen Konventionen angepasst hätte. Dies hätte eine adäquate Darstellung des historischen Themas und seine Diskussion erschwert, wenn sie das Video wie geplant veröffentlicht hätte (Thorne 2025: ab Minute 23:10). Thorne problematisiert dabei nicht einfach Ungenauigkeiten, eHistory oder Populärgeschichte auf Social Media, sie reflektiert anhand eigener Arbeiten, dass Fake History eng mit bestimmten Formaten (in diesem Fall dem Videoessay) verknüpft ist, die wiederum durch entsprechende Algorithmen gefordert werden, wie auch Mia Berg und Andrea Lorenz in diesem Buch klar zeigen. Gleiches gilt für Shorts, Reels und Bildposts. Die Architektur von Social-Media-Plattformen favorisiert bestimmten Content in bestimmten Formen. Insbesondere Algorithmen fungieren als »Gatekeeper« und haben einen oft nicht genügend reflektierten Einfluss darauf, wessen und welche Geschichte sichtbar ist (vgl. Neubert 2024: 132f.).

Neben der Plattformlogik und Genrekonventionen ist Fake History aber auch für User:innen aufgrund anderer Faktoren attraktiv. In den Memory Studies gibt es eine eigene Perspektive auf Fake History. Besonders explizit haben sich Teile der Memory Studies 2024 gegen eine pauschale Verurteilung von Narrativen und Elementen außerhalb der historisch korrekten – aus ihrer Sicht »akademischen« – Geschichte als schlichte Fake History gewandt. In diesem Zuge wurde das Konzept der »Slow Joy« geprägt. Darunter verstehen die Memory Studies die langsame Akkumulation pseudohistorischer Erzählungen und Mythen, die eine positive Verbindung zur Geschichte entweder begründen oder verstärken und somit Freude bringen würden (vgl. Hartikainen/Szebeni/Syrovátka 2024: 537). »Slow Joy« hieße nicht, die Faktizität von Pseudogeschichte zu verhandeln, sondern das Bedürfnis von Gesellschaften ernst zu nehmen, auf Basis dieser Fake History eigene Werte, Gemeinschaften und Identitäten herzustellen (vgl. Hartikainen/Szebeni/Syrovátka 2025).

Obwohl das Konzept der »Slow Joy« vor allem historische Persönlichkeiten, Bauten, Museen und staatlich unterstützte Erinnerungskultur in den Blick nimmt, bietet es Ansatzpunkte für den greifbaren Wunsch auf Social Media mit Fake History zu interagieren, sie auch zum Teil des eigenen Feeds zu machen. Aus dieser Perspektive greifen die Memory Studies auf, was in der Geschichtswissenschaft bisher kaum eine Rolle spielt: die Herausforderungen

der nachhaltigen Marginalisierung von Geschichte und den zunehmenden Druck auf eHistory durch bereits »enttarnte« Fake History. Dieser Druck entsteht aus der »Joy«, die User:innen gerade deswegen empfinden, weil mancher Geschichtsinhalt fake ist – weil er ästhetisch oder inhaltlich dem entspricht, was sie von Geschichte erwarten und/oder weil die Inhalte dem entsprechen, womit sie ihre eigene On- und Offline-Identität in Verbindung bringen wollen (Steinhauer 2022: 46f.). Die User:innen haben durch ihre Interaktion teilweise selbst am Produktionsprozess dieser Geschichte teilgehabt oder ihn durch das Ignorieren von Copyright übernommen (Zhukova 2019: 5f.). Schließlich mag die empfundene »Joy« auch damit zusammenhängen, dass es den User:innen eben nicht um Faktizität, sondern eine gewünschte Authentizität geht (Saupe 2017: 175, 178f.). In diesem Sinne ist Fake History eine techno-kulturelle Antwort auf gesellschaftliche Grundbedürfnisse und damit mehr als nur Content zweifelhafter Qualität. Vielmehr ist sie aus dieser Perspektive eine Quelle positiver Emotionen, sowie Ausdruck gesellschaftlicher Kreativität und Selbstvergewisserung (Scheirer 2023: 5, 14).

4. »How to Make MONETIZABLE Historical Videos« – Die Content-Ökonomie von Fake History

Der Aufstieg von Accounts, die Fake History als primären Content produzieren, ist eng mit der Möglichkeit der Monetarisierung verbunden. Die monetäre Verwertung funktioniert dann vor allem über Werbeeinnahmen und die Integration von Amazon »affiliate Links«. Hier sollen Produkte gepusht werden, die grob zum Thema des Videos passen, die aber nicht immer auf Inhalt oder Qualität geprüft werden. Die genaue Art und Weise der Monetarisierung variiert dabei zum Teil von Plattform zu Plattform, ist aber zum größten Teil an Reichweite, Vermarktungsfreundlichkeit und Anpassung an den Algorithmus gekoppelt (vgl. Berg/Lorenz/Oswald/Steffen 2025: 27–30). Julia Quast macht in ihrem Beitrag deutlich, dass Creator:innen dabei darauf achten müssen, sowohl möglichst monetarisierbar zu sein als auch die Gefahr im Auge zu behalten, demonetarisiert zu werden.

So wie User:innen heute ihren Zugang zu Geschichte in erster Linie in eHistory und auf Social Media suchen, so haben Content Creator:innen Wege gefunden, diese Zugänge effektiv zu Geld zu machen. Dabei haben einige durchaus den Anspruch, hochwertige und gut recherchierte Inhalte zu produzieren. Auch für sie ist der stetig wachsende Teil des sogenannten »A.I. Slobs«

auf diversen Plattformen eine problematische Entwicklung. Solche AI-Slob-Accounts haben nur Interesse an historischen Inhalten in dem Maße, wie sich mit ihnen Geld verdienen lässt oder Reichweite erlangt werden kann (vgl. Wittig 2019: 180–184; Schöler 2025: 876f.).

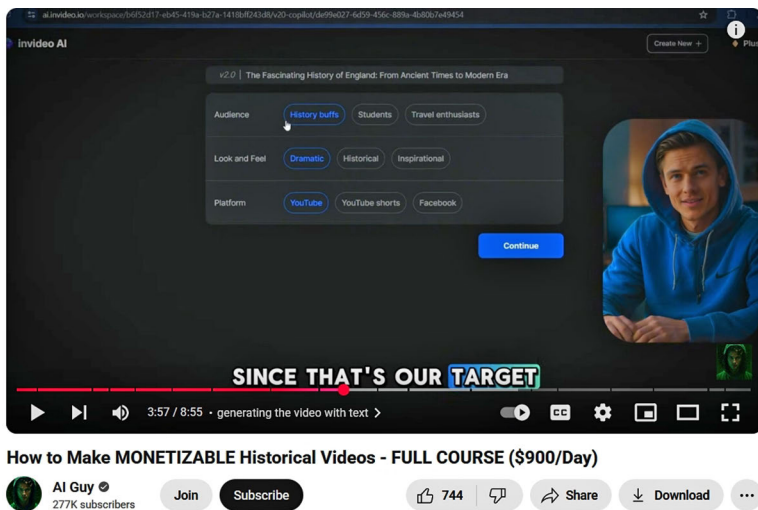
Abb. 1: Um das durch die KI produzierte »historische« Video zu »verbessern«, wird durch Prompts im zweiten Anlauf die Helligkeit reduziert und eine »more energetic male voice« eingefügt. Screenshot von YouTube.



Es finden sich zahlreiche Anleitungen auf YouTube, die zeigen wie Dank KI-Anwendungen, »historische« Videos erstellt werden können. Die unterschiedlichen Anleitungen sind dabei ähnlich: Der Grundbaustein ist ein ausgewähltes Vorbildvideo oder Post. Hier sind einzig hohe Aufrufzahlen entscheidend. Die Themen sind deshalb meist aus der Politik- und Militärgeschichte entlehnt, fokussieren auf Biografien oder fassen Geschichte von bestimmten Staaten zusammen, wie beispielsweise die Geschichte Großbritanniens. Diese Themen sollen aber nicht recherchiert, sondern ausschließlich kopiert werden. Ist das Thema gewählt, soll mit ausgewählten KI-Anwendungen ein Video erstellt werden, das aufgrund seiner Länge monetarisierbar ist. Die Anleitungen heben hervor, dass das produzierte Video – das innerhalb von 60 Minuten vollständig von der KI-generiert wird – in seiner Ästhetik und

Präsentation der Thematik und Zielgruppe angepasst werden muss. In dem Video zur Geschichte Großbritanniens werden beispielsweise einzelne Bilder ausgetauscht und die Stimme des »männlichen KI-Sprechers« um einige Tonarten gesenkt.

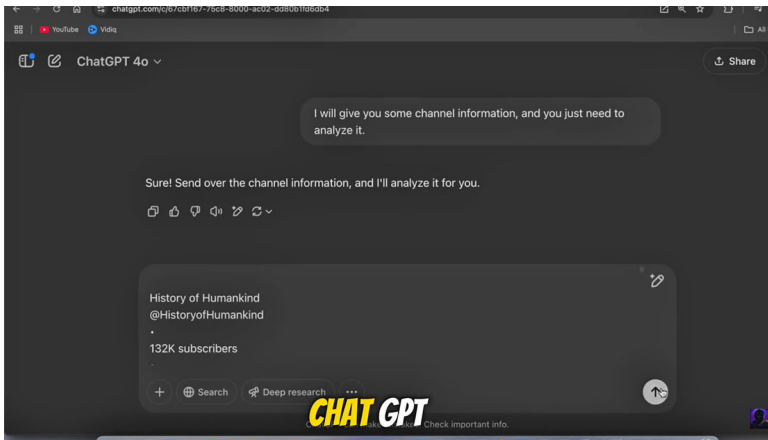
Abb. 2: Für die Erstellung des »historischen Video« wird keine Recherche angestellt. Als Zielgruppe wird »History Buffs« angegeben. Wer unter diese Kategorie fällt, entscheidet die KI-Anwendung aufgrund nicht bekannter Parameter. »Look und Feel« sollen »Dramatic«, nicht »Historical« sein, da dies besser für das Engagement ist (Screenshot des YouTube-Kanals @ai_guy).



Creator:innen von Fake History antizipieren also, was User:innen von einem »historischen Video« erwarten – thematisch, ästhetisch und inhaltlich. In den fertigen Videos dieser KI-Content-Farmen finden sich zahlreiche Fehler, denn eine inhaltliche Prüfung ist weder vorgesehen noch notwendig. Wichtig ist erstens die Länge des Videos, zweitens das Kopieren von Themen, die nachweislich auf anderen KI-Content-Farmen erfolgreich sind, und drittens

die Möglichkeit, regelmäßig und schnell ähnlichen Content zu produzieren, um vom Algorithmus der Plattform verbreitet zu werden.³

Abb. 3: Um zu entscheiden, welche Art von »History« Videos durch KI-Anwendungen erstellt werden soll, wird eine andere KI-Anwendung gebeten, populäre Kanäle mit historischen (oftmals schon durch KI-generierten) Content zu analysieren (Screenshot des YouTube-Kanals @HistoryofHumankind).



Insbesondere der YouTube-Algorithmus belohnt regelmäßig erscheinenden und ähnlich gelagerten Content. Creator:innen haben so einen Anreiz ihre Videos schnell, regelmäßig und thematisch ähnlich zu posten. Dies macht KI-Content-Farmen so erfolgreich. Sie erlauben die schnelle und arbeitsökonomisch überschaubare Produktion von Videos und Beiträgen, die vom Algorithmus mit Reichweite belohnt werden, was wiederum die Möglichkeit effektiver Monetarisierung erlaubt. Die Videos sind dabei klar als vollständig KI-generiert zu erkennen, was ihrer Beliebtheit bei vielen User:innen jedoch (noch)

- 3 Ein gutes Beispiel hierfür sind die YouTube-Kanäle von @ai_guy und @Almaskman, die das Erstellen von »Dokumentationen« als Geschäftsmodell präsentieren: »How I Create Faceless History Documentary Videos with AI Tools (\$500/Day)«, <https://www.youtube.com/watch?v=MuaMYko7dBs>, letzter Zugriff: 21.2.2026; »How I Create History Videos on Youtube & Make Money Online (Full Blueprint)«, <https://www.youtube.com/watch?v=QzPMLFUGKiE>, letzter Zugriff: 21.2.2026. Einige der Videos sind seit 2025 auf »privat« gestellt oder wurden editiert.

keinen Abbruch tut. Durch das Kopieren der populärsten Themen anderer Kanäle erzeugen diese Creator:innen gleichzeitig Erwartungshaltungen an vermeintlichen »Geschichtscontent« auf YouTube, TikTok und anderen Plattformen. Es entsteht eine Art Feedback-Loop, in dem Content kopiert wird, weil er bereits in kritischer Masse vorhanden ist (siehe Abb. 3).

5. Vorläufiges Fazit – Fake History jenseits des Defizitären

Es bleibt die Frage, ob sich nun, da eHistory Creator:innen die Schwemme an KI-Content-Farmen problematisieren, langfristig Änderungen in Bezug auf historischen Content ergeben werden und ein Backlash eintreten wird. Auch bleibt abzuwarten, ob sich weiterhin bestätigen wird, dass KI-generierter Content langfristig prägen kann, was User:innen überhaupt unter dem Schlagwort »Geschichte« wahrnehmen, suchen und klicken. Die Frage, warum Inhalte, die auch in den Kommentarsektionen als oberflächlich, falsch oder irreführend wahrgenommen werden, dennoch erfolgreich sind, erfordert jedoch eine Überwindung des Gedankens, dass Fake History durch Entkräftung allein ihre Attraktivität verlieren könnte. Es braucht eine schärfere Analyse dessen, was Fake History im Social Web des 21. Jahrhunderts ist. Vor allem muss sie ernstgenommen werden, da sie sich von älteren Konzeptionen wie der Geschichtslüge, -fälschung oder -revision unterscheidet. Es braucht einen Blick auf die Gründe ihrer Popularität, ihre Rolle als Antwort auf Konsumwünsche und -erwartungen von User:innen. Die Debatte muss also auch über die Zuspitzung auf politische Zielsetzungen und mangelnde Bildung im digitalen und historischen Bereich hinausgehen.

Zuletzt muss auch gefragt werden, ob die Aufforderung an die Wissenschaftskommunikation, selbst Content Creator:innen zu kopieren, tatsächlich ein Mittel ist, um Fake History zu begegnen (Steinhauer 2017; Frohne/Güttler 2023: 147). Wie zahlreiche Beiträge, auch in diesem Buch, zeigen, haben Social-Media-Plattformen eigene Logiken, die Zielen der Wissenschaftskommunikation diametral entgegenstehen. Hier findet sich im Übrigen eine Parallele zu Fake News: In der Geschichte war ihr Aufkommen seit dem 19. Jahrhundert an Umstellungen von Medien, Publikationsstrukturen und Leser:innen-Erwartungen gekoppelt (vgl. Barth/Homberg 2018: 622f.). Auch die politische Inanspruchnahme von Plattformen durch ihre Besitzer:innen, wie die Übernahme von X (ehemals Twitter) durch Elon Musk, zeigen, dass Abhängigkeiten

und Zwänge im Digitalen gegeben sind, wenn Content für Plattformen produziert wird, da sich deren Architektur zum Teil drastisch wandeln kann.

Dies und der sichtbare Druck, den erfolgreiche eHistory-Formate durch KI-Content-Farmen erleben, ist ein Hinweis darauf, dass die Wissenschaftskommunikation in Zukunft neue, eigene Formate entwickeln muss. Es braucht darüber hinaus aber auch wissenschaftsübergreifend Strategien, die in den Blick nehmen, welche Alternativen der Wissenschaftskommunikation jenseits von politisch bedenklichen und von Algorithmen geprägten Plattformen existieren. In jedem Fall scheint ein Fokus auf eine auf User:innen abgestimmte Digital Public History unumgänglich. Dazu gehört auch das Aufbrechen klassischer akademischer Hierarchien und Strukturen. Erwartungen an Geschichte und ihre Vermittlung haben sich bereits verschoben: Sie ist digital, partizipativ, user:innenzentriert. Dabei sollte nicht verloren gehen, dass »unterhaltsam« nicht mit »Unterhaltung« gleichzusetzen ist. Content, also Inhalt, der sich als digitale Unterhaltung und als Konsumgut versteht, kann nicht als alternativloses Format der Wissenschaft und der Wissenschaftskommunikation übernommen werden. Überlegungen zu Alternativen gibt es bereits, wie in dem von Christina Brüning und Alexandra Krebs zusammengestellten Band »Historisches Erzählen im Digitalen« deutlich wird. Er bietet eine Momentaufnahme, wie sich historisches Erzählen grundlegend dadurch verändert, dass es im Digitalen stattfindet (vgl. Brüning/Krebs 2024). Auch Citizen Science Projekte, wie das Projekt »SocialMediaHistory«, sind innovative Ansätze in diesen dringend benötigten Debatten (Bunnenberg/Logge/Steffen 2021; Berg/Lorenz/Oswald/Steffen 2025). Vieles ist also schon möglich, Methoden und Tools sind in greifbarer Nähe. Die Geschichtswissenschaft sollte die Hand zu ihnen ausstrecken und muss es auch, um sich die Möglichkeit zu erhalten, gesellschaftlich zu intervenieren.

Literatur

- @ai_guy (o.D.): »How to Make MONETIZABLE Historical Videos – FULL COURSE (\$900/Day)« [Video], <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=oOakzkGZ480%3F>, letzter Zugriff: 14.8.2025 [seitdem auf privat].
- @AImaskman (2025): »How I Create History Videos on Youtube & Make Money Online (Full Blueprint)« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=Q2PMLFUGKiE>, letzter Zugriff: 14.8.2025 [seitdem editiert].

- @AImaskman (2024): »How I Create Faceless History Documentary Videos with AI Tools (\$500/Day)« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=MuaMYko7dBs>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @Skallagrim (2025): »History is Being Ruined by Clickbait AI Slop...« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=kM5QpHByqJQ>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Barth, Volker/Homberg, Michael (2018): Fake News. Geschichte und Theorie falscher Nachrichten, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 44 (4), 619–642.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea/Oswald, Kristin/Steffen, Nils (2025): Geschichte auf Instagram und TikTok – Eine Einführung, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und TikTok – Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: DeGruyter, 17–64.
- Bösch, Marcus, (2023): Vergangenheitsbezogene Diskurse – Erinnern, aber wie?, <https://www.bpb.de/lernen/bewegtbild-und-politische-bildung/the-men-und-hintergruende/lernen-mit-und-ueber-tiktok/523949/vergangenheitsbezogene-diskurse-erinnern-aber-wie/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Brüning, Christina/Krebs, Alexandra (Hg.) (2024): *Historisches Erzählen im Digitalen – Theoretische Reflexion und empirische Beobachtungen*, Bielefeld: transcript.
- Bunnenberg, Christian/Logge, Thorsten/Steffen, Nils (2021): SocialMedia-History. Geschichtemachen in Sozialen Medien, in: *Historische Anthropologie*, 29 (2), 267–283.
- Coe, Alexis (2017): Twitter Is Full Fake History Photos. Here's How to Outsmart Them, <https://time.com/5028121/history-twitter-photo/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Die Zeit (15.1.2026): KZ-Gedenkstätten über Fake-KI-Bilder im Internet besorgt, <https://www.zeit.de/news/2026-01/15/kz-gedenkstaetten-ueber-fake-ki-bilder-im-internet-besorgt>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Frohne, Julia/Güttler, Alexander (2023): *Fakt statt Fakes – Wie Medien und Organisationen wieder glaubwürdig werden*, Wiesbaden: Springer.
- Girod, Gary (2020): French History Myths with the Fake History Hunter, Jo Teeuwisse, <https://www.thefrenchhistorypodcast.com/french-history-myths-with-the-fake-history-hunter-jo-teeuwisse/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hartikainen, Ilana/Syrovátka, Jonáš/Szebeni, Zea (2024): Blurring Histories: King Svätopluk I and the Shaping of Slovak Identity through Pseudohistory and Slow Memory, in: *Slovenský národopis*, 72 (4), 363–549.
- Hartikainen, Ilana/Szebeni, Zea/Syrovatka, Jonáš (2025): Beyond Fake History: Rethinking Pseudohistory and Memory through the Lens of ›Slow Joy‹, in:

- PoSoCoMeS Blog, <https://posocomes.hypotheses.org/289>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hoffmann, Arnd (2001): Klios »doppeltes Herz« – Zur Bedeutung von Lüge und Fälschung in der Geschichtswissenschaft, in: Tillmann Bendikowski/Arnd Hoffmann/Diethard Sawicki (Hg.): *Geschichtslügen – Von Lügen und Fälschen im Umgang mit der Vergangenheit*, Münster: Westfälisches Dampfboot, 15–54.
- Husemann, Charlotte (2025): Geschichte, »endlich wieder auf meiner Fy«. Die Darstellung und Wahrnehmung von Geschichte auf TikTok in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und Tiktok – Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: DeGruyter, 291–312.
- Krebs, Alexandra (2023): *Geschichte im digitalen Raum – Historisches Lernen in der App in die Geschichte*, Berlin: DeGruyter.
- Lorenz, Andrea/Meyer, Leonie (2023): Vernetztes Erinnern – #History auf TikTok und Instagram, <https://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/werkstatt/521549/history-auf-tiktok-und-instagram/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Nahon, Karine/Hemsley, Jeff (2013): *Going Viral*, Cambridge: Polity Press.
- Neidell, Indy/Olsson, Spartacus [@World War Two] (2025): »Is AI Killing Real History?« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=mLYKhXFdfsc>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Neubert, Anja (2019): »Ist auf jeden Fall ein geiles Thema!« – TheSimpleClub als Herausforderung historischer Nonsensbildung, in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube – Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin: DeGruyter, 261–282.
- Neubert, Anja (2024): Gatekeeper zum »Markt der Erinnerungen!?« – Wie Algorithmen historisches Erzählen auf TikTok und YouTube konfigurieren, in: Christina Brüning/Alexandra Krebs (Hg.): *Historisches Erzählen im Digitalen – Theoretische Reflexion und empirische Beobachtungen*, Bielefeld: transcript, 131–166.
- Onion, Rebecca (2014): Snapshots of History – Wildly popular accounts like @HistoryInPics are bad for history, bad for Twitter, and bad for you, <https://slate.com/human-interest/2014/02/historyinpics-historicalpics-history-pics-why-the-wildly-popular-twitter-accounts-are-bad-for-history.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Saue, Achim (2016): Fake History. Spiele mit dem Authentischen, in: *ZeitRäume. Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung*, 164–183.
- Scheirer, Walter J. (2024): *A History of Fake Things on the Internet*, Stanford: Stanford University Press.

- Schöler, Leonie (2025): Historische Themen auf Instagram und TikTok – @heeyleonie, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.): *Geschichte auf Instagram und TikTok – Perspektiven auf Quellen und Praktiken*, Berlin/Boston: DeGruyter, 875–881.
- Siggelkow, Pascal (2025): Geschichtsrevisionismus. Wie der Nationalsozialismus umgedeutet wird, <https://www.tagesschau.de/faktenfinder/nationalsozialismus-umdeutung-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- SocialMediaHistory (o.D.): SocialMediaHistory – History on Instagram and TikTok, <https://smh.blogs.uni-hamburg.de/projekt/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Steffen, Nils (2019): Doing History auf YouTube – Erklärvideos als Form performativer Historiografie, in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube – Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin: DeGruyter, 61–70.
- Steinhauer, Jason (2017): Of Fake News and Fake History, <https://www.fpri.org/article/2017/06/fake-news-fake-history/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Steinhauer, Jason (2023): *History Disrupted – How Social Media and the World Wide Web have Changed the Past*, Cham: Palgrave McMillian.
- Tanner, Jakob (2024): Die Fabrikation von Fakten und der Wahrheitsanspruch der Geschichtswissenschaft, in: *VHD Journal*, 11, 42–51.
- Teeuwisse, Jo (2023): *Fake History – 101 Things that Never Happened*, London: Ebury Press.
- Thorne, Abigail [@PhilosophyTube] (2025): »The Problem with Video Essays« [Video], <https://www.youtube.com/live/IsiKUsrqFkc>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Werner, Sarah (2014): It's History, Not a Viral Feed, <https://sarahwerner.net/blog/2014/01/its-history-not-a-viral-feed/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Wittig, Florian (2019): Digital Story Telling auf YouTube – Werkstattbericht von »The Great War« in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube – Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin: DeGruyter, 177–192.
- Żebrowska, Karolina [@KarolinaŻebrowska-d3w] (2024): »Is AI Ruining Our Perception of History?« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=yMsCbDKNtEI>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Zhukova, Ekatherina (2019): Image Substitutes and Visual Fake History: Historical Images of Atrocity of The Ukrainian Famine 1932–1933 on Social Media, in: *Visual Communication*, 21 (1), 3–27, <https://doi.org/10.1177/1470357219888673>.

»Echter« als die Wirklichkeit?

Manipulierte Bilder und ihr Einfluss auf die Wahrnehmung historischer Ereignisse am Beispiel des Reichstagsbrandes

Andreas Kötzing

Abstract: *Using the Reichstag fire of 1933 as an example, the article examines the influence of retouched and staged images on the perception of a historical event. As early as 1933, photos were manipulated to make the extent of the fire in the Reichstag appear more dramatic. Another image, which was long considered an authentic shot, was taken from an East German feature film from 1955. To this day, the manipulated images of the Reichstag fire are used in numerous publications, so that they have contributed significantly to an exaggerated perception. The article uses AI-generated photos and motifs from social media to question the extent to which this is a form of Fake History. It shows that the symbolic significance of the Reichstag fire plays a more important role in today's use of the photos than the historical event itself.*

Keywords: *Erinnerung; Foto; Inszenierung; Joseph Goebbels; Künstliche Intelligenz; Manipulation*

1. Einleitung

Fragt man heute einen der zahlreichen KI-gestützten Bildgeneratoren im Internet nach einem Foto, das den brennenden Reichstag in Berlin zeigt, dauert es nur wenige Sekunden, bis man ein fertiges Ergebnis bekommt. Die Künstliche Intelligenz (KI) sucht im Internet nach Bildern des Gebäudes, wandelt das Motiv ab und fügt problemlos ein Feuer hinzu – das Bild kann man anschließend nach Belieben weiterbearbeiten, um bestimmte Effekte zu verstärken. Präzisiert man seine Beschreibung, etwa indem man der KI mitteilt, dass es sich um ein historisches Foto von 1933 handeln soll, »verwandelt« die KI die

Optik des Bildes in Schwarzweiß, wodurch das Motiv eine deutlich ältere Anmutung erhält. Das Ergebnis ist zwar noch immer leicht als Fälschung zu erkennen, da viele Details, etwa an der Architektur des Gebäudes, nicht stimmen. Bedenkt man jedoch, mit welcher Geschwindigkeit technische Innovationen im Bereich KI voranschreiten, dann wird es vermutlich nicht mehr sehr lange dauern, ehe – kostenlose und frei verfügbare – Programme im Internet auf Knopfdruck »historische Fotos« erstellen können, deren Echtheit sich nur noch schwer überprüfen lässt.

Abb. 1: Mit Hilfe einer australischen Software (www.canva.com) erstelltes KI-Bild vom brennenden Reichstag.



Die Gefahren, die von solchen gefälschten Bildern ausgehen, sind groß. Und die damit verbundenen Herausforderungen – etwa für die historische Bildung, Gedenkstätten, Verlage, Museen oder kommerzielle Bildagenturen und deren Nutzerinnen und Nutzer – lassen sich aktuell kaum überblicken. Gegenwärtige Debatten über Fake History und speziell die Risiken von KI-Bildern unterschätzen jedoch häufig, dass wir es dabei keineswegs

mit einem besonders neuen Phänomen zu tun haben.¹ Die Verwendung von retuschierten Bildern zur Vortäuschung von falschen Tatsachen oder zur Nachinszenierung von Ereignissen ist – im Grunde seit Erfindung der Fotografie und später des Films – schon immer ein Teil unserer Geschichte gewesen. Die große Wirkmächtigkeit von Fotos und Filmaufnahmen hat früh dazu beigetragen, dass insbesondere die Wahrnehmungen von prominenten historischen Ereignissen durch inszenierte Aufnahmen geprägt worden sind. Beispiele dafür gibt es viele, wie etwa die Bilder vom vermeintlichen Sturm auf das Winterpalais in Leningrad 1917, die erst Jahre später nachinszeniert wurden (Arns/Chubarov/Sasse 2017). Oder das berühmte Foto vom Hissen der sowjetischen Fahne auf dem Berliner Reichstag 1945 durch sowjetische Soldaten, das nachgestellt und zusätzlich retuschiert wurde (Haus der Geschichte 1998: 44–47). Die Motive veranschaulichen ein grundsätzliches Problem: Das menschliche Bedürfnis nach bildlicher Wahrnehmung bedingte schon immer Inszenierungen von »falschen« Bildern, die nicht selten deutlich dramatischer waren als die Realität selbst, zumal wenn damit die politische Deutungshoheit über umstrittene Ereignisse einherging. Der Reichstagsbrand von 1933 und dessen bildliche Überlieferungen sind dafür ein prägnantes Beispiel (Kötzing 2023a).

2. Bearbeitete Bilder

Der Reichstagsbrand vom 27. Februar 1933 zählt zu den Schlüsselereignissen der nationalsozialistischen Machtübernahme. Die genauen Umstände der Brandstiftung sind bis heute umstritten. Die lange Zeit dominierende Alleintäter-These, der zufolge der Niederländer Marinus van der Lubbe das Feuer allein gelegt haben soll, wird in der jüngeren Forschung mit stichhaltigen Argumenten kritisch hinterfragt (Hett 2016). Konkrete Beweise, etwa für eine Beteiligung der Nationalsozialisten selbst, gibt es allerdings nicht, sodass die seit Jahrzehnten andauernde Debatte über die Urheberschaft des Brandes vermutlich nie gänzlich abgeschlossen sein wird (Grashoff 2020). Unstrittig ist jedoch, dass der Brand den Nationalsozialisten äußerst gelegen kam. Er lieferte einen willkommenen Vorwand für die gezielte und brutale Verfolgung

1 Vgl. hierzu etwa die vom Künstler Boris Eldagsen angestoßene Diskussion über ein scheinbar historisches Foto, mit dem er bei einem Fotowettbewerb ausgezeichnet werden sollte. Das Bild war jedoch mit Hilfe von KI generiert worden (Paries 2023).

politischer Gegner, insbesondere von Kommunistinnen und Kommunisten sowie Sozialdemokraten, die noch in der gleichen Nacht verhaftet wurden. Die am kommenden Tag verabschiedete »Verordnung zum Schutz von Volk und Staat« (die sogenannte Reichstagsbrandverordnung) setzte grundlegende Rechte außer Kraft und ebnete den Weg für die Durchsetzung der NS-Diktatur. Die politisch-ideologische Vereinnahmung des Reichstagsbrandes beinhaltete einen Kampf um die Deutungshoheit über das Ereignis, bei dem nicht zuletzt bildliche Überlieferungen eine zentrale Rolle spielten.

Vom Abend des Brandes selbst existieren nur wenige fotografische Außenaufnahmen des brennenden Reichstages. Diese entstanden erst, als Polizei und Feuerwehr bereits vor Ort waren, um den Brand zu löschen. Die genaue Entstehung der Bilder ist bislang kaum erforscht. In den meisten Fällen ist nicht einmal bekannt, welcher Fotograf die Bilder gemacht hat. Mitunter existieren in den einschlägigen Bilddatenbanken widersprüchliche Angaben, sodass sich die genaue Herkunft der Bilder nur schwer überprüfen lässt. Einige Aufnahmen werden zum Beispiel Heinrich Hoffmann zugeschrieben, der sich schon früh der NSDAP angeschlossen hatte und später als Adolf Hitlers persönlicher Fotograf Karriere machte (Peters 2025). Seinen eigenen Erinnerungen zufolge hat Hoffmann die Aufnahmen jedoch nicht selbst gemacht, sondern einen angestellten Fotografen seiner Agentur damit beauftragt (Hoffmann 1974: 51–55). Unklar ist, wann genau Hoffmann selbst am Reichstag eintraf, sodass auch die bekannten Aufnahmen von den Löscharbeiten aus dem Inneren des Gebäudes möglicherweise nicht von ihm persönlich stammen, sondern von anderen Fotografen angefertigt wurden.² Eine der eindrucksvollsten Außenaufnahmen wurde am 1. März 1933 – zwei Tage nach dem Brand – im »Völkischen Beobachter« veröffentlicht. Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelte es sich hierbei aber bereits um eine bearbeitete Fassung eines Fotos, in das nachträglich Qualm und Rauchschwaden hineinretuschiert wurden, um den Eindruck des brennenden Gebäudes zu verstärken – es existieren zumindest andere Abzüge desselben Motivs, auf denen kein Rauch zu erkennen ist und auch die Fenster der Kuppel weniger hell leuchten, höchstwahrscheinlich weil das Feuer zum Zeitpunkt der Aufnahmen bereits gelöscht war. Die Hintergründe der Bildbearbeitung sind unklar und müssen

2 Ein Teilbestand der Fotografien von Hoffmann ist online einsehbar, vgl. Fotoarchiv Heinrich Hoffmann, in: Bayerische Staatsbibliothek, <https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/bilder/fotoarchiv/fotoarchiv-heinrich-hoffmann/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

erst durch weitere Forschungen aufgeklärt werden. Dass die Nationalsozialisten das Foto von Hoffmann (oder einem »seiner« angestellten Fotografen) gezielt verwendet haben, um den Reichstagsbrand für ihre Propaganda zu instrumentalisieren, zeigen indes andere Quellen. So kam bereits 1933 eine nachträglich kolorierte Fassung des Bildes in Umlauf, die als Zigaretten-Sammelbild vertrieben wurde (Toora 2025).

Eindeutig belegt ist die Nachbearbeitung eines anderen Fotos, das höchstwahrscheinlich am Tag nach dem Brand entstanden ist. Es zeigt eine kleine Gruppe von Menschen, die aus größerer Entfernung – mit Blick in Richtung Brandenburger Tor – auf das Reichstagsgebäude schauen. Je nachdem, wie stark das Bild beschnitten oder vergrößert ist, kann man am linken Rand ein Auto und am rechten Rand weitere Menschen erkennen, darunter eine Person mit einem Fahrrad. Auf dem Foto, dessen Urheberin oder Urheber ebenfalls unbekannt ist, ist der Reichstag im Hintergrund klar zu erkennen – allerdings ohne größere Spuren des Brandes. Die Tatsache, dass auf dem Bild kein Feuer mehr zu sehen war, führte offenbar dazu, dass auch dieses Motiv nachträglich bearbeitet wurde: Von dem Bild existieren verschiedene Fassungen, in die nachträglich eine große Rauchwolke hineinretuschiert wurde, die aus der Kuppel hervortritt. In kolorierten Varianten sind sogar rot-orangene Flammen zu erkennen, die zusätzlich hineinretuschiert wurden. Obwohl die Umstände dieser Bildbearbeitung schon seit längerer Zeit bekannt sind (Stolper 2015), wird das nachträglich bearbeitete Foto bis heute sehr viel häufiger zur Illustrierung des Reichstagsbrandes verwendet als das Original-Bild, in der Regel ohne jeden Hinweis auf die Retuschierung. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Ohne die sichtbaren Spuren des Feuers ließe sich das Motiv deutlich schlechter »verkaufen«.

Dass die dramatische Wirkung eines Bildes für seine Verbreitung von besonderer Bedeutung ist, zeigt eine weitere »falsche« Abbildung, deren Hintergründe erst zum 90. Jahrestag des Reichstagsbrandes im Jahr 2023 detaillierter aufgeklärt werden konnten – zuvor wurde auch dieses Motiv über Jahrzehnte hinweg als vermeintlich authentische Abbildung verwendet (Kötzing 2023b). Das markante Bild zeigt eine größere Menschengruppe vor dem brennenden Reichstag, der komplett in Flammen steht. Das Bild stammt allerdings nicht aus dem Jahr 1933, sondern entstand Jahrzehnte später bei Dreharbeiten in den Filmstudios der Deutschen Film AG, kurz DEFA, in Babelsberg. Für die Spielfilme »Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse« (Regie: Kurt Maetzig) und »Der Teufelskreis« (Regie: Carl Ballhaus) wurde dort 1955 ein verkleinertes Modell des Reichstages nachgebaut und in Brand gesetzt. Von der DEFA selbst

wurden die Spielfilmaufnahmen verfremdet und in den Dokumentarfilm »Du und mancher Kamerad« (Regie: Andrew und Annelie Thorndike) integriert, ohne ihre Inszenierung kenntlich zu machen. Über Filmverkäufe gelangte das scheinbar »echte« Filmmaterial vom Reichstagsbrand ins Ausland, wo es für diverse andere Dokumentarfilme weiterverwendet worden ist. Wann genau daraus das markante Bild entnommen und in Umlauf gebracht wurde, ist noch nicht abschließend geklärt (Kötzing 2023c).

Abb. 2: Von der DEFA nachinszenierte Aufnahme des Reichstagsbrandes von 1955, ©DEFA-Stiftung (Berlin).



3. Propaganda und Wirkung

Die nachträglich bearbeiteten beziehungsweise vollständig inszenierten Bilder vom Reichstagsbrand verweisen auf ein Problem, das weit über den Einzelfall hinausweist: Bilder prägen die visuelle Wahrnehmung eines historischen Ereignisses, das dadurch tief im kollektiven Bewusstsein verankert ist, auch wenn sie inszeniert sind. Die Vorstellung, der ganze Reichstag habe 1933

in Flammen gestanden oder sei gar bis auf die Grundmauern abgebrannt, so wie es das DEFA-Foto zeigt, hält sich bis heute. Im Berliner Miniaturmuseum »Little Big City« gibt es zum Beispiel ein nachgestelltes Motiv vom Reichstagsbrand, das sich deutlich an den Spielfilmszenen aus der DDR orientiert. Tatsächlich hatte das Feuer jedoch »nur« im Plenarsaal großen Schaden angerichtet und die Fenster der Glaskuppel zerstört – in anderen Teilen des Gebäudes gab es zwar kleine Brandherde, die die Feuerwehr aber schnell unter Kontrolle bringen konnte. Viele Räumlichkeiten des Reichstages waren vom Feuer gar nicht betroffen und konnten nach den Löscharbeiten weiter genutzt werden. Dass Flammen aus allen Fenstern des Gebäudes schlugen oder der gesamte Nachthimmel über Berlin vom Feuerschein erleuchtet gewesen sei, gehört ins Reich der Legenden über den Reichstagsbrand, die maßgeblich durch die nationalsozialistische Propaganda verbreitet wurden.

In einem ersten Leitartikel für den »Völkischen Beobachter« stilisierte Propagandaminister Joseph Goebbels das Brandgeschehen, indem er seine Eindrücke aus der Nacht dramatisch schilderte:

»Fern am Himmel dunkelrot glühend der Widerschein eines weiten Feuers. Vor der Siegesallee stehen bereits schweigende Menschenmauern. Und als man um die Ecke biegt, da sieht man ganz nah dieses schauerliche Schauspiel einer sinnlosen Verwüstung. Hoch aus der ragenden Kuppel schlagen die Flammen, schwarzer Qualm und Rauch steigt in den kalten Nachthimmel hinauf. Schupoketten halten den Wagen zurück. Der Reichskanzler! Schon öffnet sich der Kordon, wir gehen durch das Portal 2, durch Reihen von Polizeioffizieren und Feuerwehrleuten, über ganze Serien von Wasserschläuchen hinweg, die Treppe hinauf. Alles scheint zu brennen! In jeder Ecke lodern die Feuer. [...] Während diese Zeilen geschrieben werden, ragen am Platz der Republik die schwarzen, rauchenden Trümmer eines der repräsentativsten Gebäude, über die Deutschland verfügt, in den grau heraufsteigenden Morgen hinein« (Goebbels 1933: 1f.).

Mit dem tatsächlichen Ausmaß des Feuers hatten Goebbels Schilderungen wenig zu tun. Ihm ging es primär darum, das Ereignis zu überhöhen, um es für die uneingeschränkte Machtdurchsetzung der Nationalsozialisten instrumentalisieren zu können:

»Die roten Flammen, die aus der Kuppelhalle des Reichstages in den dunklen Nachthimmel hineinschlugen, werden für ganz Deutschland ein Fanal sein. Wie eine glühende Fackel stehen sie über dem Land und weisen der Na-

tion den Weg zur Befreiung. Diese Pest wollen wir abschütteln, so wahr uns Gott helfe! Diesem verbrecherischen Treiben werden wir Halt gebieten, so dröhnend und schneidend, daß es den tollwütigen Zerstörern unserer Ehre und Freiheit durch Mark und Bein geht. Das wird ihnen nie vergessen werden!« (Goebbels 1933: 1f.)

Auch andere Zeitungen dramatisierten das Brandgeschehen im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda, so etwa die »Berliner Morgenpost«, die das Feuer im Reichstag gar als »eines der größten in der Geschichte Deutschlands« bezeichnete (Anonymous 1933a: 2). Ergänzend zu den Texten wurden in vielen Zeitungen Fotos vom brennenden Gebäude abgedruckt – und zwar häufig Bilder, in die nachträglich Rauch und andere Spuren des Feuers hineinretuschiert worden waren. Dass diese nachbearbeiteten Motive verwendet wurden, überrascht nicht, denn ohne klar erkennbare Brandspuren wirkten die Fotos weit aus weniger dramatisch und entsprachen nicht dem gewünschten Bild eines »verheerenden Fanals«. Zwar wurden in einigen Zeitungen auch nicht bearbeitete Originalfotos vom brennenden Gebäude abgedruckt, diese waren jedoch weniger eindringlich und wurden daher auch in der Folgezeit deutlich seltener verwendet, um den Brand zu illustrieren.

Die Verbreitung der nachträglich bearbeiteten Fotos vom Reichstagsbrand wurde jedoch nicht nur durch die NS-Propaganda und durch kommerzielle Interessen einzelner Zeitungen und Verlage forciert, sondern auch durch den Streit über die Urheberschaft des Brandes. Von kommunistischer Seite wurde frühzeitig eine Gegenpropaganda verbreitet, die den Brand als ein von den Nationalsozialisten bewusst inszeniertes Ereignis darstellte. Das bereits 1933 erschienene »Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitlerterror« über die vermeintlichen Hintergründe der Brandstiftung wurde aufgrund seiner großen Verbreitung zu einer der wirkmächtigsten frühen Publikationen über den Nationalsozialismus (Anonymous 1933b). Auch im »Braunbuch« wurde – wahrscheinlich unwissentlich – auf eines der nachträglich bearbeiteten Fotos zurückgegriffen, unter anderem in der prominenten Karikatur von John Heartfield auf dem Cover, das Hermann Göring mit einer blutigen Axt in den Händen vor dem brennenden Reichstag zeigt. Das »Braunbuch« erreichte einen großen Leserkreis und galt – nicht zuletzt, weil die Nationalsozialisten seine Verbreitung vehement bekämpften – lange Zeit als »Enthüllungsbuch«, wenn gleich viele der darin präsentierten »Fakten« über den Reichstagsbrand nur bedingt einer kritischen Überprüfung standhalten (Hett 2016: 197–223).

Die Verwendung von retuschierten und stilisierten Motiven im »Braunbuch« unterstreicht, dass nicht nur die nationalsozialistische Propaganda zur bildlichen Überhöhung des Reichstagsbrandes beitrug. Auch die kommunistische Gegenpropaganda verfolgte das Ziel, das Feuer möglichst groß und umfangreich wirken zu lassen, in diesem Fall jedoch mit einer umgekehrten Symbolik: Während die Nationalsozialisten den Brand zum Fanal für einen kommunistischen Umsturzversuch erklärten, wurde er auf kommunistischer Seite zum Sinnbild für die Brutalität des NS-Regimes und die Verfolgung politischer Gegner. Vom »Braunbuch« aus lassen sich daher auch viele bildliche Spuren verfolgen, die zur Wahrnehmung des Ereignisses beitrugen. Dass ausgerechnet bei der DEFA später die Spielfilmszenen von Reichstagsbrand entstanden, die als »authentische« Aufnahmen von 1933 verbreitet und international rezipiert wurden, war daher kein Zufall: Sowohl »Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse« als auch »Der Teufelskreis« bedienten das Geschichtsbild der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), in dem die Nationalsozialisten ohne jeden Zweifel die eigentlichen Urheber des Reichstagsbrandes waren. Die effektvolle Inszenierung des Feuers bei der DEFA war – losgelöst von der politischen Intention – so wirkmächtig, weil sie eine »Lücke« in der bildlichen Überlieferung füllte: Filmaufnahmen vom brennenden Reichstag existierten nicht. Sie wären mit den technischen Möglichkeiten von 1933 nur mit hohem Aufwand und mit Hilfe von zusätzlicher Ausleuchtung möglich gewesen. Entsprechend hätte man vorher wissen müssen, dass in der Nacht ein Feuer im Reichstag ausbrechen würde. Die am Model nachinszenierten Aufnahmen wirkten auf viele Betrachterinnen und Betrachter jedoch offenbar so beeindruckend, dass man ihre Echtheit nicht in Zweifel zog. Zum Teil wurden sie sogar in andere Spielfilme als »authentische« Quelle eingefügt, etwa als Schlusssequenz in »Hanussen« (Regie: István Zsabó) von 1988 über den gleichnamigen »Hellseher« Erik Jan Hanussen, der 1933 angeblich bei einem seiner Bühnenauftritte den Reichstagsbrand vorausgesagt haben soll, eher er von den Nationalsozialisten ermordet wurde.

4. Fake History?

Die »falschen« bildlichen Überlieferungen vom Reichstagsbrand, die bis heute weiter im Umlauf sind,³ machen deutlich, dass es in der historischen Forschung einen dringenden Bedarf nach Aufklärung zur Herkunft der Bilder und den Umständen ihrer Verbreitung gibt. Eine quellenkritische Ikonografie des Reichstagsbrandes, die neben der nationalsozialistischen und kommunistischen Bildpropaganda auch die medialen Stilisierungen und Inszenierungen des Ereignisses nach 1945 in den Blick nimmt, fehlt bislang. Jenseits der konkreten Bilder vom Reichstagsbrand, die sich in das öffentliche Gedächtnis eingeschrieben haben, steht dabei auch die Frage im Raum, inwiefern die visuellen Darstellungen die Wahrnehmung des Ereignisses konkret beeinflusst haben und noch immer beeinflussen.

Im Falle des Reichstagsbrandes haben die retuschierten Bilder sicher zu einer zugespitzten Wahrnehmung über das tatsächliche Ausmaß des Feuers geführt. Vor allem das aus den Spielfilmaufnahmen der DEFA entnommene Bildmaterial dürfte dabei eine wichtige Rolle gespielt haben, da es insbesondere seit den 2000er Jahren auch an prominenten Stellen abgedruckt wurde, unter anderem zur Bebilderung eines umfangreichen Artikels zum Reichstagsbrand im Nachrichtenmagazin »Der Spiegel« (Nr. 15/2001: 38).⁴ Mit der Digitalisierung vieler Bildbestände nahm auch die Verbreitung des DEFA-Motives zu, da die schnelle Verfügbarkeit in verschiedenen Datenbanken dazu beitrug, dass Redaktionen schnell und einfach darauf zugreifen konnten. Ob man dabei tatsächlich von Fake History sprechen kann, erscheint dennoch fraglich, denn trotz der Verwendung von retuschierten oder inszenierten Bildern verfolgen die entsprechenden Veröffentlichungen nicht das Ziel, das historische Ereignis bewusst zu »verfälschen«. Es handelt sich dabei eher um einen (bewussten oder unbewussten) Rückgriff auf Bildmaterial, das aufgrund seiner Bekanntheit bei den Betrachterinnen und Betrachtern bestimmte Assoziationen auslöst. Das DEFA-Motiv des Reichstagsbrandes hat dabei insbesondere aufgrund seiner symbolischen Bedeutung inzwischen eine bildliche Präsenz erreicht, die weit über das historische Ereignis hinausreicht.

3 Auch auf dem Cover populärer Sachbücher zum Thema finden sich retuschierte oder inszenierte Motive wieder, vgl. exemplarisch Kellerhoff 2008. Zumindest das nachinszenierte Foto der DEFA wird inzwischen jedoch von vielen Bildagenturen mit dem Verweis auf den Spielfilm als Quelle vertrieben.

4 Ein Leserbrief klärte später über das falsche Bildmotiv auf.

Insbesondere in den sozialen Medien finden sich viele Beispiele dafür, dass der Reichstagsbrand als Symbol für die gegenwärtige Bedrohung der Demokratie in einem anderen bildlichen Kontext aufgegriffen wird. In einem satirischen Beitrag kommentierte zum Beispiel das Magazin »Titanic« die Wahlerfolge der Alternative für Deutschland (AfD), um vor einer neuen »Machtergreifung« zu warnen. Als Bildmotiv diente dabei das inszenierte DEFA-Foto vom Reichstagsbrand.

Abb. 3: Fotomontage des Satiremagazins »Titanic«, gepostet unter anderem auf Facebook am 13.1.2024.



Die Schnelligkeit, mit der sich diese – und andere Motive – im Internet verbreiten, ist kaum noch überschaubar, zumal dies übergreifend über diverse Plattformen hinweg passiert, sodass sich die Verbreitungswege nur schwer nachvollziehen lassen. Darüber zu klagen, erscheint wenig sinnvoll, weil es sich ohnehin nicht ändern lässt. Gleichwohl muss man sich das Ausmaß und die Konsequenzen bewusst machen, die damit verknüpft sind: Da es sich bei vielen Bildern vom Reichstagsbrand, die im Internet und speziell in den sozialen Medien kursieren, um inszenierte oder retuschierte Motive handelt, wird sich eine weitere Stilisierung des historischen Ereignisses kaum vermeiden lassen. Das eingangs erwähnte KI-Motiv etwa erinnert nicht zufällig an das

DEFA-Foto, denn die KI kann neues Bildmaterial nur auf Basis vorhandener Bilder »erschaffen«. Wenn aber bereits die Quellen im Internet, auf die die KI zugreift, nicht echt sind, imitiert die KI eine neue Wirklichkeit auf Basis falscher Motive.

Inzwischen muss man – auch unabhängig von »Bildschöpfungen« durch KI – davon ausgehen, dass sich das Motiv des brennenden Reichstages weiter verselbständigen wird, losgelöst vom eigentlichen historischen Kontext. Im Zuge der zweiten Amtszeit von Donald Trump als Präsident der USA war beispielsweise schon häufiger von einem »Reichstag Fire Moment« die Rede, etwa als Trump im Juni 2025 den Einsatz der Nationalgarde in Los Angeles anordnete, um Straßenproteste gegen die Regierungspolitik niederzuschlagen. Historische Vergleiche dieser Art sind zwar wenig zielführend, sie unterstreichen aber, dass das Motiv des brennenden Reichstages seine Wirkung vor allem auf einer symbolischen Ebene entfaltet: Als Zeichen für die Gefährdung einer Demokratie.

Literatur

- Anonymous (1933a): Brandstiftung: Reichstags-Gebäude in Flammen, in: Berliner Morgenpost (28.2.1933), 1–2.
- Anonymous (1933b): *Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitlerterror*, Basel: Universum-Bücherei.
- Arns, Inke/Chubarov, Igor/Sasse, Sylvia (Hg.) (2017): *Nikolaj Evreinov & andere. »Sturm auf den Winterpalast«*, Zürich: Diaphanes.
- Goebbels, Joseph (1933): Das Fanal!, in: Völkischer Beobachter, Norddeutsche Ausgabe (1.3.1933), 1–2.
- Grashoff, Udo (2020): *Der Reichstagsbrand 1933*, Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen.
- Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (1998): *X für U – Bilder, die lügen. Begleitbuch zur Ausstellung*, Bonn: Bouvier.
- Hett, Benjamin Carter (2016): *Der Reichstagsbrand. Wiederaufnahme eines Verfahrens*, Hamburg: Rowohlt.
- Hoffmann, Heinrich (1974): *Hitler, wie ich ihn sah. Aufzeichnungen seines Leibfotographen*, München: Herbig.
- Kellerhoff, Sven Felix (2008): *Der Reichstagsbrand. Die Karriere eines Kriminalfalls*, Berlin: be.bra.

- Kötzing, Andreas (2023a): Falsches Feuer. Zum Umgang mit retuschierten und inszenierten Bildern vom Reichstagsbrand, <https://visual-history.de/2023/05/12/koetzing-falsches-feuer-bilder-reichstagsbrand/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kötzing, Andreas (2023b): Falsches Foto vom Reichstag: Ist das etwa die Sache mit der Brandstiftung?, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/reichstag-foto-waehrend-brand-1933-stammt-aus-defa-film-18887067.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kötzing, Andreas (2023c): »... dann war unser Trick ja gar nicht so schlecht.« Tagebuch einer Recherche: Wie aus einem DEFA-Spielfilm ein »echtes« Foto vom Reichstagsbrand wurde, in: *Leuchtkraft. Journal der DEFA-Stiftung*, 38–49.
- Paries, Sabina (2023): Ist das eine Fotografie?, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/ki-generiertes-bild-gewinnt-fast-preis-eine-kunstdebatte-steht-an-18862891.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Peters, Sebastian (2025): *Hitlers Fotograf Heinrich Hoffmann*, Göttingen: Wallstein.
- Stolper, Dirk (2015): Der retuschierte Reichstag, in: *Gedenkstättenrundbrief*, 177 (3), 43–45, <https://www.gedenkstaettenforum.de/fileadmin/forum/Rundbriefe/2017/177/GedRund177-43-45.pdf>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Der Spiegel (8.4.2001): Reichstagsbrand, in: *Der Spiegel* Nr. 15, 38.
- Toora, Kavita-Kathleen (2025): Zigarettensammelalben der Firma Reemtsma im Dienst des Nationalsozialismus, <https://visual-history.de/2025/02/10/toora-zigarettensammelalben-der-firma-reemtsma-im-dienst-des-nationalsozialismus/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

John Locke auf Social Media

Eine Analyse von Kriterien für die intersubjektive Überprüfbarkeit

Kai Krüger

Abstract: *In the wake of the Black Lives Matter movement, a comprehensive debate about the historical and cultural representation of colonialism has erupted in the United States and Western Europe. Numerous influential figures in Western history have since come under criticism for their involvement in colonial practices of rule. These include John Locke, who is widely regarded as one of the central thinkers behind modern Western statehood and perhaps its most significant element: the right to property. Precisely because of the current debates, Locke is particularly well suited for examining contemporary historical culture on social media to determine whether and to what extent Jörn Rüsen's historical plausibility criteria can be meaningfully applied to »objective« representations. The social media format also opens up the possibility of analyzing the decoding of historical narratives in the comment sections. This is relevant insofar as the criteria for »objective« historical representation also presuppose a certain degree of agreement with the narrative being told.*

A critical view of Locke has been established in historical scholarship: although he was not involved in drafting the American Constitution, he was very much involved in that of the slave-owning colony of Carolina. His magnum opus and his theory of property are also shaped by his historical role as a shareholder and colonial administrator. Digital historical culture, on the other hand, does not popularize this revised interpretation of Locke, but largely presents him unchallenged as the author of »human rights.« Nevertheless, many YouTube videos contain accurate historical facts and comprehensible interpretations – which raises the question of how we can distinguish plausible historical narratives from »Fake History,« even if, strictly speaking, this content does not fall under its definition. This article argues that acceptability – understood as normative plausibility – can influence the core scientific element of objectivity testing, namely theoretical plausibility. Therefore, the article argues for a redefinition of normative plausibility with

reference to Johannes Rohbeck: basic theories of historical science should be made more transparent.

Keywords: *Bildung; Eigentum; Erklärvideos; John Locke; Plausibilitäten; Sklaverei*

1. Einleitung

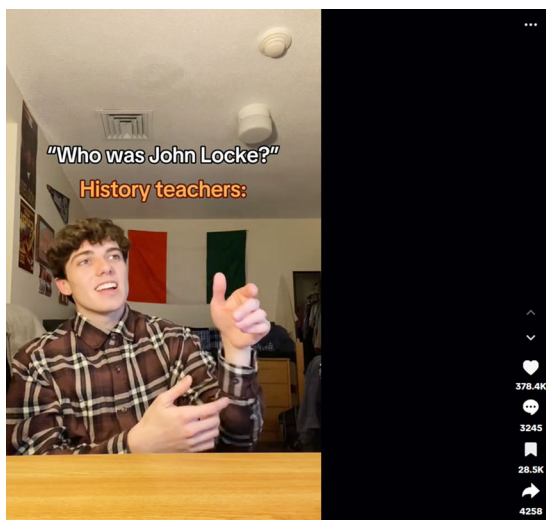
»As funny as. As he was.
He's truly one of the all time greats.
Uh, he was even better as a person.
He was even more fantastic.« (OkCron® [TikTok] 2023)

Unter dem Titel »John Locke: The Goat of Philosophy« wurde im Jahr 2023 ein Video auf TikTok veröffentlicht (siehe Abb. 1), das ungefähr 380.000 Likes erhielt und rund 3.300-mal kommentiert wurde. Der Creator inszeniert in diesem Video auf humoristische Weise seinen Geschichtslehrer, mit einer Würdigung der historischen Bedeutung von John Locke. Bemerkenswert sind die zahlreichen Kommentare zu diesem Video, die einen indirekten Einblick in die Darstellung von John Locke im amerikanischen Bildungssystem sowie die Aneignung dieser historischen Erzählungen durch Schüler:innen geben (OkCron® [TikTok] 2023).

Der Beitrag analysiert die Inhalte sowie die Aneignung der historischen Erzählungen von diesem und zwei weiteren Videos auf den Plattformen TikTok und YouTube. Dabei sollen insbesondere die methodischen Werkzeuge der Theorie des Geschichtsbewusstseins sowie Ansätze für eine Theoretisierung der Objektivität, die häufig »intersubjektive Überprüfbarkeit« genannt wird, untersucht (Rüsen 2013; Pandel 2013) und mit einem Ansatz des Philosophen Johannes Rohbeck verknüpft werden. Rohbeck hat das Verhältnis von Fakten und Fiktionen jüngst thematisiert (Rohbeck 2015). Da eine intersubjektive Überprüfbarkeit auch immer eine individuelle Komponente der Aneignung beinhaltet, wird zusätzlich der Ansatz des Soziologen Stuart Hall verwendet, um die Aneignung der Videos kategorial zu erfassen (Hall 2004). Die Videos wurden nach der erzielten Reichweite ausgewählt. Dennoch hat der Beitrag keinen Anspruch, ein vollständiges Bild der Darstellung von John Locke auf Social Media zu erfassen, da vor allem die Methodik als Schwerpunkt gewählt wurde. Der Aufsatz nimmt dabei Bezug auf die umfassende Debatte

um »Objektivität« beziehungsweise um Fake History auf Social Media. Locke wurde als Thema ausgewählt, da er einerseits eine bedeutende Persönlichkeit des wissenschaftlichen und schulischen Curriculums darstellt und andererseits seit einigen Jahren eine kritische öffentliche Debatte über seine Person geführt wird (Wolff 2020). Folglich lassen sich unterschiedliche historische Erzählungen trennschärfer kategorisieren.

*Abb. 1: Inszenierung eines Geschichtslehrers bei TikTok
(Screenshot von <https://www.tiktok.com/@okcron/video/7299239525459430698>).*



Zunächst werden drei Modelle des Geschichtsbewusstseins und eine Theoretisierung der intersubjektiven Überprüfbarkeit vorgestellt. Anschließend wird der wissenschaftliche Forschungsstand bezüglich Locke referiert, um danach die Theorie der intersubjektiven Überprüfbarkeit für die Anwendung in Bezug auf Fake History anhand von drei Videos zu testen.

2. Geschichtsbewusstsein

Die Geschichtstheorie und die Bildungsmedienforschung bieten drei etablierte Zugänge zum Geschichtsbewusstsein. Das erste Modell basiert auf den Arbeiten von Jörn Rüsen und fokussiert die Frage, warum sich Menschen mit Geschichte beschäftigen. Rüsen setzt bei dem Philosophen Arthur Danto an und argumentiert, dass Geschichtsbewusstsein durch »Erzählen« als »Sinnbildung über Zeiterfahrung« entstehe und dies zugleich die Motivation zur Beschäftigung mit Geschichte erkläre (Rüsen 2013: 44–46). Er teilt historische Erzählungen in traditionale, exemplarische, kritische und genetische Sinnbildung ein. Die Prüfung der intersubjektiven Überprüfbarkeit findet in diesem Modell mit dem Begriff der Plausibilitäten statt.

Der Historiker und Didaktiker Hans-Jürgen Pandel schlägt dazu ein Modell von drei historischen Dimensionen – Zeitbewusstsein, Historizitätsbewusstsein und Wirklichkeitsbewusstsein – und vier gesellschaftlichen Dimensionen vor (Pandel 2013: 137–150). Die Prüfung der »Objektivität« findet in der Dimension des Wirklichkeitsbewusstseins statt (Pandel 2005: 49). Nach Pandel beinhaltet das Wirklichkeitsbewusstsein eine Auseinandersetzung mit imaginären historischen Persönlichkeiten wie Robin Hood sowie mit gesellschaftlichen Mythen (Pandel 2013: 140f.).

Hall verwendet den Begriff Geschichtsbewusstsein nicht, sondern thematisiert den Prozess der historischen Identitätsbildung. Er argumentiert, dass historische Erzählungen durch ihre Aneignung Geschichte als ein »dominanter«, »ausgehandelter« oder »oppositioneller Code« betrachtet werden kann (Hall 2004: 77–81). Bei Hall existiert kein ausgewiesenes Verfahren zur Prüfung der »Objektivität«, dennoch bietet das Modell durch die Klassifizierung der individuellen Aneignung einige Informationen darüber, welche Narrationen bei den Individuen als zustimmungsfähig gelten.

3. Plausibilitäten im Spannungsfeld von Fakten und Fiktionen

Rüsen hat die Prüfung der intersubjektiven Überprüfbarkeit am stärksten ausdifferenziert. Er entwickelte das Konzept der Triftigkeiten im Rahmen der Kontroversen der 1970er Jahre zwischen »bürgerlicher« und »marxistischer« Geschichtstheorie, insbesondere bezüglich »Objektivität« und »Parteilichkeit« (Rüsen 1980: 188). Er schlug die empirische und narrative Triftigkeit vor, bei der historische Erzählungen durch erlebte Erfahrungen abgesichert werden

sollen. Die normative Triftigkeit hingegen umfasst die »Parteilichkeit«, bei der der »normative Gehalt« durch eine »Reflexion des Standpunktes« eine allgemeine Zustimmungsfähigkeit erreicht (ebd.: 195). Die narrative Triftigkeit ist dann erfüllt, wenn Erfahrungen und Bedeutungen der Geschichte in eine sinnvolle Erzählung integriert werden (ebd.: 195f.).

In dem Buch »Historik« von 2013 hat Rüsen diese Triftigkeiten in »Plausibilitäten« umbenannt und weiterentwickelt, indem durch die »theoretische Plausibilität« Elemente aus der normativen und narrativen Triftigkeit extrahiert werden. Als Beispiele nennt er »mittelalterliche Agrarzyklen« oder die »Modernisierungstheorie« (Rüsen 2013: 154). Die normative Plausibilität beschreibt die Zustimmung zu gesellschaftlichen Werten und zur »Perspektivenreflexion« (etwa Geschichte von oben vs. Geschichte von unten). Die narrative Plausibilität wird durch eine kohärente Erzählweise erreicht, die Erfahrung, Erklärung und Standpunktreflexion verbindet und ihre »Lebensdienlichkeit« durch eine klare »Praxisorientierung« beweist (ebd.: 57–63). In der Forschung wurden diese Kriterien für »Objektivität« stark ausdifferenziert (Kühberger/Mellies 2009: 109–123), sie liefern aber stellenweise ungenaue Ergebnisse (Krüger 2020: 319–329). Folglich sollten sie als analytische Kategorien nochmals überprüft werden. Darüber hinaus wird der Blick auf das charakteristische für eine historische Erzählung verdeckt, nämlich die retroperspektive Geschichtserzählung mit Anfang, Mitte und Ende (Rohbeck 2015: 96–100).

Rohbeck diskutiert die Herausforderung für die Geschichtstheorie, das Verhältnis von Fakten und Fiktionen in der Geschichtstheorie zu klären, weil die Erzähltheorie eventuell zu einem Relativismus führe. Sein Ziel ist es, Geschichtserzählung als geschichtlich-praktische Handlung zu begreifen, in der sich Ethik, Erkenntnis und Verantwortung verbinden. Er unterscheidet zwischen dem Handlungssinn – dem vergangenen Sachverhalt – und dem Deutungssinn – dem Sinn, den Historiker:innen diesen Handlungen in einer rückblickenden Darstellung zuweisen (ebd.: 95f.). Rohbeck kritisiert Ansätze, die den Handlungssinn zugunsten einer rein narrativen Deutung ausblenden, etwa bei Danto oder Hayden White (ebd.: 98f.). Stattdessen plädiert er – im Anschluss an Paul Ricœur – für eine Vermittlung beider Sinnformen. Diese basiert auf Ricœurs Modell der dreifachen Mimesis: die Welt der Handlung (mimesis I), dem Vorverständnis sowie der Verarbeitung (mimesis II) und der Bedeutung durch die Autor:innen sowie der Aneignung durch den Leser:innen (mimesis III) (ebd.: 103f.). Rohbeck erweitert diesen Ansatz um drei Ebenen (ebd.: 104–111): historiografisch (konkrete historische Deutung), theoretisch

(Handlungstheorien und Methodologien) und pragmatisch (gesellschaftliche Funktionen von Geschichtserzählung).

4. Geschichtswissenschaft und John Locke

Für die Analyse der Videos ist ein Verständnis der Theorie von Locke notwendig, die vor allem an seinem Hauptwerk »Two Treatises of Government« diskutiert wird (Locke 1823), das zwischen 1679 und 1682 verfasst wurde. Das Menschenrecht auf Eigentumsschutz schließt bei Locke die Freiheit ein, Sklaven besitzen zu dürfen. In seiner Rolle als Berater der Kolonialbesitzer von Carolina prägte er eine besonders autoritäre Form der Sklavenhaltergesellschaft. Bemerkenswert ist, dass Locke erst in neueren Arbeiten im Kontext seiner beruflichen Tätigkeiten betrachtet wird – als Sekretär der Lord Proprietors of Carolina und als Erster Sekretär des Board of Trade, das für den Außen- und Kolonialhandel zuständig war (Armitage 2004; Armitage 2021).

Inhaltlich knüpft das Werk an den Philosophen Thomas Hobbes und die Bibel an. Zum Schutz des Eigentums schließt sich, so Locke, der Einzelne einer Gemeinschaft an, die durch Gesetze das Eigentum aller Mitglieder schützt. Iris Därmann erkennt eine Innovation bei Locke, da er eine neue Arbeitswertlehre verwende (Därmann 2009: 73). Durch diese Arbeitswertlehre nach Locke haben allerdings nur diejenigen Anspruch auf Land, die es im westlichen Sinne kultivieren. Amerika betrachtete er als herrenlosen Boden und Gemeinbesitz:

»As much land as a man tills, plants, improves, cultivates, and can use the product of, so much is his property. He by his labour does, as it were, enclose it from the common. [...] God and his reason commanded him to subdue the earth« (Locke 1823: 118).

Besonders brisant wird seine Eigentumsdefinition durch seine Äußerungen zur Sklaverei. Im vierten Kapitel »Of Slavery« schreibt Locke: »The natural liberty of man is to be free from any superior power on earth, and not to be under the will or legislative authority of man, but to have only the law of Nature for his rule« (ebd.: 114). Und weiter: »This is the perfect condition of slavery, which is nothing else but the state of war continued between a lawful conqueror and a captive« (ebd.: 114f.). In letzter Konsequenz bedeutet diese Definition, dass die Siedler in den amerikanischen Kolonien berechtigt waren, das nicht kulti-

vierte Land durch Arbeit in ihr Eigentum zu verwandeln und es in einem Krieg zu verteidigen.

Nach Därmann entsteht Sklaverei bei Locke selbstverschuldet, nämlich durch den sogenannten »gerechten Krieg« (Därmann 2009: 74). Diese Legitimation erstreckt sich auf die indigene Bevölkerung in Amerika sowie auf Menschen in Westafrika. Die Interpretation von Lockes Äußerungen wird noch deutlicher, wenn sein Wirken als historische Persönlichkeit berücksichtigt wird. Er besaß Anteile im Wert von 600 Pfund an der Royal African Company (RAC) und investierte 100 Pfund in die Company of Bahamas Adventures (Därmann 2020: 81f.). Holly Brewer argumentiert allerdings, dass Locke Anteile im Wert von 400 Pfund als Entlohnung für seine Tätigkeit als Sekretär des Council of Trade and Foreign Plantations erhalten habe, da der Staat unter Karl II. zahlungsunfähig gewesen sei (Brewer 2017: 1053f.). Diese Aussage wird jedoch in Brewers Fußnote nicht ausreichend belegt, da lediglich vermerkt ist, dass Locke die Anteile von John Portman gekauft und das Geld in Raten gezahlt habe (ebd.). Zudem übergeht sie den Erwerb der restlichen Anteile.

Locke nahm zudem in seiner beruflichen Funktion auf die »Fundamental Constitutions of Carolina« Einfluss. Der berühmte Artikel 110 lautet: »Every Freeman of Carolina shall have absolute power and Authority over his [...] slaves.« Laut Armitage fügte Locke persönlich die Wendung »power and« in diesen Passus ein (Armitage 2004: 609). Er erwog nachweislich die Flucht aus dem korrupten England, um in seiner Utopie von Carolina zu leben (Armitage 2004: 610f.).

5. TikTok und YouTube

Im Folgenden wird die Aneignung des TikTok-Videos »John Locke: The Goat of Philosophy« aus dem Jahr 2023 analysiert. Der Creator @okcron ist eine Privatperson, vermutlich ein Schüler, der mit seinem Kanal eine enorme Reichweite aufgebaut hat. Das Video wird umfassend kommentiert: Viele Beiträge bezeichnen Locke (neben Montesquieu und anderen) als »great« (@okcron 2023: cmt. @BMU2914). Einige Nutzer verweisen darauf, dass ihre Lehrkräfte Locke verehren, beispielsweise durch ein Poster »John Locke is my homie« (@okcron 2023: cmt. @RobLifts22). Sehr häufig erklären die Schüler:innen die Theorie mit Stichworten wie »Life, Liberty, and Property« (@okcron 2023: cmt. @Blake). Darüber hinaus werden zahlreiche andere als »great« bezeichnete Persönlichkeiten erwähnt oder heroisiert, wie »Hobbes«

(@okcron 2023: cmt. @Colby), »Montesquieu« (@okcron 2023: cmt. @Cooper), »Rousseau«, »Voltaire« (@okcron 2023: cmt. @caseyeverson139), »Jeremy Bentham« (@okcron 2023: cmt. @Squil) und »George Washington« (@okcron 2023: cmt. @Grayson Bryant). Viele Kommentare drücken eine hohe Wertschätzung für Locke aus, etwa durch Zuschreibungen wie »The forgotten founding father« (@okcron 2023: cmt. @Sloan). Ein Kommentar mit dem Text »LIFE, LIBERTY, AND THE PURSUIT OF HAPPINESS« (@okcron 2023: cmt. @Talan) am Anfang der Kommentarspalte löst eine inhaltliche Diskussion aus. Ein:e Nutzer:in kommentiert beispielsweise: »No, John Locke said ›life, liberty, and property‹; Jefferson said ›life, liberty, and the pursuit of happiness‹« (@okcron 2023: cmt. @User742579844). Insgesamt bieten die Kommentare einen aufschlussreichen Einblick in den Geschichtsunterricht in Nordamerika, der – so auch Kent den Heyer – immer noch stark auf große Persönlichkeiten fokussiert ist (den Heyer 2018: 218–231). Viele der über 3.300 Beiträge glorifizieren Locke auf eine teils befremdliche Weise, beispielsweise schreibt eine Person: »I had a 2 year period in middle school where I swore I would name my kid Locke« (@okcron 2023: cmt. @Melia). Demgegenüber wurden fünfzehn dezidiert kritische Kommentare gefunden.¹ Diese sind fast ausschließlich am Ende der Kommentarspalte zu finden und erhalten kaum Likes.

1 »Well, that's until they talk about how much he contributed to the slave trade, racism, sexism, etc« (@okcron 2023: cmt. @Jakie); »Locke also was a shareholder in some west African slave company though – taught by my awesome DE teacher« (@okcron 2023: cmt. @David); »don't ask John Locke what he thought about giving vote to the propertyless« (@okcron 2023: cmt. @General_Onyun); »John Locke had led to the downfall of western civilisation« (@okcron 2023: cmt. @john.bayley789); »His economy takes we're shit imo, basically saying merchants should rule government« (@okcron 2023: cmt. @Owen Parker); »Locke led to the ruin of our society. patient zero of hypocritical liberalism and the disaster of the free market« (@okcron 2023: cmt. @c); »john locke when everything he said only applied to rich white men« (@okcron 2023: cmt. @shouyusun); »He was a slave owner wasn't he« (@okcron 2023: cmt. @Jamesbigmac47); »Didn't bro refute women's rights« (@okcron 2023: cmt. @Niko); »He was also a hard core naturalist and this leads to capitalism which leads to nihilism and people wonder why our society is so dim« (@okcron 2023: cmt. @Ryan Kay); »He was but he did support slavery and not fully supporting complete equality for women« (@okcron 2023: cmt. @Spider-Man); »Never ask John Locke his thoughts on slavery« (@okcron 2023: cmt. @Nathaniel).

Auffällig ist, dass die gesamte Charakterisierung von Locke ausschließlich über Schlagwörter erfolgt und einen ideengeschichtlichen Fokus hat. Er wird nicht als historische Persönlichkeit wahrgenommen; seine Beteiligung an den »Constitutions of Carolina« fehlt vollständig. Zudem zeigen viele Beiträge Ansätze einer lexikalischen Rechthaberei. Durch das Verstreuen von Schlagwörtern in den Kommentaren wird es schwierig, ein Ausdrucksmerkmal von Geschichtsbewusstsein in Form einer historischen Erzählung zu identifizieren, da tatsächlich keine historische Erzählung stattfindet. Implizit entsteht eine traditionelle Sinnbildung, kombiniert mit einer basalen Form genetischer Sinnbildung. Geschichtstheoretisch folgen die Kommentare der Schüler einer traditionellen Auffassung des Historismus, nach der vermeintlich »große Männer« durch ihre Ideen die Entwicklung der Vergangenheit prägten (Bergmann 1972: 16–20).

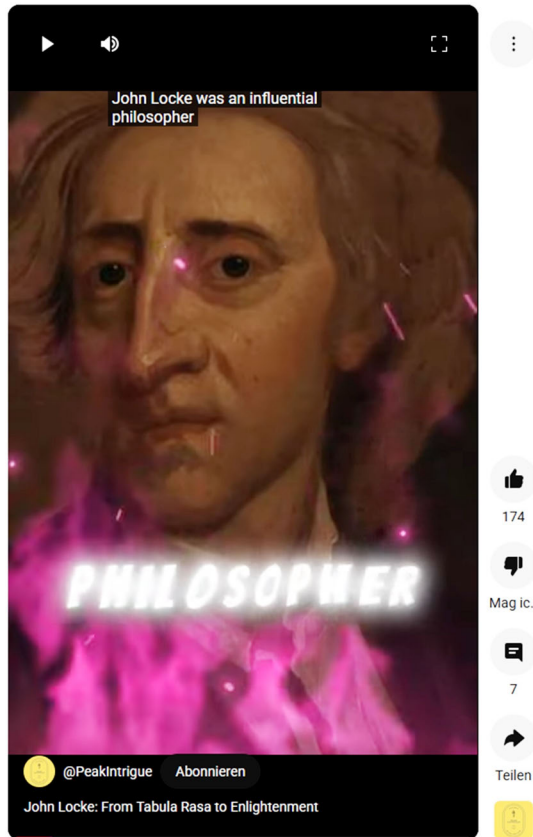
Die Kombination »life, liberty, and property« kann als empirisch plausibel gelten. Diese Trias scheint zustimmungsfähig zu sein und folglich normativ plausibel. Gleiches gilt für die theoretische Plausibilität, da diese Schlagwörter implizit die Modernisierungstheorie enthalten. Es stellt sich die Frage, wie eine kritische Einordnung auf Grundlage der Plausibilitäten dennoch möglich ist. Die Lösung besteht darin, dass das Modell stärker als bisher eine ideologische Reflexion der Standpunkte beinhalten sollte.

Das nächste Analyseobjekt ist ein Video des Kanals @PeakIntrigue, der sowohl auf YouTube (@PeakIntrigue 2023a) als auch auf TikTok (@PeakIntrigue 2023b) existiert. Der TikTok-Kanal bietet Einführungsvideos zu philosophischen Themen an, ohne jedoch Informationen zur Produktion der Videos bereitzustellen. Für einen Kanal, der den Anspruch erweckt, wissenschaftliche Inhalte zu vermitteln, wäre dies allerdings zu erwarten.² Das TikTok-Video beginnt mit folgender Einleitung:

»Welcome, dear viewers, to the channel of profound philosophical inquiries. Today we delve into the intriguing life and remarkable philosophy of one of the most influential thinkers in history, John Locke. As a professor of Philosophy, I invite you to join me on this journey of intellectual discovery« (@PeakIntrigue 2023b).

2 Eine Anfrage des Verfassers per E-Mail blieb unbeantwortet.

Abb. 2: Erklärvideo auf TikTok (Screenshot von <https://www.tiktok.com/@peakintrigue/video/7233961498429721899>).



Die Selbstbezeichnung als »Professor der Philosophie« wirkt allerdings unglaubwürdig, da es keine Hinweise auf eine Qualifikation des Kanalerstellers gibt. Das YouTube-Video erklärt Folgendes:

»In his 2 treatises of government, he expounded upon his political philosophy, providing a crucial foundation for the development of modern democratic governance. Locke firmly believed in the natural rights of individuals, asserting that every person possesses inherent rights to life, liberty, and property« (@PeakIntrigue 2023a).

Nach der Darstellung von Lockes Moralphilosophie fasst das Video zentrale Aspekte für das Geschichtsbewusstsein – also die Beziehung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – für die Zuschauer:innen wie folgt zusammen: »His ideas shaped the foundation of Liberal democracies, influencing the drafting of constitutions, the establishment of human rights, and the pursuit of social justice« (ebd.).

Die animierten Bilder von Locke geben einen Hinweis darauf, dass das Video möglicherweise mit generativer Künstlicher Intelligenz (KI) produziert wurde (siehe Abb. 2). Die historische Erzählung ist gemäß Stuart Hall eine hegemonial-dominante Aneignung. Nach Rüsen lässt sich eine exemplarische Sinnbildung erkennen, bei der Lockes Theorien als Vorlage für späteres und heutiges Handeln herangezogen werden, eine historistische Erzählung genetischer Sinnbildung – die Entwicklung der Gesellschaft durch die Ideen großer Männer – sowie eine traditionale Sinnbildung in Bezug auf die Neuzeitgeschichte als positive Entwicklung durch die bürgerlich-westlichen Revolutionen. Bemerkenswert ist der Versuch, Lockes Ansichten als Grundlage für Menschenrechte und soziale Gerechtigkeit darzustellen. Während die soziale Gerechtigkeit im heutigen Sinne nicht auf Locke zurückgeführt werden kann, bleibt die empirische und theoretische Plausibilität in diesem Punkt fraglich.

Komplizierter gestaltet sich die Einordnung bei den Menschenrechten. Locke kann als Begründer des Menschenrechts auf Eigentum gelten, doch abseits dieses Eigentumsbegriffs wirkt der Verweis auf ihn als Verteidiger umfassender Menschenrechte sarkastisch, vor allem in Anbetracht seiner Position zur Sklaverei. Gleichzeitig lassen sich die Menschenrechte auch als westlicher Mythos einordnen. Eine solche Zuschreibung löst auch die in der Außenpolitik häufig beklagte Doppelmoral der westlichen Länder auf. In dieser Lesart bedeuten Menschenrechte nämlich lediglich den Schutz westlicher Eigentumsrechte. Dies verdeutlicht die Unschärfe der theoretischen Plausibilität, da sie einer normativen Vorauswahl unterliegt und sich nicht gänzlich von der normativen Plausibilität abstrahieren lässt.

Das Video wurde auf TikTok lediglich fünfzehn Mal kommentiert; die meisten Kommentare sind jedoch schwer verständlich. Eine Person würdigt John Locke mit den Worten: »I think every parent should gift his ›Two Treatises of Government‹ to their children« (@PeakIntrigue 2023b: cmt. @jnolanbrush). Auf YouTube erhielt das Video nur sieben Kommentare (@PeakIntrigue 2023a), was überrascht, da das Video offensichtlich eine Zielgruppe unter

Schüler:innen ansprechen soll. Eine mögliche Erklärung ist, dass die Sprache nicht adressatengerecht gestaltet ist.

6. »Die Siedler kamen da ja hin und da war noch niichts«

Das YouTube-Video »Ursachen der amerikanischen Revolution« wurde 2019 von dem Kanal @simpleclub_geschichte veröffentlicht. Laut der Beschreibung auf YouTube stammt das Konzept von Alexander Giesecke und Nicolai Schork, während Till Stetter den Text verfasste (@simpleclub_geschichte 2017). Die Informationen zum Video geben jedoch keine Hinweise auf die verwendete Literatur. Das Video beginnt mit einem lebensweltlichen Bezug für die Schüler:innen:

»Servus, heute hauen wir schnell ein paar Ursachen der Amerikanischen Revolution raus! Die könnt ihr dann easy aufzählen falls [sic!] euch so ne Aufgabe über den Weg läuft. Wir zählen hier 6 Ursachen auf, wenn ihr euch ein paar von denen merkt dann [sic!] solltet ihr schon ganz gut abschneiden« (ebd.).

Die Off-Stimme erklärt anschließend die vier Ursachen »erhebliche Entfernung zum Mutterland«, »geringe Präsenz der englischen Herrschaft«, »weitgehende Selbstverwaltung in Siedlervertretungen« und »viele Siedler sind Puritaner«. Die Argumente fünf und sechs beziehen sich implizit oder explizit auf John Locke und werden folgendermaßen dargestellt:

»Nummer 5: Bevorzugung eines Standes durch Geburt ist in Amerika unbekannt. Daraus folgt auch, dass ne soziale Gleichheit was normales [sic!] ist. Die Siedler kamen da ja hin und da war noch niichts [sic!]. Deswegen hatte auch jeder niichts [sic!]. Es war völlig normal, dass jeder auf derselben Stufe stand. Deswegen konnte sich die Idee von einem Staat, indem nicht ein Monarch einfach nur wegen seiner Geburt das sagen [sic!] hat, viel besser durchsetzen. Nummer 6: Die Aufklärung. Der Einfluss der Aufklärung hat auf jeden Fall viel ausgemacht. Vor allem das Zeug von dem Engländer John Locke. Es geht um Naturrecht, Gleichheit, Menschenrechte, Volkssouveränität. Diese Ideen haben sich in Amerika verbreitet, und dann haben sich natürlich auch einige Leute darauf berufen. Deswegen finden sich so Aufklärungs-Elemente auch in der Unabhängigkeitserklärung und in der Verfassung wieder.

Nice man, wir sind durch! Ich hoff ihr kriegt bald so ne Aufgabe gestellt, und könnt dann easy ein paar Ursachen abspulen!« (Ebd.)

Auch die visuellen Elemente des Videos sind bemerkenswert (siehe Abb. 3). Eine Hypnose-Spirale in den Farben der US-Flagge wird – wahrscheinlich humoristisch-zynisch – beim Thema Aufklärung eingeblendet. Ebenso trägt das Porträt von Locke Brisanz in sich, da er nicht in seiner beruflichen Tätigkeit als Philosoph gezeichnet wurde, sondern als Erster Sekretär des Board of Trade im Jahr 1697 (Armitage 2021: 71), einem hohen Beamten, der für den Kolonialhandel verantwortlich war.

Abb. 3: Erklärvideo auf YouTube (Screenshot von <https://www.youtube.com/watch?v=QKvUPuoCTbg>).



In Bezug auf die Plausibilitäten sind die meisten referierten Ereignisse durch zeitgenössische Erfahrungen belegt. Die Aussage, dass »vor den Siedlern nichts in Amerika war«, ist ein Verweis auf die fehlende kulturelle Anerkennung der indigenen Bevölkerung. Sie ist empirisch nicht plausibel und kann zudem als rassistisch gewertet werden. Eine genauere Analyse legt nahe, dass die Aussage sich auf das Fehlen eines westlich geprägten Herrschaftssystems bezieht, was den Erfahrungen der Mehrheit der damaligen

Siedler entsprach. Außerdem entspricht diese Formulierung einer umgangssprachlichen Zuspitzung der tatsächlichen Theorie von Locke.

Noch widersprüchlicher wird es, wenn die weiteren Plausibilitäten einbezogen werden. Die beschriebene historische Erzählung kann als Vulgär-Modernisierungstheorie eingeordnet und somit theoretisch plausibel betrachtet werden. Auch die normative Plausibilität scheint gegeben, da die Besiedlung Nordamerikas und die Gründung der Vereinigten Staaten noch heute weitgehend als Erfolgsgeschichte von Marktwirtschaft und Demokratie angesehen werden. Die normative Triftigkeit basiert laut Rüsen auf der Zustimmungsfähigkeit der Adressat:innen des Videos, was im Kontext der Zielgruppe von Schüler:innen durch die Akzeptanz der Lehrkräfte als eine normative Orientierung gedeutet werden kann. Die narrative Plausibilität ist eindeutig gegeben, denn das Video macht zu Beginn den Sinngehalt durch »Lebensdienlichkeit« deutlich.

Dieses Beispiel verdeutlicht erneut die Schwierigkeiten bei der Definition normativer und theoretischer Plausibilitäten, da alternative Ansätze wie die Dependenztheorien (Beigel 2015) in diesem Beispiel nicht berücksichtigt werden, obwohl diese hier angebracht gewesen wären. Zudem sollte die normative Plausibilität stärker an die traditionelle Definition anknüpfen, die eine Offenlegung der eigenen normativen Interpretation vorsieht. Eine liberale Erfolgsgeschichte bildet implizit die Grundlage der präsentierten Sinnbildung.

Die Kommentare verdeutlichen, dass das Video auf breite Zustimmungsfähigkeit stößt. Die Analyse gestaltet sich allerdings herausfordernd, wenn die Frage nach der Zielgruppe aufgeworfen wird. Vermutlich richtet sich die Zustimmungsfähigkeit primär an die Lehrkräfte, da der Kanal @simpleclub_geschichte, und insbesondere dieses Video, damit werben, dass Geschichtsklausuren, Referate und Tests in Geschichte »easy« zu bewältigen sind – um die Formulierung der Videos aufzugreifen – sofern die entsprechenden Videos angesehen werden. Damit wird die normative Triftigkeit vor allem durch die erwartete Zustimmung der Lehrkräfte bestimmt.

Das Gedankenexperiment einer kontrafaktischen Geschichte ist dabei aufschlussreich: Es wäre interessant zu betrachten, wie das Video rezipiert würde, wenn die Entstehungsgeschichte der USA nicht als Erfolgsgeschichte erzählt, sondern in den Kontext des Genozids an der indigenen Bevölkerung und der Versklavung der Afroamerikaner:innen eingebettet würde – und John Locke als geistigen Wegbereiter der Versklavung darstellte.

Die meisten Kommentare würdigen das Video, was auch an den Likes erkennbar ist: »Pünktlich zur Geschichtsprüfung. DANKE! :)« (@simpleclub_ge-

schichte 2017: cmt. @enia99); »Danke, ihr habt meine HA für mich erledigt -PERFEKT! Danke!« (@simpleclub_geschichte 2017: cmt. @jessib1023); »ihr habt mir das leben [sic!] gerettet« (@simpleclub_geschichte 2017: cmt. @lara-nz7dl). Der am häufigsten gelikte Kommentar ergänzt inhaltlich: »Und auch sehr wichtig: Sie mussten Steuern an die Kolonialmacht zahlen ohne einen Sitz im House of Representatives zu haben. Daher: No taxation without representation« (@simpleclub_geschichte 2017: cmt. @F38000). Insgesamt kann von einem dominant-hegemonialen Kode nach Hall gesprochen werden.

Gleichzeitig sind auch oppositionelle Codes sichtbar. So markierten 26 Personen folgende Aussage mit einem Like: »Die Siedler kamen nach Amerika und da war noch nichts« kritische Aussage« (@simpleclub_geschichte 2017: cmt. @matildal2811). Ein weiterer Kommentar betont:

»Das ist alles hingerotzt. [...] Dass in Amerika vor Ankunft der Siedler nichts gewesen sein soll, ist schlicht falsch. Das wurde damals auch schon so behauptet (>terra nullis<), weil die >unzivilisierte< indigene Bevölkerung nicht als menschliche Gesellschaft wahrgenommen wurde. Und genau dieses rassistische Narrativ wird hier einfach weitererzählt und als Fakt verkauft« (@simpleclub_geschichte 2017: cmt. @RoDisGoD).

Nach Rüsens Typologie zeigt dieser Aspekt einen Akzent einer kritischen Sinnbildung in Bezug auf das Video. Bemerkenswert ist, dass oppositionelle Codes beziehungsweise kritische Sinnbildungen hauptsächlich die Aussage »hier war nichts« betreffen, während Lockes Darstellung nur in Bezug auf ihre selektive Darstellung hinterfragt wird, nicht jedoch in Bezug auf ihre Plausibilität. Ein Kommentar fragt: »Warum Locke? Wäre Paine nicht deutlich besser geeignet?« (@simpleclub_geschichte 2017: cmt. @mariconvongerm3269), was zwar die Bedeutung für die Unabhängigkeitserklärung anspricht, jedoch die philosophischen Grundlagen hinsichtlich Eigentum, Sklaverei und Menschenrechten unberührt lässt.

Die theoretische Plausibilität der Erzählung lässt sich feststellen, da sie der Modernisierungstheorie folgt, in der die westliche Philosophie und die Einwanderung zur Kulturalisierung und Demokratisierung einer naturnahen Umgebung beiträgt. Eine alternative Perspektive aus der Dependenztheorie wird jedoch nicht einbezogen. Dies könnte daran liegen, dass die Produzenten eine fehlende Zustimmung der Lehrkräfte antizipieren oder selbst mit diesem Ansatz wenig vertraut sind. Die Frage zur Produktionsweise des Videos bleibt

offen. Eine Anfrage beim Kanal @simpleclub_geschichte per E-Mail wurde zwar zügig beantwortet, jedoch nur mit vorgefertigten Textbausteinen.

Einen Ausweg aus der Unbestimmtheit der normativen Triftigkeit bieten paradigmatische Geschichtstheorien und gesellschaftliche Ideologien, denn sie würden die Auswahl der normativen Vorannahmen deutlicher machen. Pandel teilt die Geschichtstheorien in »Historismus«, »Historischer Materialismus«, »Kulturwissenschaft« sowie »Strukturgeschichte« ein (Pandel 2013: 61–84). Ein anderer Zugang betont die gesellschaftswissenschaftlichen »Ideologien«, welche nach Klaus Bergmann in »Konservatismus«, »Liberalismus«, »Sozialismus« und »Faschismus« eingeteilt werden können (Bergmann 2007: 139f.). Durch die Anwendung dieser Begriffe für die normative Plausibilität lassen sich die analysierten Videos als liberale Erzählungen einordnen, welche durch die politikgeschichtliche Fokussierung und die Darstellung einer Persönlichkeit, dessen handeln vor allem auf individuellen Denkprozessen agiert, als Mischform von Historismus und Wertideen (nach Max Weber) einordnen lässt. Daran lässt sich verdeutlichen, dass die Präzisierung der normativen Plausibilität die Tiefenschärfe der Analyse deutlich erhöht.

7. Fazit

Abschließend wird die didaktische Theorie hinsichtlich »Objektivität« beziehungsweise »intersubjektiver Überprüfbarkeit« diskutiert. Bei der Anwendung der Plausibilitäten zeigt sich, dass die Definition der normativen Plausibilität durch die Zustimmungsfähigkeit zu affirmativ ist. Eine historische Erzählung kann nicht deshalb »objektiv« sein, weil sie dem Zeitgeist entspricht. Zudem hängt die Zustimmungsfähigkeit des Videos nicht etwa von den wissenschaftlichen Erkenntnissen der Gegenwart ab, sondern von der Fokussierung auf Werbeeinflüsse. Dennoch hängt eine Erzählung von der Zustimmungsfähigkeit ab; daher bedarf es hier einer neuen Ebene im Modell.

Hierfür ist ein Koordinatensystem zur Verbreitung einer Sinnbildung sinnvoll, in dem die quantitative Verbreitung (Zustimmungsfähigkeit, Kodes) und die qualitative Verbreitung (Plausibilität) erfasst werden. Beispielsweise weist das Video von @simpleclub_geschichte eine hohe Zustimmungsfähigkeit auf, jedoch eine geringe Plausibilität. Außerdem ist die Theoretisierung der Geschichte eng mit der normativen Plausibilität verknüpft. So folgen die Videos den klassischen Modernisierungstheorien, nicht jedoch der Dependenztheorien.

Dieser Beitrag schlägt daher eine Anpassung des Modells mit überarbeiteten Parametern vor, die sich an der dreifachen Mimesis von Rohbeck orientiert. Dafür übernehme ich die Begriffe der Plausibilitäten, weise ihnen jedoch teilweise eine neue Bedeutung zu: (1) Die empirische Plausibilität basiert weiterhin auf den Erfahrungen aus der Vergangenheit. (2) Durch die theoretische Plausibilität wird Geschichte zur Wissenschaft, in dem die Erfahrungen in einem gesellschaftlichen Zusammenhang verknüpft werden, um die Veränderung der Gesellschaft zu deuten. (3) Die normative Plausibilität macht den Anfang, die Mitte und das Ende einer historischen Erzählung durch die Verwendung einer Grundlagentheorie der Geschichtswissenschaft (unter anderem Historismus, Materialismus, Idealtypen, Strukturen und Zeiten) oder einer ideologischen Theorie der Gesellschaftswissenschaften (etwa Konservatismus, Liberalismus, Sozialismus) transparent. Die narrative Plausibilität geht folglich in der normativen Plausibilität auf. Durch den Ansatz von Rohbeck zeigt sich, dass die Aneignung nach Hall hier in der normativen Plausibilität durch die Mimesis III verwendet werden kann.

Literatur

- @okcron (2023): »John Locke: The Goat of Philosophy« [Video], <https://www.tiktok.com/@okcron/video/7299239525459430698>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @PeakIntrigue (2023a): »John Locke: From Tabula Rasa to Enlightenment« [Video], <https://www.youtube.com/shorts/8BFgHYOFcNc>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @PeakIntrigue (2023b): »Philosophy of John Locke« [Video], <https://www.tiktok.com/@peakintrigue/video/7233961498429721899>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @simpleclub_geschichte (2017): »Ursachen der Amerikanischen Revolution« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=QKvUPuoCTbg>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Armitage, David (2004): John Locke, Carolina, and the Two Treatises of Government, in: *Political Theory*, 32 (5), 602–627, <https://doi.org/10.1177/0090591704267122>.
- Armitage, David (2021): John Locke, die Kolonien und die Verträge, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 15 (1), 69–84, <https://doi.org/10.17104/1863-8937-2021-1-69>.

- Beigel, Fernanda (2015): Das Erbe des lateinamerikanischen »Dependentismo« und die Aktualität des Begriffes der Abhängigkeit, in: *Journal für Entwicklungspolitik*, XXXI (3), 11–38.
- Bergmann, Klaus (2007): Ideologiekritik, in: Klaus Bergmann/Ulrich Mayer (Hg.): *Handbuch Methoden im Geschichtsunterricht. Klaus Bergmann zum Gedächtnis*, 2. Aufl., Schwalbach/Ts.: Wochenschau Verlag, 137–151.
- Bergmann, Klaus (1972): *Personalisierung im Geschichtsunterricht – Erziehung zu Demokratie?*, Stuttgart: Klett.
- Bergmann, Klaus/Mayer, Ulrich (Hg.) (2007): *Handbuch Methoden im Geschichtsunterricht. Klaus Bergmann zum Gedächtnis*, 2. Aufl., Schwalbach/Ts.: Wochenschau Verlag.
- Brewer, Holly (2017): Slavery, Sovereignty, and »Inheritable Blood«: Reconsidering John Locke and the Origins of American Slavery, in: *The American Historical Review*, 122 (4), 1038–1078, <https://doi.org/10.1093/ahr/122.4.1038>.
- Bracke, Sebastian/Flaving, Colin/Jansen, Johannes/Köster, Manuel/Lahmer-Gebauer, Jennifer/Lankes, Simone/Spieß, Christian/Thünemann, Holger/Wilfert, Christoph/Zülsdorf-Kersting, Meik (Hg.) (2018): *Theorie des Geschichtsunterrichts*, Frankfurt a.M.: Wochenschau Verlag.
- Därmann, Iris (2020): *Undienlichkeit. Gewaltgeschichte und politische Philosophie*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Därmann, Iris (2009): Landnahme, Menschennahme: John Locke und der transatlantische Sklavenhandel, in: Volker Gottowik (Hg.): *Zwischen Aneignung und Verfremdung. Ethnologische Gratwanderungen*, Frankfurt a.M./New York: Campus, 69–82.
- Fludernik, Monika/Falkenhayner, Nicole/Steiner, Julia (Hg.) (2015): *Faktuales und fiktionales Erzählen*, Würzburg: Ergon.
- Gottowik, Volker (Hg.) (2009): *Zwischen Aneignung und Verfremdung. Ethnologische Gratwanderungen*, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Hall, Stuart (2004): *Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften*, Hamburg: Argument Verlag.
- Heyer, Kent den (2018): Historical Agency, in: Scott Alan Metzger/Lauren McArthur Harris (Hg.): *The Wiley International Handbook of History Teaching and Learning*, Hoboken: Wiley, 227–251.
- Krüger, Kai (2020): *Wirtschaftswunder und Mangelwirtschaft. Zur Produktion einer Erfolgsgeschichte in der deutschen Geschichtskultur*, Bielefeld: transcript.
- Kühberger, Christoph/Mellies, Dirk (Hg.) (2009): *Inventing the EU. Zur De-Konstruktion von »fertigen Geschichten« über die EU in deutschen, polnischen und österreichischen Schulgeschichtsbüchern*, Schwalbach/Ts.: Wochenschau Verlag.

- Locke, John (1823): *Two Treatises of Government*, <https://www.yorku.ca/comnine1/courses/3025pdf/Locke.pdf>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Metzger, Scott Alan/Harris, Lauren McArthur (Hg.) (2018): *The Wiley International Handbook of History Teaching and Learning*, Hoboken: Wiley.
- Pandel, Hans-Jürgen (2013): *Geschichtsdidaktik. Eine Theorie für die Praxis*, Schwalbach/Ts.: Wochenschau Verlag.
- Pandel, Hans-Jürgen (2005): *Geschichtsunterricht nach PISA. Kompetenzen, Bildungsstandards und Kerncurricula*, Schwalbach/Ts.: Wochenschau Verlag.
- Rohbeck, Johannes (2015): Erzählung und Geschichte, in: Monika Fludernik/Nicole Falkenhayner/Julia Steiner (Hg.): *Faktales und fiktionales Erzählen*, Würzburg: Ergon, 95–114.
- Rüsen, Jörn (2013): *Historik. Theorie der Geschichtswissenschaft*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Rüsen, Jörn (1980): Zum Problem der historischen Objektivität, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 31, 188–198.
- Wolff, Jonathan (2020): Rhodes' Statue is Going. Now Universities Must Ask: What About John Locke, Elizabeth I and Others?, <https://www.theguardian.com/education/2020/jul/07/rhodes-statue-is-going-now-universities-must-ask-what-about-john-locke-elizabeth-i-and-others>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

»Ich fresse einen Besen, wenn...«

Strategien im Umgang mit Fake History – das Projekt wasbisher geschah

Nora Lehner, Benjamin Schlöglhofer

Abstract: *In the context of historical communication on social media, scholarly content must be translated into narrative formats that correspond with the functional logics of digital platforms. These platform-specific dynamics influence the selection of topics, modes of presentation, and the scope of audience engagement, while simultaneously entailing the risk of inadvertently generating fake history through processes of simplification or visual framing. The digital public history project wasbisher geschah seeks to advance historical understanding within digital environments and to counteract disinformation and historical distortion by providing rigorously researched content. This paper analyzes, through examples drawn from content production, publications, and community management, how digital public history can operate productively at the intersection of platform dynamics, attention economies, and the challenges posed by disinformation.*

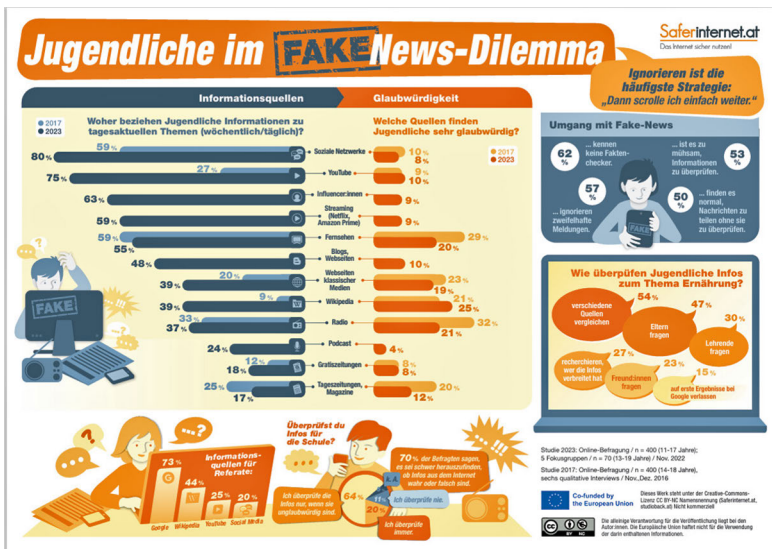
Keywords: *Agenda-Cutting; Algospeak; Digital Public History; Geschichtsvermittlung; Social Media; Wissenschaftskommunikation; Zensur*

1. Einleitung

Der digitale Raum gilt gegenwärtig als primärer Informationskanal Jugendlicher: 80 Prozent der 11- bis 18-Jährigen in Österreich nutzen soziale Netzwerke, um sich über tagesaktuelle Themen zu informieren. Wie eine Umfrage des Vereins Saferinternet zum Thema »Jugendliche und Falschinformationen im Internet« im Jahr 2023 ergab, beziehen 75 Prozent der Befragten diese Informationen via YouTube und 63 Prozent via Influencer:innen. Eine

weitaus geringere Zahl nutzt hierfür klassische Medien wie das Fernsehen (55 Prozent), lediglich 17 Prozent lesen Tageszeitungen und Magazine. Befragt nach der Glaubwürdigkeit dieser Informationsquellen, gaben Jugendliche jedoch an, dass sie soziale Netzwerke, YouTube-Kanäle und Influencer:innen im Vergleich zu klassischen Medien als weniger glaubwürdig einschätzen – lediglich rund 10 Prozent befanden diese als seriös. Tageszeitungen stufen hingegen zumindest 20 Prozent als glaubwürdig ein. Mit Blick auf diese Ergebnisse konstatiert das Forschungsinstitut, dass sich Jugendliche in einem »Fake News Dilemma« befänden (Saferinternet.at 2023). Aktuelle Studien weisen jedoch auch darauf hin, dass insbesondere ältere Menschen für Falschmeldungen in den sozialen Medien »anfällig« sind und sie unhinterfragt weiterverbreiten (Brashier/Schacter 2020).

Abb. 1: Laut dem Verein saferinternet.at befinden sich 11- bis 18-jährige Österreicher:innen in einem »Fake News-Dilemma« (2023).



Auch die Geschichtswissenschaften stehen vor einem Dilemma: Obwohl es immer selbstverständlicher ist, Open Access zu publizieren und damit Wissen kostenfrei zugänglich zu machen, werden diese Forschungsergebnisse kaum durch eine breitere Öffentlichkeit rezipiert. Wenngleich viele Publikationen

gesellschaftlich relevante Fragen behandeln, gelingt es dem Wissenschaftsbetrieb nur äußerst selten, Forschungsergebnisse breitenwirksam zu kommunizieren (Berg/Lorenz 2023: 69). Dem steht wiederum ein allgemeingesellschaftliches Interesse an historischen Themen gegenüber, wie die Popularität von Geschichts-Content in den sozialen Medien – etwa Lern- oder Erklärvideos auf YouTube –, aber auch traditionellere Formate wie TV-Dokumentationen und Wissensmagazine verdeutlichen (Bunnenberg/Steffen 2019; Röder/Popp 2022: 143; Popp 2024: 41f.).

In diesem Beitrag möchten wir praxisorientierte Einblicke zu unserem Umgang mit dem Phänomen Fake History geben. Dabei berichten wir von Herausforderungen, die uns im Arbeitsalltag begegnen, und erläutern Strategien, die wir sowohl für die Produktion und Veröffentlichung unserer Inhalte als auch für das Community-Management – also die Interaktion mit Nutzer:innen – entwickelt haben.

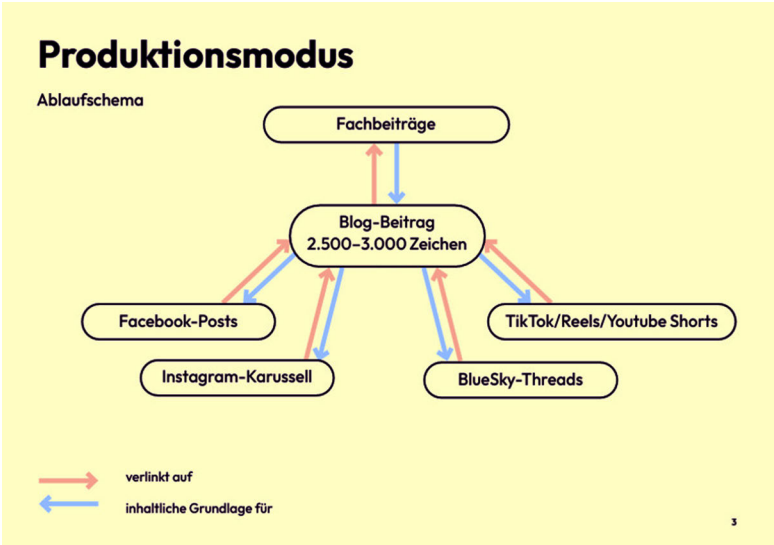
2. Das Projekt *wasbishergeschah*

Die Public-History-Plattform *wasbishergeschah* setzt bei der skizzierten fehlenden Vermittlungsleistung akademischer Inhalte an breitere Zielgruppen an. Unser Anliegen ist es, fundierte historische Informationen für ein junges, nichtakademisches Publikum niederschwellig auf sozialen Medien aufzubereiten. Ausgehend von wissenschaftlichen, meist peer-reviewten Fachzeitschriften entwickeln wir Text- und Bewegtbildformate, die wir an die diversen Social-Media-Plattformen und deren Nutzer:innengruppen anpassen. Diese Posts verlinken wir mit den jeweiligen Blog-Beiträgen auf unserer Website, die die Inhalte in den sozialen Medien vertiefen und eine Brückenfunktion erfüllen: Die Blog-Beiträge verweisen auf ausgewählte, öffentlich zugängliche Literatur und verankern den Content in der wissenschaftlichen Forschung. So legen wir nicht nur die für die Posts verwendete wissenschaftliche Literatur offen, sondern machen diese auch niederschwellig zugänglich. Die wissenschaftlichen Textgrundlagen geben wir außerdem auf Social Media an, ebenso die Herkunft des verwendeten Bildmaterials.

Den inhaltlichen Fokus legen wir auf sozialhistorische Themen wie Arbeit, Protest, Alltag, Politik und Umwelt – wobei wir mit den Themen, ebenso wie mit Formaten und ihren Zuschnitten experimentieren. Weitere inhaltliche Schwerpunkte von *wasbishergeschah* kristallisierten sich mit der Zeit heraus, etwa Geschlechtergeschichte, Nationalsozialismus oder Migrationsgeschich-

te. Mit manchen Beiträgen erinnern wir an gesellschaftspolitisch relevante Ereignisse und ordnen tagesaktuelle Geschehnisse historisch ein, um damit zur Reflexion der Gegenwart beizutragen. Gelegentlich greifen wir auch inhaltliche Trends auf, wie beispielsweise den in Social Media beliebten Content über Orcas (auch Schwertwale genannt), in dem wir einen Beitrag über die Tiere und Einheimische in Australien produzierten, die im 19. Jahrhundert gemeinsam jagten (@wasbisher geschah 2025a). Bei der Themenauswahl machen wir auch mit Crowdsourcing gute Erfahrungen, etwa wenn wir Vorschläge von Follower:innen aus den Kommentaren aufgreifen.

Abb. 2: Durch Verweise und Verlinkungen gelangen interessierte User:innen von unserem Social-Media-Content über den Blog zu den wissenschaftlichen Beiträgen.



Seit Herbst 2022 bespielen wir einen Blog sowie die Plattformen Instagram, Facebook und Twitter/X, wenige Monate später folgten Bewegtbild-Formate auf TikTok und Instagram.¹ Seit Anfang 2024 posten wir unseren Content

1 Im Januar 2026 hat die Redaktion aufgrund der problematischen Entwicklung der Plattform Twitter/X ihren Account bis auf weiteres stillgelegt.

zudem auf YouTube. Das Public History Projekt *wasbishergeschah* wird finanziell von mehreren Bildungs- und Forschungseinrichtungen getragen² und alle Beteiligten sind Historiker:innen beziehungsweise Sozial- und Kulturwissenschaftler:innen.³ Mit aktuell 73.800 Follower:innen (Stand: März 2026) auf fünf Plattformen zählen wir zu den größten digitalen Geschichtskanälen Österreichs.

3. Vom wissenschaftlichen Text zum Social Media Content

Zu Beginn der Umsetzungsphase des Projekts stellte sich die Frage, wie Formate aussehen können, die Erkenntnisse aus der wissenschaftlichen Forschung erfolgreich auf Social Media vermitteln. Die damit einhergehenden Problematiken waren heterogen: Verklausulierte Sprache, komplexe Forschungsvorhaben, viele unterschiedliche Texttangentialen. Wie kann man diese Herausforderung bewältigen, ohne inhaltlich zu verzerren – ohne Fake History zu produzieren? Bei ersten Trockenversuchen merkten wir: Ein reines Zusammenfassen funktioniert nicht. Zentrale Thesen wissenschaftlicher Beiträge eignen sich meist schlicht nicht für die typischen Erzählformen auf Social Media.

Schlussendlich kristallisierte sich die folgende Herangehensweise heraus: Aus wissenschaftlichen Texten wählen wir einzelne Aspekte aus, idealerweise ein konkretes Ereignis mit Personen, um so einen Bezug zu heutigen Lebensrealitäten zu ermöglichen. Oft müssen wir dafür Biografien, Ereignisse oder aktuelle Bezüge zusätzlich recherchieren. Veranschaulichen lässt sich unser Vorgehen anhand des Beitrags vom 17. Februar 2024 über einen Wehrmachtsdeserteur und dessen Familie. Die wissenschaftliche Quelle für diesen Beitrag ist ein Artikel von Peter Pirker über Deserteure in den Alpen (Pirker 2022). Der Text beforscht systematisch Aktivitäten sowie Quoten von Deserteuren und setzt diese Ergebnisse in Bezug zu früheren Forschungsergebnissen. Das Hauptanliegen des Texts entspricht damit nicht der Art und Weise wie *wasbishergeschah* kommuniziert. Der Text enthält aber auch Fallbeispiele wie

- 2 Projektträger: Universität Wien, Institut für Historische Sozialforschung an der Arbeiterkammer Wien und Institut für Geschichte des ländlichen Raumes in St. Pölten. Fördergeber: Stadt Wien, Arbeiterkammer Wien, Kulturabteilung der Stadt Wien (Magistratsabteilung 7) und Land Niederösterreich.
- 3 Projektleitung: Oliver Kühschelm, Florian Wenninger. Team: Lennart Busse, Julia Carrera, Mercan Falter, Nora Lehner, Nora Linnerud, Charlotte Rönchen, Benjamin Schlöglhofer und Anna Stärk.

die Lebensgeschichte des Bergbauern Josef Neuner (ebd.: 465, 472). Als Soldat desertierte er und tauchte – unterstützt durch seine Familie – unter. Nachdem er jedoch aufgegriffen wurde, bekamen Neuner und seine Familie die volle Härte der nationalsozialistischen Justiz zu spüren. Dieses Mosaikteilchen aus dem Artikel erzählen wir, um die Deserteurs-Thematik zu vermitteln. Wir berichten von Neuners Flucht, seinem Versteck und den unterstützen Angehörigen und zeigen mit seiner Verhaftung und Verurteilung (auch seiner Familie) den brutalen Umgang des NS-Regimes mit Deserteuren auf. Auch allgemeine Informationen zu den Hinrichtungszahlen weben wir in unseren Content ein. Abschließend weisen wir auf den politischen Umgang mit der Opfergruppe in der jüngeren Zeit hin (@wasbishergeschah.at_history 2024b). Der Beitrag liefert somit anhand eines biografischen Zugriffs wichtiges Orientierungswissen zu der Thematik, wodurch wir eine verkürzende Geschichtsvermittlung oder gar eine Fake History produzierende Darstellung von Vergangenheit vermeiden möchten.

Aber wie visualisiert man diese Story? Für viele Themen sind schlicht keine Fotos vorhanden. Um dennoch eine Visualisierung – reine Textbeiträge sind auf den meisten Plattformen nicht machbar – zu ermöglichen, arbeiten wir verstärkt mit Symbolbildern, die wir stets mit detaillierten Fotocredits im Begleittext transparent machen. So lässt sich bei den Karussell-Postings auf Instagram – also einem Beitrag, der aus mehreren Bildern oder Videos besteht und von Nutzer:innen in einer Slideshow angesehen wird – klar nachvollziehen, welche Bilder wir verwendet haben. Auch hier soll keine Fake History entstehen. Der Titelslide des Beitrags über den auch »Froschtest« genannten Schwangerschaftstest ist ein gutes Beispiel für die konkrete Umsetzung und zeigt den typischen Collagenstil (@wasbishergeschah.at_history 2024d).

Im Vordergrund ist ein Krallenfrosch zu sehen, also die für die Tests verwendete Froschart. Bei dem abgebildeten Frosch handelt es sich jedoch nicht dezidiert um ein Versuchstier. Im Hintergrund sind eine Apotheke und Mitarbeitende zu sehen. Auch hier wird gerade kein »Froschtest« durchgeführt. Der Raum ist aber klar als Apotheke zu erkennen. Als Arrangement symbolisieren die beiden Bilder jedoch »Froschtests« in Apotheken. Im Begleittext ist die Bildherkunft zu finden. Unsere Community hinterfragte diese Herangehensweise bislang nicht, vermutlich auch weil wir die Bildherkunft transparent machen. Der Erfolg unseres Karussellformats kann als Bestätigung der Lösungsstrategie mit den Symbolbildern gesehen werden.

Abb. 3: Titelslide des Froschtestbeitrags (@wasbisher-geschah.at_history 2024).



Auf einer Fake History-Metaebene wählen wir unsere Inhalte so aus, dass wir Geschichtsmythen dekonstruieren, historische Leerstellen beleuchten und Erinnerungskultur geraderücken können. In einem Beitrag besprechen wir etwa den deutschen Autobahnmythos in Bezug auf Adolf Hitler (@wasbisher-geschah.at_history 2023a). Mit diesem Post zeigen wir auf, wieviel NS-Propaganda hinter diesen Bauprojekten stand, die bis heute nachwirkt. Eine andere historische Leerstelle ist, dass Österreich als Monarchie – zumindest für kurze Zeit – über Kolonien verfügte und dort auch Sklav:innen ausbeutete (Ambach 2022). Die mittlerweile in Vergessenheit geratene habsburgische »Ostindien-Kompanie« behandeln wir ebenso (@wasbisher-geschah.at_history 2023b). Und eine weitere Story erzählt unter anderem von einer erst jüngst aufgedeckten Fake History: In der Steinzeit waren sowohl Männer als auch Frauen Jäger:innen – ganz entgegen dem gängigen Geschichtsmythos von männ-

lichen Jägern und weiblichen Sammlerinnen (@wasbishergeschah 2024a; @wasbishergeschah.at_history 2024c).

Abb. 4: Video über den widerlegten Mythos der ausschließlich männlichen Jäger (@wasbishergeschah 2024a).



4. Plattformlogiken als Herausforderung

Neben den formalen Rahmenbedingungen stellen auch die jeweiligen Plattformlogiken eine Herausforderung dar. Speziell auf TikTok zählt dazu zum Beispiel das sogenannte Shadowbanning. Damit ist das Drosseln von Reichweite durch die Plattform sowie die Zensur bestimmter Inhalte gemeint. Ab 2018 gerieten diverse große Social-Media-Plattformen wegen fehlender Content Moderation betreffend Hassrede unter scharfe Kritik (Cox 2018; Hatmaker 2018). Als Reaktion darauf greifen diese seitdem stärker moderierend ein. Auf TikTok bedeutet das, dass nun Begriffe wie etwa »Nazi«, »LGBTQI« und »Sex« zensiert werden (Barkey 2022). Ein anderes Thema, bei dem es in letzter Zeit auf Social Media vermehrt zu Eingriffen seitens der Plattformen kommt, ist reproduktive Gesundheit (Amnesty International 2024; Conger et al. 2025; Censorship 2025). Gleichzeitig geriet der TikTok-Algorithmus wiederholt in die Kritik, weil er Inhalte von Schwarzen, queeren oder behinderten Creator:innen systematisch benachteilige – etwa indem die Videos weniger Nutzer:innen angezeigt werden. Die Plattform verstärkte damit einerseits Rassismus, Antisemitismus, Ableismus sowie weitere Diskriminierungsformen, wurde aber andererseits auch dafür gelobt, marginalisierten Gruppen die Möglichkeit zur Vernetzung zu bieten (Buffone 2022: 6; Divon/Ebbrecht-Hartmann 2022).

Das Public History Projekt *wasbishergeschah* hat ganz unterschiedliche Erfahrungen gemacht, wie wir im Folgenden anhand der Plattformen Instagram und TikTok darlegen. Identifiziert der Algorithmus von Instagram gewissen Content als Verstoß gegen Plattformrichtlinien, erhalten die Kanalbetreibenden eine Benachrichtigung, dass der entsprechende Beitrag den User:innen weniger oft angezeigt werde. So drosselte Instagram die Reichweite mehrerer *wasbishergeschah*-Beiträge in den ersten Stunden nach ihrem Upload. Davon war unter anderem ein Beitrag über das fehlende Gedenken der niederösterreichischen Gemeinde Kirchstetten an ihre im Porajmos ermordeten Bürger:innen betroffen (@wasbishergeschah.at_history 2024a). Für Instagram bestand der Verdacht, dass der Content gegen die Richtlinien der Plattform verstoße. Wir erhielten jedoch keine weiteren Informationen, welcher Aspekt genau als problematisch identifiziert wurde – die Begründungen sind immer sehr allgemein gehalten. Instagram gibt hier die Möglichkeit, Einspruch zu erheben. Wir machten in jedem einzelnen Fall von dieser Funktion Gebrauch und bekamen auch immer in kürzester Zeit Recht. Sichtbare Reichweitereinbußen nahmen wir nie wahr.

Auf der Plattform TikTok hingegen kommt es jedoch durchaus vor, dass ein Video gesperrt wird. Bei *wasbishergeschah* betraf das im Zeitraum zwischen Frühjahr 2022 und Herbst 2025 insgesamt zehn Videos. Acht dieser Clips behandeln das Thema Nationalsozialismus. Ein Video berichtet über ein Massaker an Schwarzen Menschen in den USA, das sogenannte Colfax Massaker. Vermutlich reagierte der TikTok-Algorithmus auf die explizite Erwähnung von Gewalt. Außerdem wurde ein Clip über den Tiroler Andreas Hofer gesperrt, bei dem es sich um einen fragwürdigen »Helden« der Region handelt. Die Gründe für die kurzzeitige Entfernung dieses Videos sind für uns bis heute nicht nachvollziehbar. Eine Vermutung wäre, dass der Begriff »Leiche« vorkommt. Nach unserem Einspruch schaltete TikTok das Video erneut frei und versah es mit einem Warnhinweis für sensible Inhalte (@wasbishergeschah 2024b).

Bei den acht Videos der Themensphäre Nationalsozialismus lassen sich gemeinsame Begrifflichkeiten festmachen: »Nazi«, »Hitler«, »Nationalsozialismus«, »Konzentrationslager«. Vor allem bei dem Begriff »Hitler« dürfte der TikTok eigene Algorithmus anschlagen – wir vermuten bei Text, Sprache und auch Bild. Der Algorithmus erschwert damit die Vermittlung historischer Inhalte erheblich, da er den Kontext, in welchem Begriffe verwendet werden, vermutlich nicht berücksichtigt und nicht zwischen geschichtsvermittelndem oder geschichtsverzerrendem oder gar NS-verherrlichendem Content differenziert. In einer ersten Reaktion haben wir versucht die Skripte so anzupassen, dass sie Ausdrücke vermeiden, auf die der Algorithmus negativ zu reagieren schien. Die Gefahr dabei ist aber, dass die formale Adaption inhaltlich wird und sich in Richtung eines Verzichts auf bestimmte Themen bewegt. Das hieße »Agenda Cutting« (Haarkötter/Nieland 2023) zu betreiben. Der medienwissenschaftliche Begriff fasst folgende journalistische Praxis: Journalist:innen passen das Themenspektrum an, um vermuteten Hindernissen zu begegnen, die einer Verbreitung und Rezeption der Inhalte entgegenstehen können. Durch die Vermeidung gewisser Themen wird also der Drosselung der Reichweite beziehungsweise der Löschung gewisser Inhalte vorgebeugt. Anders als eine von oben durchgeführte Zensur übernehmen hier die Praktiker:innen selbst die Depublikation (Wober 2023: 57).

Natürlich ist die Auswahl gewisser Themen stets Bestandteil redaktioneller, journalistischer sowie wissenschaftlicher Tätigkeit. Das systematische Auslassen gewisser Themenaspekte ist hingegen problematisch. Denn so kann eine Inhaltslücke auf TikTok und damit jener Plattform entstehen, auf der sich immer mehr junge Menschen primär informieren (Saferinternet.at 2025) – eine Generation, die laut jüngsten Forschungsergebnissen wenig über

den Nationalsozialismus und den Holocaust weiß (Jewish Claims Conference 2025). Und diese Geschichtslücke kann gewissermaßen ebenfalls als eine Verfälschung, folglich als Fake History gesehen werden. (Soziale) Medien tragen dazu bei, gewisse Themen in den öffentlichen Diskurs zu rücken. Algorithmen können die Auseinandersetzung mit solchen Themen auf den einzelnen Plattformen aber unterbinden. Ein öffentlicher Diskurs ist dort nicht mehr möglich. Das birgt die Gefahr, dass Menschen, die sich mit diesen Inhalten auseinandersetzen möchten, unter Umständen die Plattformen verlassen. Wie die Medienwissenschaftlerin Caja Thimm festhält, schließen Unternehmen Nutzer:innen-Gruppen damit indirekt aus und beeinflussen selektiv, welche Nutzer:innen und Themen Teil des digitalen Diskurses bleiben (Tagesschau, 5.10.2022).

Viele User:innen wollten diese inhaltliche Beschränkungen nicht widerspruchslos hinnehmen und entwickelten kreative Strategien und Ausdrucksformen, um diese zu unterlaufen. Sie erfanden eine eigene »Sprache« beziehungsweise Schreibweise für TikTok, den sogenannten »Algospeak« (Klug et al. 2023). User:innen verwenden alternative Begriffe oder schreiben Wörter absichtlich falsch, um die Zensur zu umgehen – zum Beispiel »Seggs« für Sex, »unalive« für tot oder »camping« für Abtreibung (AlgoSpeak Dictionary 2025). Auch bei *wasbisher*geschah haben wir in erster Reaktion auf die Beobachtungen zum Nationalsozialismus in den entsprechenden Beiträgen die Skripte angepasst und vor allem »Hitler« als Begriff und Thema gemieden. Die inhaltlichen Einschränkungen wollten wir nicht unkommentiert akzeptieren. Wir verwenden »Algospeak« zwar im gesprochenen Wort nur sehr selten, aber in Untertiteln und im Begleittext ersetzen wir damit jene Worte, die wir für potenziell den Algorithmus triggernd halten. Mithilfe von Sonderzeichen versuchen wir eine Sperre von Content zu vermeiden – etwa mit Schreibweisen wie »R@ssismus«.

Und auch die Zensur von kritischen Beiträgen über Adolf Hitler wollten wir nicht auf uns sitzen lassen: Nach über einem Jahr voller Testläufe gemäß dem Trial-and-Error-Prinzip, bei dem wir unterschiedliche Arten der Bebilderung und Wortwahl ausprobierten, stellten wir vor kurzem ein Video online, in dem wir Adolf Hitler erwähnen (@wasbisher_{geschah} 2025b). Es wurde nicht von TikTok gesperrt und hatte sogar einen nennenswerten *Reach* – das 59 Sekunden lange Video schaffte 168.200 Aufrufe. In dem Clip erzählt einer unserer Presenter:innen, Lennart Busse, von dem Boxkampf zwischen dem US-Amerikaner jüdischer Herkunft Max Baer und Hitlers deutschem Lieblingsboxer Max Schmeling im Jahr 1933.

Abb. 5: Vom TikTok-Algorithmus zensierte Wörter verschlüsseln wir mittels Sonderzeichen, etwa »N4zi« (@wasbisher-geschah 2025).



Der Kampf hatte auch deshalb eine politische Tangente, weil Schmeling kurz vor der Abreise von Hitler den Auftrag erhielt, vor der internationalen Presse die Verfolgung der jüdischen Bevölkerung in Deutschland abzustreiten. Obwohl Baer als Außenseiter galt, gewann er den Kampf – und trug dabei aus Protest einen auf seiner Hose aufgenähten Davidstern. Wie gingen wir nun vor, um eine erfolgreiche Veröffentlichung zu garantieren? In dem Video wird Hitler entweder als »Nazidiktator« oder als »A. H.« bezeichnet. Überdies wird zwar von Hitler ein Bild eingeblendet, doch handelt sich dabei um eine Fotografie, bei der man den »Führer« nur von hinten sieht. Er ist also kaum zu erkennen, nur der Scheitelansatz lässt vermuten, dass auf dem Bild Hitler gezeigt wird. Zusätzlich zensierten wir in den Untertiteln und im Begleittext die Worte »Nazidiktator«, »Nazis« und »Diktator« indem wir jeweils ein »a« mit einer »4« ersetzten. Das Ganze mag absurd klingen, aber nur auf diese Weise reagiert der im Hintergrund laufende Filter von TikTok nicht auf den Begriff »Hitler«. Einige User:innen waren jedoch von unserer Strategie irritiert. »S3xyBuddha« – auch dieser Username ist mittels Algospeak verschleiert – kommentierte beispielsweise: »Warum A. H. der ist doch nicht Voldemort« (@wasbishergeschah.at 2025b: cmt. @s3xybuddha).

5. Anschlusskommunikation mit Nutzer:innen

Im Hinblick auf das Community Management stellt der in Kommentaren geäußerte Vorwurf, wir würden Fake History oder verzerrte Geschichtsdarstellungen produzieren, eine nicht zu unterschätzende Aufgabenstellung für uns dar. Dabei zeigt sich, dass bei bestimmten Thematiken immer wieder ähnliche Argumentationsmuster auftauchen. Ein Beispiel hierfür ist der rechtsextreme Verschwörungsmythos um die Rheinwiesenlager der Alliierten, der besagt, es wären dort Millionen Wehrmachtsoldaten durch bewusste Unterversorgung umgekommen und deren Ermordung anschließend vertuscht worden. Aus geschichtswissenschaftlicher Sicht ist das nicht haltbar. Trotzdem werden wir mit diesem Narrativ immer wieder konfrontiert, wie unter einem Beitrag über das Massaker im burgenländischen Rechnitz bei dem im März 1945 180 jüdische Zwangsarbeiter:innen von den Nazis ermordet wurden (@wasbishergeschah.at_history 2025a). Dabei wird von User:innen in den Kommentaren eine den Holocaust verharmlosende Gegennarration aufgebaut, der die Deutschen als die vermeintlich letzten und eigentlichen Opfer inszeniert – eben in den Rheinwiesenlagern. Solche Behauptungen dekonstruieren wir mit genau

erklärenden Kommentaren. Und weil diese rechtsextreme Gegennarration wiederholt von User:innen in den Kommentarspalten geäußert wurde, produzierte Lennart Busse einen Beitrag (@wasbishergeschah.at_history 2025b), in dem die Entstehung des Rheinwiesenlagermythos erläutert und als Fake History entkräftet wird.

Werfen wir nun einen Blick auf die Kritik eines Users auf Facebook, dessen Kommentar auch den Titel für diesen Text lieferte. Er empörte sich auf Facebook über ein Video, das sich mit dem in Vergessenheit geratenen Beruf der Sesselträger:innen befasst. Sie trugen Kund:innen auf sogenannten »Sesseltragen« quer durch die Stadt. Der User schreibt: »Ich fresse einen Besen [sic!] wenn es damals auch nur eine Frau gab, die diesen Beruf ausgeübt hat, was für eine groteske Vorstellung in Sache Wokeness und PC. Genderklatsche live« (@wasbishergeschah.at 2024c: cmt. @mario.luetkebohle). Er unterstellt uns folglich in seinem Kommentar, wir würden durch vermeintlich falsches Gendern Fake History verbreiten. Eine wissenschaftliche Publikation aus dem Jahr 2020 belegt aber genau diesen vom User angezweifelte Fakt. Das erklärten wir dem Mann auch:

»Hi Mario! du musst keinen Besen essen, aber wir gehen hier immer sehr genau vor. Laut dem Wiener Historiker Mario Döberl haben auch Frauen (sogar minderjährige) als Sesselträgerinnen gearbeitet. Unsere Beiträge entstehen immer auf Basis neuester wissenschaftlicher Quellen: »Tragsessel in europäischen Herrschaftszentren. Vom Spätmittelalter bis Anfang des 18. Jahrhunderts« von Mario Döberl (Hg.) und Alejandro López Álvarez (Hg.), 1. Auflage 2020« (@wasbishergeschah.at 2024c: cmt. @wasbishergeschah.at).

Unsere Strategie ist also: Klar zum Vorwurf Stellung beziehen und den wissenschaftlichen Beleg transparent machen. Das bringt mehr als die User:innen aufzufordern, einen Besen zu fressen. Selten findet hingegen eine längere Konversation mit User:innen statt, meist bleibt es bei einem kurzen Austausch. Ein weiteres Beispiel ist der bereits genannte Beitrag über die Erkenntnisse mehrerer Archäolog:innen, die den wissenschaftlichen Bias betreffend Geschlechterrollen anhand einer Steinzeitjägerin aufgezeigten – nachdem sie selbst anfangs die Jägerin in der Grabstelle für einen Jäger gehalten hatten. Auf TikTok wurde in den Kommentaren argumentiert, dass eine einzelne Jägerin noch keinen Mythos widerlegt. Wir verwiesen daraufhin auf weitere Forschungsergebnisse, wonach sich in 30 Prozent der

untersuchten Gräber mit Jagdwaffen als Grabbeigabe Frauenskelette befinden (@wasbishergeschah 2024a).

So betriebenes Community Management kostet Zeit. Allgemein wendet die Redaktion viele Ressourcen für die Kommunikation mit Nutzer:innen auf: Wir reagieren auf Fragen, verweisen auf weiterführende Literatur und greifen moderierend in die Diskussionen ein. Montag bis Samstag betreuen wir die Kanäle. Wir sehen das als eine große Chance, Kontakt und Austausch mit den User:innen zu haben, noch mehr zu informieren – und im besten Fall allen klarzumachen, dass *wasbishergeschah* keine Fake History verbreitet.

6. Fazit

Die digitale Public-History-Plattform *wasbishergeschah* hat es sich zur Aufgabe gemacht, komplexe wissenschaftliche Inhalte in sozialen Medien zu vermitteln. Dabei übersetzen wir komplexe Forschungsergebnisse in ein narratives Format, das sich an die spezifischen Funktionslogiken digitaler Plattformen anpasst – größere historische Zusammenhänge und komplexe Entwicklungen müssen in kurzen Clips respektive auf wenigen Slides »funktionieren«.

Wie der vorliegende Beitrag gezeigt hat, birgt auf Social Media betriebene Public History auf mehreren Ebenen die Gefahr, Fake History zu generieren, etwa durch verknappte Erzählweisen oder Bildmaterial. Fake History ist zuletzt auch im Community Management eine zeitliche Herausforderung, da wir geschichtsrevisionistische oder geschichtsklitternde Posts und Falschinformationen nicht unkommentiert lassen möchten, weshalb wir mit den Nutzer:innen vielfach in einen Dialog treten. Fake News beziehungsweise konkreter Fake History ist dabei nur eine der Herausforderungen, die uns in der Geschichtsvermittlung auf Social Media begegnen. Denn die Rahmenbedingungen der einzelnen Plattformen – die jeweiligen funktionalen Logiken und Gestaltungsmöglichkeiten, aber auch die im Hintergrund moderierenden Algorithmen – wirken sich nicht nur auf die Narration einzelner Beiträge, sondern die gesamten Produktionsabläufe, die Distribution des Contents und die Interaktion mit Follower:innen aus. Auch die jeweilige Nutzer:innenkultur und Partizipationsformen der von uns bespielten Plattformen beeinflussen die Gestaltung, das Storytelling, die Ausdrucksweise und letztlich die Reichweite (Thimm 2021: 36).

Mit *wasbishergeschah* wollen wir zur Präsenz von Geschichte im digitalen Raum beitragen und aktiv an Geschichtsdarstellungen und Vergangenheits-

rekonstruktionen mitschreiben. Die Vermittlung fundierter geschichtswissenschaftlicher Forschung sehen wir dabei – trotz der geschilderten Herausforderungen – als Möglichkeit, um Desinformation und Fake History entgegenzuwirken. Unsere Strategie ist es, den Nutzer:innen fundiert recherchierte und aufbereitete Inhalte anzubieten, wobei wir die Grundlage unserer Recherchen – wissenschaftliche Texte und Bildmaterial – stets transparent machen. Die Logiken der einzelnen Plattformen generieren dabei jedoch auch ein stetes Spannungsverhältnis.

Literatur

- @wasbishergeschah.at (2024a): »Auch Frauen jagen in Steinzeit« [Video], <https://www.tiktok.com/@wasbishergeschah.at/video/7363984354953022753?lang=de-DE>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at (2024b): »Andreas Hofer als Tourismusmagnet« [Video], <https://www.tiktok.com/@wasbishergeschah.at/video/7365468701291842849>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at (2024c): »Sie husten Blut« [Video], <https://www.facebook.com/reel/3406370259509441>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at (2025a): »Orcas und Menschen jagen gemeinsam« [Video], <https://www.tiktok.com/@wasbishergeschah.at/video/7461595206798871840>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at (2025b): »Ein Schlag ins Gesicht von A. H.« [Video], <https://www.tiktok.com/@wasbishergeschah.at/video/7512787611153403169>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at_history (2023a): »Hitler macht den Spatenstich für die Autobahn Salzburg – Wien« [Karussell], https://www.instagram.com/p/Cqu19oUguGn/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at_history (2023b): »Vor knapp 250 Jahren: Österreich gründet Kolonien in Afrika und Asien« [Karussell], https://www.instagram.com/p/Cyoi9S4KBKi/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at_history (2024a): »Während der NS-Zeit werden Rom:nja und Sinti:zze aus dem Ort Kirchstetten deportiert« [Karussell], https://www.instagram.com/p/C3AT4SFIQXW/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- @wasbishergeschah.at_history (2024b): »Die NS-Justiz verurteilt den Tiroler Deserteur Josef Neuner zum Tode« [Karussell], https://www.instagram.com/p/C3cqVIUqlek/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at_history (2024c): »Weil die Steinzeitjägerin Warawara mit Waffen bestattet wurde, halten Forscher:innen sie für einen Mann« [Karussell], https://www.instagram.com/p/C4dCL9DNys9/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at_history (2024d): »Wenn der Frosch laicht, bist du schwanger« [Karussell], https://www.instagram.com/p/C9mhFPaOOWs/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at_history (2025a): »24./25. März 1945: Nazis ermorden in Rechnitz 180 jüdische Zwangsarbeiter:innen« [Karussell], https://www.instagram.com/p/DHkxSPFMwid/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @wasbishergeschah.at_history (2025b): »Rechtsradikale behaupten: 1945 ›vernichten‹...« [Karussell], https://www.instagram.com/p/DIgUkjatoX8/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- AlgoSpeak Dictionary (2025), <https://www.algospeak.net/dictionary>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Ambach, Florian (2022): Habsburgs in the Indian Ocean. A Commercial History of the Austrian East India Company and its Colonies and Bases in East Africa, India, and China. 1775–1785, in: *Global Histories*, 8 (2), 43–62.
- Amnesty International (2024): Obstacles to Autonomy. Post-Roe Removal of Abortion Information online, <https://www.amnestyusa.org/reports/obstacles-to-autonomy-post-roe-removal-of-abortion-information-online/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Barkey, Sophie (2022): TikTok schränkt offenbar Meinungsfreiheit ein: Diese Wörter sind tabu, <https://www.berliner-zeitung.de/news/tiktok-schraenkt-offenbar-meinungsfreiheit-ein-diese-woerter-sind-verbotten-li.273452>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Berg, Mia/Lorenz, Andrea (2023): #InstaHistory – Akteur:innen und Praktiken des Doing History in den sozialen Medien, in: Jürgen Büschenfeld/Marina Böddeker/Rebecca Moltmann (Hg.): *Praktiken der Geschichtsschreibung. Vergleichende Perspektiven auf Forschungs- und Vermittlungsprozesse*, Bielefeld: transcript, 69–87.
- Buffone, Trevor (2022): Introduction. The Rise of TikTok in US Culture, in: Ders. (Hg.): *TikTok Cultures in the United States*, London: Routledge, 1–13.

- Brashier, Nadia M./Schacter, Daniel L. (2020): Aging in an Era of Fake News, in: *Current Directions in Psychological Science*, 29 (3), 316–323, doi.org/10.1177/0963721420915872.
- Bunnenberg, Christian/Steffen, Nils (2019): Broadcast yourself: history stories! Geschichte auf Youtube – eine Bestandsaufnahme, in: Ders. (Hg.): *Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin/Boston: De Gruyter, 3–24.
- Censorship (2025): Social Media Censorship Survey. Updated Survey Results – May 2025, <https://static1.squarespace.com/static/66eab2d398417b6acf847064/t/682foe63b318877fbc4ab5ea/1747914340198/UPDATED+May+2025+Survey+results+-+censHERship+-+social+media.pdf>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Conger, Kate/Isaac, Mike/Miller, Claire Gain (2025): Instagram and Facebook Hid Abortion Pill Providers Posts, <https://www.nytimes.com/2025/01/23/technology/instagram-facebook-abortion-pill-providers.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Cox, Joseph (2018): TikTok Has a Nazi Problem, https://www.vice.com/en/article/tiktok-neo-nazis-white-supremacy/?utm_source=mbtwitter, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Divon, Tom/Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2022): #JewishTikTok. The JewToks' Fight against Antisemitism, in: Trevor Buffone (Hg.), *TikTok Cultures in the United States*, London: Routledge, 47–58.
- Haarkötter, Hektor/Nieland, Jörg-Uwe (2023): Wie die Agenda gecuttet wird: Eine Einführung in den Sammelband *Agenda Cutting*, in: Hektor Haarkötter/Jörg-Uwe Nieland (Hg.): *Agenda Cutting. Wenn Themen von der Tagesordnung verschwinden*, Wiesbaden: Springer, 1–15.
- Hatmaker, Taylor (2018): Facebook's Policy on White Supremacy Plays Right into a Racist Agenda, <https://techcrunch.com/2018/05/29/facebooks-white-nationalism-white-supremacy-policy-motherboard/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Jewish Claims Conference (2025): Cross-Country Holocaust Survey, <https://www.claimscon.org/wp-content/uploads/2025/01/Claims-Conference-Research-Insights-01.09.25.pdf>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Klug, Daniel/Stehen, Ella/Yurenchko, Kathryn (2023): You Can (Not) Say What You Want: Using Algospeak to Contest and Evade Algorithmic Content Moderation on TikTok, in: *Social Media + Society*, 9 (3), 1–17.
- Pirker, Peter (2022): Deserteure in den Alpen. Vermessungen von Fluchten aus der Wehrmacht, in: *zeitgeschichte*, 49 (4), 459–490.

- Popp, Susanne (2024): Popular History Magazines between Transmission of Knowledge and Entertainment – some Theoretical Remarks, in: Dies./Jutta Schumann/Miriam Hanning (Hg.): *Commercialised History: Popular History Magazines in Europe Approaches to a Historico-Cultural Phenomenon as a Basis for History Teaching*, Frankfurt a.M.: Peter Lang Edition, 41–69.
- Röder, Dennis/Popp, Susanne (2022): Why History Education? Exploring YouTube Explanatory Videos – The German Example of »Mrwissen2go Geschichte«, in: *International Journal of Research on History Didactics, History Education and History Culture | Yearbook of the International Society for History Didactics*, 43, 141–155.
- Saferinternet.at – Österreichisches Institut für angewandte Telekommunikation (2025): Jugend-Internet-Monitor 2025, <https://www.saferinternet.at/news-detail/jugend-internet-monitor-2025>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Saferinternet.at – Österreichisches Institut für angewandte Telekommunikation (2023): Jugendliche im Fake News-Dilemma, https://www.saferinternet.at/fileadmin/redakteure/Safer_Internet_Day/Safer_Internet_Day_2023/Infografik_Fake_News_2023.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Tagesschau (5.10.2022): TikTok schränkt Meinungsfreiheit ein, <https://archive.md/9fW52#selection-3609.0-3613.3>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Thimm, Caja (2021): Demokratie Lernen auf Instagram & Co? Soziale Medien, digitale Partizipation und Politisierung, in: Svenja Hackethal/David Jeß/Tania K. Klopsch/Judith Schindler (Hg.): *Creative Democracy. Gemeinsam Zukunft gestalten!*, Berlin: Deutsche Gesellschaft für Demokratiepädagogik e.V., 34–40.
- Wober, Joseph Mallory (2023): Agenda Cutting: An Update on the Phenomenon and its Importance, in: in: Hektor Haarkötter/Jörg-Uwe Nieland (Hg.): *Agenda Cutting. Wenn Themen von der Tagesordnung verschwinden*, Wiesbaden: Springer, 57–75.

»HO-IO-cAu5t«

Strategien im Umgang mit dem Holocaust auf YouTube

Julia Quast

Abstract: *This article examines how the value chain of attention economy-based platforms such as YouTube influences the presentation of history. Using two examples, the problem of advertising suitability for historical storytelling is discussed, with a focus on the portrayal of World War II and the Holocaust. Since videos dealing with violent crimes are sanctioned by YouTube as unsuitable for advertising, this poses particular challenges for teaching about World War II. This article therefore aims to outline the problem and show how YouTubers deal with these restrictions (sometimes in very creative ways) in order to avoid so-called demonetization (i.e., the removal of their videos from the value chain). The focus is on a video by YouTuber Martin Keary about composer Dmitri Shostakovich, which was demonetized after mentioning several »problematic« terms such as the Holocaust and names such as Joseph Stalin, and was then re-uploaded by Keary. The measures he took to avoid a repeat provide important insights into how the platform works. The other example is provided by the YouTube channel @WorldWarTwo, which recounts the Second World War in real time, week by week, over a total period of more than six years. Here, something is being drawn upon that I will refer to as narrative division. In this project in particular, the presented view of history is analyzed and problematized.*

Keywords: *Erinnerungskultur; Genozid; Geschichtskultur; Nationalsozialismus; Social Media; Zweiter Weltkrieg*

1. Einleitung

Geschichte boomt – nicht überall und gewiss nicht zuvorderst als Studien- oder Schulfach. In Bereichen außerhalb staatlicher Institutionen ist die Nach-

frage aber kaum in den Griff zu bekommen. Filme, Serien, Romane, Computer- und Brettspiele – überall wird Geschichte gezeigt, erzählt, gespielt oder als Vorlage für eine »neue Welt« verwendet. Die sozialen Medien bilden dabei keine Ausnahme: Geschichte ist hier, wenn auch nicht das Thema schlechthin, ein ohne Zweifel zielgruppenrelevantes Produkt. Besonders auf YouTube sind in den letzten Jahren Großprojekte an den Start gegangen, die sicherlich mit Fug und Recht von sich behaupten können, das Geschichtsbild vieler hunderttausender Menschen zumindest *mitgeprägt* zu haben (vgl. Bunnenberg/Steffens 2019). Hinter diesen Produktionen, die oftmals als kleines Hobby einzelner Personen angefangen haben, stecken vielfach Teams mit bisweilen Hunderten Angestellten. Das muss sich lohnen – oder zumindest irgendwie rechnen. Und weil Geschichte eben nicht offensichtlich und direkt zum Konsum anregt, wie es beispielsweise Produktreviews, Make-Up-Tutorials oder sogenannte Hauls tun, gestaltet sich das Geldverdienen hier etwas schwieriger. Was genau das bedeutet und warum man sich als Historiker:in damit beschäftigen sollte, möchte dieser Artikel beleuchten.

2. Die Wertschöpfungskette

Da YouTube für die Konsument:innen erst einmal gratis ist, ist nicht direkt einsichtig, wie mit Videos Geld zu verdienen ist. Das geht im Prinzip so: Content Creator:innen, also diejenigen, die die Videos erstellen und hochladen, werden gewissermaßen für Klicks bezahlt. Je mehr Menschen das Video anschauen, desto besser die Bezahlung. Das Ganze funktioniert aber nur unter der Voraussetzung, dass die Videos monetarisiert sind, was wiederum bedeutet, dass die Videos Werbeblöcke enthalten müssen, die von YouTube selbst geschaltet werden. Denn durch diese Werbeblöcke verdient YouTube Geld. Unternehmen bezahlen YouTube für das strategisch sinnvolle Platzieren ihrer Werbung, die YouTube dann an die Zuschauer:innen weitergibt. Für die Zuschauer:innen kann YouTube somit gratis sein – da sie selbst beziehungsweise ihre Aufmerksamkeit das Produkt sind, das YouTube an seine Kundschaft, die Unternehmen, verkauft. Daher spricht man auch von einer Aufmerksamkeitsökonomie (Franck 1998; vgl. auch Bernardy 2014). Die Aufmerksamkeit der User:innen ist die Währung, mit der der eigentliche Gewinn gemacht wird – und an dem die Creator:innen letztlich beteiligt werden, denn sie sind es, die überhaupt für Abrufzahlen sorgen – ohne Videos kein

Publikum, ohne Publikum kein Anreiz, Werbung zu schalten und somit: kein Gewinn für YouTube.

Damit eine Gewinnbeteiligung stattfinden kann, muss also Werbung geschaltet werden können. Dafür gibt es bestimmte Voraussetzungen, die YouTube in den sogenannten Community Guidelines, einer Art einseitig formuliertem Kooperationsvertrag, festgeschrieben hat. Darin ist vor allem zu finden, was man nicht tun darf, wenn man Teil der Wertschöpfungskette sein möchte. Allerdings sind die Formulierungen teilweise sehr offen gefasst, sodass oftmals nicht ganz klar ist, was nun eigentlich erlaubt und was verboten ist. Unter den Creator:innen zirkulieren zahllose Videos, die sich bemühen, den Algorithmus, der für das Schalten beziehungsweise Nicht-Schalten der Werbung verantwortlich ist, zu entschlüsseln. Da die Funktionsweise des Algorithmus und die ihm zugrunde liegenden Parameter aber absichtlich intransparent gehalten werden, er also eine Art Black Box der Industrie darstellt und sich obendrein noch permanent ändert, gibt es eine ganze Masse an Creator:innen, die sich zum Ziel gemacht haben, den Algorithmus zu entschlüsseln – aufgrund der permanenten Änderung ein recht lukratives Geschäft.

Die Existenz dieser Kanäle zeigt aber vor allem, dass diejenigen, deren Lebensunterhalt von der Plattform abhängt, selbst nicht wissen, wie sie Einkünfte sicherstellen können. Denn der Algorithmus entscheidet nicht nur, ob ein Video monetarisiert wird oder nicht, sondern auch, wie prominent es positioniert wird. Wird ein Video nämlich aus der Wertschöpfungskette ausgeschlossen, hat YouTube kein Interesse mehr, es zu pushen – schließlich fährt YouTube keinen Gewinn mehr damit ein und in der Folge verlieren die Creator:innen durch die Demonetarisierung nicht nur Geld, sondern auch kostbare Sichtbarkeit, die sie brauchen, um eine Fangemeinde an sich zu binden. Denn Geld verdienen lässt sich neben YouTube auch mit Merchandise-Artikeln oder Patreon- und Kickstarter-Unterstützer:innen.¹ Das können mitunter gewaltige Summen sein: Allein im Juli 2025 bezog etwa das Team hinter den Projekten des Kanals @WorldWarTwo, der weiter unten genauer untersucht werden soll, unter dem Namen ihrer Produktionsfirma TimeGhost beispielsweise 47.230 Dollar nur über ihre Patreon-Mitgliedschaften (TimeGhost 2025). Dafür muss aber eine gewisse Bekanntheit erreicht sein, sonst stehen die Chancen auf Spenden schlecht.

1 Dabei handelt es sich um einen sogenannten Social Payment Service. Kreativschaffende können dort um (regelmäßige) Spenden bitten, um Projekte zu finanzieren.

3. Das Problem für Geschichte

Um Geschichte oder überhaupt irgendein Thema auf YouTube vermitteln zu können, ohne finanzstarke Partner:innen im Hintergrund zu haben, bedarf es also einer gewissen Sensibilität, was auf der Plattform funktioniert. Die bereits angesprochenen Community Guidelines geben dafür erste Anhaltspunkte. So gibt es dort verschiedene Kategorien, die es zu beachten gilt. Während einige Themen zur Löschung des Kanals führen können, soll es hier um die Kategorie »Advertiser-Friendly Content Guidelines« gehen. Denn an diese Guidelines muss man sich halten, wenn man von YouTube bezahlt werden möchte. Die Guidelines sind allerdings (bewusst?) schwammig gehalten. So gelten sie für »limited or no ads« – also eine teilweise oder eben komplette Demonetarisierung. Was bei welchem Verstoß eintritt, wird nicht transparent gemacht. Für den vorliegenden Aufsatz soll vor allem das Ausschlusskriterium der sogenannten »sensitive events« im Zentrum stehen, womit folgendes gemeint ist:

»Examples of sensitive events include civil emergencies, natural disasters, public health emergencies, terrorism and related activities, conflict, or mass acts of violence. This policy applies even if the content contains no graphic imagery.«²

Im Falle von Geschichtsvermittlung kann das schnell zum Problem werden. Sowohl »conflict« als auch – und ganz besonders – »mass acts of violence« sind leider nicht aus der Geschichte wegzudenken, erst recht nicht aus der des 20. Jahrhunderts. Es ist aber gerade der Zweite Weltkrieg, der auf ein besonders großes Interesse bei den Zuschauenden trifft. Videos zu diesem Thema knacken nicht selten die Millionenmarke, einige können sogar bis zu 50 Millionen Aufrufe verzeichnen. Wie geht das nun mit den Community Guidelines zusammen? Schließlich ist der Zweite Weltkrieg ein einziger Konflikt mit zahllosen Akten von Massengewalt. Er dürfte also, so zumindest das Reglement, überhaupt nicht monetarisierbar sein. Trotzdem finanzieren sich gleich mehrere große Projekte allein mit Videos zu Kriegsgeschichte(n) beziehungsweise zur Geschichte des Zweiten Weltkriegs. Einige beschäftigen große Teams von Mitarbeitenden für Recherche, Setdesign, Editing, Kamera-, Licht- und

2 Vgl. die Advertiser-friendly content guidelines von YouTube unter <https://support.google.com/youtube/answer/6162278?sjid=1440574278038582207-EU>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

Tontechnik oder Animation. Auf YouTube wird gewaltiger Aufwand betrieben, und die Qualität der produzierten Videos ist nicht zu unterschätzen. Qualitativ hochwertig müssen die Videos auch sein, denn sie konkurrieren gewissermaßen mit anderem, gratis konsumierbarem Content und auch mit Fernsehproduktionen. Schließlich kann man nur eine Sache zurzeit schauen und im sogenannten »golden age for content creators« (Shephard 2024) gibt es mehr Auswahl als überhaupt ansatzweise konsumierbar wäre. YouTuber:innen müssen also, genau wie andere Creator:innen und klassische Medien wie TV-Serien und Kinofilme, um die Aufmerksamkeit ihrer Zielgruppe buhlen. Damit das gelingen kann, müssen die Creator:innen ein komplexes Anforderungsprofil bedienen, das neben Werbetauglichkeit auch einen persönlichen Stil (sprich: Wiedererkennungswert) und ein hohes Maß an Content Engagement enthält. Denn zwischen den Kreativschaffenden und dem von ihnen anvisierten Publikum steht wieder der große Unbekannte: der Algorithmus.

4. Katz und Maus

Der Algorithmus – und das ist eine sehr vereinfachte, aber nichtsdestotrotz zutreffende Feststellung – ist für alles zuständig, was auf der Plattform passiert. Er pusht Videos, er nimmt sie zurück, er empfiehlt sie an bestimmte Personengruppen, er schließt sie in automatische Wiedergabelisten ein oder davon aus, lässt sie auf den Startseiten erscheinen oder eben nicht, kurzgesagt: er ist für die Distribution von Videos zuständig und belohnt gewisses Verhalten, beispielsweise regelmäßige Uploads. Das allein reicht aber nicht. Denn, wie bereits erwähnt, gibt es zu viel zu sehen. Der Algorithmus muss also auswählen und das tut er, indem er die Daten der Nutzer:innen sammelt und auswertet. Er weiß vielleicht nicht, wie ich heiße, doch er weiß, was ich schaue, bei welchem Video ich wie lange dageblieben bin, welches Video ich an welcher Stelle abgebrochen habe oder welches ich vielleicht sogar mehrfach angeschaut habe, was ich geliked oder kommentiert habe. Um es – angelehnt an die Sprechweise der Creator:innen auf YouTube – bewusst anthropomorphisierend zu sagen: Er weiß, wie viel Zeit ich auf der Plattform verbringe, zu welchen Tages- oder Nachtzeiten ich besonders häufig auf YouTube unterwegs bin, welche Kanäle ich nicht nur abonniert habe, sondern auch wirklich anschau. Aus all diesen Informationen erstellt er ein Profil, das meine Sehgewohnheiten beinhaltet und zumindest Vermutungen darüber anstellt, wer ich bin. Schaue ich Videos zu Damenmode oder Babykleidung? Dann handelt

es sich vermutlich um eine (junge?) Mutter. Whiskey und Motorräder? Vermutlich eher um einen Mann. Dass das stark vereinfacht und stereotypisierend ist, ist für den Algorithmus egal. Er arbeitet mit gewaltigen Mengen an Daten, an denen er abgleichen kann, wie richtig er liegt. Und je nachdem, was er denkt, wer man ist, gibt es entsprechende Werbung, die im Idealfall noch mit den konsumierten Videos in Zusammenhang steht.

Die Creator:innen müssen dieses Spiel mitspielen. Wenn sie sich dem Algorithmus verweigern, riskieren sie, unsichtbar zu werden. Denn Videos, die er als uninteressant oder werbeuntauglich einstuft, kann der Algorithmus auch verstecken. Dann wird es – selbst mit sehr präziser Suchanfrage – beinahe unmöglich, die Videos aufzuspüren. Außerdem ändert sich auch die Programmierung ständig, sodass eine ganze Dienstleistungsindustrie, die sich darauf spezialisiert hat, den Algorithmus zu entschlüsseln, wohl lange Zeit nicht obsolet bleiben wird.

Wie setzt man sich nun aber in diesem Wust an Anforderungen durch und was sind notwendige Bedingungen für Erfolg? Stark vereinfacht scheinen folgende Kriterien zu gelten:

- (1) Keine Community-Guidelines brechen.
- (2) So einzigartig und interessant sein, dass sich eine Fangemeinde aufbauen lässt.
- (3) Die Zielgruppenrelevanz im Blick behalten.
- (4) Regelmäßig, möglichst getaktet neue Videos uploaden.

Welche Kriterien wie gewichtet werden, kann sich dabei täglich ändern. Und so laufen die Creator:innen der Gunst einer sich ständig anpassenden und verbessernden unsichtbaren Hand nach, ohne je wirklich sicher wissen zu können, welche Kriterien sie nun wie genau erfüllen müssen.

Wie schwierig die Rahmenbedingungen für Creator:innen auf der Plattform sind, habe ich erläutert. Im nächsten Teil möchte ich erklären, warum das für Personen, die sich mit Geschichte und ihrer Vermittlung auseinandersetzen, wichtig sein sollte. Während man als Historiker:in, Lehrkraft, Museumspädagog:in oder Person in der politischen Bildung an gewisse Grundsätze gebunden ist, gelten diese für Creator:innen im Internet nicht. Viele von ihnen lehnen sich dennoch deutlich an jene Ideale an, nach der jede gute Form der Geschichtsschreibung streben soll: Objektivität, Multiperspektivität und Kontroversität. Dass dies allerdings keine präzisen, messbaren oder unproblematischen Kategorien sind, die dazu führen, dass alle immer zum selben Er-

gebnis kommen, zeigen die zahllosen Streits innerhalb der historischen Zunft. Creator:innen sind daran zwar nicht via Peer (das bedeutet: sie würden innerhalb der Zunft abgestraft) gebunden, dennoch bemühen sich einige zumindest um den seriösen Anstrich, den ein »historisch korrektes« Arbeiten einem Kanal verleihen kann. In diesem Beitrag spielen nur solche Creator:innen eine Rolle, denn, um es plakativ zu sagen: Lügen kann jede:r.

5. Zensur

Der Zweite Weltkrieg ist ein Dauerbrenner auf Social Media und in der Populärkultur, soviel steht fest. So drehen sich zahllose sogenannte Triple-A-Titel der Spieleindustrie oder Hollywood-Blockbuster um diesen Konflikt. Fünf Teile der erfolgreichen Shooter-Reihe »Call of Duty« spielen im Zweiten Weltkrieg und auch die Konkurrenzreihe »Battlefield« hat einiges im Angebot. Auf YouTube ist der Zweite Weltkrieg sicherlich nicht das zentrale Thema – dafür ist Geschichte als Feld an sich nicht groß oder zielgruppenrelevant genug. Gibt man aber »World War Two« in die Suchleiste ein, findet sich nicht nur ein Kanal mit exakt diesem Namen, sondern auch Videos, die knapp an der Hundert-Millionen-Marke von Klicks vorbeischnappen. Von Clips mit knapp zehn Minuten Laufzeit, über mehrstündige Dokumentationen und Videos, die ausschließlich mithilfe von Karten das Kriegsgeschehen erläutern, bis hin zu Großprojekten, die mehrere Jahre laufen und sich ausschließlich mit dem Zweiten Weltkrieg beschäftigen – es ist für jede:n etwas dabei. Je mehr man aber sein Kanalportfolio auf den Krieg zuschneidet, desto schwieriger kann es werden, »mass acts of violence« zu vermeiden – wie auch?

Was sind denn nun eigentlich für YouTube – beziehungsweise für jenen den Content auf dieser Plattform steuernden Algorithmus – Akte der Massengewalt oder Konflikte? Offenbar nicht der Zweite Weltkrieg per se, denn sonst könnte kein Projekt zu diesem Thema funktionieren und würde nicht im Ansatz die Reichweite entwickeln, die wir beobachten können. Für andere Kriege gilt das offenbar auch nicht, denn zum Ersten Weltkrieg, dem Deutsch-Französischen Krieg, Vietnam etc. gibt es zahllose Videos. Krieg *an sich* scheint also – zumindest innerhalb der Plattformlogik – nicht das Problem zu sein. Was also dann? Einzelne Gefechte oder Schlachten? Um das herauszufinden, gibt es mehrere Möglichkeiten, wobei es keine wirklich abschließende Antwort geben kann, denn wie bereits erwähnt, ist der Algorithmus eine Black Box. Was

uns aber zur Verfügung steht, sind (einige wenige) Selbstzeugnisse von Creator:innen und deren beobachtbares Verhalten.

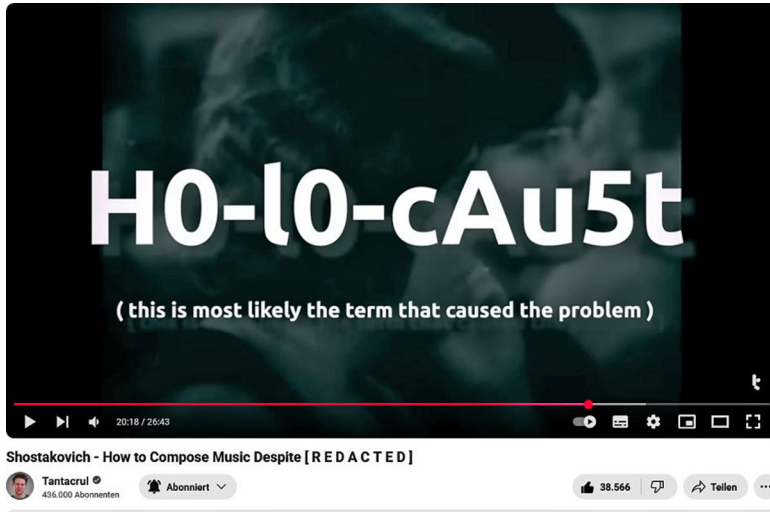
Ein besonders aussagekräftiges Beispiel findet sich in dem Video des irischen Komponisten Martin Keary, auch bekannt als @tantacrul, der im Juni 2019 ein Video über den sowjetischen Komponisten Dmitrij Schostakowitsch bei YouTube eingestellt hat. Das Problem bei dem Video war allerdings, dass Schostakowitsch seine, so Keary, interessantesten Werke während der 1930er und 1940er Jahre geschrieben hatte – und auf die Ereignisse dieser Jahre in seinen Werken nicht nur konkret Bezug genommen, sondern auch selbst unter dem stalinistischen Terror gelitten hat. Das bedeutete für Keary, dass eine Diskussion der Werke Schostakowitschs notwendigerweise einen historischen Kontext beinhalten musste, sofern er ihm künstlerisch gerecht werden wollte. Dieser historische Kontext war es allerdings, der dem Video den Stempel »werbeuntauglich« einbrachte und für eine Demonetarisierung sorgte. Somit wurde das Video nicht mehr empfohlen und Keary erhielt auch keinerlei Bezahlung mehr. Um dem zu begegnen, lud Keary eine überarbeitete Fassung des Videos hoch, allerdings mit vorheriger Erläuterung der Gründe sowie der Angabe, welche Änderungen er deshalb vornehmen würde.

So wurde aus Josef Stalin, dessen Namen er nicht aussprechen konnte ohne Gefahr zu laufen, demonetarisiert zu werden, »Jo. Stal« mit hinterlegtem Piep-Geräusch, aus den Nazis wurden die »Patsies«, der Zweite Weltkrieg wurde zum »turmoil that took place around the 30's and 40's« (Keary 2019: 00:00:38-00:00:40). All das sind Vorsichtsmaßnahmen, auch wenn Keary eine ganz konkrete Vermutung für das Abstrafen seines Videos hat, nämlich die Erwähnung des Holocaust respektive die Verwendung des Begriffs »Holocaust«.

Seine Strategie hatte Erfolg. Das neue Video wurde nicht demonetarisiert und hat mittlerweile beinahe 700.000 Aufrufe. Obwohl – oder gerade weil – es schon älter ist, gibt es wichtige Einblicke in die Verfahrensweisen des Algorithmus' beziehungsweise wie Creator:innen darauf reagieren. Keary zensiert hier lediglich die Begriffe, um den Algorithmus auszutricksen. An der eigentlichen Bedeutung des Videos nimmt er keine Änderungen vor: Schostakowitsch wird weiterhin Opfer stalinistischer Repressionen, der Holocaust findet immer noch statt und die Nazis verüben weiterhin Verbrechen – aber jetzt mit Piep! Dieses Beispiel zeigt sehr deutlich, wie Creator:innen aus finanziellen Gründen dazu genötigt sind, Einschnitte vorzunehmen, um nicht aus dem Spiel entfernt zu werden. Letztlich werden die Begriffe auch nur so oberflächlich verschleiert, dass es die Maschine nicht erkennt, denn »[d]ie YouTube-Datenbank kann den Inhalt eines Videos [...] nicht semantisch erfassen« (Wit-

tig 2019: 186). Die Zuschauenden erkennen selbstverständlich, was sich hinter »HO-lo-cAu5t« verbirgt und das sollen sie auch. Ob das Video dadurch also werbetauglicher ist, sei dahingestellt. Der Algorithmus scheint es jedenfalls zu glauben.

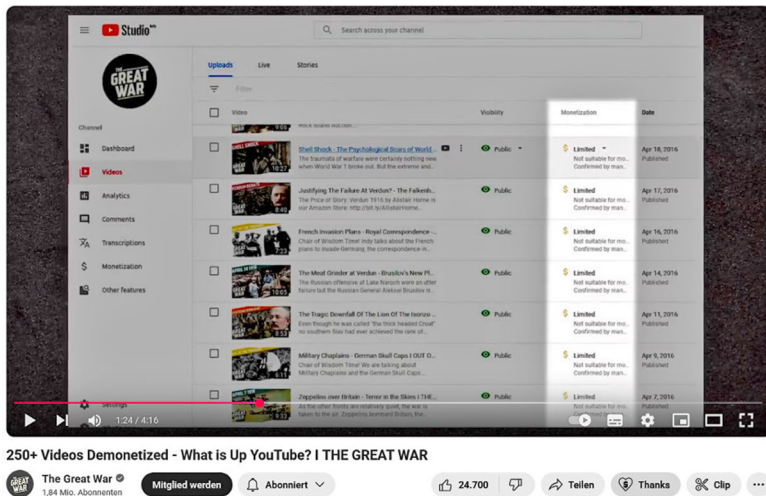
Abb. 1: Ausschnitt aus Keary 2019: 00:20:18.



6. KRIEG(sverbrechen)

Für Keary war das sicherlich eine sehr lästige Episode – für sein gesamtes Oeuvre macht es aber kaum einen Unterschied. Ob der Algorithmus nun Stalin oder den Holocaust nicht für werbetauglich hält, ist für diejenigen, die aber hauptsächlich Kriegsgeschichte thematisieren wollen, ein nicht zu unterschätzendes Problem. Denn wenn jedes Mal das passieren würde, was Keary widerfahren ist, kann man ein ernsthaftes Projekt, das den Lebensunterhalt eines ganzen Teams finanzieren soll, überhaupt nicht umsetzen. Florian Wittig von @TheGreatWar zeigt in einem Video aus dem Jahr 2019 genau diesen Fall. Über 250 Videos des Kanals waren demonetarisiert worden:

Abb. 2: Ausschnitt aus Wittig et al. 2019: 00:01:24.



Für den Kanal bedeutete dies gewaltige finanzielle Einbußen, da die Werbung wegfiel und die Videos zudem nicht mehr unter der Rubrik Recommended Videos erschienen – ein zentrales Feature der Plattform, um die Zuschauer:innen auf der Plattform zu halten und für die Creator:innen ein kaum zu überschätzender Distributionsweg für ihre Inhalte. Wittig war außerdem nicht benachrichtigt worden. Vor allem im Zusammenhang mit einer Echtzeiterzählung, wie sie @TheGreatWar darstellte, bedeutete die Demonetarisierung der alten Videos eine Katastrophe, wie Wittig erläuterte: »most people that find The Great War-channel nowadays, they wanna watch it chronologically« (Wittig et al. 2019: 00:01:43-00:01:47). Besonders belastete Wittig an dieser plötzlichen Demonetarisierung allerdings, dass »YouTube can change their mind any minute, and if they do, they're also going to apply all their new rules and terms of service retroactively to all the existing content out there« (ebd.: 00:02:09-00:02:18). Wittig beklagt sich zu Recht: Nicht nur war YouTube endgültig unzuverlässig geworden, vielmehr war dem Kanal offenbar auch das Prädikat »Educational« entzogen worden, das ihn trotz der gewaltvollen Themen weitgehend über Wasser gehalten hatte.

Ungefähr ein Jahr vor Wittigs Video ging im September 2018 das Projekt @WorldWarTwo an den Start. Ziel der Macher des Kanals war es, den Zweiten Weltkrieg in Echtzeit nachzuerzählen, und zwar so, wie die Welt ihn damals

erlebt habe. Radikal objektiv und »with no political agenda or modern influence distracting from the story line« (Neidell/Olsson 2021: 00:01:40–00:01:45). Insgesamt sollten über 300 Stunden neuen Materials produziert werden und somit die größte, detaillierteste Dokumentation über den Zweiten Weltkrieg aller Zeiten entstehen. Das bedeutet konkret, dass die Creator:innen sich in den Videos lediglich zeitlich begrenzen, aber nicht lokal. Alles kann thematisiert werden, sofern es in der zu besprechenden Woche des Krieges stattgefunden hat. Vor dem Hintergrund der bereits besprochenen Schwierigkeiten erscheint dieses Ziel nahezu unmöglich. Doch das Team hatte Erfolg. Das hing sicherlich auch damit zusammen, dass das Gesicht des Kanals, Indy Neidell, bereits aus der Vorgängerserie zum Ersten Weltkrieg, dem bereits erwähnten @TheGreatWar bekannt war. Hierbei handelte es sich ebenfalls um eine Echtzeiterzählung, die die gesamte Länge des Krieges beinhaltete, was ihnen ermöglichte, einiges an Erfahrung und Kenntnissen in das neue Projekt zu übernehmen.³ Doch @WorldWarTwo sollte anders sein – größer, detaillierter, mehr. Dafür sollte es, im Gegensatz zu @TheGreatWar, gleich mehrere Serien geben, die sich mit unterschiedlichen Aspekten des Kriegs befassen. Neben Indy Neidell, der das Flaggschiff des Kanals (die Serie mit demselben Namen wie der Kanal: »World War Two«) moderierte, gab es weitere Moderator:innen: Spartacus Olsson übernahm die Subserie »War Against Humanity«, Astrid Deinhard befasste sich in »Spies & Ties« mit Geheimdienstaktionen und Anna Deinhard wollte in dem nur kurzlebigen Spin-off »On the Homefront« über das Leben der Zivilist:innen außerhalb der Schlachtfelder sprechen. Daneben gab es weitere zahllose Specials, Biographien, Porträts, Technikepisoden und vieles mehr. Das Projekt war gewaltig. Mit über 300 Stunden an Material und einem Team von über 30 Personen wollten sie nicht weniger als »preserving the history of this conflict so that future generations will never forget the lessons that it teaches« (Neidell/Olsson 2021: 00:01:27–00:01:33). Hiermit nehmen sie nicht nur deutlich auf die Aufgabe von Historiker:innen Bezug, sondern auch auf die Kernziele der Geschichtsdidaktik beziehungsweise -vermittlung. Sie wollen nicht allein erzählen, was wirklich geschehen ist, sondern die Erinnerung der Zukunft mitprägen.

Um den eigenen Ansprüchen genügen zu können, oder zumindest denen, die sie offensiv formuliert haben, nämlich objektiv, politisch neutral und so

3 Zwischen den beiden Projekten gab es eine Aufspaltung der Teams. Die eine Hälfte produzierte danach @WorldWarTwo, die andere behielt die Rechte für @TheGreatWar und gründete zudem den Kanal @RealTimeHistory.

ausführlich wie nie zu sein, können die Verantwortlichen von @WorldWarTwo nicht die von den Nationalsozialist:innen begangenen Kriegsverbrechen, geschweige denn den Holocaust, ignorieren. Ein solches Ausblenden würde im Ergebnis zu einer unvollständigen, unwahren Geschichte des Kriegsgeschehens führen, die das Projekt in die Ecke der Verschwörungserzählungen und des Geschichtsrevisionismus rücken würde, wofür sich auf YouTube etliche Beispiele finden lassen. Verschweigen war also keine Option. Den Weg der Selbstzensur, wie sie oben anhand von Kearys Schostakowitsch-Video vorgestellt wurde, konnten sie auch nicht wählen, da die von den Nationalsozialist:innen begangenen Verbrechen von Kriegsbeginn an nicht nur zentral für die Kriegsführung waren (vgl. Böhler 2006; für den Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion vgl. exemplarisch Ueberschär/Wette 1991), sondern auch weil sie im Rahmen einer Echtzeiterzählung, sofern man denn wirklich »objektiv« und »politisch neutral« berichten möchte, in jeder einzelnen Woche präsent wären. Das würde bedeuten, dass jede einzelne Episode potenziell demonetarisiert werden könnte – und zu dem Zeitpunkt, als das Projekt an den Start ging, hätte das tatsächlich bedeutet, dass man Kearys Beispiel hätte folgen müssen.⁴

Es musste also eine andere Lösung her: die bereits angedeutete narrative Aufspaltung der Geschichte (Quast 2024). Während Neidell Woche für Woche über das Kriegsgeschehen berichtete, widmete sich Olsson alle zwei Wochen den Kriegsverbrechen beziehungsweise Gräueltaten *aller* Kriegsparteien. Allein durch den Turnus ist bereits erkennbar, wo der Fokus der Serie liegt. Die Hauptserie, die ja auch denselben Titel trägt wie der Kanal selbst, heißt nicht umsonst »World War Two« – es geht schließlich dort um den Zweiten Weltkrieg. Die Kriegsverbrechen sind dabei explizit ausgenommen, denn um diese kümmert sich Olsson in der Sonderserie. Mit Blick auf die Wertschöpfungskette bei YouTube und dem Fall von Keary ist das durchaus plausibel: Olsson diskutiert die Gräueltaten nicht nur der Nationalsozialist:innen und riskiert dadurch permanent Demonetarisierung,⁵ während in der Hauptserie eine kom-

4 Mittlerweile bietet YouTube andere Möglichkeiten. Anstatt das Video komplett herunterzunehmen, zu zensieren und neu hochzuladen, gibt es nun die Möglichkeit, ein Review einzufordern. In diesem Fall setzt sich ein:e Mitarbeiter:in von YouTube mit dem Einzelfall auseinander, markiert die Stellen, in denen »problematische« Inhalte zu sehen sind und die Creator:innen haben die Möglichkeit, an diesen Stellen editorisch einzugreifen. Das war 2018 noch nicht möglich.

5 Auch wenn das nicht immer vorkommt. Einige Videos der Serie sind trotz brutaler Titel offenbar kein Problem.

plett »saubere« Kriegsgeschichte erzählt werden kann, die somit immun gegen Vorwürfe des Revisionismus oder der Verharmlosung ist. Denn die Videos von Olsson sind in ihrer Darstellung drastisch – Kriegsverbrechen werden klar benannt, vernichtungspolitische Maßnahmen der Nationalsozialist:innen werden präzise als solche charakterisiert. Auch wirken sie keinesfalls wie das ungeliebte Stiefkind, das nur produziert wird, damit man die Hauptserie sanktionsfrei halten kann und um kritische Stimmen zum Schweigen zu bringen. Der Produktions- und Skriptaufwand ist – soweit erkennbar – ebenso hoch wie bei der Hauptserie. Das Setdesign ist allerdings anders, die Kulisse unterscheidet sich signifikant von der der Hauptserie, der Umgang mit Bildmaterial und Zitaten ebenfalls. Man merkt, dass das Team sich Gedanken gemacht hat, wie diese schwierigen Themen vernünftig zu vermitteln sind. Das bedeutet freilich nicht, dass die Videos immer auch den richtigen Ton treffen. Auch hier gibt es kritikwürdige Titel, Thumbnails (Vorschaubilder) und Einstiege. Es kommt nicht selten vor, dass die historische Akkuratess und Präzision einer guten Geschichte zwar nicht geopfert, aber zumindest doch eine gewisse Depriorisierung vorgenommen wird. Hier muss aber vorsichtig abgewogen werden, ob das nicht Teil der Spielregeln ist, den man (zähneknirschend) hinnehmen muss. Denn perfektes historisches Arbeiten ist auch gar nicht der Anspruch der Produzent:innen. Können wir sie also daran messen?

Was wir tun können (und sollten), ist das präsentierte Geschichtsbild zu untersuchen. Denn obwohl diese narrative Spaltung in Kriegs- und Kriegsverbrechensgeschichte aus ökonomischer Sicht plausibel und nachvollziehbar erscheint, ist sie weder voraussetzungs- noch folgenlos. Durch das Auslagern der Kriegsverbrechen entstehen zwei gewissermaßen diskrete Erzählstränge, die von der Kanalstruktur auch als solche präsentiert und zementiert werden. Es sind unterschiedliche Moderatoren, das Set sieht unterschiedlich aus, die Serien haben eigene Zählungen, und auch die Intros unterscheiden sich signifikant. Obwohl es gewisse ästhetische Merkmale gibt, die darauf verweisen, dass es sich um dasselbe Gesamtprojekt handelt, so überwiegen doch die jeweiligen Spezifika. Ein eindrückliches Beispiel ist dabei das Intro, das in allen Episoden nach dem Prolog eingespielt wird. Während bei »World War Two« Bomber zu sehen sind, werden bei »War Against Humanity« Bilder verhungerner Menschen gezeigt (vgl. Neidell 2024: 00:00:37–00:00:42; Olsson 2024a: 00:00:43–00:00:50). Die beiden Serien werden auch deutlich unterschiedlich rezipiert. Der Schwerpunkt des Kanals liegt eindeutig auf der Hauptserie und durch die Organisation in Playlisten wird es den Zuschauenden auch nahegelegt, vor allem die Kriegsgeschichte zu konsumieren. Zwar gibt es verschiede-

ne Playlists, bei der auch »War Against Humanity« vorkommt, doch findet sich auf der Startseite des Kanals lediglich die Playlist, die die Hauptserie nach Jahren sortiert. Ziel ist es, zu ermöglichen, die Serie einfach laufen zu lassen, ohne umschalten zu müssen. Doch alle grausamen Aspekte des Krieges werden dabei eben entfernt, sofern man das serielle Konsumieren nicht unterbricht und nicht explizit selbst danach sucht.

Hier geschehen also erinnerungskulturell beziehungsweise narratologisch gleich mehrere Dinge. Zum einen werden Völkermord und Kriegsverbrechen aus der Hauptserie entfernt. Somit entsteht das Bild eines »sauberen« Krieges, gefochten von »sauberen« Armeen – auch die Wehrmacht erscheint, ihrer verbrecherischen Aktionen entkleidet, plötzlich wieder im Licht der späten 1940er und 1950er Jahre. Der Holocaust würde, wie Zygmunt Bauman – zwar nicht bezogen auf YouTube – beklagt hat, »zur monströsen historischen Ausnahme stilisiert« (Bauman 1992: 15). Denn wer den Krieg unter dem eigentlichen Namen des Konfliktes laufen lässt und die begangenen Gräueltaten anders betitelt, nimmt genau das vor, was Bauman kritisiert: Der Holocaust wird zur historischen Ausnahme, zu einer eigenen Geschichte, die mit dem Krieg eigentlich nichts zu tun hat. Und nicht nur das: Durch das radikale De-Lokalisieren der Erzählung verliert der Holocaust auch seine Singularität. Denn Kriegsverbrechen haben viele begangen, nicht nur die Deutschen. Dass die Schrecken der Vernichtung auch bei einer seriellen Erzählung kaum zum Tragen kommen, geschweige denn verstanden werden können, scheint so beinahe nebensächlich. Strukturen, Institutionalisierungsprozesse oder die vielen Repressalien, die der tatsächlichen Vernichtung vorausgingen, können dabei so gut wie keine Erwähnung finden. Zwar gibt es immer wieder Exkurse zu den Nürnberger Rassegesetzen, zu den vor Kriegsbeginn gebauten Konzentrationslagern oder zur Pogromnacht – doch sind sie aber vor allem Vorgeschichte, eine Einzelepisode, ein Prequel. Wie könnte es auch anders sein, wenn der Krieg – und somit die Geschichte – erst 1939 beginnt?

7. Fazit

Das eigentliche Problem ist letztlich eines, das die gesamte Plattform und eigentlich alle Aufmerksamkeitsökonomien betrifft. Das Verschweigen, das Zensieren oder Auslagern des Holocaust und anderer Kriegsverbrechen oder Gräueltaten wird von der Plattform gewissermaßen erzwungen. Der Beitrag konnte aufzeigen, dass es zwar Möglichkeiten gibt, den Algorithmus auszu-

tricksen (siehe Keary 2019), aber hiermit auch erhebliche Risiken einhergehen. YouTube passt seine algorithmischen Systeme kontinuierlich an, wie das Beispiel von @TheGreatWar zeigt. Es wäre somit sehr gewagt, sich lediglich auf (Selbst)Zensur oder das Vermeiden gewisser Begriffe zu verlassen. Die sicherste und (vermutlich) dauerhafteste Lösung ist wohl – aus der Perspektive der Creator:innen –, den Holocaust sowie andere Formen genozidaler oder verbrecherischer Gewalt einfach nicht zu erwähnen – oder zumindest nicht in den Videos, die finanziell für das Fortbestehendes Kanals notwendig sind. Um eine Erzählform zu ermöglichen, die die kriegsverbrecherischen Aspekte des Krieges fundiert und angemessen darstellt, wäre eine vollständige Umwandlung der Plattform und ihrer ökonomischen Grundlage notwendig.

Insofern kann man an dieser Stelle kaum Kritik an der Entscheidung des Teams von @WorldWarTwo üben. An einer anderen Stelle wiederum ist das durchaus möglich. Seitdem das Projekt 2018 an den Start ging, hat sich einiges geändert. Mittlerweile ist es möglich, bei demonetisierten Videos manuelle Überprüfungen anzufordern und dann im bereits hochgeladenen Video editorisch einzugreifen. Damit wäre das Problem zwar nicht ausgeräumt, aber gewissermaßen gezähmt. Dennoch hält das Team um @WorldWarTwo am Konzept der narrativen Spaltung fest. In ihrem Projekt zum Koreakrieg (vgl. Olsson 2024b), das 2024 anlief, haben sie das Konzept beibehalten. An dieser Stelle kann mit finanzieller Notwendigkeit kaum noch argumentiert werden. Es scheint also an etwas anderem zu liegen, das sich vermutlich nicht belegen, aber zumindest plausibel machen lässt: Es wird nachgefragt. Die Creator:innen um @WorldWarTwo haben über sechs Jahre lang die Daten der Nutzer:innen sammeln können und sind offenbar zu dem Ergebnis gekommen, dass die narrative Spaltung funktioniert. Das Projekt war ein großer Erfolg, weshalb das Konzept in der Anschlussserie zum Koreakrieg weitergeführt wird.⁶ Anscheinend existiert also eine große Nachfrage für eine Kriegsgeschichte ohne Gräueltaten, für einen »sauberen« Krieg, der ohne Verbrechen, Massenmord und Gewalt gegen Zivilist:innen auskommt.

Ob das die historische Zunft milde stimmen oder beruhigen sollte, darf angezweifelt werden. An dieser Stelle kann nur an die Geschichtswissenschaft appelliert werden, sich stärker mit dem Phänomen der Geschichtsvermittlung auf Social Media auseinanderzusetzen. Wir dürfen uns hier nichts vormachen:

6 Der Kanal @TheKoreanWarbyIndyNeidell ging im Juni 2024 an den Start und hat, genau wie die Serie »World War Two«, einen Erzählrhythmus von einem Video pro Woche, die über die gesamte Laufzeit des Krieges ausgestrahlt werden sollen.

Die Aufmerksamkeit, die diese Kanäle erhalten, ist um ein vielfaches größer als jedes geschichtswissenschaftliche Fachbuch, das die Druckerpresse verlässt. Für Historiker:innen scheint es daher beinahe alternativlos, eine intensivere Beschäftigung mit den nachgefragten Medien anzustreben. Ob das eine wechselseitige Beziehung sein kann, bleibt fraglich. Denn dass auch im Jahr 2025 die Geschichte eines »sauberen« Krieges profitabel ist, zeigt zumindest eins: Der Boom der Geschichte hat nichts mit ihrer wissenschaftlichen Aufarbeitung zu tun.

Literatur

- Bauman, Zygmunt (1992): *Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Bernardy, Jörg (2014): *Aufmerksamkeit als Kapital. Formen des mentalen Kapitalismus*, Marburg: Tectum.
- Böhler, Jochen (2006): *Auftakt zum Vernichtungskrieg. Die Wehrmacht in Polen 1939*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Bunnenberg, Christian/Steffen, Nils (Hg.) (2019): *Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin/Boston: De Gruyter.
- Franck, Georg (1998): *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München: Hanser.
- Keary, Martin (@tantacrul) (2019): »Shostakovich – How to Compose Music Despite [REDACTED]« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=MCxzMYVvHBg>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Neidell, Indy/Olsson, Spartacus (@WorldWarTwo) (2021): »This is World War Two!« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=WstpIBbA8PU>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Neidell, Indy (@WorldWarTwo) (2024): »Week 292 – Allies Charge Forward from the Rhine! – WW2 – March 30, 1945« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=2cFsDiUL3Oo>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Olsson, Spartacus (@WorldWarTwo) (2024a): »Nazi Terror at the End of The Third Reich – War Against Humanity 133« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=PvJtwWyZcPM&t=49s>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Olsson, Spartacus (@TheKoreanWarbyIndyNeidell) (2024b): »UN Planes Masacre Korean Civilians – War Against Humanity 001« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=p4sJNKNpWHI>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Quast, Julia (2024): Zwischen Dethematisierung und Demonetarisierung. Der Holocaust in Darstellungen von NS und Zweitem Weltkrieg auf YouTube, in: *Zeitschrift für Genozidforschung*, 22 (2), 264–291.
- Shepherd, Ian (2024): Why 2024 Is The Golden Age For Content Creators, <https://www.forbes.com/sites/ianshepherd/2024/06/26/why-2024-is-the-best-time-ever-to-be-a-content-creator/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- TimeGhost 2025: Creating Online Historical Documentaries, <https://www.patreon.com/TimeGhostHistory>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Ueberschär, Gerd/Wette, Wolfram (1991): *Der deutsche Überfall auf die Sowjetunion. »Unternehmen Barbarossa« 1941*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch.
- Wittig, Florian (2019): Digital Story Telling auf YouTube – Werkstattbericht von »The Great War«, in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.): *Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung*, Berlin/Boston: De Gruyter, 177–192.
- Wittig, Florian et al. [@The Great War] (2019): »250+ Videos Demonetized – What is Up YouTube? I THE GREAT WAR« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=t4VRkEo1mi4>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

Clickbait Holocaust?

Formen der Gleichsetzung von »Euthanasie« und Holocaust auf Social Media

Lena Horz, Lea Lachnitt

Abstract: *Based on the historically established false narrative of the generalization of »euthanasia« and the Holocaust, we analyze the extent to which social media contributes to its perpetuation and expansion. This generalization relativizes the memory of those affected by »euthanasia« and fails to take into account specific ideological persecution intentions and mechanisms. In cross-platform samples, we want to investigate how these narratives are not only perpetuated in social media, but also reinforced by today's media usage behavior.*

Keywords: *Aktion-T4; Algorithmus; disabled; Faktencheck; Geschichtsverfälschung; Hadamar; Konzentrationslager; Krankenmord; Nationalsozialismus; Shoah*

1. Einleitung

Die sozialen Medien – TikTok, Facebook, Instagram, X, um nur wenige zu nennen – sind zu einem zentralen Bestandteil unseres Alltags geworden. Gleichzeitig verteufelt und vergöttert, beeinflussen sie unser Denken und unsere Wahrnehmung auf fast allen Ebenen. Körperbilder, Ernährungstipps, Katzenvideos, eine ansprechende Ästhetik – viele Inhalte, mit denen wir den Tag über online konfrontiert werden, sind oberflächlich und meist kommerzialisiert. Doch Social Media birgt ungeahnte Möglichkeiten der Weiterentwicklung, der Bildung und der Vermittlung. Richtig genutzt, gibt es auf den Plattformen die Möglichkeit, neben Katzenvideos und dem zehnten TikTok-Tanz historisch-politische Bildungsarbeit zu betreiben – niedrigschwellig und ansprechend verpackt.

Mittlerweile finden sich auf vielen Plattformen unzählige Accounts, die sich der Vermittlung historischer Themen widmen und damit eine hohe Zahl an Nutzer:innen erreichen. Was bisher in vielen Fällen vor allem der universitären Historiografie zustand, wird nun auch durch interessierte und engagierte Content Creator:innen praktiziert: die (Um-)Deutung historischer Ereignisse, die Analyse von Handlungssträngen und die Auswirkungen von Geschichte auf die Gegenwart. Der Historiker Hannes Burkhardt gelangt in seiner Studie über die konkreten Erinnerungskulturen zur Geschichte des Nationalsozialismus in den sozialen Medien zu der Einschätzung, dass die »Relevanz des Internets für die Vergegenwärtigung von Vergangenheit [...] heute kaum überschätzt werden« kann (Burkhardt 2021: 13). Die Geschichte des Nationalsozialismus und des Holocausts wird mittlerweile transnational und massenwirksam erzählt. Das Verständnis von Geschichte wird folglich vermehrt durch Diskurse, die im digitalen Raum stattfinden, bestimmt. Hierdurch eröffnen sich neben einer wissenschaftlich fundierten historisch-politischen Bildung jedoch auch Möglichkeiten für die neuen Rechten, besonders auf Plattformen wie TikTok. Die Akteur:innen der neuen Rechten verwenden Social Media bevorzugt als Propagandawerkzeug für konservative, rassistische und heteronormative Wertvorstellungen und schrecken nicht vor Geschichtsverfälschungen zurück. Solchen Verzerrungen, Verfälschungen und Manipulationen von Geschichte müssen fundierte und gleichzeitig gut aufbereitete Informationsformate entgegengesetzt werden.

Ein zentraler Bestandteil dieser wissenschaftlich fundierten Formate ist neben der Zielgruppenorientierung eine Anpassung an die Gepflogenheiten der jeweiligen Plattform. Mit langen Texten werden die Nutzenden von TikTok nicht angesprochen, sind sie doch kurze, schnelle Videoclips gewöhnt, in denen in kürzester Zeit ein regelrechtes Info-Dumping stattfindet. Die richtige Nutzung einer Social-Media-Plattform umfasst das Setzen der richtigen Hashtags, das Nutzen von zentralen Schlagwörtern und die Simplifizierung komplizierter Inhalte. Eine umfassende wissenschaftliche Ausarbeitung, so wichtig sie für die Forschung ist, erzielt in den sozialen Medien kaum Reichweite. Insbesondere die Vereinfachung komplexer historischer Inhalte auf leicht zu konsumierende Beiträge ist notwendig, um auf den meisten Plattformen eine Bindung der Zuschauer:innen zu erreichen. Durch das noch recht neue Phänomen des Doomscrolling, bei dem über einen längeren Zeitraum viele kurze Beiträge unbewusst und ungefiltert konsumiert werden, nehmen viele Nutzende nur Bruchstücke der vermittelten Inhalte auf. Dadurch entstehen neue Herausforderungen für Formen historisch-politi-

scher Vermittlungsarbeit. Aus diesem Grund plädieren Historiker:innen wie Christine Gundermann, Nils Steffen oder Marcel Mierwald dafür, Beiträge auf Social Media künftig verstärkt als Quelle geschichtswissenschaftlicher Untersuchungen einzusetzen. Sie geben zudem Handlungsempfehlungen, wie die Geschichtswissenschaft mit dieser neuen Form von Inhalten als Quellengattung umgehen kann (Gundermann 2024; Mierwald 2024; Steffen 2023).

Mit den vielfältigen Möglichkeiten, die soziale Medien als Vermittlungsplattformen bieten, ist allerdings auch eine Verantwortung gegenüber den zu vermittelnden Themen verbunden. Gleichzeitig bergen die Schnellebigkeit und die Universalität dieses Mediums Gefahren für Fehler oder sogar Missbrauch. Eine falsche Darstellung historischer Ereignisse schafft im schlimmsten Fall eine konsensuelle Umdeutung dergleichen – ob nun durch einen schlichten Fehler entstanden oder aufgrund bewusster Manipulation beziehungsweise Verzerrung. Vor allem die bewusste oder unbewusste Verbreitung von Fake History prägt in hohem Maße die Geschichtsvermittlung auf Social Media und stellt somit einen wichtigen Untersuchungsgegenstand für die Geschichtswissenschaft und -didaktik dar.

Mittlerweile lassen sich zahlreiche Beiträge von Privatpersonen oder Institutionen zum Themenbereich der NS-Verbrechen und dem Holocaust auf Social Media finden. Die Definition des Begriffs Holocaust hat sich in den letzten Jahrzehnten gewandelt, zumindest von Seiten der Opferverbände und deren Interessensvertretungen, der Wissenschaft sowie von Institutionen der Erinnerungskultur. In dem Auftrag zum Bau eines United States Holocaust Memorial Museums definierte der damalige US-Präsident Jimmy Carter den Holocaust als »the systematic and State-sponsored extermination of six million Jews and some five million other peoples« (Carter 1979). Auch in Deutschland wurde diese Zusammenfassung der Verbrechen in dem Begriff Holocaust durch die gleichnamige US-Serie in den allgemeinen deutschen Sprachgebrauch aufgenommen. Neben den Verbrechen an den europäischen Jüdinnen und Juden wurden unter dem Titel Holocaust unter anderem auch »Euthanasie«-Verbrechen aufgezeigt. Mittlerweile wird Holocaust sowohl von dem United States Holocaust Memorial Museum als auch dem Duden als systematische, staatlich getragene Verfolgung und Ermordung von sechs Millionen jüdischen Menschen definiert (Siegert 2025: 14f.).

Die Präzision wurde vorgenommen, da die anderen Verfolgengruppen in der Zusammenfassung mit antisemitisch-rassistischer Verfolgung untergingen und ihre Singularität verloren hatten. Komplexe und eigenständi-

ge Verbrechen wurden simplifiziert und trugen zu einer Hierarchisierung der Verfolgengruppen bei. Ein weiteres Problemfeld, welches sich bei der Zusammenfassung der Verbrechen ergibt, ist, dass hierdurch Geschichtsverfälschung oder gar Holocaustleugnung erleichtert wird. Wenn Verfolgungs-ideologien oder Tatkomplexe verwechselt oder absichtlich vermischt werden, kann eine Unsicherheit über konkrete Verbrechen entstehen, welche Zweifel an der Wahrheit der gesamten Verbrechen ermöglichen. Dennoch lässt sich heute weiterhin die universelle Benutzung Holocaust für alle Verfolgungs- und Verbrechenskomplexe der nationalsozialistischen Diktatur gerade in der Presse und auch auf Social Media beobachten. Selbst dann, wenn es für diese Verfolgungen eigene präzise Begriffe gibt. »Porajmos« bezeichnet in der Sprache Romanes beispielsweise den spezifischen nationalsozialistischen Völkermord an den europäischen Sinti:zze und Rom:nja.

Während die Begriffe Holocaust oder auch »Schoah« und »Porajmos« nicht problemlos in verschiedene Sprachen übersetzt werden können und dennoch verständlich sind, stellt die Nennung des Verbrechenskomplex der »Euthanasie« eine Herausforderung dar. Während der NS-»Euthanasie« wurden aufbauend auf der eugenischen Ideologie des Nationalsozialismus über 200.000 psychisch Kranke und Menschen mit Behinderungen ermordet, um einer angeblichen Degeneration des sogenannten Volkskörpers entgegenzuwirken. Im deutschen Sprachgebrauch wird der ehemals euphemistische griechische Terminus »Euthanasie« (»schöner Tod« oder auch »Gnadentod«) für die nationalsozialistischen Medizin- und Psychiatrieverbrechen verwendet, während er beispielsweise in der niederländischen oder englischen Sprache (als »euthanasia« übersetzt) weiterhin als Synonym für eine positiv konnotierte Sterbehilfe benutzt wird (Rubenfeld 2020: 19). Trotz eines eigenen Terminus wird der internationale Austausch über diese expliziten Verbrechen somit erschwert und ein Verdrängen der Tatkomplexe begünstigt. Wenn die Krankenmorde nun jedoch zusätzlich sprachlich mit Holocaust-Verbrechen gleichgesetzt werden, wird das Gedenken an die Verfolgten und Ermordeten der NS-»Euthanasie« gehemmt und die spezifischen ideologischen Verfolgungsabsichten und -mechanismen drohen in Vergessenheit zu geraten.

Um dieser These nachgehen zu können, wird im Folgenden dargelegt, inwieweit bereits in der unmittelbaren Nachkriegsberichterstattung eine Vermischung von Holocaust und »Euthanasie« stattgefunden hat, obwohl es seit jeher eine Trennung in historiografischen Analysen und Veröffentlichungen gab. Anschließend werden plattformübergreifende Stichproben

analysiert und ausgeführt, durch welche Werkzeuge eine Vermischung beider Begriffe stattfindet, wie diese Vermischung wirkt und welche Motive bei der Erstellung dieser Beiträge vorherrschend sein könnten. Um eine möglichst breite Analyse gewährleisten zu können, wurden drei Social-Media-Plattformen ausgewählt, die unterschiedliche Zielgruppe ansprechen. Während der Kurznachrichtendienst X (vormals Twitter) mit seinen kurzen Textbeiträgen – optional mit Bildern und Videos versehen – eine eher politisierte und etwas ältere Zielgruppe anspricht, konsumieren in erster Linie Jugendliche und junge Erwachsene die auf TikTok typischen Videosequenzen, die in einem nie endenden Strom auf die Bedürfnisse der Nutzenden zugeschnitten sind. Auf YouTube ist es wiederum möglich, längere Videos und Filme zu schauen, weshalb die Videoplattform für alle Altersklassen attraktiv ist und breit genutzt wird.

Ausgewählt wurden die hier analysierten Beiträge durch eine Schlagwortsuche auf den jeweiligen Plattformen. Hashtags wie #holocaust, #euthanasie, #schoah, aber auch #hadamar oder #disabled_during_World_War brachten unzählige Ergebnisse, aus denen Stichproben für diese Untersuchung ausgesucht wurden. Ausgehend von privaten Accounts, um so eine mögliche Filterblase von Institutionskanälen zu vermeiden, wurde die Suche und Auswahl gezielt allgemein gehalten und nicht massiv vertieft. Ziel war es, Beiträge zu finden, die eine breite Masse an Nutzenden ansprechen und damit das Narrativ der Generalisierung an viele Zuschauer:innen herantragen. Von einer gezielten Suche auf einzelnen Accounts wurde aus diesem Grund ebenfalls abgesehen.

2. »Euthanasie« und Holocaust in Wissenschaft und Weltpresse

Bereits im Rahmen der unmittelbar einsetzenden Strafermittlung zur Vorbereitung für die Nachkriegsprozesse wurde von den Alliierten festgehalten, dass es sich bei der »Euthanasie« und dem Holocaust um verschiedene Verbrechenkomplexe handelte (Osterloh/Schulte 2021; Osterloh/Rauschenberger 2017; Schmuhl 2011). Hierbei wurden jedoch auch systematische Kausalitäten herausgearbeitet (Bryant 2022: 5; Weindling 2004: 253). So hat unter anderem Henry Friedlander herausgearbeitet, dass die industriellen Tötungsvorgänge während der sogenannten »Aktion-4« im Rahmen der »Euthanasie« ideengebend für die Massenerschöpfung und »Endlösung der Judenfrage« waren (vgl. Friedlander 1995: 11). Dazu gehörte auch der Einsatz von ehemaligem

Personal der »Aktion-T4« in der »Aktion Reinhard« des Holocausts, da dieses das notwendige »Know-How« für die industrielle Ermordung einer großen Personenanzahl besaß (Bryant 2022: 57f.). Auch für die administrative Verwaltung des rassistischen Massenmordes wurden aus der Gasmordphase der »Euthanasie« Kenntnisse gezogen. Trotz ihrer anfänglichen Überschneidungen entwickelten sich die beiden Verbrechenskomplexe aufgrund der ihnen zugrundeliegenden ideologischen Zielsetzung unterschiedlich. Während diese Tatsache in der Forschung und in der Erinnerungspolitik unangefochten ist, muss auf historische Abweichungen der öffentlichen Wahrnehmung aufmerksam gemacht werden.

Obwohl der Krankenmord bereits zu Beginn des Zweiten Weltkrieges auch international bekannt wurde, fand er aufgrund der Infragestellung der Authentizität der Informationen kaum Resonanz in der amerikanischen Politik und Presse. Zunächst als britische Kriegspropaganda abgetan, welche die USA zum Kriegseintritt motivieren sollte, gerieten die Informationen auch aufgrund des politischen und öffentlichen Desinteresses gegenüber der verfolgten Personengruppe in Vergessenheit (Noack 2017: 172f.). Ab 1944 gelangten die ersten Berichte über die Konzentrationslager (KZ) in die internationalen Medien, welche ab April 1945 durch die bildgewaltigen Aufnahmen der Befreiung von Bergen-Belsen ergänzt wurden (Pohl 2006: 107). Die Fotos und Filme bildeten einen Wendepunkt in dem zeitgenössischen Bewusstsein über den Holocaust (Abzug 1985: ix).

Die Befreiung der Landesheilanstalt Hadamar am 26. März 1945 reihte sich in diese öffentlich wirksame Kriegsberichterstattung ein. Die Anstalt wurde im Januar 1941 als letzte der insgesamt sechs Gasmordanstalten im Rahmen der »Aktion-T4« in Betrieb genommen. Bis zum offiziellen Ende der Gasmorde im August desselben Jahres wurden hier über 10.000 psychisch kranke und behinderte Personen ermordet. Im Verlauf der »dezentralen Euthanasie« fanden über 4.400 weitere Patient:innen durch gezielte Vernachlässigung und der Vergabe überdosierter Medikamente den Tod. Die US-amerikanische Tagespresse bezeichnete die Anstalt ähnlich wie auch viele Konzentrationslager als »murder mill« und »murder factory«, zusätzlich jedoch auch als »house of shudders« (Washington Post, 10.4.1945; Chicago Tribune, 25.4.1945: 2; Stringer 1945). Während in der offiziellen Sammlung von Informationen zur Prozessvorbereitung vor Ort bereits nach wenigen Tagen feststand, dass es sich bei der Einrichtung nicht um ein weiteres Konzentrationslager, sondern um eine psychiatrische Klinik handelte, etablierten die Medien hinsichtlich Hadamar einen Mythos, der in seiner Terminologie bis heute existiert. Zeitungen wie

die »Washington Post« und der »Evening Star« stellten Hadamar als einen Ort der Tarnung zur Ermordung von jüdischen Personen, politischen Häftlingen und Zwangsarbeiter:innen dar. Unter den Betroffenen befanden sich zwar tatsächlich sogenannte »jüdische Mischlinge« und an Tuberkulose erkrankte Zwangsarbeiter:innen, doch zählten sie nicht zur Hauptverfolgtengruppe der eugenisch motivierten Krankenmorde. Hadamar wurde zum Tatort des Holocausts hinter der Fassade eines Horror-Hauses stilisiert (Chicago Tribune, 25.4.1945: 2).

Neben den dramatisierenden Pressemeldungen mit ihren an Hollywood-Filme angelehnten Fiktionen wurde von den zur Dokumentation der Kriegsverbrechen abgeordneten Soldaten ein Film über die Anstalt gedreht, welcher den Namen »murder mill« trägt und in der Vergangenheit bereits mehrfach über den Streamingdienst Netflix oder die Videoplattform YouTube gestreamt werden konnte. Während Hadamar und damit auch die »Euthanasie«-Verbrechen für wenige Wochen im Fokus der Presse standen, hatte sich die öffentliche Aufmerksamkeit vor dem Abschluss des Wiesbadener Prozesses im Oktober 1945 bereits erneut ausschließlich auf die Aufklärung des Holocausts gerichtet. Die Richtigstellung in Bezug auf Hadamars Rolle fand kaum mediale Aufmerksamkeit. Auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der »Euthanasie« stand lange Zeit der des Holocausts nach – und tut dies zum Teil bis heute noch. Durch bekannte Befreiungsfilme und -fotos etablierte sich in der öffentlichen Wahrnehmung vielmehr eine Überlagerung und Gleichsetzung der »Euthanasie«- und Holocaustverbrechen. Dieses Narrativ wurde in der Nachkriegszeit weiterverfolgt. Durch das Aufgreifen der Thematik auf Social Media und der Thematisierung durch Privatpersonen mit einem unwissenschaftlichen Interesse, ergeben sich gegenwärtig und zukünftig jedoch neue Problemfelder für die Erinnerungskultur der NS-Verbrechen.

3. Analyse ausgewählter Beiträge zu »Euthanasie«-Verbrechen

Die im Folgenden analysierten Beiträge sind sehr heterogen und stammen sowohl von privaten als auch von institutionellen Accounts. Dementsprechend lassen sich unterschiedliche Grade der Professionalisierung und stark variierende Intentionen feststellen. Das Motivationsspektrum der Verfasser:innen ist breit und erstreckt sich von der reinen Wissensvermittlung über das Erzielen einer großen Reichweite hin bis zur Verfolgung eigener politischer Agenden. Während TikTok eher von Privatpersonen bespielt wird, nutzen öffentli-

che Institutionen vermehrt X sowie teilweise auch YouTube, um ihre Inhalte zu verbreiten. Während die chinesische Social-Media-Plattform TikTok in erster Linie von jüngeren Personen genutzt wird, greifen ältere Personen stärker auf die beiden US-amerikanischen Plattformen X und YouTube zurück.

Je nach Plattform gibt es unterschiedliche Möglichkeiten, eine höhere Aufmerksamkeit zu erhalten und Reichweite zu generieren. So wirkt auf TikTok und X die Nutzung passender Hashtags reichweitensteigernd, auf YouTube ist ein aussagekräftiger und mit Schlagworten versehener Titel effektiv. Die Beiträge sind dementsprechend mal mehr oder weniger ausgeprägt nach den algorithmischen Vorgaben der Plattformen ausgerichtet.

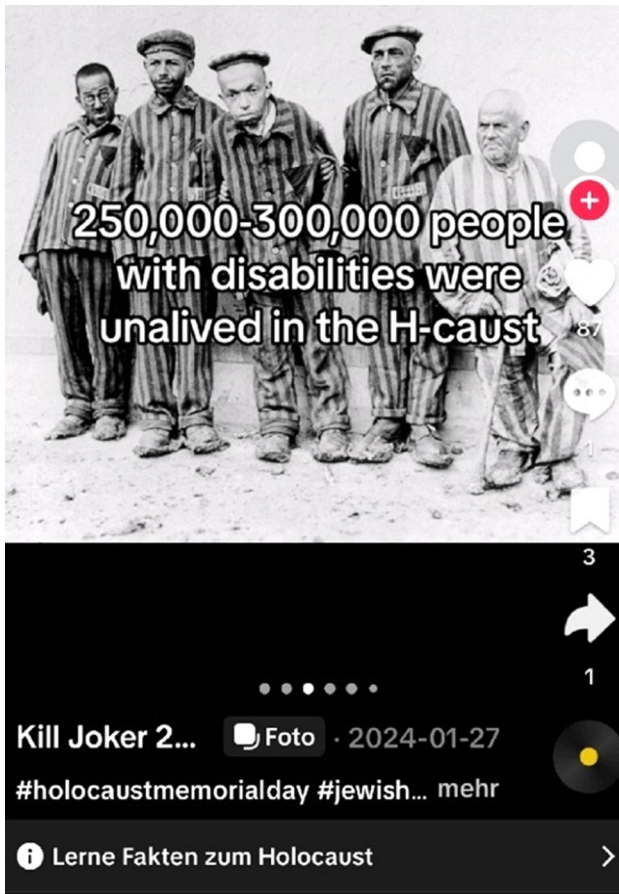
3.1 Das (Kurz-)Videoportal TikTok

Auf der Videoplattform TikTok werden Videos hochgeladen, die meist nicht länger als eine Minute sind. Außerdem können sogenannte Slides eingerichtet werden, bei denen sich die Nutzer:innen durch »Wischen« verschiedene Fotos anschauen können.

Bei der stichprobenartigen Untersuchung konnten einige Beiträge gefunden werden, in denen eine Gleichsetzung der Begriffe »Euthanasie« und Holocaust impliziert wird. Die am häufigsten festgestellte Gleichsetzung findet durch sachlich falsch gesetzte Hashtags statt. Unter vielen Beiträgen zur NS-»Euthanasie« ist der Hashtag #holocaust zu lesen. Als Instrument, um Reichweite zu erzielen, ergibt diese Herangehensweise aus Sicht von Content Creator:innen sicherlich Sinn. Durch das Setzen eines häufig genannten und geklickten Hashtags kann die eigene Reichweite erhöht werden – oder anders gesagt: je allgemeiner ein Hashtag gehalten ist, desto größer ist die Gruppe an Menschen, die den Beitrag potenziell ausgespielt bekommt. Darüber hinaus stellen Creator:innen auf diese Weise sicher, dass der Beitrag in der richtigen Blase ausgespielt wird – nämlich bei den User:innen, die häufig mit Beiträgen gleicher oder ähnlicher Themen interagieren. Trotzdem entsteht hierdurch nicht nur das synonyme Verwenden der beiden Verbrechenskomplexe, sondern der Hashtag suggeriert damit auch eine falsche Anknüpfung an das Vorwissen zum durchaus bekannteren Genozid. Hierbei ist jedoch zu betonen, dass sich die Creator:innen bei der Verwendung des Hashtags an der Funktionsweise der Plattform orientieren und damit den Bedürfnissen der Nutzer:innen entgegenkommen. Auch unter Videos, die die historischen Tötungsräume in der heutigen Gedenkstätte Hadamar zeigen, ist der Hashtag #holocaust zu finden. Für Nutzende wird nicht deutlich, dass es sich bei Hadamar

keinesfalls um einen Tatort der »Schoah« handelte. Reichweite wird auf TikTok folglich der richtigen Darstellung historischer Ereignisse vorgezogen.

Abb. 1: TikTok-Post von @allthingnerdgirl 2024.



Neben der Verwendung falscher Fotos und Videos in Infografiken und Slideshows sind wiederholt auch inhaltliche Falschdarstellungen seitens verschiedener Content Creator:innen auf TikTok zu finden. Auf den ersten Blick können diese den Eindruck seriöser Arbeit erwecken. Aussagen wie »Menschen mit Behinderungen [seien] die ersten Opfer des Holocausts« gewesen

sind jedoch historisch falsch. Obwohl die »Aktion-T4« ein eigenständiges Mordprogramm darstellte, wird es in diesem Post fälschlicherweise dem Holocaust zu und untergeordnet. In anderen, ähnlich gelagerten Beispielen findet sogar keinerlei Differenzierung zwischen den Verbrechen statt. Vielfach werden Menschen mit Behinderung plakativ als Opfer des Holocaust stilisiert, auf eine tiefgreifende Einordnung wird verzichtet. In diesen Fällen ist oftmals eine gute Absicht der Creator:innen für die historischen Falschdarstellungen beziehungsweise die Generalisierung verantwortlich: In ihrem Bedürfnis, über die Thematik aufzuklären und der Verfolgten Gruppen eine größere Sichtbarkeit zu verschaffen, nehmen sie eine verkürzte und fehlerhafte Vergangenheitserzählung in Kauf. Eine absichtliche Falschdarstellung kann hier in der Regel, ähnlich wie bei der Nutzung des falschen Hashtags, nicht angenommen werden.

Die Geschichtsverfälschung findet jedoch nicht nur durch Unwissen oder dem Befolgen von Gewohnheiten der Plattformnutzung, unter anderem in Bezug auf die Reduktion von Informationen oder dem taktischen Setzen von Hashtags, statt. TikTok selbst fördert die Vermischung von Holocaust- und »Euthanasie«-Verbrechen. Umfassende Faktenchecks werden besonders seit der Corona-Pandemie und der damit verbundenen Welle von Verschwörungstheorien und Fake News häufig genutzt und auch bei Beiträgen zum Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust angewendet. Der Algorithmus von TikTok erkennt, wenn ein Beitrag die Thematik behandelt und ergänzt diesen durch einen automatischen Link, der auf eine Seite mit weiteren Informationen weiterleitet.

Der auf TikTok genutzte Link wird durch ein kleines i-Symbol gekennzeichnet und mit dem Hinweis »Lerne Fakten zum Holocaust« versehen. Offensichtlich unterscheidet der Algorithmus hierbei nicht zwischen den verschiedenen nationalsozialistischen Mordprogrammen und versieht auch themenverwandte Videos mit einem solchen Banner. Während Faktenchecks ein wichtiger Bestandteil funktionierenden Community Managements sind, tragen sie hier jedoch in erster Linie zu einer plattformgesteuerten Gleichsetzung von »Euthanasie« und Holocaust bei. Insbesondere dadurch, dass ein Tool zum Einsatz kommt, mithilfe dessen Fake News bekämpft werden sollen, wird bei den Nutzenden ein besonderes Vertrauen in die bereitgestellten Informationen evoziert.

Abb. 2: TikTok-Post von @blitzwinkel 2023.



Faktenchecks werden aber nicht nur unter einzelne Beiträge zur »Euthanasie« gesetzt, sondern auch in die Ergebnisse verschiedener Suchfunktionen eingearbeitet. Bei der Suche nach »aktion t4 programm« wird noch über den Ergebnissen ein Banner mit dem verlinkten Faktencheck eingeblendet. Es scheint im Algorithmus eine Verknüpfung zwischen dem Terminus »Euthanasie« und dem Überbegriff Holocaust zu geben. Eine Unterscheidung zwischen diesen beiden Mordprogrammen wird dabei offensichtlich nicht

gemacht. Auch hier kann durch die große Präsenz des Faktenchecks und die wahrgenommene Deutungshoheit schnell eine gedankliche Verknüpfung bei den Nutzer:innen auftreten. Dieser plattformseitige Eingriff in Vermittlungsinhalte hat somit zur Folge, dass selbst intensiv recherchierte und ernstzunehmende historisch-politische Bildungsinhalte zur »Euthanasie« aufgrund des Algorithmus falsch verknüpft werden, wodurch sie das Narrativ der Vermischung und die damit verbundene Hierarchisierung der Verfolgten und Ermordeten ungewollt weitertragen.

3.2 Der Kurznachrichtendienst X

Auf dem Kurznachrichtendienst X sind ähnliche Formen der Vermischung zu entdecken. Wie auf TikTok helfen auch auf X Hashtags dabei, die Reichweite der eigenen Beiträge zu steigern und diese gezielt an bestimmte Nutzende auszuspielen. So werden Beiträge, die sich inhaltlich mit der »Euthanasie« im Nationalsozialismus befassen, in der Regel durch den Hashtag #holocaust ergänzt. Auch hier kann davon ausgegangen werden, dass der Hashtag vor allem die Beitragsreichweite steigern soll. Analog der Wirkung, die dieser Hashtag auf TikTok besitzt, findet auch hier eine Verschmelzung der beiden Verbrechenskomplexe statt.

Ein auf X häufig feststellbares Phänomen ist die Nutzung falscher Fotografien, wie exemplarisch am Post einer Pro-Life-Community deutlich wird (siehe Abb. 3). Durch das Auftreten als News Agency und die Nutzung des blauen Hakens neben dem Namen wirken das Profil und damit zusammenhängend auch der Post zunächst seriös. Laut eigener Aussage thematisiert die unabhängige Nachrichtenagentur neben Abtreibungen und Fruchtbarkeitsbehandlungen auch die »Euthanasie«.¹ Der Ermordung von als »lebensunwert« definierten Lebens während der »Euthanasie« gingen chronologisch eugenisch begründete Geburtenkontrollen und Zwangssterilisationen voraus. Der Kontext zwischen Abtreibungen und der NS-Geburtenkontrolle wird heute wiederholt hergestellt. Um in einem Artikel auf die Ermordung von »300.000 Disabled People« aufmerksam zu machen, postete der Kanal jedoch ein Foto von männlichen KZ-Häftlingen aus dem Konzentrationslager Ebensee, einem Außenlager des KZ Mauthausen im heutigen Österreich. Obwohl dieser explizite Post keinen direkten Bezug zur Pro-Life-Community hat, verfolgt der Kanal damit

1 Vgl. hierzu die »About Us« Page unter <https://www.lifenews.com/about/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

eine politische Agenda: Die bekannten Darstellungen des Holocaust dienen gewissermaßen als Clickbait, da sie in ihrer vereinfachten Wiedergabe mit Abtreibungen gleichgesetzt werden können – in dieser Lesart sind die »Euthanasie«-Verbrechen Teil des Holocausts gewesen. Mithilfe eines augenscheinlich seriösen Auftretens versucht die News Agency die Nutzenden von X politisch zu beeinflussen, indem ein manipuliertes und verfälschtes Geschichtsbild reichweitenstark transportiert wird.

Abb. 3: X-Post von @LifeNewsHQ 2023.



Des Weiteren lassen sich auch inhaltliche Vermischungen feststellen. Bei X muss berücksichtigt werden, dass nur eine begrenzte Zeichenzahl zur Verfügung steht, sodass Informationen nur knapp verkürzt wiedergegeben werden können. Auf allen Plattformen wird der 27. Januar als Internationaler Tag des Gedenkens an die Opfer des Holocaust zum Anlass genommen, auch auf die Ermordeten der »Euthanasie« aufmerksam zu machen. In vielen Fällen findet dabei eine inhaltliche Vermischung statt. Es ist anzunehmen,

dass mit Postings anlässlich von Jahrestagen der diversen NS-Verbrechen in der Regel eine politische Agenda verfolgt wird: Indem sie zu bekannten Eckdaten der NS-Gewaltverbrechen Gedenkarbeit leisten, generieren sie für ihre politischen Überzeugungen mediale Reichweite. Natürlich kann solchen Postings nicht generell eine beabsichtigte Geschichtsverfälschung unterstellt werden. Vielmehr scheint ein komplexes Unwissen über die Gewaltverbrechen des NS-Herrschaftssystems zu dieser Generalisierung zu führen.

So führt ein Account, der es sich eigentlich zum Ziel gesetzt hat, anhand von Biografien und Stolpersteinen über die NS-Verbrechen aufzuklären, sowohl Hashtags wie #Holocaust oder #Auschwitz zu einem Post für eine »Euthanasie«-Ermordete in Münster an (vgl. @muenstertube 2025). Der Krankentod wird somit als Teil des Holocausts betrachtet. Damit gelingt die Erinnerung an die »Euthanasie«-Verbrechen am Jahrestag der Befreiung des KZs Auschwitz allerdings nicht.

Abb. 4: X-Post von Abadie 2025.



Die gravierendste Vermischung war unter dem Schlagwort »Hadar« zu finden. Eine private Nutzerin postete das berühmte Foto des Vernichtungslagers Auschwitz, geht im Text auf jüdische Verfolgte und Sinti:zze und Rom:nja ein und zählt anschließend die sechs Gasmordanstalten der »Aktion T4« auf. Der Text in Verbindung mit dem bekannten Foto der Schienen und der Wachanlage des Vernichtungslagers, das sinnbildlich für »den Holocaust« steht, führt zu einer vollkommenen Gleichsetzung bei den Nutzer:innen. Hierdurch unterläuft den Creator:innen trotz der beabsichtigten Erinnerungsarbeit Geschichts- und Holocaustverfälschung. Obwohl sie an die Betroffenen der NS-Verbrechen erinnern wollen, simplifizieren sie die NS-Verbrechen und replizieren Betroffenenhierarchien.

3.3 Das Videoportal YouTube

Im Vergleich zu TikTok bietet das Videoportal YouTube seinen Nutzenden breitere Möglichkeiten. So können zum Beispiel Videos in unbegrenzter Länge hochgeladen werden, weshalb auch Filme, Serien und Dokumentation auf der Plattform abrufbar sind. Mithilfe einer Schlagwortsuche konnten wie schon bei den anderen sozialen Medien diverse Formen der Vermischung von »Euthanasie« und Holocaust festgestellt werden. Exemplarisch sei an dieser Stelle auf eine vom Minnesota Governor's Council on Developmental Disabilities hochgeladene Dokumentation mit dem Titel »Hadar: The Forgotten Holocaust« verwiesen: Hier werden von einer offiziellen Behörde sowohl falsche Angaben getätigt als auch Fotos des Holocausts als solche der »Euthanasie«-Verbrechen ausgegeben (vgl. @mnddcouncil 2020). Obwohl von der Befreiung der Tötungsanstalt aussagekräftiges Foto- und Videomaterial existiert, wird sich wiederholt an Fotoaufnahmen von Konzentrationslagern bedient. So wirbt das Thumbnail eines Videos mit dem Titel »Women of Hadar« sogar mit dem bekannten Foto einer Frauenbaracke des Vernichtungslagers Auschwitz. Die Bilder des Holocaust fungieren hier folglich als Clickbait. Je grafischer das Bild, desto größer die Wahrscheinlichkeit, dass User:innen den Beitrag anklicken. Da der Algorithmus der Plattform durch die Anzahl an geklickten Inhalten angetrieben wird, soll mit deutlichen Bildern die Reichweite erhöht werden. Hierfür eignen sich bekannte Bilder aus Konzentrationslagern deutlich besser als weniger explizite Fotos von Bettensälen der NS-»Euthanasie«-Anstalten.

Abb. 5: Ausschnitte aus dem YouTube-Video »Women of Hadamar« von @matthewrehtoris6238 2015.



Eine weitere Vermischung der Verbrechen bedingen auch auf YouTube die automatisch verlinkten Faktenchecks mit ihren Falschverweisen. Ähnlich wie auf TikTok wird auch hier ein Banner unter speziellen Videos gesetzt, der direkt auf den Wikipedia-Artikel zum Holocaust verweist. Nach welchen Kriterien der Algorithmus vorgeht und die Videos mit einem Hinweis versieht, ist für User:innen wie Creator:innen in der Regel nicht ersichtlich. So finden sich unter den meisten Videos auf dem offiziellen YouTube-Kanal der »Euthanasie«-Gedenkstätte Hadamar keine Banner. Selbst dann nicht, wenn allgemeine Informationen zum Nationalsozialismus im Video thematisiert werden. Anders sieht es bei der Aufzeichnung einer Gedenkveranstaltung anlässlich des Jahrestages der Befreiung aus. Hierbei handelt es sich um einen Post, in dem das Video und der Beschreibungstext nicht von den sonstigen Inhalten des Kanals abweichen. Auf diese Weise wird ein falsches Bild der Inhalte vermittelt, das durch die scheinbare Seriosität des Faktenchecks potenziert wird. Clips mit historischen Filmaufnahmen zur Befreiung der Tötungsanstalt

Hadamar sowie Ausschnitte vom Film »murder mill« von augenscheinlich privaten Accounts sind ebenfalls mit dem Faktencheckbanner versehen worden (vgl. @familyhx 2010). Auch der »Erklärungsfilm ›Aktion T4‹« auf dem offiziellen Kanal der Stiftung für das Denkmal der ermordeten Juden Europas ist mit einem Faktencheck unterlegt (vgl. @stiftungdenkmalfurdieermor8721 2022). Eine Abgrenzung der »Euthanasie« vom Holocaust findet auf YouTube plattformseitig nicht statt.

4. Fazit

Obwohl diverse Formen der Geschichtsverfälschung auf Social Media längst keine Seltenheit mehr darstellen, sollten geschichtswissenschaftliche und -didaktische Analysen differenziert vorgehen: Zum Teil werden Hashtags, Fotos oder Videos aus reiner Unwissenheit schlicht falsch verwendet, in anderen Fällen werden sie als Clickbait missbraucht oder sogar bewusst für Manipulationszwecke eingesetzt.

Allerdings ist die vereinfachte Benennung der »Euthanasie«-Verbrechen als Holocaust kein neues Phänomen. Die im vorliegenden Beitrag skizzierten Dimensionen unterliegen in der Regel den Vorzügen der sozialen Medien. Durch verkürzte Informationen, die Absicht des Erzielens von Reichweite und Aufnahme des Kontakts zu einem interessierten Publikum wird der vereinfachte Rückgriff auf bekannte Holocaust-Ikonen und verbreitete Narrative, auch wenn eigentlich »Euthanasie«-Thematiken behandelt werden sollen, begünstigt. Den Creator:innen kann hierbei nicht immer das Verfolgen einer Policy nachgewiesen werden, vielfach scheinen Unwissenheit oder Interessenslosigkeit der Thematik gegenüber dafür verantwortlich zu sein. Eine neue Dimension der Falschvermittlung und Vermischung von NS-Verbrechen auf Social Media liegt in den Faktenchecks begründet, die auf den Plattformen TikTok und YouTube eigentlich der Verbreitung von falschen Informationen entgegenwirken sollen. Selbst bei Posts, in denen keine inhaltlichen Vermischungen der Verbrechen verbreitet werden, stellen sie fälschliche Bezüge zwischen ihnen her. Die Plattformen praktizieren somit gesteuert durch ihren Algorithmus aktiv eine digitale Form der Fake History. Damit können Creator:innen unabhängig von ihrer Motivation und der Richtigkeit ihrer Posts ebenfalls Teil der Geschichtsverfälschung werden und damit auch die Türen für eine Holocaustverfälschung und -leugnung öffnen. Bisher konnten keine Hinweise auf eine absichtliche Falschdarstellung der »Euthanasie«-

Verbrechen gefunden werden. Allerdings besteht die Gefahr, dass vermehrte fehlerhafte Posts und falsche Faktenchecks, die Beiträge mit einem Holocaust-Bezug versehen, generelle Zweifel an der Wahrhaftigkeit der Verbrechen wecken könnten.

Insgesamt findet somit auf Social Media eine simplifizierte und hierarchisierte Erinnerungskultur statt. Durch das Bespielen der Plattformen mit einem derart zwangsweise generalisierten Betroffengedenken, kann keine differenzierte Erinnerungskultur aufrechterhalten werden. Das Fazit dieser Untersuchung ist demnach so vielversprechend wie frustrierend: Social Media bietet wichtige und innovative Möglichkeiten, um Geschichte niedrigschwellig und interessant darzustellen. Neben den hier thematisierten Beispielen werden die Verbrechen der NS-»Euthanasie« dennoch wiederholt auch inhaltlich richtig sowie gestalterisch ansprechend aufgearbeitet. Die sozialen Medien können somit ein Bewusstsein für die Heterogenität und Individualität der Verfolgten und Ermordeten der NS-Herrschaft schaffen. Anhand der hier skizzierten Beispiele ist jedoch offensichtlich, dass diese Art der Vermittlung weiterhin kritisch betrachtet werden muss, um Generalisierungen und Fake History, intendiert oder nicht, zu verhindern.

Literatur

- @allthingnerdgirl (2024): »#holocaustmeorialday #jewish...« [Post], <https://vm.tiktok.com/ZNdqSC3oT/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @blitzwinkel (2023): »T4 Tötungsstation Hadamar« [Video], https://www.tiktok.com/@blitzwinkel?is_from_webapp=1&sender_device=pc, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @familiyhx (2010): »dd-hadamar.mov« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=Yqt9n-XCpHo>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @LifeNewsHQ (2023): »Before the Nazis killed jews...« [Post], <https://x.com/LifeNewsHQ/status/1678866759665823744/photo/1>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @muenstertube (2025): »#Münster. Der tägliche Stolperstein gegen das Vergessen: Gertrud Ludtmann« [Post], <https://x.com/Muenstertube/status/1942547687909253160>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Abadie, Josselyne [@comprendre_agir] (2025): »8oe anniversaire de la libération d'Auschwitz-Birkenau« [Post], https://x.com/Comprendre_agir/status/1883857885027000405/photo/1, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Abzug, Robert H. (1985): *Inside the Vicious Heart. Americans and the liberation of Nazi Concentration camps*, New York: Oxford University Press.
- Bryant, Michael S. (2022): *Confronting the »Good Death«. Nazi Euthanasia on Trial, 1945–1953*, Denver: University Press of Colorado.
- Burkhardt, Hannes (2021): *Geschichte in den Social Media. Nationalsozialismus und Holocaust in Erinnerungskulturen auf Facebook, Twitter, Pinterest und Instagram*, Göttingen: V&R unipress.
- Carter, Jimmy (1979): Order 12169 – United States Holocaust Memorial Council, <https://www.presidency.ucsb.edu/node/248355>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Friedlander, Henry (1995): *The Origins of Nazi Genocide. From Euthanasia to the Final Solution*, Chapel Hill/London: University of North Carolina Press.
- Gundermann, Christine (2024): Doing Digital History. Geschichte auf Instagram analysieren, in: Michele Barricelli/Lale Yildirim (Hg.): *Geschichtsbewusstsein – Geschichtskultur – Public History. Ein spannendes Verhältnis*, Göttingen: V&R unipress, 31–44.
- Mierwald, Marcel (2024): Historisches Denken 2.0. Benötigen wir neue (digitale) historische (Methoden-)Kompetenzen? in: Olaf Hartung/Alexandra Krebs/Johannes Meyer-Hamme (Hg.): *Geschichtskulturen im digitalen Wandel?*, Frankfurt a.M.: Wochenschau Verlag, 147–168.
- Noack, Thorsten (2017): *NS-Euthanasie und internationale Öffentlichkeit*, Frankfurt a.M.: Campus.
- Osterloh, Jörg/Rauschenberger, Katharina (2017): Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Der Holocaust. Neue Studien zu Tathergängen, Reaktionen und Aufarbeitungen*, Frankfurt a.M./New York: Campus, 7–22.
- Osterloh, Jörg/Schulte, Jan Erik (2021): »Euthanasie« und Holocaust. Überlegungen zu einer verflochtenen Geschichte, in: Dies. (Hg.): *»Euthanasie« und Holocaust. Kontinuitäten, Kausalitäten, Parallelitäten*, Paderborn: Brill Schöningh, 1–28.
- Pohl, Dieter (2006): Das NS-Regime und das internationale Bekanntwerden seiner Verbrechen, in: Frank Bajohr/Dieter Pohl (Hg.): *Der Holocaust als offenes Geheimnis. Die Deutschen, die NS-Führung und die Alliierten*, München: Beck, 84–130.
- Rechtoris, Matthew [@matthewrechtoris6238] (2015): »Women of Hadamar (Remastered)« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=eOV1a4WP71s>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Rubinfeld, Sheldon (2020): Introduction, in: Ders./Daniel P. Sulmasy (Hg.): *Physician-assisted suicide and euthanasia. Before, during, and after the Holocaust*, Lanham: Lexington Books, 1–28.

- Schmuhl, Hans-Walter (2011): »Euthanasie« und Krankenmord, in: Robert Jütte (Hg.): *Medizin und Nationalsozialismus. Bilanz und Perspektiven der Forschung*, Göttingen: Wallstein, 214–255.
- Steffen, Nils (2023): »Neuland« Social Media? Neue Quellen für die Geschichtswissenschaft, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 40–56.
- Siegert, Susanne (2025): *Gedenken neu denken. Wie sich unser Erinnern an den Holocaust verändern muss*, München: Piper Verlag.
- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas [@stiftungdenkmal-fuer-die-ermor8721] (2022): »Erklärfilm ›Aktion T4‹« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=QxpLoqrICWc>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Stringer, Ann: 8000 Victims Of Nazis Buried In Yard of ›House of Shudders‹, in: PM, 10.4.1945.
- The MN Gov. Council on Developmental Disabilities [@mnddcouncil] (2020): »Hadamard: The Forgotten Holocaust« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=LHza1iTZK4>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Weindling, Paul Julian (2004): *Nazi Medicine and the Nuremberg Trials. From Medical War Crimes to Informed Consent*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Geschichtsrevisionismus der AfD Thüringen

Jakob Schergaut

Abstract: *This article analyses the role of historical distortion and revisionism in the political strategy of the far-right party Alternative für Deutschland (AfD) in the German federal state of Thuringia. Rather than treating history as a subject of critical reflection, the AfD deploys it as an ideological battleground to assert interpretive authority. In the lead-up to the 2024 European, municipal, and state elections — as well as the 80th anniversary of the end of World War II in 2025 — the Thuringian AfD intensified its historical-political interventions. These targeted both Germany's culture of remembrance and the interpretation of the former GDR, blending revisionist narratives with nationalist tropes. The party's approach, marked by contradictions, tactical adaptability, and deliberate manipulation, manifested across parliamentary debates, campaign events, and digital platforms. The article identifies five interrelated dimensions of the AfD's historical politics: (1) expanding the boundaries of permissible discourse, (2) revising the culture of remembrance, (3) delegitimizing democratic institutions, (4) mobilizing voter resentment, and (5) ethno-nationalist resignification. For this purpose, social media posts, AfD-run Telegram channels, parliamentary debates, and campaign appearances were analysed and classified according to their argumentative function. Finally, the article examines why Thuringia's specific historical, cultural, and political conditions make the region particularly susceptible to the AfD's revisionist agenda. The analysis builds upon and substantially expands a previously published essay co-authored with Johannes Streitberger.*

Keywords: *Deutschland; digitale Geschichte; Social Media; Wahlkampf*

1. Einleitung

Für die Alternative für Deutschland (AfD) ist Geschichte kein Gegenstand kritischer Reflexion, sondern ein ideologisches Schlachtfeld, auf dem um

die Deutungshoheit gerungen wird. Am Ende dieses Prozesses steht in den Worten Björn Höckes als Vorsitzendem der AfD-Fraktion im Thüringer Landtag der »aufrechte Gang« (vgl. Schindler 2025). Damit verneint er nicht nur historische Verantwortung, sondern verspricht auch neue nationale Größe. Während Geschichtspolitik – als »öffentlicher Umgang mit Geschichte« (Wolf- rum 1999: 25) zur politischen Legitimierung, Mobilisierung und Diffamierung – allen demokratischen Parteien gemein ist, zeichnet sich die Thüringer AfD durch einen dezidierten Geschichtsrevisionismus aus. Dieser relativiert den Nationalsozialismus durch Verharmlosung, Rechtfertigung oder Gegenrechnungen alliierter Verbrechen (Bailer-Galanda/Neugebauer 1996: 28) und bedient sich dabei teils bewusster Verfälschungen historischer Quellen (Widmann 2005: 62). Trotz begrifflicher Unschärfen (vgl. Bormuth 2023) wird der Terminus Geschichtsrevisionismus in diesem Essay verwendet, da er seiner Intention nach gezielt die Lehren aus den NS-Verbrechen für die Demokratie infrage stellt.

Die Thüringer AfD intensivierte im Vorfeld der Wahlen 2024 und angesichts des 80. Jahrestags des Kriegsendes 2025 ihre geschichtspolitischen Vorstöße. Im Fokus stand dabei die als »Schuldkult« diffamierte bundesdeutsche Erinnerungskultur, ergänzt um Umdeutungsversuche der Vergangenheit der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). Diese Strategie manifestierte sich in Debatten, Wahlkampfauftritten und in den sozialen Medien – geprägt von Widersprüchen, Flexibilität und gezielter Manipulation. Der vorliegende Beitrag analysiert anhand kritisch eingeordneter Beispiele die geschichtspolitischen- und revisionistischen Strategien der Thüringer AfD im Wahljahr 2024: (1) die Verschiebung der Grenze des Sagbaren, (2) die Revision der Erinnerungskultur, (3) die Diffamierung demokratischer Institutionen, (4) die Mobilisierung von Wähler:innen sowie (5) die völkisch-nationalistische Aneignung von Geschichte. Abschließend wird der Frage nachgegangen, warum gerade Thüringen – aus historischer, kultureller und politischer Perspektive – besonders empfänglich für die Umdeutungsversuche der AfD scheint.

2. Geschichtsrevisionismus in der Thüringer AfD

Der Thüringer Landesverband gründete sich 2013 und entwickelte sich rasch zu einem zentralen Akteur der völkisch-nationalistischen Strömung innerhalb der Partei. Die Unterzeichnung der sogenannten »Erfurter Resolution« im März 2015 im thüringischen Arnstadt markierte die Geburtsstunde des so-

genannten »Flügels« (Die Presse, 12.3.2020), der noch im selben Jahr das erste Kyffhäuser-Treffen am Kaiser-Wilhelm-Denkmal bei Rottleberode ausrichtete (Gilfert 2022: 130). In symbolischer Anlehnung an den Barbarossa-Mythos stilisierte sich das völkisch-nationalistische Lager als Retter der deutschen Nation. Bereits wenige Wochen nach der Gründung des »Flügels« nutzte die AfD Debatten im Thüringer Landtag zur Destabilisierung der Erinnerungskultur. So diffamierte Stephan Brandner am 29. April 2015 einen Antrag der Partei Die Linke, den 8. Mai als Gedenktag anzuerkennen, als »Gedenkinflation«. Dem stellte er die deutschen Opfer von Flucht und Vertreibung entgegen und behauptete die in revisionistischen Kreisen verbreitete Zahl von zwei Millionen Toten (Thüringer Landtag 2015). Seriöse Schätzungen gehen von 500.000 bis 600.000 aus (Haar 2009: 378).

Als richtungsweisend kann die Dresdner Rede Björn Höckes im Januar 2017 angesehen werden. Darin polemisierte er gegen die »dämliche Bewältigungspolitik« und forderte eine »erinnerungspolitische Wende um 180 Grad« (Philipps-Universität Marburg 2017). Die Rede verfehlte ihre provokative Wirkung nicht: Das bundesrepublikanische Establishment wies Höckes revisionistische Positionen scharf zurück und reagierte mit einer ritualisierten Selbstvergewisserung (vgl. Siebeck 2017). Wenige Tage später versuchte eine Delegation um Höcke am 27. Januar 2017 anlässlich des Internationalen Tags des Gedenkens an die Opfer des Holocaust an einer Veranstaltung in der Gedenkstätte Buchenwald teilzunehmen. Diese verweigerte Höcke angesichts seiner Dresdner Rede mit Verweis auf das Hausrecht und aus Rücksicht auf anwesende Überlebende den Zutritt, die AfD-Delegation stilisierte sich anschließend als Opfer (vgl. Gedenkstätte Buchenwald 2019). Derartige Provokationen sind symptomatisch für die Radikalisierung der Thüringer AfD. Das Landesamt für Verfassungsschutz stufte sie 2020 als Verdachtsfall, ab 2021 als »gesichert rechtsextrem« ein (Thüringer Landesamt für Verfassungsschutz 2022: 17). In seinem Bericht hob der Verfassungsschutz explizit die geschichtsrevisionistischen Positionen der Partei hervor (ebd.: 27–29).

3. Die Verschiebung der Grenze des Sagbaren

An die Strategie gezielter Provokationen knüpfte die AfD im Landtagswahlkampf 2024 nahtlos an. So postete Höcke am 12. Juli 2024 auf der Messaging-App Telegram eine Bildmontage mit einem Zitat, das Arthur Moeller van den

Bruck zugeschrieben wird – dessen Hauptwerk »Das Dritte Reich« später namensgebend für den nationalsozialistischen Staat wurde (Wagner 2024). Damit richtete er sich gezielt an das neuere Milieu um seinen engen Vertrauten Götz Kubitschek, dessen Antaios-Verlag das Buch bis heute vertreibt. Kubitschek orientiert sich dabei an seinem Vorbild Armin Mohler, der in den 1950er Jahren unter dem Schlagwort »Konservative Revolution« Autoren wie Moeller van den Bruck und Oswald Spengler versammelte. Mohler stilisierte sie als konservativen Gegenentwurf zum Nationalsozialismus – ein Versuch, der angesichts personeller und inhaltlicher Verflechtungen mit dem NS-Regime empirisch kaum haltbar ist (vgl. Linden 2025: 93). Die Bezugnahme auf die »Konservative Revolution« dient als Umweg-Kommunikation, um rechtsextreme Inhalte in ein intellektuelles Gewand zu kleiden.

Neben der Bezugnahme auf die »Konservative Revolution« nutzte die Thüringer AfD im Wahlkampf 2024 auch explizite NS-Referenzen. Das Landtagswahlprogramm wurde mit einem scheinbar unpolitischen Gedicht von Franz Langheinrich eröffnet: »Rauscht ihr noch, ihr alten Wälder« stammt aus dem Jahr 1912 und wirkt zunächst neutral. Der Autor jedoch war später überzeugter Nationalsozialist, schrieb für den »Völkischen Beobachter« und agitierte gegen »entartete Kunst« (Schindler 2024). Auf der Titelseite des Wahlprogramms prangte der Spruch »Alles für Thüringen« (AfD Thüringen 2024) – eine Anlehnung an die SA-Parole »Alles für Deutschland«, für deren Verwendung der Landesvorsitzende Höcke bereits zwei Mal verurteilt worden ist (MDR Sachsen-Anhalt, 2.7.2024). Dies verweist auf die von der AfD strategisch betriebenen, schrittweise Verschiebung der Grenze des Sagbaren, um Möglichkeitsräume für bisher tabuisierte Politiken zu erweitern. Die Thüringer AfD folgte dabei einem festen Muster: Nach dem Tabubruch erfolgt die unter anderem von Götz Kubitschek propagierte Selbstverharmlosung (vgl. Kubitschek 2017). So wies Parteistrateg Stefan Möller in einem Interview alle Vorwürfe zurück: Von der NS-Vergangenheit des Dichters habe man nichts gewusst (ZDF 2025).

Abb. 1: Wahlprogramm der AfD-Thüringen zur Landtagswahl 2024 (Screenshot von <https://afd-thueringen.de/landtagswahl-2019/landtagswahlprogramm-2024/>).



4. Die Revision der Erinnerungskultur

Die Thüringer AfD verknüpft die Verschiebung der Grenze des Sagbaren mit Angriffen auf die etablierte Erinnerungskultur: So diffamierte der Kommunalpolitiker Daniel Mandler sie im fraktionseigenen Podcast »Horch ma!« als »Schuldskult« (Möller 2024a). Der Kampfbegriff gehört seit den 1980er beziehungsweise 1990er Jahren zum festen Repertoire der extremen Rechten, auch wenn seine Urheberschaft heute unklar ist (vgl. Wagner 2025: 29). Dahinter steht die Vorstellung, Deutschland habe ein »neurotisches« Verhältnis zur ei-

genen Geschichte, das einer selbstbewussten Nation und einer tabufreien Politikgestaltung im Weg stehe.

Podcast-Host Möller relativierte in einer Sonderfolge zum 8. Mai 2024 die NS-Verbrechen: »Nicht jeder, der 'ne Uniform anhatte, und sei es auch 'ne schwarze von der Waffen-SS, [war] ein Massenmörder« (Möller 2024b). Damit griff er eine ähnliche Aussage seines Parteikollegen Maximilian Krah vorweg, der wenige Wochen später in der italienischen Tageszeitung »La Repubblica« für einen Skandal und den Ausschluss der AfD aus der europäischen Parteienfamilie der Rechtspopulisten sorgte (Lemkemeyer 2024). Das Infragestellen individueller Schuld einzelner SS-Mitglieder dient dabei weder einer juristischen noch historischen Differenzierung. Vielmehr zielt es auf die Delegitimierung des Urteils des Internationalen Militärgerichtshofs von Nürnberg, der die SS 1946 als verbrecherische Organisation einstufte (Internationales Militärtribunal 1947: 107). Damit wird die internationale Aufarbeitung der NS-Verbrechen infrage gestellt, die von der extremen Rechten seit jeher als Ausdruck »alliierten Siegerjustiz« abgelehnt wird (Benz 2003: 84).

Die Thüringer AfD bemühte sich auch um die Konstruktion deutscher Opfermythen. In einer Plenardebatte im Thüringer Landtag anlässlich eines Antrags der Fraktion Die Linke, den 8. Mai 2025 – den 80. Jahrestag der Befreiung vom Nationalsozialismus – einmalig als gesetzlichen Feiertag zu begehen, ergriff der Abgeordnete Sascha Schlösser für die AfD das Wort. Er lehnte den Antrag mit Verweis auf die Rede Richard von Weizsäcker aus dem Jahr 1985 ab, in welcher der damalige Bundespräsident den Doppelcharakter des 8. Mai als Befreiung und Niederlage betont habe. Das Einspannen demokratischer Politiker:innen ist eine in der AfD verbreitete Strategie zur Legitimierung eigener Positionen, die von Götz Kubitschek als »Verzahnung« bezeichnet wird (Kubitschek 2017). Schlösser entgegnete seinem Vorredner Mathias Hey von der SPD, der an die Befreiung des KZ Buchenwald am 11. April 1945 durch die US-Armee erinnert hatte: »Gehen Sie nach Gispersleben. Da ist eine kleine Grabplatte. Da wurden am 11. April durch amerikanische Soldaten 50 blutjunge Soldaten erschossen« (Thüringer Landtag 2024).

Tatsächlich fand am Morgen des 11. April 1945 bei Gispersleben ein Gegenangriff deutscher Truppen, überwiegend SS-Angehöriger (Möller 2017: 111), statt, bei dem amerikanische Soldaten gefangen genommen und an zwei verschiedenen Orten ermordet wurden (Adkins/Adkins Junior 2005: 195; Smith 2022: 110). Als Vergeltung erschossen amerikanische Truppen nach dem Gefecht etwa zwölf gefangene deutsche Militärangehörige (Landesarchiv Thüringen-Hauptstaatsarchiv Weimar 1996). Insgesamt starben an diesem Tag 45

deutsche Soldaten (Buresch 2016: 67). Schösser rundete die Zahl offenbar auf 50 auf und vermischte die im Gefecht gefallenen mit den völkerrechtswidrig erschossenen: Eine für den Geschichtsrevisionismus typische Manipulation.

Noch problematischer wirkte seine Gleichsetzung deutscher Militärangehöriger mit den befreiten Häftlingen des KZ Buchenwald. Diese Darstellung verwischt die Unterschiede zwischen deutschen Kombattanten und Opfern der NS-Verbrechen. Mit seiner Rede setzte er die von Höcke propagierte erinnerungspolitische Wende in die Praxis um: Den Angehörigen der SS soll in einer Reihe mit den Opfern der nationalsozialistischen Verfolgungs- und Vernichtungspolitik gedacht werden. Dabei verschwinden Kategorien wie Täter:innen, Profiteur:innen, Mitläufer:innen und Verfolgte – und damit auch die historische Verantwortung.

5. Delegitimierung der Demokratie

Neben Angriffen auf die Erinnerungskultur nutzte der Landesverband 2024 historische Bezüge, um sich als Opfer einer vermeintlichen Rückkehr totalitärer Verhältnisse zu inszenieren. Auf Telegram teilte sie im Juli 2024 eine Fotomontage mit Stacheldraht als eindeutiger KZ-Bildsprache und einem Marco Wanderwitz zugeschriebenen Zitat. Der CDU-Politiker und ehemalige Ostbeauftragte der Bundesregierung hätte angeblich das »totale Auslöschen der AfD« gefordert (@afd_thl 2024a). Tatsächlich hatte Wanderwitz in einem Phoenix-Interview im Kontext des angestrebten AfD-Verbots gefordert: »Wir müssen versuchen, möglichst viele dieser Menschen zu gewinnen für die Demokratie. Das gelingt uns besser, wenn das Lagerfeuer der AfD erstmal ausgelöscht ist« (@phoenix_de 2024). In der Bildunterschrift ergänzte die AfD, Wanderwitz Aussage rieche »verdächtig nach 1933« (@afd_thl 2024a). Die verzerrte Wiedergabe des Interviews relativiert nicht nur das NS-Regime, sondern delegitimiert auch die Mittel der wehrhaften Demokratie. Der Telegram-Kanal der AfD-Thüringen fungiert dabei als Echokammer: Abonnent:innen können zwar mit Emoticons reagieren, jedoch keine Kommentare verfassen. Dadurch können geschichtsrevisionistische Narrative ungehindert und ohne Widerspruch verbreitet werden. Da die Plattform selbst kaum inhaltliche Moderation betreibt, bietet sie dem Landesverband die Möglichkeit, radikalere Inhalte zu kommunizieren als in stärker regulierten sozialen Netzwerken – mit entsprechend offener NS-Relativierung und verstärkter Opferinszenierung.

Abb. 2: Die AfD-Thüringen postete diese Grafik in ihrem Telegram-Kanal am 9. Juli 2024 mit eindeutiger KZ-Bildsprache (Screenshot von <https://t.me/afdthueringen/908>).



Die Thüringer AfD integrierte zunehmend auch die DDR-Vergangenheit in ihre Geschichtspolitik. Bereits 2019 inszenierte sie sich mit Slogans wie »Vollende die Wende« (Deutschlandfunk, 6.11.2019) als Vollstreckerin unerfüllter Transformationsversprechen und setzte liberale Demokratie und DDR-Diktatur gleich. Diese Strategie wurde 2024 weiterentwickelt und ausgebaut. So rückte sie das Landesamt für Verfassungsschutz wiederholt in die Nähe des Ministeriums für Staatssicherheit (vgl. @afd_thl 2024b). Damit verharmlost sie die Repression in der DDR und untergräbt die Legitimation des Thüringer Verfassungsschutzes, der bereits in der Vergangenheit wegen seiner Verstrickung in den sogenannten NSU-Komplex [NSU ist die Abkürzung für Nationalsozialistischer Untergrund] stark in die Kritik geriet. Nach der Landtagswahl teilte der Abgeordnete Uwe Thrum auf Facebook eine Grafik, die das Landesparlament als »Thüringer Volkskammer« darstellte (vgl. Thrum 2024a). In dem Diagramm entfielen 32 Sitze auf die AfD und 56 auf die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED). Eine Darstellung, welche die demokratischen Parteien als Fortführung der SED-Diktatur und die AfD als einzige wahre Oppositionspartei erscheinen lassen soll.

Abb. 3: MdL Uwe Thrum postete am 30. September 2025 auf Facebook diese Grafik während der Koalitionsverhandlungen (Screenshot von <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2870107709814661>).



Der Abgeordnete Thrum nutzt Facebook dabei zur Ansprache einer Altersgruppe, die ihre politische Sozialisation noch in der DDR oder der unmittelbaren Nachwendezeit erlebt hat und Facebook als bevorzugte Social-Media-Plattform nutzt (vgl. Müller 2024: 7). Die Beiträge vermeiden in der Regel offene NS-Bezüge und knüpfen stattdessen an biografische Erfahrungen an. So werden in diesem Fall Erinnerungen an die SED-Diktatur und politische Entmündigung mit der Gegenwart in Beziehung gesetzt. Die Plattform ermöglicht es zudem durch Sharefunktionen und Kommentarspalten eine scheinbare Bürgernähe zu inszenieren. In den Reaktionen zeigt sich die Resonanz dieser Strategie: Mehrere Follower:innen warnten in der Kommentarspalte unter Thrums Posting vor einem neuen SED-Regime (vgl. Thrum 2024b). Die historischen Verzerrungen werden somit nicht nur rezipiert, sondern durch Nutzer:innen aktiv reproduziert.

Die Thüringer AfD nutzte die DDR-Vergangenheit jedoch nicht nur als Negativfolie zur Delegitimierung der Demokratie, sondern auch als Mobilisie-

runnungspotenzial. Dabei setzte sie auf ostdeutsche Identitätsmarker und nostalgische Symbolik. Ein exemplarisches Beispiel hierfür ist Höckes Ausfahrt auf einem Simson-Kleinkraftrad. Die in der DDR produzierten Zweiräder besitzen im Osten Deutschlands bis heute Kultstatus und symbolisieren gerade für die ländliche Jugend Unabhängigkeit und Mobilität jenseits parteipolitischer Zuschreibungen. Die Thüringer AfD bot auch offen erklärenden Deutungen an: So hob Höcke in einer Rede am 19. September 2024 in Cottbus die vermeintlichen Vorzüge der DDR hervor: »soziale Sicherheit, [...] Vertrauen, [...] Nachbarschaft, Solidarität, innere Sicherheit, gute Bildung« (@Weichreite 2024). Diese idealisierte Darstellung blendet zentrale Aspekte der autoritären SED-Herrschaft aus – etwa die an Systemtreue gebundene soziale Absicherung, die Überwachung sowie die ideologische Prägung des Bildungswesens. Dabei löste er die repressiven Elemente aus ihrem historischen Kontext und projizierte sie auf die Gegenwart. Phänomene wie »Blockparteiensystem, Zensur, das Auseinanderfallen von privater und öffentlicher Meinung« (ebd.) würden heute eine Wiederkehr erleben. Mit der Aussage »Die DDR war ein Land, das von einem Volk bewohnt wurde – und zwar vom deutschen Volk!« (ebd.) stilisiert er die Diktatur implizit – unter Ausblendung der dort lebenden Migrant:innen – zu einem ethnisch homogenen Gegenentwurf zur heutigen bundesdeutschen Migrationsgesellschaft.

6. Völkisch-nationalistische Aneignung

Die völkisch aufgeladene DDR-Deutung der AfD knüpft an eine strategische Resignifikation des Volksbegriffs an. Götz Kubitschek forcierte bereits 2015 den Wandel von »Volk« als demokratischem Souverän (*demos*) hin zu einer ethnisch verstandenen Schicksalsgemeinschaft (*ethnos*), wobei er gezielt die DDR-Oppositionsparole »Wir sind das Volk« vereinnahmte (Weiß 2025: 178). Dabei stützt sich die Neue Rechte auf metapolitische Anleihen unter anderem bei dem marxistischen Philosophen Antonio Gramsci, der kulturelle Hegemonie als Vorherrschaft durch gesellschaftliche Deutungsmacht verstand (Weiß 2017: 54f.). Die ethnische Umdeutung nutzt unterdessen auch die AfD seit mindestens 2015 (vgl. Salzborn 2017: 30). Höcke setzte diese Strategie 2024 fort, als er einen Artikel des neurechten Magazins »Wir selbst« samt Karikatur aus einer SS-Zeitung lobte und vor der Zerstörung des »Demos« durch »Multi Kulturalisierung« warnte (Höcke 2024). Damit konstruiert die AfD Ostdeutschland als ethnisch homogenen, wertekonservativen Gegen-

entwurf zum durch Migration und Liberalismus »verkommenen« Westen. Exemplarisch begrüßte Höcke beim Wahlkampfauftakt in Arnstadt im Juli 2024 Helfer:innen aus den alten Bundesländern mit den Worten, sie könnten sich hier »mal so richtig [...] erholen« (@AfDTV 2024).

Die Thüringer AfD konstruiert ein ambivalentes Bild der DDR und der ostdeutschen Nachwendegesellschaft, das völkische Umschreibungen mit der Aneignung der Oppositionsbewegung verbindet. Dabei trennt sie zwischen einer »guten« DDR (Ordnung, Sicherheit, ethnische Homogenität) und einem fremdbestimmten Unrechtssystem (Überwachung und Repression durch eine kleine Elite). Diese Strategie mobilisiert unterschiedliche Zielgruppen: populistisch eingestellte Wähler:innen, die sich in Fundamentalopposition zum System sehen (60 Prozent der Thüringer:innen teilen eine populistische Weltsicht, vgl. Reiser et al. 2025: 31), DDR-Nostalgiker:innen (41 Prozent bewerten die DDR positiv, vgl. ebd.: 11) und rechtsextreme Klientel durch völkische Deutungsangebote. Die AfD profitiert dabei vom »widersprüchlichen Nebeneinander unterschiedlicher DDR- und Transformationserfahrungen, die sich in ostdeutschen Identitätskonstruktionen wiederfinden« (Schergaut/Streitberger 2025: 58). Gleichzeitig nutzt sie Mängel der demokratischen Erinnerungskultur, die ostdeutsche Perspektiven zur sowjetischen Besatzung oder zum SED-Unrecht bislang unzureichend integriert hat.

Die revisionistischen Narrative der AfD speisen sich auch aus Defiziten der Erinnerungskultur in der DDR. So diente der staatlich verordnete Antifaschismus vornehmlich der Legitimierung der SED und nicht einer gesellschaftlichen Aufarbeitung von NS-Verbrechen im eigenen Land. Nach einer Phase rigoroser Entnazifizierung folgte ab den 1950er Jahren eine Politik der Amnestie und Integration – ein »Tausch von Absolution gegen Loyalität« (Classen 2003: 112). Die offizielle Geschichtsdeutung interpretierte den Nationalsozialismus im Sinne der sogenannten Dimitroff-Formel als das Werk einiger Kapitalisten und Junker, wodurch große Teile der Bevölkerung entschuldete wurden. Die NS-Vergangenheit wurde externalisiert und auf die Bonner Bundesrepublik projiziert. Der kommunistische Widerstand wurde zugleich heroisiert – ein Narrativ, das die Biografien vieler Mitläufer:innen und Profiteur:innen konterkarierte. Begriffe wie *Faschismus* und *Antifaschismus* wurden derart inflationär gebraucht, dass sie weitgehend inhaltlich entleert waren.

Dieser autoritär verordnete Staatsantifaschismus erwies sich als brüchig: Bereits in den 1960er Jahren entstanden neonazistische Gruppen in der DDR (vgl. Waibel 2017: 114), ab den 1980er Jahren belegten Studien den Rückgang antifaschistischer und den Anstieg fremdenfeindlicher Einstellungen bei

Jugendlichen (vgl. Schubarth et al. 1991). Die offizielle Erinnerungskultur, geprägt von starren Freund-Feind-Schemata, formelhaften Bekenntnissen zum Antifaschismus und antiwestlichen Ressentiments, blieb weitgehend ritualisiert und inhaltsleer. Sie hinterließ Leerstellen, die geschichtsrevisionistische Deutungsangebote heute gezielt füllen können. Das historisch gewachsene Misstrauen gegenüber staatlicher Erinnerungspolitik, antiwestliche Feindbilder und Überwachungserfahrungen erleichtern AfD-Narrative, die liberale Demokratie als Fortführung der SED-Diktatur und Erinnerungskultur als aufgezwungenen »Schuldskult« delegitimieren.

Die Polykrise der letzten Jahre hat diese Tendenzen weiter verstärkt. In Thüringen entstanden während der Corona-Pandemie zahlreiche lose organisierte Gruppen, vereint durch tiefes Misstrauen gegenüber Institutionen und Medien. Die AfD erkannte früh ihr Mobilisierungspotenzial und knüpfte an verschwörungsideologische Narrative an, die häufig anschlussfähig für geschichtsrevisionistische Deutungen sind. Wer die Deutungshoheit der Gegenwart anzweifelt, ist auch eher geneigt, die Überlieferung der Vergangenheit infrage zu stellen, wie auch die von der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft (EVZ) in Auftrag gegebene MEMO-Studie 2021 zeigen konnte (vgl. Papendick et al. 2021: 28). Im Kontext der Corona-Pandemie traten dabei drei Formen des Geschichtsrevisionismus besonders hervor: Selbstviktimisierung, die Deutung der Corona-Schutzverordnung als Wiederkehr totalitärer Verhältnisse und die historisch aufgeladene Legitimierung des eigenen Widerstandes (Virchow 2025: 46–49). So auch in Weimar, wo sich Teilnehmer:innen der sogenannten Montagsspaziergänge vor allem über Telegram organisierten. Auf einem ihrer Proteste nutzten sie die ikonografische Geste der erhobenen Hand des »Schwurs von Buchenwald« – einer zentralen Figur der Fritz-Cremer-Statue am gleichnamigen Mahnmal – als identitätsstiftendes Symbol ihres Protests. Damit inszenierten sie sich als Erb:innen des antifaschistischen Widerstands – diesmal jedoch gerichtet gegen den vermeintlichen Faschismus der damaligen Ampel-Regierung (vgl. Wagner 2025: 27). Die AfD inszenierte sich regelmäßig als parlamentarischer Arm dieser rechten Mischszene, etwa am 10. Februar 2025, als zwei Bundestagskandidaten Grußworte in Weimar ausrichteten (vgl. @freieth 2025). Dieses Beispiel verdeutlicht, wie eng verzerrte Geschichtsbilder, rechtsoffenes Protestmilieu und AfD in Thüringen miteinander verzahnt sind und zur Erosion historischen Bewusstseins und der liberalen Demokratie beitragen.

7. Fazit

Die Thüringer AfD setzte 2024 historische Bezüge gezielt als Wahlkampfstrategie ein. Mit Anspielungen auf die sogenannte Konservative Revolution und den Nationalsozialismus mobilisierte sie rechtsextreme Milieus, stellte zentrale Narrative der bundesrepublikanischen Erinnerungskultur infrage und verschob systematisch die Grenzen des Sagbaren. Sie relativierte demokratische Grundwerte wie Pluralismus, Menschenwürde und historische Verantwortung und versuchte durch Opfermythen und Tabubrüche die NS-Vergangenheit zu entkriminalisieren. Dabei zielte sie auf eine »unbelastete« Identifikation mit der deutschen Geschichte und die Normalisierung von Politiken, die bisher aus der historischen Erfahrung heraus geächtet waren.

Zugleich untergrub die AfD das Vertrauen in demokratische Institutionen, indem sie NS- und SED-Diktatur verzerrt mit der Gegenwart verglich. Begriffe wie »Stasi« oder »Blockparteien« wurden aus dem historischen Kontext gelöst, um aktuelle Politik als Repression zu rahmen und die AfD als legitime Stimme eines unterdrückten »Volkswillens« zu inszenieren. Dieses Framing griff auf ein historisch gewachsenes Misstrauen gegenüber Staat, Gedenkpolemik und liberaler Demokratie zurück – Haltungen, die während der Corona-Pandemie in einem sich selbst als widerständig verstehenden Protestmilieu virulent wurden. In der Mobilisierung konnte sie mit widersprüchlichen Zugriffen auf die Geschichte Wähler:innen mit divergierenden DDR- und Transformationserfahrungen ansprechen. Durch völkische Umdeutungen versuchte sie eine ethnisch homogene Kontinuitätslinie zu erzeugen, um Ostdeutschland als widerständigen Gegenentwurf zum von Migration und Liberalismus geprägten Westen zu stilisieren. Die Übergänge zwischen den verschiedenen Strategien waren dabei oft fließend.

Zentral für die Verbreitung geschichtsrevisionistischer Narrative war die strategische Nutzung sozialer Medien. Die Thüringer AfD dosierte ihre Inhalte plattformspezifisch, um unterschiedliche Zielgruppen zu erreichen: Telegram fungierte als digitaler Vorstoßraum für besonders radikale Inhalte ohne Moderationsschranken und als Vernetzungsraum für die rechtsoffene Mischszene aus Corona-Protestler:innen, Verschwörungsideolog:innen und AfD-Anhänger:innen. Facebook hingegen ermöglichte durch moderatere Formulierungen und biografische Anknüpfungspunkte an DDR- und Transformationserfahrungen die gezielte Ansprache der in der DDR und Nachwendezeit sozialisierten Generationen. Der Wahlkampf in Thüringen zeigt: Der Geschichtsrevisionismus der AfD ist kein Randphänomen, sondern integraler Bestandteil ihrer

Strategie. Das Ergebnis aus der Landtagswahl von knapp 33 Prozent (vgl. Thüringer Landesamt für Statistik 2024) konnte sie in der Bundestagswahl nochmals auf knapp 39 Prozent (Bundeswahlleiterin 2025) steigern. Es ist davon auszugehen, dass historische Verzerrungen und Instrumentalisierungen weiter Einfluss auf den Diskurs nehmen werden. Wissenschaft, Politik und Zivilgesellschaft sind gefordert, adäquate Antworten darauf zu finden – analog wie digital.

»Geschichte statt Mythen« ist eine Kooperation der Friedrich-Schiller-Universität Jena und der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, gefördert von der Stiftung EVZ. Das Projekt erfasst, dokumentiert und analysiert Geschichtsrevisionismus und veröffentlicht seine Erkenntnisse über die Homepage www.geschichte-statt-mythen.de sowie über Social Media und öffentliche Auftritte. Im Fokus stehen parlamentarische Auseinandersetzungen, Social-Media-Beiträge und Publikationen der extremen Rechten. Dabei zeigt sich: Klassische Topoi extrem rechter Geschichtspolitik und geschichtsrevisionistische Mythen werden zielgruppenspezifisch aufbereitet – von prägnanten Reels auf Instagram und TikTok für Jugendliche bis hin zu pseudointellektuellen Publikationen der Neuen Rechten. Diesen historischen Verzerrungen stellt das Projekt »Geschichte statt Mythen« eine wissenschaftlich fundierte Gegenrede entgegen.¹

Literatur

- @afd_thl (2024a): »Totale Auslöschung. So so, Herr Wanderwitz«, [Post], <https://t.me/afdtueringen/908>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @afd_thl (2024b): »Liebe Thüringer, Aufgrund der aktuellen...«, [Post], https://t.me/afd_thl/3315, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @AfDTV (2024): »Wahlkampfstart live aus Thüringen: Mit Björn Höcke, Jörg Urban & Hans-Christoph Berndt!«, [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=XhqC1lzTboI>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @freiesth (2025): »♥ Weimar am 10. Februar 2025! Die Thürin...«, [Post], <https://t.me/freiesth/24114>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

1 Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Stiftung EVZ dar. Für inhaltliche Aussagen trägt der Autor die Verantwortung.

- @phoenix_de (2024): »#Grundgesetz | ›Wir müssen versuchen, mö...« [Post], https://x.com/phoenix_de/status/1791057630858788874, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @Weichreite (2024): »AfD Wahlkampf, Höcke – Cottbus 19.09.24«, [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=TmYKjJdozqs>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Adkins, Andrew Z./Adkins Junior, A.Z. (2005): *You can't get much closer than this*, Philadelphia/Oxford: Casemate.
- AfD Thüringen (2024): Alles für Thüringen, *Das Wahlprogramm der AfD für Thüringen*, <https://thueringen-landtagswahl.de/programm/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bailer-Galanda, Brigitte/Neugebauer, Wolfgang (1996): *...ihrer Überzeugung treu geblieben. Rechtsextremisten, »Revisionisten« und Antisemiten in Österreich*, Wien: Stiftung Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands.
- Benz, Wolfgang (2003): Kriegsverbrechen der Alliierten, in: Wolfgang Benz/Peter Reif-Spirek (Hg.): *Geschichtsmythen: Legenden über den Nationalsozialismus*, Berlin: Metropol Verlag, 65–86.
- Bormuth, Heike (2023): Unschärfe und Überschärfe: Zur Fassung von Geschichtsrevisionismus – Part III: Gängige Definitionen, offene Fragen und vorsichtiges Fazit, https://historischdenkenlernen.blogs.uni-hamburg.de/unschaerfe-und-ueberschaerfe-iii/#_ftnrefi, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bundeswahlleiterin (2025): Bundestagswahl 2025: Thüringen, <https://www.bundeswahlleiterin.de/bundestagswahlen/2025/ergebnisse/bund-99/land-16.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Buresch, Anja (2016): *Kampf um Erfurt*, Erfurt: Sutton Verlag.
- Classen, Christoph (2003): Fremdheit gegenüber der eigenen Geschichte. Zum öffentlichen Umgang mit dem Nationalsozialismus in beiden deutschen Staaten, in: Jan C. Behrends/Thomas Lindenberger/Patrice G. Poutrus (Hg.): *Fremde und Fremdsein in der DDR: Zu historischen Ursachen der Fremdenfeindlichkeit in Ostdeutschland.*, Berlin: Metropol Verlag, 101–126.
- Deutschlandfunk (6.11.2019): Die DDR-Wende und die AfD: Wem gehört die Friedliche Revolution?, <https://www.deutschlandfunk.de/die-ddr-wende-und-die-afd-wem-gehoert-die-friedliche-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Die Presse (12.3.2020): Der braune »Flügel« der AfD, <https://www.diepresse.com/5783950/der-braune-fluegel-der-afd>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Gedenkstätte Buchenwald (2019): Warum in den Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora Politiker:innen der AfD bei Gedenkveranstaltungen

- nicht willkommen sind [Pressemeldung], <https://www.buchenwald.de/newsroom/AfD-bei-Gedenkveranstaltungen-nicht-willkommen>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Gilfert, Julia (2022): Der Kyffhäuser – ein Denkmal zwischen rechter Verein-
nahme und zivilgesellschaftlichem Engagement, in: Institut für Demo-
kratie und Zivilgesellschaft (Hg.): *Schwerpunkt Demokratie unter Druck*, Jena,
128–137.
- Haar, Ingo (2009): Die deutschen ›Vertreibungsverluste‹ – Forschungsstand,
Kontexte und Probleme, in: Rainer Mackensen/Jürgen Reulecke/Josef Eh-
mer (Hg.): *Ursprünge, Arten und Folgen des Konstrukts »Bevölkerung« vor, im
und nach dem »Dritten Reich«*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften,
363–381.
- Höcke, Björn [@BjoernHoeckeAfD] (2024): »Wer die Bundesrepublik im Br...«
[Post], <https://t.me/BjoernHoeckeAfD/2527>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Internationales Militärtribunal (1947): *Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher
vor dem Internationalen Militärgerichtshof*, Bd. 1, Nürnberg: Reichenbach.
- Kubitschek, Götz (2017): Selbstverharmlosung, in: *Sezession*, 76, 26–28.
- Landesarchiv Thüringen-Hauptstaatsarchiv Weimar (1996): *Landeskriminalamt
Thüringen*, Nr. 658, Bl. 80–83.
- Lemkemeyer, Sven (2024): Nach Skandalen um Krah: Rauswurf aus Fraktion
im EU-Parlament dürfte AfD zwei Millionen Euro kosten, <https://www.tagesspiegel.de/internationales/nach-skandalen-um-krah-rauswurf-aus-fraktion-im-eu-parlament-durfte-afd-zwei-millionen-euro-kosten-11784359.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Linden, Markus (2025): Der Geschichtsrevisionismus der AfD: Akteure, Or-
gane, Inhalte, in: Jens-Christian Wagner/Sybille Steinbacher (Hg.), *Rech-
ter Geschichtsrevisionismus in Deutschland: Formen, Felder, Ideologie*, Göttingen:
Wallstein, 91–105.
- MDR Sachsen-Anhalt (2.7.2024): Wegen NS-Parole: AfD-Politiker Hö-
cke wieder zu Geldstrafe verurteilt, <https://www.mdr.de/nachrichten/deutschland/politik/hoecke-prozess-urteil-afd-ns-parole-halle-102.html#:text=NS%2DParole%3A%20Erstes%20Urteil%20gegen,legte%20die%20Verteidigung%20Revision%20ein>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Möller, Jürgen (2017): *Panzerkeile auf der Thüringer Autobahn April 1945*, Bad Lan-
gensalza: Rockstuhl.
- Möller, Stefan (2024a): Folge 33: Blaue Kulturpolitik – im Schweinsgalopp
durch die Kulturszene mit Daniel Mandler, <https://www.buzzsprout.c>

- om/2197981/episodes/15989254-folge-33-blaue-kulturpolitik-im-schweinsgalopp-durch-die-kulturszene-mit-daniel-mandler, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Möller, Stefan (2024b): Sonderfolge: Gedenken am 8. Mai – wo gehts raus aus dem geschichtspolitischen Minenfeld?, <https://audio.buzzsprout.com/1fnab4qgg2pkztgzsd2rlrx49fg?response-content-disposition=inline&>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Müller, Thorsten (2024): Ergebnisse der ARD/ZDF-Medienstudie 2024, in: *Media Perspektiven*, 28, 1–8, https://www.media-perspektiven.de/fileadmin/user_upload/media-perspektiven/pdf/2024/MP_28_2024_ARD_ZDF-Medienstudie_2024_Zahl_der_Social-Media-Nutzenden_steigt_auf_60_Prozent_01.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Papendick, Michael/Rees, Jonas/Scholz, Maren/Zick, Andreas (2021): *Multidimensionaler Erinnerungsmonitor STUDIE IV | 2021*, Bielefeld: Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung.
- Philipps-Universität Marburg (17.1.2017): »Gemütszustand eines total besiegten Volkes«, <https://www.uni-marburg.de/de/fbo3/politikwissenschaft/fachgebiete/politische-theorie-und-ideengeschichte/portal-ideengeschichte-1/studium/11-hoecke.pdf/@@download/file/11-H%C3%B6cke.pdf>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Reiser, Marion/Küppers, Anne/Hebestreit, Jörg/Vogel, Lars/Zissel, Pierre (2025): *Einstellungen zu Demokratie, Rechtsextremismus und Antisemitismus. Ergebnisse des Thüringen-Monitors 2024*, Jena: Universität Jena & KomRex.
- Salzborn, Samuel (2017): *Angriff der Antidemokraten. Die völkische Rebellion der Neuen Rechten*, Weinheim: Beltz Juventa.
- Schergaut, Jakob/Streitberger, Johannes (2024): Geschichtspolitik der AfD im Wahlkampf 2024, in: Ezra/Mobit/KomRex/IDZ (Hg.): *Thüringer Zustände: Rechtsextremismus und Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit im Freistaat Thüringen*, Jena, 54–59.
- Schindler, Frederik (2025): »Was interessieren mich Dinge, die 80 Jahre her sind?«, fragt Höcke, <https://www.welt.de/politik/deutschland/plus255334148/AfD-Wahlkampf-Was-interessieren-mich-Dinge-die-80-Jahre-her-sind-fragt-Hoecke.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Schindler, Frederik (2024): Thüringer AfD wirbt im Wahlprogramm mit Nationalsozialist, <https://www.welt.de/politik/deutschland/article252566026/Landtagswahl-Thueringer-AfD-wirbt-im-Wahlprogramm-mit-Nationalsozialist.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Schubarth, Wilfried/Pschierer, Rorald/Schmidt, Thomas (1991): Verordneter Antifaschismus und die Folgen. Das Dilemma antifaschistischer Erziehung am Ende der DDR, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/535542/verordneter-antifaschismus-und-die-folgen-das-dilemma-antifaschistischer-erziehung-am-ende-der-ddr/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Siebeck, Cornelia (2017): Dies- und jenseits des Erinnerungskonsenses: Kritik der postnationalsozialistischen Selbstvergewisserung, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 42/43, 23–28.
- Smith, Robert M. (2022): *Mother of The Company. Sgt. Percy M. Smith's World War II Reflections*, Austin: Texas A&M University Press.
- Thrum, Uwe [@uwe.thrum.7] (2024a): Ohne Titel, [Post], <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2870107709814661>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Thrum, Uwe [@uwe.thrum.7] (2024b): »Nur wer #GEGEN #DEN #STROM schwimmt gelangt auch zur Quelle«, [Post], <https://www.facebook.com/uwe.thrum.7/posts/pfbido2sDy84gBVTtZaSJKocgR3RqXftu3whS6MLHbpT5UU9qjdnQE7HdMe4CvwDqDwFKtul>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Thüringer Landesamt für Statistik (2024): Landtagswahl 2024 in Thüringen – endgültiges Ergebnis, <https://wahlen.thueringen.de/datenbank/wahl1/wahl.asp?wahlart=LW&wJahr=2024&zeigeErg=Land>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Thüringer Landesamt für Verfassungsschutz (2022): Verfassungsschutzbericht 2021. Freistaat Thüringen [Pressefassung], https://verfassungsschutz.thueringen.de/fileadmin/Verfassungsschutz/VSB_2021.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Thüringer Landtag (2024): Thüringer Landtag. 3. Plenarsitzung, https://live.thltcloud.de/Veranstaltung/Plenarsitzung_2024_2-3/20241114, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Thüringer Landtag (2015): Thüringer Landtag. 6. Wahlperiode, 12. Sitzung, https://parldok.thueringer-landtag.de/ParlDok/dokument/54854/12_plenarsitzung.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Virchow, Fabian (2025): Covid-19 und die Folgen. Drei Formen des Geschichtsrevisionismus im Milieu der Pandemieleugnung, in: Jens-Christian Wagner/Sybille Steinbacher (Hg.): *Rechter Geschichtsrevisionismus in Deutschland: Formen, Felder, Ideologie*, Göttingen: Wallstein, 41–53.
- Wagner, Jens-Christian (2025): Zwischen Schuldabwehr, Schuldumkehr und Instrumentalisierung: Rechter Geschichtsrevisionismus in Deutschland,

- in: Ders./Sybille Steinbacher (Hg.): *Rechter Geschichtsrevisionismus in Deutschland: Formen, Felder, Ideologie*, Göttingen: Wallstein, 15–40.
- Wagner, Jens-Christian (2024): Vordenker des Nationalsozialismus als Paten des AfD-Programms, <https://www.geschichte-statt-mythen.de/aktuelles/lang-heinrich>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Waibel, Harry (2017): *Die braune Saat. Antisemitismus und Neonazismus in der DDR*, Stuttgart: Schmetterling Verlag GmbH.
- Weiß, Volker (2025): *Das Deutsche Demokratische Reich: Wie die extreme Rechte Geschichte und Demokratie zerstört*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Weiß, Volker (2017): *Die autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes*, 2. Aufl., Stuttgart: Klett-Cotta.
- Widmann, Peter (2005): Die Ursachen des zweiten Weltkriegs und die rechts-extreme Propaganda, in: Wolfgang Benz/Peter Reif-Spirek (Hg.): *Geschichtsmythen. Legenden über den Nationalsozialismus*, 2. Aufl., Berlin: Metropol, 43–64.
- Wolfrum, Edgar (1999): *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948–1990*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ZDF (2025): »Möller: »Null Bezug zur Nazi-Zeit«« [Video], <https://www.zdfheute.de/video/zdf-morgenmagazin/stefan-moeller-im-moma-vor-der-wahl-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

»[...] to the depth of her soul«

Authentizitätsfiktionen im Instagram-Projekt @eva.stories

Gesche Mirjam Beyer

Abstract: *In the 2019 project @eva.stories, the fictionalized Holocaust victim Éva Heyman is equipped with a smartphone to share her experiences in the form of Instagram stories. These stories are based on Éva Heyman's diary, which was first published by her mother in 1947. This article analyses the various fictions of authenticity produced in @eva.stories. On the one hand, the project aims to transport the historical person into the present as an authentic Instagram user. On the other hand, its goal is to represent a seemingly authentic past by remediating the diary and imitating historical films. The corresponding authentication strategies, informed by platform logics, establish an ambivalent relationship of closeness and distance to the fictionalized historical figure. This leaves room for diverse ways of interpreting and interacting with the stories, as will be shown through analyses of different reactions to the project. Although @eva.stories was launched in 2019, the stories are still available on Instagram today. This seems to suggest that in today's digitally connected world, we can remember the past whenever we want and from wherever we are. In the final part of the article, this observation will be critically examined. Today, the project finds itself in the »shadow archive« of social media, where it speaks to both the desire for and the difficulty of getting closer to the past in a digitally connected world.*

Keywords: *Digitale Geschichte; Holocaust-Gedenken; NS-Geschichte; Reenactment; Widerstand*

1. Auf den ersten Blick: Das Projekt @eva.stories

»What if a girl in the Holocaust had Instagram?« – diese Frage prangte im April 2019 auf zahlreichen Plakaten, die an Verkehrsknotenpunkten in Isra-

el aufgestellt worden waren. Sie forderten dazu auf, dem Instagram Account @eva.stories zu folgen und kündigten den 1. Mai 2019 als Erscheinungstermin an. Auf dieses Datum fiel auch Jom ha'Schoa, der offizielle Holocaust-Gedenktag in Israel. Verantwortlich für das Projekt waren der israelische High-tech-Unternehmer und Multimillionär Mati Kochavi sowie seine damals 27-jährige Tochter Maya Kochavi, die professionell im Social-Media-Bereich tätig ist (Haaretz, 2.5.2019). Das Projekt stellte eine private Initiative dar, ohne Kooperation mit offiziellen erinnerungskulturellen Institutionen. Im Mittelpunkt der angekündigten Stories steht die Darstellung der historischen Person Éva Heyman, die am 13. Februar 1931 in der rumänischen Stadt Oradea, ungarisch Nagyvárad, in eine säkulare jüdische Familie geboren wurde. Am 17. Oktober 1944 wurde sie in Auschwitz ermordet. Grundlage für die Darstellung bildet ein Tagebuch, das Éva Heymans Mutter Ágnes Zsolt 1947 unter dem Titel »Éva lanyom« (dt. »Meine Tochter Éva«) veröffentlichte. Das Tagebuch umfasst insgesamt 38 Beiträge vom 13. Februar bis zum 30. Mai 1944 und enthält Éva Heymanns Alltagserfahrungen vor der deutschen Besetzung Ungarns sowie ihre Verfolgung durch die Nazis bis hin zu ihrer Deportation (Zsolt 2012). In den Instagram Stories greift die fiktive Eva nicht zu Stift und Papier, sondern teilt ihre Erfahrungen mithilfe eines Smartphones. Insgesamt erstellten die Projektinitiator:innen 30 Stories, die sich an einzelnen Tagebucheinträgen orientieren und entsprechend datiert sind. Sie zeigen von Schauspieler:innen nachgestellte Szenen aus dem Leben der fiktionalisierten Eva.¹ Zum Großteil sind sie so aufgebaut, als habe Eva sie mit einem Smartphone selbst gefilmt und mit den Tools von Instagram gestaltet. Die britischen Schauspieler:innen sprechen Englisch und imitieren dabei einen osteuropäischen Akzent. Für das Publikum in Israel wurden zudem alle Stories mit hebräischen Untertiteln versehen.

1 Im Folgenden verwende ich die Schreibweise »Eva«, um die fiktionale Figur in dem Instagram-Projekt zu bezeichnen. Mit der Schreibweise »Éva« wiederum beziehe ich mich auf die reale historische Person.

Abb. 1: Werbeplakat für den Instagram-Kanal @eva.stories (Quelle: The New York Times, 30.4.2019).



Bereits vor Veröffentlichung der ersten Story löste die Werbekampagne für das Projekt eine hitzige Kontroverse in Israel aus.² Dabei wurde vor allem die grundsätzliche Frage diskutiert, ob Instagram und andere Social-Media-Plattformen für Praktiken des Gedenkens an den Holocaust geeignet sind (Henig/Ebbrecht-Hartmann 2022: 203). Kritisiert wurde das Projekt vor allem deshalb, weil die Kommunikation auf Social-Media-Plattformen weitgehend kommerzialisiert ist und überdies als oberflächlich, banal und selbstbezogen gilt. Aus Sicht der Kritiker:innen käme die Darstellung des Holocaust auf Instagram folglich einer Trivialisierung und Verharmlosung desselben gleich. Die Erstellung eines »fictitious Instagram account of a girl murdered in the Holocaust« (Steir-Livny 2020: 134) im Speziellen wurde als »geschmacklos« betrachtet. Einem Artikel der israelischen Tageszeitung »Haaretz« lässt sich diesbezüglich entnehmen: »It's hard to remember when a new media creation has caused so many Israelis to get so emotional and argumentative – before anyone had actually seen it« (Haaretz, 2.5.2019). Yad Vashem, die zentrale

2 Diese fand plattformübergreifend in den sozialen Medien selbst, aber darüber hinaus auch in den Print- und Onlineausgaben israelischer Tageszeitungen statt.

staatliche Holocaust-Gedenkstätte in Israel, verteidigte die Nutzung sozialer Medien zum Zweck des Holocaust-Gedenkens in einem Statement zu @eva.stories als »both legitimate and effective«. Auch Yad Vashem, so hieß es in dem Statement, nutze diverse Social-Media-Kanäle wie Instagram, um die Erinnerung an den Holocaust lebendig zu halten, »albeit in a different style and manner« (The New York Times, 30.4.2019).

Mati und Maya Kochavi nahmen in zahlreichen Interviews ebenfalls Stellung zu @eva.stories. Ihnen zufolge seien neue »Modelle« der Zeugenschaft und des Gedenkens notwendig, um die Erinnerung an die Verbrechen des Holocaust vor allem in der jungen Generation wachzuhalten: »In the digital age, when the attention span is low but the thrill span is high, and given the dwindling number of survivors, it is imperative to find new models of testimony and memory« (Haaretz, 2.5.2019). Der Instagram-Account @eva.stories wurde aber nicht nur von israelischen Nutzer:innen wahrgenommen, sondern erzielte auch eine globale Reichweite: Er erreichte einen Höchststand von 1,8 Millionen Follower:innen und die Stories wurden bis zum 29. Mai 2019 über 300 Millionen Mal aufgerufen. Insbesondere Personen zwischen 13 und 30 Jahren interessierten sich für den Content von @eva.stories (vgl. Steir-Livny 2020: 136).

Wie aus dem Statement der beiden Projektverantwortlichen hervorgeht, erachten diese neue digitale Formate zur Erinnerung an den Holocaust als notwendig, was sie unter anderem mit dem wachsenden zeitlichen Abstand zum Holocaust begründen. Sie beziehen sich folglich auf das Ende der sogenannten »Era of the Witness« (Wieviorka 2006: xv), in dem die lebendige Verbindung zur Vergangenheit vor allem durch die körperliche Präsenz der Überlebenden sowie durch die Möglichkeit, mit ihnen ins Gespräch zu treten, verbürgt schien. Weiterhin verweisen Mati und Maya Kochavi in ihrem Statement darauf, dass sich die Kommunikations- und Wahrnehmungsgewohnheiten insbesondere junger Menschen im Zuge der wachsenden Bedeutung sozialer Medien für das Alltagsleben gewandelt haben. Während Social-Media-Kommunikation aber einerseits einen flüchtigen Wahrnehmungsmodus bedinge, könne sie andererseits auch dazu genutzt werden, um jungen Nutzer:innen die Vergangenheit näherzubringen. Entsprechend wurde mit dem Projekt darauf abgezielt, »to bring viewers close to Eva's life and to the depth of her soul« (Washington Post, 2.5.2019). Die Adressierung einer möglichst großen Zahl an Nutzer:innen durch das Projekt zeugt zusätzlich von dem Wunsch, diese auch über nationale Grenzen hinweg zu erreichen und folglich die Entstehung globaler Erinnerungsgemeinschaften zu befördern.

2. Das Tagebuch als Quelle

Die Wahl eines Tagebuchs als Grundlage für das Projekt erklärt sich aus dem besonderen »historiographische[n] Potenzial«, das Tagebüchern gemeinhin zugesprochen wird (Neef 2008: 217). Als portable Medien erlauben sie auch das Aufzeichnen flüchtiger Gedanken sowie die zeitnahe Niederschrift von Erlebnissen. Entsprechend der »Tages-Form« des Mediums findet das Schreiben in der Regel inmitten des Alltags statt (Holm 2008: 10f.). Als Spuren der »embodied praxis« des Tagebuchschreibens scheinen die Einträge zudem von der Präsenz des schreibenden Ichs zu zeugen (van Dijck 2006: 118). Sie werden als »datierte Spuren in Serie« im Tagebuch aufbewahrt und somit einer zukünftigen Lektüre zugänglich gemacht (Lejeune 2015: 37f.). Daher wird angenommen, dass sie den Lesenden eine »intime Nähe aus der Ferne wieder nah« bringen können (Neef 2008: 217). Entsprechend gelten Tagebücher als »authentisch« vor allem dahingehend, dass sie den Leser:innen einen glaubhaften Eindruck vom schreibenden Ich und seinen Erlebnissen vermitteln können. Tagebücher von Holocaust-Opfern nehmen sowohl in der Geschichtsschreibung als auch in populären Vorstellungen und Diskursen über den Holocaust einen wichtigen Stellenwert ein. Dabei ist die Annahme zentral, dass ihre Lektüre einen personalisierten Zugang zu dem historischen Verbrechen eröffnet und seine unfassbaren Ausmaße über die Auseinandersetzung mit einem individuellen Schicksal begreifbar macht. Im Tagebuch Éva Heymans ist beschrieben, wie ihr Alltag in kürzester Zeit zerstört wird (Jungle World, 23.5.2019).³ Dem Tagebuch kann daher das Potenzial, einen Zugang zum Verständnis des historischen Verbrechens zu eröffnen, vor allem auch dahingehend zugesprochen werden, dass die Geschehnisse darin verdichtet vorliegen. Die Autorschaft des Textes ist umstritten, wobei in der Forschung mehrheitlich davon ausgegangen wird, dass Éva Heymans Mutter die Tagebuchfragmente ihrer Tochter vorlagen, die sie womöglich aus der Erinnerung rekonstruiert oder zumindest umgeschrieben und erweitert hat (Klein 2022: 141f.). Im publizierten Tagebuch sind demzufolge die »Stimmen« von Mutter und Tochter untrennbar miteinander verwoben. In den Stories des Instagram-Projekts spielt die umstrittene Autorschaft des Textes keine Rolle. Stattdessen wird von einer Einheit zwischen Verfasserin und erzählendem

3 Da Ungarn erst spät vom NS-Herrschaftssystem besetzt wurde, fand die Verfolgung und Deportation der ungarischen Jüdinnen und Juden »im Eiltempo« innerhalb weniger Wochen statt. Vgl. Jungle World, 23.5.2019.

Ich ausgegangen. Diese Einheit wird in den Instagram-Stories reproduziert, indem Eva als »Autorin« derselben erscheint.

3. Subjektauthentizität in der Konzeption von @eva.stories

Den Projektverantwortlichen geht es nicht darum, das »Objekt« des Tagebuchs als geschichtliche Quelle für sich sprechen zu lassen. Stattdessen streben sie eine Subjektauthentizität in dem Sinne an, dass sie das Tagebuch »mit Mitteln der Gegenwart« aneignen, um die Vergangenheit »erlebbar« und gleichsam emotional »nachvollziehbar« zu machen (Pirker/Rüdiger 2010: 17–20).⁴ Anders formuliert liegt ihr Fokus auf der Herstellung einer Authentizitätsfiktion.⁵ Zu diesem Zweck wenden sie zwei Strategien an, die in ein spannungsvolles Verhältnis zueinander treten: Zum einen ist @eva.stories darauf ausgerichtet, die fiktionalisierte historische Person in die Gegenwart zu transportieren, indem sie als »authentische« Instagram-Nutzerin inszeniert wird. Die Praxis des Tagebuchschreibens wird somit also als Instagram-Nutzung reimaginiert.

Gleichzeitig sollen die Nutzer:innen durch die Stories in die Vergangenheit versetzt werden. Zu diesem Zweck bedienten sich die Projektverantwortlichen diverser Darstellungsmodi, die der Tradition des populären Historienfilms entstammen. Entsprechend wurden die Stories auch als »Instagram-movie« angekündigt (Haaretz, 2.5.2019). Die Filmaufnahmen fanden in Lwiw in der Ukraine statt, wo Sets erstellt wurden – »to simulate Eastern Europe in the 1940s, the German invasion and life in the ghetto« (Kohn/Weissbrod 2023: 104). In die Konzeption von @eva.stories ist ein Bruch beziehungsweise eine Ambivalenz dadurch eingeschrieben, dass das Smartphone – welches eine Brücke

4 Die hier getroffene Unterscheidung zwischen Objekt- und Subjektauthentizität geht auf Eva Ulrike Pirker und Mark Rüdiger zurück. Diesen zufolge wird bei Darstellungen im Zeugnismodus das Objekt »als Repräsentant von Vergangenem« in den Mittelpunkt gestellt, wohingegen Darstellungen im Erlebnismodus sich den Gegenstand aneignen, um Vergangenheit »erlebbar« zu machen. Demnach steht bei der Erzeugung von Subjektauthentizität das rezipierende Subjekt und dessen »Gefühls- und Lebenswelt« im Zentrum, vgl. Pirker/Rüdiger 2010: 17f.

5 Dieser Begriff entstammt der Medientheorie von Siegfried J. Schmidt. Angewendet auf die Untersuchung populärer Vergangenheitsdarstellungen vermag er den Konstruktionscharakter und die mediale Bedingtheit derselben zu erhellen, vgl. Pirker/Rüdiger 2010: 21.

zwischen Vergangenheit und Gegenwart schaffen soll – zugleich als Anachronismus in die dargestellte Vergangenheit hineingetragen wird. Der Konstruktionscharakter muss also in der Darstellung präsent bleiben, die folglich immer auch als eine aus der Gegenwart vorgenommene Projektion erkenntlich bleibt: Der »Auftritt« von Eva als Instagram-Nutzerin »constitutes a form of presence, but the impossible anachronism presented by the digital format is a constant reminder of [her] absence« (Stephens 2021: 251).

4. Instagram als transformiertes Tagebuch

Für die Nutzung von Instagram zur Umsetzung von @eva.stories entschieden sich die Projektinitiator:innen aus dem Grund, dass die Plattform ihnen zufolge als Tagebuch der heutigen Zeit verstanden werden kann.⁶ Ähnliche Vergleiche zwischen der Social-Media-Kommunikation und autobiografischem Schreiben wurde bereits vielfach gezogen. Ein Anknüpfungspunkt für diesen Vergleich lässt sich darin sehen, dass individuelle Nutzer:innen über ihr Profil persönliche Erlebnisse teilen können, wobei eine essenzielle Verbindung zwischen dem Profil und der dahinterstehenden Person vorausgesetzt wird. Instagram ist darüber hinaus auf den mobilen Gebrauch über die »Nahkörper-technologie« des Smartphones hin ausgerichtet (Kaerlein 2018), die eine Aufzeichnung persönlicher Erlebnisse »in actu« möglich macht (Dörre 2020: 72). Das auf Flüchtigkeit hin ausgerichtete Story-Format im Speziellen legt es nahe, Alltagsmomente auf der Plattform zu teilen. Werden Stories als Highlights auf dem persönlichen Profil gespeichert, erscheinen sie dort – wiederum Tagebucheinträgen vergleichbar – als datierte Spuren in Serie.

Neben diesen Ähnlichkeiten bestehen zwischen dem Tagebuchschreiben und der Kommunikation über Instagram jedoch offensichtlich auch eklatante Unterschiede, die auf die Remediation von Tagebüchern auf der Plattform Einfluss nehmen. So sind die Plattform-Affordanzen⁷ an eine Reimagination

6 So konstatierte Maya Kochavi in einem Interview: »Instagram is essentially the new diary«. An die Interaktion mit dem Content individueller Nutzer:innen sieht Maya Kochavi daher ein ähnliches Unmittelbarkeitsversprechen wie an die Lektüre von Tagebüchern geknüpft: »[I]t enables you to feel that you are living the life of the person you're seeing«. Vgl. zum Interview: Haaretz, 2.5.2019.

7 Mit der Literaturwissenschaftlerin Caroline Levine verwende ich diesen Begriff zur Beschreibung der »potential uses or actions latent in materials and designs«. Anders formuliert begreife ich Affordanzen als Handlungsaufforderungen und -begrenzun-

nicht nur diaristischer, sondern vor allem auch fotografischer Praktiken gebunden. Der Content untersteht einem Primat der Visualität. Auf Instagram sowie in den sozialen Medien allgemein finden also verschiedene Praktiken oder Kulturtechniken zu Hybriden zusammen. Übertragen in ein Netzwerk globalisierter, technisch beschleunigter und kommodifizierter Kommunikation erfahren diese Praktiken zudem einen grundlegenden Wandel.⁸ Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass sie dem primären Zweck einer Kommunikation im Hier und Jetzt unterstellt werden, was sich unter anderem am instantanen Publikwerden der Einträge zeigt. Wie die Kommunikationswissenschaftler:innen Ayelet Kohn und Rachel Weissbrod entsprechend anmerken, unterscheiden sich Social-Media-Formate in einem zentralen Punkt von privaten Tagebüchern: »[T]hey render personal experiences public« (Kohn/Weissbrod 2023). Die Plattform wird darauf aufbauend vielfach für Formen des »mobile witnessing« genutzt (Reading 2009), in denen etwa Kriegsgeschehnisse dokumentiert und sofort geteilt werden, wodurch Nutzer:innen das Gefühl erhalten, quasi in Echtzeit zu Augenzeug:innen der geteilten Geschehnisse zu werden.

Gleichzeitig hat die Plattform vielfältigen Formen der Selbstinszenierung den Weg geebnet, in denen »feelings of spontaneity, naturalism and authenticity« zu »staged practices« werden (Leaver et al. 2020: 104). Dies lässt sich vor allem in Bezug auf die Profile von Influencer:innen beobachten, die ihren Follower:innen scheinbar intime Einblicke in ihr Privatleben gewähren, um deren Bindung an die von ihnen beworbenen Produkte zu erhöhen.⁹ Charakteristisch für die Kommunikation auf Instagram ist zudem, dass sie einer »Kürzemaxime« (Jäger 2014: 21) untersteht, die sowohl produktions- als auch rezeptions-

gen, die den Plattformformaten inhärent sind. Der Affordanz-Begriff wurde von dem US-amerikanischen Psychologen James J. Gibson geprägt. Siehe hierzu Levine 2017.

- 8 Wie die Medienwissenschaftlerin José van Dijck feststellt, verwandeln sich diese Praktiken auf den Social-Media-Plattformen in »formalized inscriptions«, vgl. van Dijck 2006: 7. Dies lässt sich vor allem auch darauf zurückführen, dass die Plattformen von den wenigen Privatunternehmen, in deren Besitz sie stehen, darauf ausgerichtet sind, dass darauf eine größtmögliche Menge an verwertbaren Daten produziert wird. So wurde etwa auch das Story-Format auf Instagram eingeführt, um den »Traffic« auf der Plattform zu erhöhen, vgl. Leaver et al.: 27f.
- 9 Dass die »Einblicke« in den Alltag insbesondere von Influencer:innen auf der Plattform offensichtlich inszeniert sind, steht ihrer Wahrnehmung als »authentisch« jedoch nicht zwangsläufig entgegen. So kann Content auf Instagram dann als authentisch gelten, wenn er den Plattformlogiken entsprechend aufbereitet ist.

tionsseitig gilt: Dem bruchstückhaften Content, der nur flüchtig im Feed der Follower:innen erscheint, entspricht in der Regel eine sekundenschnelle Reaktion (etwa in Form eines Likes), die die Scrollbewegung nur kurz unterbricht.

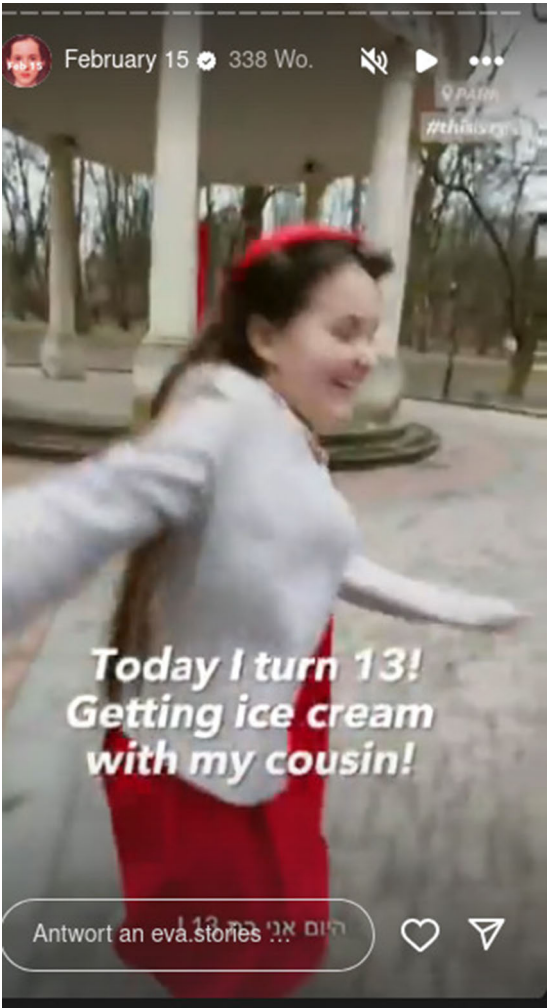
Die Instagram-Formate kommen der Remedialisierung von Éva Heymans Tagebucheinträgen folglich dahingehend entgegen, dass deren zugleich elliptische und chronologische Struktur in ihnen erhalten bleibt. Aufgrund der plattformspezifischen Affordanzen und ihrer Nutzung im Projekt @eva.stories wurde Éva Heymans Tagebuchs jedoch nicht lediglich in den Instagram-Formaten »gespiegelt«, sondern transformiert und reimaginiert.¹⁰ Ein Bestandteil der Transformation lässt sich in der Reduktion der beschriebenen Erlebnisse auf »Schlüsselmomente« (Jungle World, 23.5.2019) erkennen, die aus der notwendigen Kürze der Formate resultiert. Die Visualität von Instagram wiederum stellte für Mati und Maya Kochavi den Anlass dar, Eva in einer imaginären Überschreitung der realen Vergangenheit audiovisuelle Dokumentationsmöglichkeiten an die Hand zu geben. Wie bereits erwähnt, führten sie mit dem Smartphone somit ein kontrafaktisches Element in die Darstellung ein.

5. Influencerin und »mobile witness«: Eva als »authentische« Instagram-Nutzerin

Vor allem in den ersten Stories des Projekts wird Eva als Instagram-Nutzerin reinszeniert, die sich im Gestus einer Influencerin an ihre Follower:innen richtet und diesen Einblicke in ihr Alltagsleben gewährt. So bestehen diese Stories unter anderem aus Videosequenzen, die im Stil des *follow-me-around* gefilmt sind: Hierbei »nimmt« Eva ihre Follower:innen beispielsweise in ihr Zuhause sowie auf einen Ausflug in den Park mit ihrer Cousine mit.

10 Entsprechend heißt es bei Kohn/Weissbrod 2023: 108: »Rather than mirroring the diary, the Stories are an entity in their own right, one that takes advantage of the technological possibilities afforded by the chosen platform.«

Abb. 2: Das Story-Segment »February 15« ist mit dem Text »Getting Ice-cream with my cousin« versehen (Screenshot von Kochavi/Kochavi 2019).



Mithilfe der wackeligen Aufnahmen soll den Zuschauenden dabei suggeriert werden, dass Eva selbst die Kamera des Smartphones führt. Folglich wird sie als erlebende und filmende Figur zugleich inszeniert, die ihre Erlebnisse in actu teilt. Weiterhin sind die Stories mit Musik unterlegt sowie mit Emojis, Text und interaktiven Stickern versehen. Auf diese Weise werden die Stories narrativ eingebettet, mit einem emotionalen Erlebniswert ausgestattet und an die Gegenwart der Follower:innen angebunden.¹¹ Als authentische Instagram-Nutzerin, die mit ihren Follower:innen in einer geteilten Gegenwart kommuniziert, wird Eva in den ersten Stories des Projekts auch durch die Verwendung des Selfie-Modus präsentiert. So suggerieren vor allem die ausgestreckten Arme in diesem Modus einen körperlichen Kontakt zum Gegenüber, der durch den Selfie-Modus dazu eingeladen wird, Eva in der »subject-position of companionship« zu begleiten (Frosh 2019: 124). Ein weiteres Bindeglied zwischen dem Gezeigten zur realen Welt der Nutzer:innen wird ferner durch die Verwendung von Hash- und Geotags hergestellt. Sichtbar wird dies etwa am Hashtag #thisis13, der in einer der Stories Verwendung findet und der den Content mit dem realer Nutzer:innen verbindet, die denselben Hashtag nutzen, um Eindrücke von ihrem dreizehnten Geburtstag mit ihren Follower:innen zu teilen.

Parallel zur immer bedrohlicher werdenden Lebensrealität Evas wandelt sich auch der Stil der Stories. So wird Eva zunehmend als *mobile witness* in Szene gesetzt, die nicht primär sich selbst darstellt, sondern die geschichtliche Realität dokumentiert. So überwiegt in späteren Stories die Verwendung von Hashtags wie #reporterlife und #lifeduringwar. Gezeigt werden verstärkt »enge, gedrängte Situationen«, wie etwa der erzwungene Einzug ins Ghetto (Bösch 2020). Die verwackelten, Orientierungslosigkeit erzeugenden Aufnahmen setzen dabei die »Verstrickung von Körper und Gerät« in Szene (ebd.). Auf diese Weise simulieren sie den Übergang Evas vom »eye-witness« zum »flesh-witness« (Frosh 2019: 86), das den dokumentierten Verbrechen selbst zum Opfer fällt.

11 Die interaktiven Sticker umfassen etwa eine Abstimmung über die Frage, ob Evas Schwarm sie jemals beachten würde, vgl. Kochavi/Kochavi 2019a.

6. @eva.stories als Spielfilm in Bruchstücken

Die derart gefilmten Szenen erinnern nicht nur an Formen des *mobile witnessings* auf Social Media, sondern ebenso an Sequenzen aus populären Spielfilmen über den Holocaust. So wurden beispielsweise in dem US-amerikanischen Spielfilm »Schindlers Liste« (Regie: Steven Spielberg, USA 1993) bestimmte Szenen wie etwa die Räumung des Krakauer Ghettos mit einer Handkamera aufgenommen, um in der Nachahmung einer »Newsreel-Ästhetik« den beglaubigenden Eindruck eines Live-Berichts zu generieren (Köppen 1997: 158), »bei dem die Kamera Zeuge war« (Bösch 2007: 16f.). In zahlreichen Spielfilmen über den Holocaust wird zudem die subjektive *Point-of-view*-Einstellung verwendet, um bei den Zuschauenden das Gefühl zu erzeugen, die Erlebnisse aus der Sicht einer bestimmten Figur »mitzuerleben«. Jedoch bleibt die Kamera dabei stets auch auktoriale Erzählinstanz, die – von den Protagonisten abgelöst – diese in der diegetischen Welt des Films eingeschlossen hält.

Offensichtlich an Darstellungen aus populären Spielfilmen über den Holocaust angelehnt sind auch die aufwendig inszenierten Szenen vom Einmarsch der deutschen Truppen in Evas Heimatstadt sowie die Deportation von Jüdinnen und Juden aus dem Ghetto.¹² Dabei kann angenommen werden, dass es vor allem die Kürzemaxime der Instagram-Formate ist, die die Projektverantwortlichen veranlasste, das Gezeigte »auf allzu vertraute Klischees zu reduzieren« (Jungle World, 23.5.2019). Reenacted wird in den Stories also vor allem auch »popular culture Holocaust imagery« (Henig/Ebbrecht-Hartmann 2020: 213).¹³ Sofern den Nutzer:innen die im kulturellen Gedächtnis

12 Éva Heyman wurde zusammen mit den weiteren circa 30.000 jüdischen Bewohner:innen Nagyvárads in das in der Stadt eingerichtete Ghetto gezwungen. Von dort aus wurde sie nach Auschwitz deportiert. Den Einträgen aus ihrem Tagebuch ist zu entnehmen, dass sie dieses im Ghetto weiterführte und kurz vor ihrer Deportation der nichtjüdischen Köchin der Familie übergeben konnte, vgl. Zsolt 2012: 127. In den Instagram-Stories wird nicht explizit gemacht, in welches Ghetto Eva mit ihrer Familie verschleppt wird. Entsprechend ist der Geotag lediglich mit dem Wort »Ghetto« versehen. Dies verstärkt den Eindruck, dass die Stories ikonische Bilder reinszenieren, die einer historischen Spezifität entbehren.

13 So lässt sich auch die Präsentation von Evas Cousine Martha als Referenz auf das ikonische Bild des Mädchens im roten Mantel verstehen, das in »Schindlers Liste« die Individualität sowie die Unschuld der Opfer symbolisiert. Vgl. hierzu Henig/Ebbrecht-Hartmann 2020: 213f.

abgelagerten Ikonen des Holocaust vertraut sind, erzeugt ihr Reenactment in den Stories »Erinnerungseffekte« (Ebbrecht-Hartmann 2011: 13). Authentisch wirken die Bilder demnach dahingehend, dass sie die Vergangenheit auf gewohnte Weise darstellen. Andererseits lässt sich ebenfalls feststellen, dass die Bilder zugleich in einem ungewohnten Format und aus neuen Perspektiven gezeigt werden. Dadurch wiederum werden an Spielfilme geknüpfte Sehgewohnheiten herausgefordert, die Vertrautheit der Bilder wird gestört. Dies geschieht beispielsweise, indem in den Stories weiterhin Wechsel in die Selfie-Perspektive stattfinden. Bewirkt dieser Wechsel einerseits eine stärkere Involvierung in Evas Erfahrungen, macht er zugleich auch die Distanz bewusst, in der die Nutzer:innen zur dargestellten Vergangenheit stehen. Eva spricht ihre Follower:innen in einer Story direkt als zeitlich und räumlich von ihr entferntes Gegenüber an, indem sie sagt: »You are so lucky that you cannot feel what terrible things are happening to us« (Kochavi/Kochavi 2019c). Damit wird auch auf die Unmöglichkeit verwiesen, die Vergangenheit und das gezeigte Verbrechen tatsächlich »nacherleben« zu können.

In einigen Story-Sequenzen findet außerdem eine Verfremdung des Selfie-Modus statt, etwa in einem Bild, das Eva mit einem Spiegel in der Hand zeigt, der den Betrachtenden ihr Gesicht zurück reflektiert. Eva erscheint hier abgelöst von ihrer Rolle als Produzentin des Bildes. Dieses stellt somit das Szenario, die historische Person sei mit einem Smartphone ausgestattet, als Illusion aus.¹⁴ Unklar bleibt dabei, mit wessen Blick die Perspektive korreliert, aus der das Bild aufgenommen ist. Wäre es eine Figur in Evas diegetischer Welt, müsste diese im Spiegel zu sehen sein. Daher lässt sich schlussfolgern, dass die Kamera sich hier als auktoriale Erzählinstanz zu erkennen gibt, die Evas Blick imitiert, aber die zugleich von diesem abgelöst ist. Mit Lital Henig und Tobias Ebbrecht-Hartmann kann festgestellt werden, dass die Stories, anders als die auf »authentic personal profiles« geteilten, aus variierenden Perspektiven zusammengesetzt sind (Henig/Ebbrecht-Hartmann 2020: 208).

14 Die Spiegelung von Evas Gesicht zeugt somit von der Unmöglichkeit einer direkten Kommunikation mit der historischen Person.

Abb. 3: Mittels einer Ansprache an ihre Follower:innen macht Eva die zeitliche und räumliche Distanz bewusst (Screenshot von Kochavi/Kochavi 2019c).

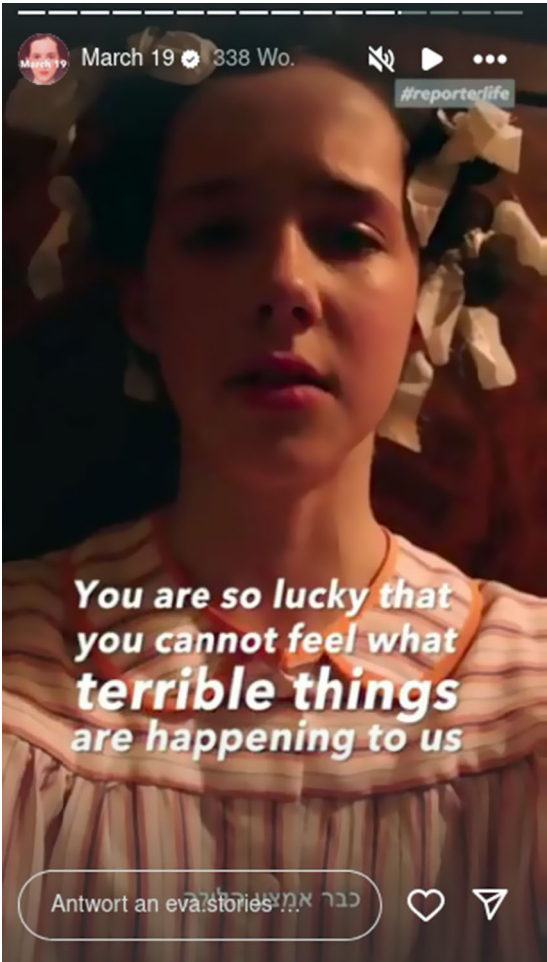
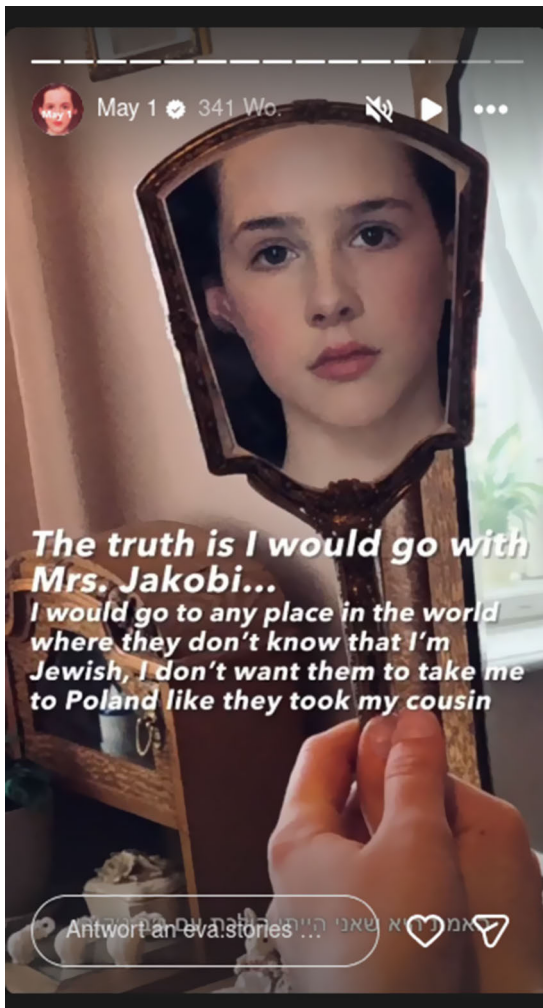


Abb. 4: Eva mit einem Handspiegel, der den Betrachter-
den ihr Gesicht zurück reflektiert (Screenshot von Kochavi/
Kochavi 2019d).



Informationen zur Ermordung Éva Heymans in Auschwitz erscheinen in der letzten Story mit dem Titel »Eva« schließlich in weißen Buchstaben vor schwarzem Hintergrund, bevor eine historische Photographie Éva Heymans eingeblendet wird. Der Zweck dieser Einblendung kann zum einen darin gesehen werden, das Gezeigte zu authentifizieren. Gleichzeitig bezeugt die historische Photographie jedoch auch den fiktionalen Charakter des Dargestellten, das zwar auf die Vergangenheit verweist, ihre Vergegenwärtigung jedoch nur scheinhaft bewerkstelligen kann.¹⁵ Die Funktion dieser letzten Story kann in einer »narrative closure« (Kohn/Weissbrod 2023: 110) in der Tradition populärer Historienfilme gesehen werden. Jedoch ist festzustellen, dass die Stories auch in ihrer Gesamtheit nur bedingt einem linear erzählten Film ähneln: So sind die Stories nicht nur voneinander abgetrennt, sondern auch in sich segmentiert. Daher wird das Seherlebnis der aneinandergefügteten 15-sekündigen Videos von ständigen sichtbaren Brüchen begleitet. Diese können das »Eintauchen« in die dargestellte Welt einerseits behindern. Andererseits lässt sich auch feststellen, dass die Videoschnipsel in ihrer Fragmentarität erstens den im Tagebuch fragmentarisch notierten Erlebnissen Evas entsprechen und zweitens auf die »disruption of human lifes« hindeuten, die der Holocaust bedeutete. Die sichtbaren Brüche in den Stories tragen demnach auch zur »Disruption« der Sinnhaftigkeit bei, die geschlossene Narrative dem historischen Ereignis des Holocaust notgedrungen verleihen. Insbesondere die sichtbaren Brüche in den Stories, so lässt sich schlussfolgern, erlauben also eine gefühlte Annäherung an die darin dargestellte historische Erfahrung. Gleichzeitig bestehen die Stories aber wie erwähnt auch zu großen Teilen aus einer Aneinanderreihung von Ikonen des Holocaust, die auf Wiedererkennungseffekte abzielen und gerade in ihrer schnellen Abfolge die Vergangenheit in ihrem Abbild bannen und gleichsam stillstellen.¹⁶

15 Auf die Einblendung der historischen Photographie Éva Heymans folgend wird ein letztes Mal die fiktionalisierte Eva mit ihrer Freundin Anni im Deportationszug sitzend gezeigt. In dieser Sequenz versichert die Freundin ihr, dass man sich aufgrund ihres Tagebuchs an sie erinnern werde. In die Videosequenz ist auch ein interaktiver Sticker eingefügt, der Nutzer:innen dazu auffordert, eine mit Herz-Emoji versehene Nachricht in Erinnerung an Eva zu senden. Die Kamera entfernt sich sodann in einer Rückwärtsfahrt von den Protagonistinnen, wodurch sie sich als auktorialer Erzähler zu erkennen gibt, der zuvor die Perspektive Evas nur simuliert hat. Siehe hierzu Kochavi/Kochavi 2019b.

16 Bei diesem Argument gehe ich davon aus, dass die Zirkulation ikonischer Bilder dem Eröffnen konfrontativer, irritierender Zugänge zur Vergangenheit tendenziell entge-

7. Zwischen Nähe und Distanz: @eva.stories als Lektürespiel

Wie ich in den vorangegangenen Unterkapiteln aufgezeigt habe, ist @eva.stories darauf ausgerichtet, Eva als historische Person sowie als Instagram-Nutzerin »authentisch« wirken zu lassen. Anders formuliert dient die Präsentation von Eva als Instagram-Persona dem Zweck, den Nutzer:innen die Erfahrungen der fiktionalisierten historischen Person »nahezubringen« und sie gleichsam real erscheinen zu lassen. Gerade diese doppelte Ausrichtung auf die Darstellung Evas als authentischer historischer Person sowie als authentischer Instagram-Nutzerin lässt jedoch auch die Künstlichkeit der präsentierten Figur zutage treten. Diese Künstlichkeit besteht zum einen darin, dass die Stories das Ergebnis der Fiktionalisierung einer faktischen Wahrheit (der Biografie Éva Heymans sowie dem Holocaust als historischem Ereignis) darstellen. Zwar soll dabei die Orientierung des Dargestellten am Tagebuch Éva Heymans die Bindung der Fiktion ans Faktische verbürgen. Jedoch wird in dem Projekt – wie in allen fiktionalisierenden Darstellungen – nicht die historische Wahrheit selbst, sondern vielmehr eine Interpretation derselben präsentiert.¹⁷ Die Stories zeigen also nicht die reale historische Person und ihre »authentischen« Erfahrungen. Sie zielen in ihrer Orientierung am Historienfilm jedoch darauf ab, das Gezeigte dahingehend »authentisch« scheinen zu lassen, dass es für die Nutzer:innen emotional nachvollziehbar und glaubhaft scheint: Was sie sehen, so das inhärente Authentizitätsversprechen, »hätte sich so abspielen können«.

Gleichzeitig soll in den Stories jedoch wie erwähnt die fiktionalisierte historische Person als glaubhafte Instagram-Nutzerin inszeniert werden. Unter diesem Gesichtspunkt besteht die Künstlichkeit der in den Stories präsentierten Figur auch darin, dass sie keine vormediale Existenz in der Gegenwart führt: Sie ist keine reale Instagram-Nutzerin. Dabei ist es gerade ihre Präsentation als authentisch scheinende historische Person, die die Künstlichkeit

gensteht, da die Bilder selbsterklärend zu sein scheinen und ihre Differenz zur abgebildeten Vergangenheit verschleiern. Somit wirken sie einer Konfrontation mit der Vergangenheit als außerhalb der Darstellung stehende, als undarstellbare entgegen. Vgl. hierzu Ebbrecht-Hartmann 2011: 13f.

- 17 Für die in den Stories dargestellte Welt kann daher gelten, was der Geschichtswissenschaftler Frank Bösch für Historienfilme allgemein geltend macht: Jede Mimik besteht in einer Deutung der historischen Realität, die Darstellung kann gleichsam höchstens am »Kriterium der Wahrscheinlichkeit«, nicht aber am wissenschaftlichen Paradigma der Wahrheit orientiert sein, vgl. Bösch 2007.

ihrer Instagram-Persona untermauert. Anders herum verstärkt die Inszenierung von Eva als »authentischer« Instagram-Nutzerin die wahrnehmbare Künstlichkeit der historischen Persona und des historischen Settings: Die Einführung des Smartphones als Anachronismus in die dargestellte Vergangenheit macht diese nicht nur als Fiktionalisierung des Faktischen erkennbar, sondern setzt sie auch »in Opposition zur Faktizität einer angenommenen ›historischen Wahrheit‹ des Belegten und Verbürgten« (Matt 2019: 28). Die Stories laden somit zu einem »Lektüre-Spiel« (Dörre 2020: 182) ein, in dem die Fiktionalität der gezeigten Figur zwar bewusst bleiben muss, die Nutzer:innen aber dennoch eine parasoziale Beziehung zur fiktionalisierten historischen Person aufbauen können. So erlaubt die Konstruktion der Stories den Nutzer:innen, auf unterschiedliche Weise zu »playing spectators« zu werden (Stephens 2021: 250). Vor allem die Szenen, die in der *Point-of-View*-Einstellung gefilmt sind, machen es wie erwähnt möglich, das Gezeigte aus der Perspektive Evas mitzuverfolgen. Allgemeiner gefasst können die Szenen, in denen die Präsentation von Eva als authentisch scheinender historischer Person im Fokus liegt, ähnlich wie ein Historienfilm rezipiert werden. In der Tradition desselben stehend, laden sie die Nutzer:innen also dazu ein, in die fiktionalisierte Vergangenheit einzutauchen.

Der Inszenierung von Eva als glaubhafter Instagram-Nutzerin entsprechend ließen die Stories innerhalb der ersten 24 Stunden ihres Erscheinens darüber hinaus in begrenztem Rahmen die Illusion einer plattformbedingten »Interaktion« mit der fiktionalisierten historischen Person zu. So stellten etwa die interaktiven Sticker, die vor allem in die ersten Stories integriert sind, Aktivierungsanreize dar und erlaubten den Nutzer:innen »the opportunity to participate in polls, reply to questions and express their emotions in regard to Eva's story« (Henig/Ebbrecht-Hartmann 2020: 205f.). So wurde mithilfe der Stories in begrenztem Rahmen die Illusion einer plattformbedingten »Interaktion« mit der fiktionalisierten historischen Person zugelassen. Jedoch wurden die Interaktionsmöglichkeiten mit Eva produktionsseitig auch eingeschränkt, etwa indem die Projektverantwortlichen darauf verzichteten, aus der Perspektive Evas auf die Kommentare der Nutzer:innen zu reagieren. Diese Entscheidung lässt sich als Versuch verstehen, den authentischen Schein von Eva als historischer Person zu wahren. Diesem wird demnach bei @eva.stories Vorrang vor der glaubhaften Inszenierung von Eva als Instagram-Nutzerin eingeräumt. Indem die Interaktion mit Eva auf dem Account also nur begrenzt möglich war und ist, wird verhindert, dass die dargestellte Vergangenheit vollends mit der Gegenwart zur Deckung gebracht und in

dieser gleichsam aufgehoben wird. Somit ist produktionsseitig das Bewusstsein der Distanz zwischen Gegenwart und dargestellter Vergangenheit in die Stories eingetragen.¹⁸

Obwohl also die Stories eine begrenzte Anzahl an Interpretations- und Interaktionsmöglichkeiten bereitstellen, kann mit dem Medienwissenschaftler John Fiske festgehalten werden, dass sie die Rezeption dadurch nicht vollumfänglich determinieren. So sind es auch »the cultural, political, and social worlds of the consumers« (Landsberg 2004: 145), die auf deren Rezeption kultureller Produkte Einfluss nehmen. Entsprechend divers fielen nach deren Erscheinen die Reaktionen auf sowie die Interaktionen mit den Stories aus. Einige Nutzer:innen verweigerten sich beispielsweise der Teilnahme an dem »Lektüre-Spiel«, zu dem die Stories einluden, zeigten sich irritiert von der Künstlichkeit der präsentierten Figur und verblieben in einer rein distanzierenden Haltung zum Gezeigten.¹⁹ Viele Nutzer:innen ließen sich jedoch auch auf das »Lektüre-Spiel« ein, indem sie etwa in den Kommentarspalten mit der Figur auf eine Art und Weise interagierten, »als würde sie auch vormedial als Person existieren« (Dörre 2020: 184). Zahlreiche Nutzer:innen adressierten Eva in ihren Kommentaren direkt, wobei viele dieser Kommentare »love, solidarity, or regret« ausdrückten, wohingegen andere eher »mundane, and even conversational in tone« waren (Stephens 2021: 248). So brachte etwa eine Nutzerin ihre Überraschung darüber zum Ausdruck, mit Eva dasselbe Geburtsdatum zu teilen. Jedoch kann davon ausgegangen werden, dass in diesen Kommentaren »kein naiver Glaube« daran zum Ausdruck kam, tatsächlich die reale historische Person zu adressieren. Stattdessen kann davon ausgegangen werden, dass sich die Nutzer:innen *bewusst* auf das »Spiel mit der Illusion« einließen (Dörre 2020: 185). Anders formuliert handelte es sich also rezeptionsseitig um eine inszenierte »parasoziale Interaktion« (Berg et al. 2023:

18 Die Geschichts- und Kulturwissenschaftlerin Alison Landsberg beschreibt diesen Effekt unter Bezugnahme auf Benedict Anderson als »collapsing the past into the present«, als »flattening time«. Wie Anderson in seiner Studie »Imagined Communities« aufzeigt, wird dieser Effekt etwa in der europäischen Sakralkunst des Mittelalters durch die Darstellung von »religious or biblical personages in contemporary dress« erzielt. Vgl. hierzu Landsberg 2004: 5; sowie Anderson 2016: 23.

19 Die Journalistin Amy Newmann-Smith kritisierte unter anderem: »I was reminded of nothing else but the glossy pages of a catalog for historical dolls and their accessories«, vgl. Newmann-Smith 2019.

200), wobei das daran gekoppelte Bewusstsein von der Fiktionalität Evas dem Entstehen einer gefühlten Nähe zu ihr nicht zwangsläufig entgegenstand.²⁰

Gerahmt und beeinflusst ist die Rezeption der Stories auch von den Plattformlogiken selbst. Die physische und emotionale Affizierung vieler Nutzer:innen durch die Stories kann demnach auch in einen Zusammenhang damit gebracht werden, dass diese, wie für den Content von Instagram vorgesehen, über die Nahkörpertechnologie des Smartphones rezipiert werden. Gleichzeitig befördert die Plattform einen Interaktionsmodus »en passant«, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass viele Nutzer:innen den Stories nach ihrem Erscheinen nur flüchtig »begegneten« (Gunkel 2018: 152). Auf diese flüchtige Begegnungen sind auch die Interaktionsmöglichkeiten auf der Plattform hin ausgerichtet, die vor allem in einfachen Klick-Aktivitäten bestehen (siehe exemplarisch van Dijck 2013: 14). Ausgehend von dem bereits erwähnten Handlungsspielraum, der im Umgang mit kulturellen Produkten besteht, ist jedoch festzuhalten, dass auch die Plattformlogiken die Rezeption von @eva.stories zwar affizieren, jedoch nicht vollumfänglich determinieren. Entsprechend lässt sich diversen Kommentaren von Eltern zur Reaktion ihrer Kinder auf die Stories entnehmen, dass diese durchaus in Ruhe angeschaut wurden und als Anlass fungierten, um sich im anschließenden Gespräch über das Gesehene sowie daran anknüpfend über die Vergangenheit auszutauschen (Steir-Livny 2020: 136). Folglich wurde in einigen Fällen durch das Projekt auch ein Interesse an der Auseinandersetzung mit dem Holocaust geweckt, das aus dem von der Plattform kontrollierten Diskursfeld ausbrach (Brandes 2019).

8. Immer und überall: Zur (Un)sichtbarkeit von Holocaust-Narrativen in den sozialen Medien

Dem Medienwissenschaftler Noam Tirosh zufolge kann @eva.stories als Beispiel dafür gelten, wie wir uns in der heutigen digital vernetzten Welt erinnern: »whenever we want to, from wherever we are« (Tirosh 2020: 220). Dem-

20 Dass sich Nutzer:innen in das gezeigte Geschehen versetzt und Eva nahe fühlten, geht etwa aus folgender Aussage einer der Jugendlichen hervor, die von der Journalistin Josefina Dolsten zu ihren Reaktionen auf das Instagram-Projekt befragt wurden: »It's a very real way of seeing [...] because obviously when we watch pictures and videos from those times, you kind of just see it from an outsider perspective. But now it's like you're there with the characters. It gave me chills.« Vgl. Dolsten 2019.

entsprechend zeige das Projekt, »[that] Holocaust-related narratives are really within our reach, using the Instagram app« (Tirosh 2020: 220). Allerdings fand auf dem Kanal @eva.stories eine Loslösung des Erinnerns vom physischen Raum sowie von einer bestimmten Zeit nur bedingt statt. So stellt Tirosh ebenfalls fest, dass die Projektverantwortlichen, indem sie ihre Stories am Israelischen Holocaust-Gedenktag posteten, die öffentliche Aufmerksamkeit nutzten, die an diesem Tag auf »Holocaust-related narratives« liegt (Tirosh 2020: 220). Folglich »begegnete« zumindest die Mehrheit der Israelischen Instagram-Nutzer:innen den Stories auch nicht zufällig in ihrem Alltag, sondern in einer außeralltäglichen Situation. Dadurch wurde auch der individualisierten Instagram-Nutzung entgegengearbeitet. So rezipierten zahlreiche israelische Instagram-Nutzer:innen die Stories im Moment ihres Erscheinens am Holocaust-Gedenktag. Die Interaktion mit den Stories ähnelte also einem Medienevent, von dem gesagt werden kann, dass es durch die simultane Rezeption eine geteilte Erfahrung und somit kollektives Erinnern bedingt (Hoskins 2018a: 17). Die Nutzer:innen »interagierten« nicht nur mit den Stories selbst, sondern auch miteinander, indem sie teilweise auf Kommentare anderer reagierten. Auch in diesem Fall kann jedoch ein Interaktionsmodus »en passant« vorausgesetzt werden.

In den Tagen und Wochen nach Erscheinen der Stories erlangten sie zunehmend die Aufmerksamkeit von Instagram-Nutzer:innen auch außerhalb Israels. Obwohl also die Bekanntheit von @eva.stories nicht zuletzt aus der Verbindung des Projekts mit dem Holocaust-Gedenktag in Israel resultierte, wurde es global und auch zeitlich versetzt zum erstmaligen Erscheinen der Stories rezipiert sowie diskutiert. Dass das Projekt auch über den Zeitpunkt der Veröffentlichung der Stories hinausreichende Wirkungen zeitigte, ist nicht zuletzt an diversen davon inspirierten Folgeprojekten zu erkennen. Daraus kann jedoch nicht geschlossen werden, dass erinnerungskulturelle Projekte wie @eva.stories die gefühlte Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart auf Dauer stellen. Die Sichtbarkeit von @eva.stories auf Instagram war zwar weitreichend, aber auch kurzlebig, da die Stories schon bald in der »Flut« an aktuellerem Content versanken. Obwohl es auch heute noch möglich ist, den Kanal @eva.stories zu besuchen, muss dieser als hochgradig unsichtbar gelten, da Sichtbarkeit in den sozialen Medien eine permanente Online-Aktivität voraussetzt. In den Worten des Medienwissenschaftlers Andrew Hoskins ist das Projekt gegenwärtig als eine Art »digital dormant memory« im »underlayer of media life« verborgen, auf den sich Hoskins auch als Schattenarchiv bezieht (Hoskins 2018b: 85f.). Dies zeigt, dass »Holocaust-

related narratives« in den sozialen Medien zwar einerseits tatsächlich losgelöst von Zeit und Raum zu existieren scheinen. Jedoch stehen sie dadurch nicht automatisch innerhalb, sondern aufgrund der Bevorzugung von aktuellem Content durch die Plattformalgorithmen auch außerhalb der Reichweite und dem Alltag von Instagram-Nutzer:innen. Zwar tauchen in den sozialen Medien vermehrt fikionalisierte historische Personen auf, die Zugänge zur Vergangenheit zu ermöglichen scheinen. Jedoch wird in vielen Reenactments auch die »Bewahrung von historischer Authentizität« (Kutsche 2021) zugunsten der Inszenierung historischer Personen als Social-Media-Nutzer:innen vollends aufgegeben. Wie erwähnt wird dadurch die Vergangenheit in der Gegenwart aufgehoben und somit nicht in der Gegenwart vorstellbar gemacht, sondern drastisch formuliert viel eher zum Verschwinden gebracht. Aus dem Schattenarchiv sozialer Medien heraus bezeugen Eva und ihre Nachfolger:innen entsprechend nicht nur die potenziell gesteigerte Nähe zur Vergangenheit durch soziale Medien, sondern ebenso die Schwierigkeiten des Erinnerns in der digital vernetzten Welt.

Literatur

- Anderson, Benedict (2016): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London/New York: Verso.
- Berg, Mia/Lewers, Elena/Szczuka, Jessica/Frentzel-Beyme, Lea (2023): »Liebe Sophie! Pass auf dich auf«. Parasoziale Interaktion und historisches Denken, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 190–214.
- Boerner, Peter (1969): *Tagebuch*, Stuttgart: Metzler.
- Bösch, Frank (2007): Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von »Holocaust« zu »Der Untergang«, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 55 (1), 1–32.
- Bösch, Jasmin (2020): Über die Darstellbarkeit des Undarstellbaren. Beobachtungen zur Instagram-Serie EVA.STORIES und zur Spezifik des Smartphone-Films: <https://nachdemfilm.de/issues/text/ueber-die-darstellbarkeit-des-undarstellbaren>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Dolsten, Josefin (2019): Instagram Holocaust story caused controversy. Here's what teens think, <https://www.timesofisrael.com/instagram-holoc>

- aust-story-caused-controversy-heres-what-teens-think/, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Dörre, Robert (2020): Mediale Entwürfe des Selbst. Audiovisuelle Selbstdokumentation als Phänomen und Praktik der sozialen Medien, Marburg: Büchner-Verlag.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2011): Geschichtsbilder im narrativen Gedächtnis: Filmische Narrationen des Holocaust, Bielefeld: transcript.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2023a): Hashtags, Stories, Videomemes. Die Erinnerung an den Holocaust auf TikTok und Instagram, in: Iris Groschek/Habbo Knoch (Hg.): Digital Memory. Neue Perspektiven für die Erinnerungsarbeit, Göttingen: Wallstein, 151–164.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2023b): Eva, Anne und Sophie auf Instagram und Youtube. Über die Grenzen der Interaktion und die Möglichkeiten medialer Zeug*innenschaft, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): @ichbinso-phiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media, Göttingen: Wallstein, 69–82.
- Frosh, Paul/Pinchevski, Amit (2009): Introduction: Why media witnessing? Why now?, in: Paul Frosh/Amit Pinchevski (Hg.): Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication, Hampshire/New York: Palgrave Macmillan, 1–19.
- Frosh, Paul (2019): The Poetics of Digital Media, Cambridge: Polity Press.
- Gunkel, Katja (2018): Der Instagram-Effekt. Wie ikonische Kommunikation in den Social Media unsere visuelle Kultur prägt, Bielefeld: transcript.
- Haaretz (2.5.2019): This Father-and-daughter Team Explains Why It's Good to Put the Holocaust on Instagram, <https://www.haaretz.com/israel-news/2019-05-02/ty-article/.premium/the-father-and-daughter-team-who-brought-the-voice-of-a-holocaust-victim-to-instagram/0000017f-f89b-d2d5-a9ff-f89facbb0000>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Henig, Lital/Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2022): Witnessing Eva Stories. Media witnessing and self-inscription in social media memory, in: new media & society, 24 (1), 202–226.
- Holm, Christiane (2008): Montag Ich, Dienstag Ich, Mittwoch Ich. Versuch einer Phänomenologie des Diaristischen, in: Helmut Gold/Wolfgang Albrecht (Hg.): @bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog, Heidelberg: Braus, 10–50.
- Hoskins, Andrew (2018a): The restless past: An introduction to digital memory and media, in: Ders. (Hg.): Digital Memory Studies. Media Pasts in Transition, New York: Routledge, 1–24.

- Hoskins, Andrew (2018b): Memory of the Multiitude: The End of Collective Memory, in: Ders. (Hg.): Digital Memory Studies. Media Pasts in Transition, New York: Routledge, 85–110.
- Jäger, Maren (2014): Die Kürzemaxime im 21. Jahrhundert vor dem Hintergrund der *brevitas*-Diskussion in der Antike, in: Claudia Öhlschläger/Sablene Autsch (Hg.): Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Medien und Kunst, Paderborn: Wilhelm Fink, 21–40.
- Jüdische Allgemeine (2.5.2019): Die Schoah als Story. Ein kontroverses Projekt fragt: »Was wäre, wenn ein Mädchen im Holocaust Instagram gehabt hätte?«, <https://www.juedische-allgemeine.de/israel/die-schoa-als-story/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Jungle World (23.5.2019): Erinnern 2.0. Der Instagram-Account »Eva.Stories« will im Internet eine neue Form der Erinnerns an die Shoah etablieren, <https://jungle.world/artikel/2019/21/erinnern-20>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kaerlein, Timo (2018): Smartphones als digitale Nahkörpertechnologien. Zur Kybernetisierung des Alltags, Bielefeld: transcript.
- Klein, Maya (2022): »My daughter Éva«: A Story of Translation, Paratext and Digital Communication, in: History & Memory, 34 (1), 141–142.
- Kochavi, Mati/Kochavi, Maya [@eva.stories] (2019a): »February 15/»Today I turn 13! Getting ice cream with...« [Story-Highlight], <https://www.instagram.com/stories/highlights/17998120066205191/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kochavi, Mati/Kochavi, Maya [@eva.stories] (2019b): »Eva/»This was just one of the many trains...« [Story-Highlight], <https://www.instagram.com/stories/highlights/17877652939352743/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kochavi, Mati/Kochavi, Maya [@eva.stories] (2019c): »March 19« [Story-Highlight], <https://www.instagram.com/stories/highlights/18044323096098797/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kochavi, Mati/Kochavi, Maya [@eva.stories] (2019d): »May 1« [Story-Highlight], <https://www.instagram.com/stories/highlights/17892500953317225/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kohn, Ayelet/Weissbrod, Rachel (2023): Multimodal Experiences across Cultures, Spaces and Identities, New York: Routledge.
- Köppen, Manuel (1997): Von Effekten des Authentischen – Schindlers Liste: Film und Holocaust, in: Ders./Klaus R. Scherpe (Hg.): Bilder des Holocaust. Literatur – Film – Bildende Kunst, Köln: Böhlau, 145–170.
- Korte, Barbara/Paetschek, Sylvia (2009): Geschichte in populären Medien und Genres: Vom historischen Roman zum Computerspiel, in: Dies. (Hg.):

- History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres, Bielefeld: transcript, 9–60.
- Kutsche, Fabiana (2021): Erinnerungsarbeit. Gedanken zu Sophie Scholl in meinem Instagramfeed, <https://fabianakutsche.com.wordpress.com/2021/05/17/erinnerungsarbeit-gedanken-zu-sophie-scholl-in-meinem-instagramfeed/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Landsberg, Alison (2004): *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York: Columbia University Press.
- Leaver, Tama/Highfield, Tim/Abidin, Crystal (2020): *Instagram: Visual Social Media Cultures*, Cambridge: Polity Press.
- Lejeune, Philippe (2015): Datierte Spuren in Serie. Tagebücher und ihre Autoren, in: Rüdiger Graf/Janosch Steuwer (Hg.): *Selbstreflexionen und Weltdeutungen. Tagebücher in der Geschichte und der Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts*, Göttingen: Wallstein, 37–46.
- Levine, Caroline (2017): *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton: Princeton University Press.
- Matt, Andreas Christopher (2019): Die Rezeption von Geschichte im Film. Eine vergleichende Untersuchung der Praktiken bei der Rezeption der Darstellungen von ›Flucht und Vertreibung‹ im Spiel- und Dokumentarfilm durch junge Erwachsene, https://opendata.uni-halle.de/bitstream/1981185920/41436/1/Diss_7.1_12.11.2021d.pdf, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Neef, Sonja (2008): *Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin: Kadmos.
- Newmann-Smith, Amy (2019): *Instagramming the Holocaust*, <https://jewishreviewofbooks.com/uncategorized/5309/instagramming-the-holocaust/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Pirker, Eva Ulrike/Rüdiger, Mark (2010): *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld: transcript.
- Reading, Anna (2009): *Mobile Witnessing: Ethics and the Camera Phone in the »War on Terror«*, in: *Globalizations*, 6 (1), 61–76.
- Steir-Livny, Liat (2020): *eva.stories: Disrespect or a Successful Change in Holocaust Memory?*, in: *Jewish & New Media*, 8 (2), 129–152.
- Stephens, Carmelle (2021): *Playing pretend on Social Media*, in: Victoria Grace Walden (Hg.): *Digital Holocaust Memory, Education and Research*, Cham: Palgrave Macmillan, 237–265.

- The New York Times (30.4.2019): A Holocaust Story for the Social Media Generation, <https://www.nytimes.com/2019/04/30/world/middleeast/eva-heyman-instagram-holocaust.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Tirosh, Noam (2020): Understanding @eva.stories: Holocaust Memory in the Instagram Era, in: *Jewish Film & New Media*, 8 (2), 217–225.
- van Dijk, José (2006): Writing the Self. Of Diaries and Weblogs, in: Dies./Eric Ketelaar/Sonja Neef (Hg.): Sign here! Handwriting in the age of new media, Amsterdam: University Press, 116–133.
- van Dijk, José (2013): The Culture of Connectivity. A Critical History of Social Media, Oxford/New York: New York University Press.
- Washington Post (2.5.2019): »Hi! My name's Eva«: A teenage Holocaust victim's diary comes to life on Instagram, <https://www.washingtonpost.com/world/2019/05/02/hi-my-names-eva-teenage-holocaust-victims-diary-comes-life-instagram/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Wieviorka, Annette (2006): The Era of the Witness, New York: Cornell University Press.
- Zsolt, Ágnes (2012): Das rote Fahrrad, [1947], Wien: Nischen Verlag.

Selfies mit Sophie Scholl

Mediale Aufarbeitung der NS-Verbrechen in Deutschland am Beispiel des Projekts @ichbinsophiescholl

Laura Steinbrück

Abstract: *This paper examines the Instagram project @ichbinsophiescholl, launched by German public broadcasters Südwestrundfunk and Bayerische Rundfunk in 2021, as an innovative yet controversial approach to Holocaust and World War II remembrance culture. The project sought to reimagine Sophie Scholl, a prominent member of the resistance group »Weiße Rose«, by narrating the last ten months of her life in a first-person, diary-like format. Through 401 posts and numerous stories, the digital Sophie addressed themes ranging from resistance and war to everyday banalities and romantic experiences. Using a qualitative content analysis of 336 posts, this paper investigates both thematic emphases and stylistic strategies employed in the project. Findings reveal pronounced emotionalization and personalization of history: 58.9 Percent of the analyzed posts used emotional language, 39 Percent included direct audience interaction, and 37.8 Percent presented trivial or everyday experiences. However, only 17.3 Percent directly referred to Sophie Scholl's resistance work, while most posts centered on personal emotions, thoughts, and interactions. This shift raises concerns about potential historical distortion, excessive identification with victims, and the risk of undermining the remembrance of National Socialist crimes.*

Moreover, the project's blurring of historical facts and fiction – due to the absence of explicit markers – posed challenges for critical reception and historical understanding, particularly among young users. Absences and narrative gaps, such as the lack of explicit references to the Holocaust and Nazi extermination camps, created room for reinterpretations, including revisionist commentary. The emotional proximity fostered by the platform's aesthetic and the protagonist's intimate narration recast Sophie Scholl as a contemporary influencer-like figure, which may function less as a catalyst for historical accountability than as a vehicle of national self-exoneration. Ultimately, this paper ques-

tions whether the format and execution of such digital memory projects can uphold educational standards without sacrificing historical accuracy for reach and relatability.

Keywords: *Digitale Erinnerungskultur; Geschichtsemotionalisierung; Historische Authentizität; Historische Fiktion; Holocaust-Erinnerung; Soziale Medien*

1. Sophie Scholl als Instagram-Erlebnis

»Es kommt wohl wesentlich darauf an, in welcher Weise das Vergangene vergegenwärtigt wird« schrieb der Philosoph und Sozialtheoretiker Theodor W. Adorno (Adorno 1996: 142). Mit dieser Aussage unterstreicht er, dass es nicht nur bedeutsam ist, *dass* wir die Vergangenheit erinnern, sondern vor allem *wie* wir dies tun. Ziel dieses Beitrags ist es, genau dieses »wie« in den Fokus zu rücken und einen Blick auf neue Formen und Formate der digitalen Erinnerungskultur zu werfen, die sich in den letzten Jahren entwickelt haben. Ein Beispiel für ein solches Format, das sich der Erinnerung an den Nationalsozialismus und Holocaust widmet, ist das Instagram-Projekt *@ichbinsophiescholl*. Mit diesem versuchten der Südwestrundfunk (SWR) und der Bayerische Rundfunk (BR) zwischen April 2021 und Februar 2022 ein großangelegtes Bildungsprojekt zum Themenkomplex Nationalsozialismus auf Instagram umzusetzen. Dafür ließen sich die letzten zehn Monate des Lebens der bekannten Widerstandskämpferin Sophie Scholl im Internet nacherleben. In 401 Posts und weiteren Videos (Stories), konnten die User:innen Scholls Alltag verfolgen und kommentieren. Die Besonderheit: Sophie Scholl als Protagonistin trat in allen Beiträgen als Ich-Erzählerin auf. Sie thematisierte nicht nur ihre Widerstandsarbeit, sondern erzählte unter anderem auch von ihrer Liebe zu Fritz Hartnagel, von Kondomen an der Kriegsfront oder dem berauschenden Genuss von »Panzerschokolade« (*@ichbinsophiescholl* 2022a; Ders. 2022b). Die Autor:innen des Projekts beschrieben diese Form der digitalen Vermittlung als »radikal subjektiv« (SWR 2021). Konkret bedeutet dies, dass die Ich-Perspektive der Erzählerin zu fast keiner Zeit unterbrochen wurde.¹ Die Autor:innen wollten nur das erzählen, was Sophie Scholl selbst erlebt hat oder erlebt haben könnte.

1 Die Beiträge, die nicht aus der Perspektive Scholls verfasst wurden, beschränken sich auf die Posts, die nach der Festnahme von Sophie Scholl veröffentlicht wurden und ihr weiteres Schicksal beschreiben.

Abb. 1: Screenshot des Post von @ichbinsophiescholl 2022a.

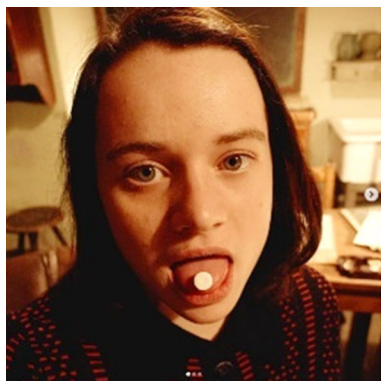


Abb. 2: Screenshot des Post von @ichbinsophiescholl 2022b.



Das Projekt erreichte eine große digitale Präsenz und erlangte viel Aufmerksamkeit. Zwischenzeitlich folgten ihm mehr als 900.000 Menschen auf Instagram. Einige Beiträge erzielten sogar noch höhere Reichweiten – ein mediales Interesse, von dem öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten sonst nur träumen können. Der Historiker Christian Kuchler bezeichnete das Projekt als »das prominenteste Produkt der Public History in den Jahren 2021 und 2022« (Kuchler 2023: 170). In diesem Beitrag betrachte ich das Projekt im Kontext aktueller Erinnerungsdebatten. Im Fokus stehen dabei die gesetzten inhaltlichen Schwerpunkte des Projekts sowie die stilistischen Mittel, die genutzt wurden.

Die Ergebnisse basieren auf einer qualitativen Inhaltsanalyse der Instagram-Posts des Kanals @ichbinsophiescholl, die zwischen April 2021 und Februar 2022 auf dem zugehörigen Account veröffentlicht wurden und von den Autor:innen als »verbindende Elemente zwischen den Szenen« beschrieben wurden (@republica 2022: 00:16:05-00:16:30). Gegenstand der Analyse sind die inhaltlichen Schwerpunkte sowie die verwendeten stilistischen Mittel. Die Datengrundlage bildeten sowohl die Beitragstexte als auch die Beitragsbilder. Sie umfasste 336 der insgesamt 401 Beiträge auf dem Kanal. Für die Auswertung ist zentral, dass ich in der thematischen Analyse jeden Beitrag nur einem Themenschwerpunkt zugeordnet habe, während ich in der stilistischen Analyse mehrere Kategorien in einem Beitrag identifiziert habe.

2. Wenig Widerstand und viel Alltag: Themenschwerpunkte des digitalen Erinnerungsprojekts

Für die inhaltliche Schwerpunktsetzung des Projekts habe ich zunächst induktiv, aus den Beiträgen heraus unterschiedliche Themenschwerpunkte identifiziert. So entstanden die Kategorien »Alltag«, »Beziehung«, »Familie«, »Gedanken«, »Krieg« und »Widerstandsarbeit«. Beiträge der Kategorie »Alltag« beschreiben das alltägliche Leben von Sophie Scholl und alltägliche Situationen und Handlungen in ihrem Leben, die in keinen Kontext zur Widerstandsarbeit gesetzt werden können. So zum Beispiel der Beitrag vom 4. Juni 2021:

»Alex, Hans und ich haben letzte Woche darüber gesprochen, wie schön es wäre, müsste man in der schönsten Sommernacht nicht in sein düsteres Zimmer zurück, um zum notwendigen Schlaf zu kommen. Könnte man sein Haus doch nur an Ort und Stelle inmitten der Natur errichten! Den Traum erfülle ich uns! [...]« (@ichbinsophiescholl 2021a).

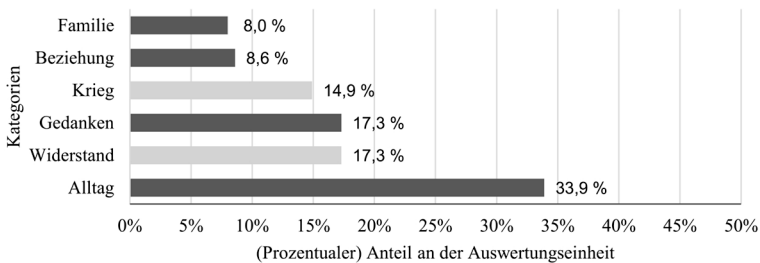
Beiträge der Kategorie »Beziehung« setzen sich vornehmlich mit Sophie Scholls romantischen Gefühlen gegenüber Fritz Hartnagel auseinander. In der Kategorie »Familie« wurden Beiträge zusammengefasst, die das Familienleben von Sophie Scholl beschreiben und in der Kategorie »Gedankenwelt« alle Beiträge, die scheinbare Gedanken von Sophie Scholl aufgreifen. Für die Inhaltsanalyse war besonders relevant einen Blick darauf zu werfen, wie oft konkrete Informationen zur Widerstandsarbeit der Weißen Rose und dem Zweiten Weltkrieg im Projekt Erwähnung fanden. Daher wurden in die Kategorie »Krieg« alle Beiträge einsortiert, die das Kriegsgeschehen, oder auch die nationalsozialistische Propaganda beschreiben. Folgender Beitrag kann zum Beispiel dieser Kategorie zugeordnet werden:

»Sirenen. Auf immer mehr Dächern stehen sie jetzt. Wenn die Sirenen losgehen, weiß jeder, was zu tun ist. Die Sirene bedeutet: Fliegeralarm, Bomben im Anflug. Ob die Keller allerdings wirklich Schutz bieten, ist unklar und Luftschutzbunker gibt es nicht für alle« (@ichbinsophiescholl 2021a).

Beiträge die tatsächlich Informationen über die Arbeit der Weißen Rose vermittelten, wurden in der Kategorie »Widerstandsarbeit« zusammengefasst. Die Ergebnisse der Analyse belegen deutlich, dass sich nur ein kleiner Teil des Projekts, insgesamt 17,3 Prozent aller Beiträge, explizit mit der »Widerstands-

arbeit« der Weißen Rose im Nationalsozialismus auseinandersetzt. Ein weit- aus größerer Teil thematisiert Scholls »Alltag« (33,9 Prozent). Weitere 17,3 Prozent der Beiträge konnten der Kategorie »Gedankenwelt« zugeordnet werden. Diese enthielten nur vermeintliche Gedanken Scholls. Mit den Auswirkungen des »Krieges« befassten sich lediglich 14,9 Prozent der analysierten Beiträge. In der Tabelle 1 ist die Themenverteilung anschaulich gegenübergestellt.

Abb. 3: (Prozentualer) Anteil der Kodierungen im Verhältnis zu allen analysierten Beiträgen des Kanals @ichbinsophiescholl.



Betrachtet man die Kategorien »Widerstand« und »Krieg« im Vergleich zu den übrigen Kategorien, wird deutlich, dass knapp 68 Prozent aller betrachteten Beiträge des Projekts nicht mit dem Widerstand oder einer Auseinandersetzung mit der NS-Zeit und dem Zweiten Weltkrieg in Verbindung stehen. Die Auseinandersetzung mit dem Krieg und der Widerstandsarbeit tritt in Relation zur Beschreibung von Scholls Alltag, sowie ihrer Gefühls- und Gedankenwelt anscheinend in den Hintergrund.

3. Emotionen, Banalitäten, Nähe: Die stilistische Konstruktion der digitalen Sophie Scholl

In einem zweiten Schritt der Analyse habe ich die stilistischen Mittel betrachtet, die in den Beiträgen der digitalen Sophie Scholl Verwendung fanden. Dabei habe ich die Kategorien »Emotionen«, »Interaktionen mit den Rezipient:innen« sowie »Daten und Fakten« analysiert, die ich zuvor deduktiv festgelegt habe. Als »Interaktionen mit den Rezipient:innen« werden Beitragstexte kodiert, die die Leser:innen direkt ansprechen und dazu aufrufen

mit der digitalen Sophie Scholl in den direkten Austausch zu gehen. So zum Beispiel auch der Beitrag vom 7. Mai 2021, in dem die digitale Sophie Scholl fragt: »Wie war euer erster Tag an der Uni?« (@ichbinsophiescholl 2021g). Interaktionen können dazu beitragen, die digitale Sophie Scholl authentischer und nahbarer darzustellen. Daher kann die verwendete Häufigkeit dieser stilistischen Mitte Auskunft darüber geben, welche Rolle die authentische Darstellung der Biografie Scholls einnahm. In der Kategorie »Emotionen« wurde unter anderem der Beitrag vom 25. Oktober 2021 vermerkt. Hier heißt es: »Oh, ich bin so glücklich! [...]« (@ichbinsophiescholl 2021j). Die Verwendung von Emotionen kann unter anderem dazu beitragen, die Bindung zwischen Autor:in und Rezipient:innen zu stärken und dabei gleichzeitig zu einer Übernahme der Opfer-Perspektive von Sophie Scholl führen (Czollek 2020; @maximgorkitheater 2021: 00:33:50–00:35:40). Auch wirken Emotionen selektiv auf die Wahrnehmung von Ereignissen und deren Erinnerung ein. Dadurch kann Art und Inhalt des Gedenkens beeinflusst werden (Fried 2001: 569). Der dominante Verweis auf Emotionen von Akteur:innen führe so zu einer »Entkonkretisierung« der Geschichte. Anstelle der historischen Fakten trete stattdessen die »individuelle Identifikation mit den Beteiligten« in den Vordergrund (Claussen 2005: 11f.). Der Politikwissenschaftler und Antisemitismusforscher Samuel Salzborn spricht in diesem Zusammenhang von einer »Emotionalisierung der Diskussion« (Salzborn 2003: 23). Die Kategorie »Daten und Fakten« diene dazu, einen Vergleichswert zu ermitteln, der aufzeigt, in welchem Umfang historisches Wissen über die Arbeit der Weißen Rose und die Zeit des Nationalsozialismus vermittelt wurde.

Das Ergebnis der Analyse ist, dass »Emotionen« in fast zwei Dritteln aller analysierten Beiträge (58,9 Prozent) Verwendung fanden.² Auch auf »Interaktionen« griffen die Autor:innen in einer wesentlichen Anzahl von Beiträgen zurück. In 131 Fällen (39 Prozent aller Beiträge) sprach die digitale Sophie die Rezipient:innen des Projekts direkt an. So zum Beispiel in einem Beitrag, in dem Sophie Scholl von einer langen Bahnfahrt berichtet. Im Zuge dessen interagiert sie mit dem Publikum und fragt: »Womit vertreibt ihr euch die Zeit auf langen Bahnfahrten, wenn ihr nicht einschlafen wollt?« (@ichbinsophiescholl 2021e). Interaktionen und Emotionen nahmen somit einen

2 Nicht nur in den Beiträgen wurde diese Emotionalisierung erkannt. Ebbrecht-Hartmann hat zudem bereits herausgearbeitet, dass auch die Bildsprache, genauer die zentrale »Point-of-View-Perspektive« im Filmmaterial zu einer Emotionalisierung beiträgt (Ebbrecht-Hartmann 2023:75).

hohen Stellenwert im Projekt @ichbinsophiescholl ein: Von einer historischen Figur transformierte sich Sophie Scholl so zu einer Freundin, die ähnliche Gedanken, Gefühle und Probleme hat, wie die Rezipient:innen. Doch genau hier liegt die Ambivalenz: Einerseits kann die emotionale Verbindung zu einer vertieften Auseinandersetzung mit der Geschichte von Sophie Scholl und dem Nationalsozialismus führen, andererseits aber auch zu einer ästhetisierten Verzerrung der historischen Realität. Wenn die emotionale Wahrnehmung das historische Verständnis überlagert, entsteht eine Form des Gedenkens, die mehr über die Bedürfnisse der Gegenwart als über die Komplexität der Vergangenheit aussagt. Darauf gehe ich im Folgenden näher ein.

4. Realität und Fiktion bei @ichbinsophiescholl

Ein zentrales Problem des Projekts ist die fehlende Kennzeichnung von Fiktion. Da selbst Historiker:innen reale Elemente in den Beiträgen nur mit viel Recherche nachvollziehen können, ist eine systematische, wissenschaftliche Analyse der Anteile von Realität und Fiktion im Projekt @ichbinsophiescholl unmöglich. Es lässt sich jedoch vermuten, dass es auch der primären Zielgruppe des Projekts, jungen Erwachsenen im Alter von 18 bis 24 Jahren, schwergefallen sein muss, reale und fiktive Aspekte des Projekts zu unterscheiden (Leipert 2023: 64).

Inwiefern sich das Projekt tatsächlich der Fiktion bediente, zeige ich anhand eines Beitrages exemplarisch auf. Am 21. Dezember 2021 postete die digitale Sophie Scholl ein Foto aus einem Schutzbunker, auf dem sie eine Gasmaske trägt. Der Untertitel des Beitrags lautete: »Die Sirene schellt und jeder weiß, was zu tun ist: ab in den nächsten Keller oder besser noch Luftschutzbunker! Und dann heißt es abwarten, beten und auf das Beste hoffen. Das machen wir jetzt. Von draußen hört man keinen Mucks, vielleicht ein Fehlalarm.« (@ichbinsophiescholl 2021d). Dass es an diesem Tag im Raum München allerdings keinen Bombenalarm gab und sich Scholl zudem mit großer Wahrscheinlichkeit auch gar nicht in der Stadt aufhielt, hat bereits die Journalistin Nora Hespers recherchiert (Hespers 2022). Das Bild, das von der digitalen Sophie Scholl an diesem Tag erzeugt wurde, ist also rein fiktiv. Bereits 2016 beschrieben die Historiker:innen Silke Satjukow und Rainer Gries neue Tendenzen des medialen Umgangs mit der Vergangenheit und prägten den Begriff der »Para-Historie«. Dieser soll zum Ausdruck bringen, dass »Fakten und Fiktionen« bei neueren geschichtspädagogischen Angeboten immer öfter »untrennbar miteinander

der verschmelzen« (Satjukow/Gries 2016: 13). Damit lässt er sich gut auf das Projekt @ichbinsophiescholl übertragen.

Beiträge, wie die des Sirenenalarms, dienen möglicherweise zur Dramatisierung der Biografie Sophie Scholls, um den erzählerischen Anforderungen der Plattform Instagram gerecht zu werden (Ebbrecht-Hartmann 2023: 179). Abgesehen davon, liegt digitalen Erinnerungsformaten wie @ichbinsophiescholl ein Anspruch auf Authentizität zugrunde. Der Versuch, Erinnerung möglichst authentisch zu gestalten, ist allerdings umstritten.

Denn der »Zauber des Authentischen« (Reichel 1999: 27) kann demnach dazu führen, dass fiktionale Elemente als glaubwürdiger oder gar »echter« wahrgenommen werden als dokumentarische Quellen. Diese Gefahr besteht insbesondere dann, wenn filmisches oder bildliches Material verwendet wird, das historische Quellen imitiert. Die partielle Verwendung tatsächlich historischen Materials suggeriert eine umfassende Authentizität – selbst dort, wo sie faktisch nicht gegeben ist (Ebbrecht-Hartmann 2023: 179). So wird Bildmaterial aus Filmen und Serien, das der Realität nachempfunden ist, oft eine Authentizität zugesprochen, die es realer als die Darstellung der Wirklichkeit erscheinen lässt (ebd.). Im Fall von @ichbinsophiescholl liegt ein problematischer Aspekt deswegen auch in der Erzeugung dieser »Authentizitätsfiktion« (Bunnenberg 2023: 239). Das Projekt will kein historisch korrektes Abbild der Vergangenheit liefern, sondern ein emotional nachvollziehbares Nacherleben ermöglichen. Dies wird unter anderem durch den bewussten Verzicht auf Quellenverweise erreicht. Die Produzent:innen des Projekts argumentieren, dass »durch Hinweise über die Herkunft der Zitate [...] die subjektive Erzählung zerstört werden« würde (Hesperts 2021).

Diese besondere Inszenierung auf Instagram führt auch dazu, dass Sophie Scholl nicht als Figur einer vergangenen Zeit erscheint, sondern als authentische »Person der Gegenwart« (Kuchler 2023: 173). Eine transparente Trennung der Zeitebenen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bleibt durch die Mischung von Realität und Fiktion aus. Diese Form des historischen Erzählens birgt das Risiko einer ahistorischen Emotionalisierung, da durch die Mischung der Zeitebenen das Gefühl entstehen kann, dass es möglich ist mit der digitalen Sophie Scholl direkt zu kommunizieren. Diese forcierten Partizipations- und Interaktionsmöglichkeiten der Rezipient:innen führen jedoch zu einer noch stärkeren Emotionalisierung der Projektinhalte.

5. Zur Kritik historischer Leerstellen und geschichtsrevisionistischer Anknüpfungspunkte

Die Analyse der »radikal-subjektiven« Erzählweise zeigt an einigen Stellen umfangreiche Leerstellen im Projekt und damit in der Geschichtsvermittlung auf. So schaffte es die digitale Sophie Scholl im Beitrag vom 2. November 2021 die Euthanasiemorde in der NS-Zeit zu erwähnen, ohne den zentralen Begriff der Euthanasie überhaupt zu benennen (@ichbinsophiescholl 2021h). Dies ist insofern problematisch, als es für die Zielgruppe des Projekts schwierig ist, sich mit der Thematik tiefergehend auseinanderzusetzen, wenn nicht einmal der zentrale Begriff Erwähnung findet. Eine noch größere und bedeutendere Leerstelle, die das gesamte Projekt durchzieht, ist das Verschweigen der nationalsozialistischen Verbrechen, die in den Konzentrations- und Vernichtungslagern verübt wurden. Sophie Scholl macht zwar an einigen Stellen darauf aufmerksam, dass jüdische Mitbürger:innen aus München verschwinden, jedoch findet in keinem Beitrag Erwähnung, dass es sich dabei um Deportationen handelte und die Nationalsozialist:innen einen großen Teil von ihnen im Anschluss ermordeten (@republica 2022: 00:33:55–00:34:12). Scholl erklärt lediglich:

»Scheinbar planen Großbritannien, Russland und Amerika einen gemeinsamen Protest gegen die Behandlung der Juden durch die Deutschen. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis sie das nationalsozialistische Regime und alle, die es gestützt haben, zur Verantwortung ziehen! Die ganze Welt weiß jetzt, welche schrecklichen Verbrechen sich Deutschland zu Schulden kommen lässt« (@ichbinsophiescholl 2021c).

Auch wenn die Autor:innen diese Auslassungen durch die subjektive Betrachtungsweise der digitalen Sophie Scholl begründen und gleichzeitig betonen, dass sie sich »bewusst die dramaturgische Freiheit [nahmen], bestimmte Dinge freier zu erzählen« und sich »von weniger entscheidenden Inhalten zu lösen«, bleibt es fraglich, ob ein entsprechendes Projekt zur Zeit des Nationalsozialismus ohne die konkrete Benennung des Holocaust auskommen kann und sollte (Leipert 2023: 66). Im Kontext des Gedenkens an den Nationalsozialismus kann man in diesem Rahmen auch von einer »fragmentierte[n] Geschichtsdarstellung« sprechen, die sich in gegenwärtigen Gedenkprojekten durchsetzen würde (Salzborn 2003: 23). Diese Form der Geschichtsdarstellung zeichne sich dadurch aus, dass Geschichte nicht mehr chronologisch

mit Benennung von Akteur:innen, Ursache und Wirkung vermittelt wird, sondern wenige einzelne Ereignisse hervorgehoben würden, eben ohne diese in einen Gesamtkontext einzuordnen. Verstärkt wird die Fragmentierung im Projekt @ichbinsophiescholl noch dadurch, dass das Projekt nicht chronologisch, wie ein Film konsumiert wird. Stattdessen werden die Beiträge über Monate hinweg einzeln ausgespielt (Hespers/Jahnz 2023: 148). Auch das Projekt @ichbinsophiescholl kann als »fragmentierte Geschichtsdarstellung« bezeichnet werden. Die digitale Sophie Scholl agiere ganz losgelöst von Raum und Zeit und erscheint auf den Endgeräten der Rezipient:innen zwischen Urlaubsfotos und tagesaktuellen Nachrichten (ebd.: 151). Eine solche fragmentarische Darstellung bleibt zwangsweise unvollständig, obwohl eine lückenlose Darstellung suggeriert wird (Ebbrecht-Hartmann 2023: 73).

Fragmentarisch sind nicht nur die Auswahl der Beiträge, sondern auch deren kurze Darstellung der Inhalte in den Beitragsbeschreibungen. Um die Projekthinhalte an das Rezeptionsverhalten auf Instagram anzupassen, wurden die Beitragstexte stark gekürzt. Dadurch entstanden jedoch historische Lücken in den Beschreibungen, die in einigen Fällen so erheblich waren, dass sie womöglich bei einigen Rezipient:innen eine Täter-Opfer-Umkehr begünstigt haben könnten. Exemplarisch sei ein Beitrag vom 7. September 2021 genannt. Dieser zeigt Schwarz-Weiß-Aufnahmen von München nach einem Bombeneinschlag. Die Bildbeschreibung des Beitrags gibt keinerlei Einordnung des Geschehens in den Gesamtzusammenhang des Zweiten Weltkriegs: »Das ist München nach den Bombenangriffen. Ich finde dafür keine Worte« (@ichbinsophiescholl 2021b). In der Kommentarspalte eröffnete sich ein Raum für Mitleid und Unverständnis bezüglich der Zerstörung Münchens. So schrieb ein Nutzer unter dem Beitrag: »So schlimm und so traurig was der Krieg alles kaputt macht [sic!]. Man könnte es doch so schön haben!« (ebd.). Dass die Bombardierung Münchens und weiterer Städte im damaligen Deutschen Reich eine Reaktion auf den Angriffs- und Vernichtungskrieg der Nationalsozialist:innen darstellte, erwähnt der Kommentar nicht. Stattdessen stellt er Deutsche als bloße Opfer der Bombenangriffe der alliierten Streitkräfte dar. Der Kommentar eines weiteren Nutzers lässt für eine mögliche Missinterpretation keinen Raum mehr: »Nicht die Nazis haben Deutschland zerbombt, sondern die Alliierten! Vorallem die Briten !!! [sic!] DAS darf nicht vergessen werden !!!!« (ebd.). Das Projekt ließ auch an anderen Stellen große Erzähllücken, ohne eine Einordnung der Ereignisse vorzunehmen. Eine weitere Viktimisierung der Deutschen erfolgte im Beitrag vom 29. Juni 2021, der Bilder von Köln nach einem Bombenangriff zeigt. Sophie Scholl beschreibt

diese Bilder schlicht als »[u]nglaublich schrecklich!« (@ichbinsophiescholl 2021i). Eine weitere Einordnung fehlt auch hier. Auch an dieser Stelle erscheinen die Deutschen als unschuldige Opfer eines unbegründeten Luftangriffes der Alliierten. Dies macht deutlich, wie wichtig die historische Einordnung von Ereignissen ist, um Geschichte darzustellen. Ein subjektiver Erzählstil schafft dafür keinen Raum.

6. Eine Vergangenheit ohne Täter?

In den vergangenen Jahrzehnten hat sich die deutsche Erinnerungskultur tiefgreifend gewandelt. Für Max Czollek trete eine individuelle und reflektierende Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus im aktuellen Diskurs so in den Hintergrund (Czollek 2020: 28f.). Stattdessen könnten Gedenkveranstaltungen schlussendlich als Produkte einer »affirmativen staatlichen Erinnerungskultur« verstanden werden, in der nur noch die politische Komponente des Gedenkens relevant ist (Flierl/Müller 2009: 11). Eine individuelle Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus in Deutschland sowie eine notwendige Gegenwartsanalyse und -kritik vor dem Hintergrund der Vergangenheit blieben bei dieser Entwicklung schließlich vollständig aus. Dies lässt sich auch am Beispiel medial inszenierter Projekte wie @ichbinsophiescholl nachvollziehen.

Aufgrund der vorgegebenen Erzählstruktur und dem Versuch ein authentisches Bild zu schaffen, transformierte sich die digitale Sophie Scholl zu einer »Identifikationsfigur«, mit der man sich emotional und beinahe freundschaftlich, verbunden fühlen konnte (Ebbrecht-Hartmann 2023: 80). Das Problem dabei ist: Die deutsche Gesellschaft setzt sich somit nicht in Beziehung zu den Verantwortlichen, sondern zu den Opfern des Holocaust. Das ist kein Einzelfall. Laut der MEMO-Studie der Universität Bielefeld aus dem Jahr 2019 glauben 28,7 Prozent der Deutschen, ihre Vorfahren hätten Verfolgten des NS-Regimes geholfen (Rees et al. 2019: 14). In der Realität waren es jedoch nur 0,3 Prozent der Bevölkerung. Gleichzeitig geben 69,8 Prozent an, dass es in ihrer Familie keine Täter:innen gab (ebd.). Salzborn beschreibt dieses Paradoxon treffend: »Jede/r wusste, dass es unzählige TäterInnen gab, aber niemand wagte zu erkennen, dass diese TäterInnen Abend für Abend mit am eigenen Esstisch saßen« (Salzborn 2020: 9). Die Historikerin Ulrike Jureit und der Kulturwissenschaftler Christian Schneider deuten sogar an, dass »der Wunsch nach Identifizierung mit den Opfern« in der deutschen Gesellschaft »mittlerweile

zur erinnerungspolitischen Norm geworden« sei (Jureit/Schneider 2010: 10). Das Projekt @ichbinsophiescholl befriedigt genau dieses Bedürfnis und die Sender SWR und BR nehmen einen aktiven Part in dieser Strategie des Umgangs mit der Geschichte ein. So liefern »[d]ie Massenmedien [...] dem identifikationsbereiten Zuschauer in dieser Situation fiktive Helden, die aber als authentische Figuren verkleidet werden« (Claussen 2005: 11).

Aber war Sophie Scholl wirklich eine Heldin? Viele Deutsche würden dieser Frage vermutlich zustimmen. In der Nachkriegserinnerung wurde Scholl eine fast religiöse Verehrung zuteil, gerade weil sie als »übermenschlich« erschien. Dadurch konnte sich die breite Bevölkerung auf eine Ausnahmefigur des Widerstands berufen, ohne die Frage nach der eigenen und familiären Mitverantwortung stellen zu müssen (Brechtken 2021). So wirkte die Biografie Scholls für viele Deutsche nach 1945 auch als »Entlastungsmoment«, da sie suggeriert, Widerstand sei zwar möglich gewesen, jedoch nur als außergewöhnliche Heldin unter konkreter Lebensgefahr (Charlotte Jahnz zitiert nach Groeschel 2022). Elisabeth Hartnagel, die Schwester von Sophie Scholl, widerspricht dieser damit einhergehenden Heroisierung von Scholl und ihrem Bruder jedoch deutlich: »Sophie und Hans waren keine Helden. Denn wenn sie als Helden betrachtet werden, dann ist das eine Entschuldigung auch für die anderen. Jeder kann dann sagen: Zum Helden bin ich nicht geboren.« (Bassler 2006: 34)

Die tatsächliche Wirkung solcher Projekte auf junge Rezipient:innen ist unklar. Die Autor:innen des Projekts betonen, dass viele Jugendliche dadurch zu eigenständiger Recherche motiviert worden seien. Eine Studie der RWTH Aachen belegt jedoch, dass ein »Bedürfnis nach kritischer Reflexion oder auch einer diskursiven Auseinandersetzung mit den Inhalten« kaum vorhanden war (Kuchler 2022:4; @republica 2022: 00:19:35-00:20:09). Diese Erkenntnis stimmt überein mit der generellen Kritik einer fehlenden »Kultur der selbstkritischen Auseinandersetzung«, in der die mediale Repräsentation von Vergangenheit lediglich ein festgelegtes Bild vermittelt, anstatt individuelle Reflexionsprozesse anzustoßen (Frei 2004). Die Ästhetik des »media witnessings« in Projekten wie @ichbinsophiescholl transformiert Nutzer:innen in »sekundären Zeug*innen«, schafft jedoch keinen wirklichen Bezug zur historischen Realität (Ebbrecht-Hartmann 2023: 76f.). Was fehlt, ist eine ernsthafte, individuelle Auseinandersetzung mit den historischen Verbrechen – und deren Bedeutung für gegenwärtige Gesellschaftsstrukturen.

7. Was bleibt vom Projekt @ichbinsophiescholl

Die Erinnerungskultur steht an einem Wendepunkt. Projekte wie @ichbinsophiescholl zeigen eindrucksvoll, wie das Gedenken an den Nationalsozialismus zunehmend im Spannungsfeld zwischen Authentizität und korrekter Darstellung von Geschehnissen steht. Dabei überlagert der ästhetische Anspruch oft die Vermittlung tatsächlicher Inhalte. So beschäftigte sich ein Großteil des Projekts nicht mit der Widerstandsarbeit der Weißen Rose oder dem Zweiten Weltkrieg. Stattdessen dominierten Alltagsbeschreibungen und Ausflüge in Scholls Gedanken- und Gefühlswelt. Dadurch tritt der Bildungsanspruch in den Hintergrund, denn historische Fakten werden von fiktionalen Elementen überlagert, die lediglich dazu dienen, ein authentisches und nahbares Bild der Geschichte zu vermitteln. Die Grenze zwischen Realität und Fiktion verschwimmt dabei und ist selbst für fachkundige Zuschauer:innen kaum nachvollziehbar. Dies kann zu einer Funktionsumkehr des Gedenkens und sogar zu einer entlastenden Wirkung führen. »Mit dem massenmedial vermittelten Code ›Holocaust‹ wird eine zerbrochene Erfahrungswelt zu einer sinnstiftenden Einheit verklebt« (Claussen 2005: 9). Das Gedenken dient somit nicht mehr allein der kritischen Reflexion über Schuld, Verantwortung und Täterschaft, sondern zunehmend der Selbstverortung einer Gesellschaft, die sich über die Opfer identifiziert, während die Täter:innen in familiärer und gesellschaftlicher Erinnerung weitestgehend ausgeblendet bleiben. So nimmt, wie es der Philosophen und Holocaustüberlebende Imre Kertész formuliert, die »Stilisierung des Holocaust [...] schon fast unerträgliche Ausmaße« an (Kertész 1999: 146).

Literatur

- @ichbinsophiescholl (2022a): »Nach 15 Minuten setzt die Wirkung der...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CZb4EyhMkJZ/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2022b): »Puh. Hans hat Kondome von der Front...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CZKRQmbssJ4/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021a): »Alex, Hans und ich haben letzte Woche...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CPsv7oVNO5v/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- @ichbinsophiescholl (2021b): »Das ist München nach den Bomben...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CTharvxsT3a/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021c): »Die britische Zeitung gibt mir Mut. Ich...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CV2fqwKMgGJ/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021d): »Die Sirene schellt und jeder weiß, was...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CXvinoZMCgc/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021e): »Die Zeit mit Otl war wunderschön! Die...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CV2fqwKMgGJ/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021f): »Frauen sollen sich nicht mit Politik...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CPBTe7jHkEW/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021g): »Hätte nicht gedacht, dass ich gleich...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/COkOXbZnnGK/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021h): »Ich habe in den letzten Tagen so viele...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CVxWLDtsXWU/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021i): »Irma hat Bilder aus Köln mitgebracht...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CQtcnzhSJDH/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @ichbinsophiescholl (2021j): »Oh, ich bin so glücklich! Vater ist...« [Bild-Beitrag], <https://www.instagram.com/p/CVc2hOgsY5O/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @maximorkitheater (2021): »Rat für Desintegration | Livestream« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=Xv2hr6dyf2s>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @republica (2022): »re:publica 2022: @ichbinsophiescholl – Ein Instagramaccount für die NS-Widerstandskämpferin« [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=QBYTajHmdoY>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Adorno, Theodor W. (1996): Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, in: Ders.: *Eingriffe. Neun kritische Modelle*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 125–146.
- Assmann, Aleida (2016): Zur Kritik, Karriere und Relevanz des Gedächtnisbegriffs, in: Ljiljana Radonić/Heidemarie Uhl (Hg.): *Gedächtnis im 21. Jahrhun-*

- dert: *Zur Neuverhandlung eines kulturwissenschaftlichen Leitbegriffs*, Bielefeld: transcript, 29–42.
- Bassler, Sibylle (2006): *Die Weisse Rose: Zeitzeugen erinnern sich*, Reinbek: Rowohlt.
- Brechtken, Magnus (2021): Sophie Scholls Vermächtnis: Mut und Klarheit gegen Unrecht, https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/zweiter_weltkrieg/Sophie-Scholls-Vermachtnis-Mut-und-Klarheit-gegen-Unrecht,scholl134.html, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bunnenberg, Christian (2023): »Wer anfängt sich kreativ erinnern zu wollen, der kann sich auch gleich alternativ erinnern.« @ichbinsophiescholl, Jan Böhmermanns Bewertung und die Aufgaben akademischer Public History, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 235–244.
- Claussen, Detlev (2005): *Grenzen der Aufklärung: Die gesellschaftliche Genese des modernen Antisemitismus*, Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Czollek, Max (2020): *Gegenwartsbewältigung*, München: Carl Hanser Verlag.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2023): Eva, Anne und Sophie auf Instagram und YouTube. Über die Grenzen der Interaktion und die Möglichkeiten medialer Zeug*innenschaft, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 69–82.
- Flierl, Thomas/Müller, Elfriede (2009): Kritische Erinnerungskultur, in: Dies. (Hg.): *Vom kritischen Gebrauch der Erinnerung*, Berlin: Dietz.
- Frei, Norbert (2004): Gefühlte Geschichte, <https://www.zeit.de/2004/44/kriegsende>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Fried, Johannes (2001): Erinnerung und Vergessen. Die Gegenwart stiftet die Einheit der Vergangenheit, in: *Historische Zeitschrift* 273 (1), 561–594.
- Groeschel, Philipp (2022): ichbinsophiescholl: Digitale Erinnerungskultur in Kacheln, <https://netzpolitik.org/2022/ichbinsophiescholl-digitale-erinnerungskultur-in-kacheln/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hespers, Nora (2022): Nach zehn Monaten »Sophie Scholl« auf Insta: Lernen, wie man es nicht machen sollte, <https://uebermedien.de/68879/nach-zehn-monaten-sophie-scholl-auf-insta-lernen-wie-man-es-nicht-machen-sollte/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hespers, Nora (2021): Sophie Scholl als Insta-Freundin: Das heikle Spiel mit einer historischen Figur, <https://uebermedien.de/60159/sophie-scholl-als-insta-freundin-das-heikle-spiel-mit-einer-historischen-figur/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Hespers, Nora/Jahnz, Charlotte (2023): Häppchenweise Sophie Scholl. Kritische Anmerkungen zum Instagram-Kanal @ichbinsophiescholl, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 144–164.
- Jureit, Ulrike/Schneider, Christian (2010): *Gefühlte Opfer: Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Kertész, Imre (1999): Wem gehört Auschwitz?, in: Ders.: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*, Reinbek: Rowohlt.
- Kuchler, Christian (2022): Kurzzusammenfassung. Umfrage »@ichbinsophiescholl«. Neuer Zugang zu Geschichte für Jugendliche? [unveröffentlicht].
- Kuchler, Christian (2023): Alle sprechen von @ichbinsophiescholl – nur Schülerinnen und Schüler nicht, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 165–174.
- Leipert, Lydia (2023): Die NS-Diktatur aus der Selfie-Perspektive. Projektbericht zu einem der weltweit erfolgreichsten historischen Social-Media-Accounts, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 57–68.
- Rees, Jonas et al. (2019): *Multidimensionaler Erinnerungsmonitor (MEMO)*, Bielefeld: Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung.
- Reichel, Peter (1999): *Politik mit der Erinnerung: Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*, Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Salzborn, Samuel (2003): Opfer, Tabu, Kollektivschuld. Über Motive deutscher Obsession, in: Michael Klundt/Samuel Salzborn/Marc Schwietring/Gerd Wiegel: *Erinnern, verdrängen, vergessen. Geschichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*, Gießen: NBKK, 17–42.
- Salzborn, Samuel (2020): *Kollektive Unschuld: Die Abwehr der Shoah im deutschen Erinnern*, Leipzig: Hentrich & Hentrich.
- Satjukow, Silke/Gries, Rainer (2016): Hybride Geschichte und Para-Historie. Geschichtsaneignung im 21. Jahrhundert, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 66 (51), 12–18.
- SWR (2021): Instagram-Projekt zu Sophie Scholl von SWR und BR, <https://www.swr.de/unternehmen/ich-bin-sophie-scholl-projekt-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

Mehr als wahr oder falsch

Neue Spielräume digitaler Shoah-Erinnerungskulturen

Janina Schwarz-Ennen

Abstract: *In an increasingly digitised memory culture, new modes of representing the Shoah on social media are gaining prominence, particularly through the proliferation of AI-generated content, frequently criticised as fake history. This article examines these developments from a cultural anthropological perspective and asks whether conventional binaries of true and false remain adequate for assessing digital memory practices.*

Drawing on a case study of an AI-generated video of Anne Frank circulated on TikTok, the author demonstrates that users do not primarily interpret such content as a vehicle for historical facticity. Rather, they engage with it as an affective and immersive encounter. In this context, the boundaries between past and present, reality and simulation, author and historical figure become increasingly porous – a condition that should be understood as constitutive of contemporary digital memory cultures rather than as a mere distortion of them. The article argues that such media artefacts may be conceptualised as »play spaces« in which users negotiate forms of engagement with the otherwise unimaginable reality of the Shoah. Drawing on theories of play, simulation, and digital truth-making, it contends that truth should not be regarded as a stable or self-evident entity, but as a dynamic and relational process shaped by practices, technologies, and affective investments. Within this framework, the categories of true and false emerge not as neutral epistemic criteria, but as discursive constructs that function less to stabilise meaning than to regulate and discipline the technological transformation of memory.

The article therefore calls for sustained scholarly engagement with the complexity, creativity, and critical negotiation that characterise digital environments – even where these challenge the normative boundaries of institutionalised memory cultures. In this sense, the digital present opens up new possibilities for conceptualising Shoah remembrance not as the preservation of a fixed historical truth, but as a contingent, evolving, and human–technological process of engagement with the past.

Keywords: *Holocaustforschung; Memory Studies; neue Technologien; Simulation; Social-Media-Ethnografie*

1. Einleitung

»In einer Welt, die auf Silizium gebaut ist, lässt uns die Aufgabe, das Wahre vom Falschen zu unterscheiden, schwindeln.«
(Dippel/Warnke 2022: 23)

Im Mai 2025 erschien der von der Bildungsstätte Anne Frank in Auftrag gegebene Bildungsreport unter dem Titel »Der Holocaust als Meme. Wie in digitalen Räumen Geschichte umgedeutet wird« (vgl. Schnabel/Berendsen 2025). Versehen mit den Hashtags #Fake News, #historisch-politische Bildung und #Verschwörungserzählungen wird das Dokument auf der Website der Bildungsstätte zum Download angeboten. Es sind überwiegend Social-Media-Produktionen – hierunter vor allem Instagram und TikTok – mit Bezug zur Geschichte des Nationalsozialismus und der Shoah, auf die der Report hinweist und eine besorgniserregende Entwicklung der gegenwärtigen Geschichts- und Erinnerungslandschaft auf Social Media skizziert. »Wenn eine KI-generierte Anne Frank im Feed auftaucht, DJs in der Gaskammer auflegen, die AfD Tipps zur Ahnenforschung gibt und Israel zur neuen Chiffre des Bösen wird« (ebd.: 4) – so leiten die Herausgeberinnen ein und geben gleichsam wichtige Hinweise darauf, wovon die Rede ist, wenn von Fake History auf Social Media gesprochen wird: Digitale Räume, die durch vielfältige Kombinationen neuer Technologien entstehen und spezifische Phänomene hervorbringen, sind durch herausfordernde Verschränkungen von Zeitlichkeit, durch die Realität dystopischer Absurditäten sowie durch die Gleichzeitigkeit von *Wahrheiten* und *Falschheiten* gekennzeichnet. Der Begriff der »Umdeutung« scheint im Kontext des Reports zentral zu sein und auf ein wesentliches Kriterium von Fake History hinzuweisen.

Die Sorge vor der Verbreitung falscher Informationen in Form von mithilfe Künstlicher Intelligenz (KI) generierter Inhalte, »die aus Versatzstücken historischer Fakten und emotionalisierter Fiktion bestehen« (Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen, 13.1.2026), artikulierte im Januar 2026 ein Zusammenschluss deutscher KZ-Gedenkstätten in einem Offenen Brief. In ihrem Schreiben wenden sie sich

dezidiert an die Plattformbetreiber und fordern sie dazu auf, Maßnahmen zu entwickeln, um gegen solche Content-Produktionen vorzugehen sowie die Accounts, über die sie in die Welt gebracht werden, auszuschließen. Sie fordern außerdem die Kennzeichnungspflicht von KI-generierten Inhalten und eine Zusammenarbeit mit KZ-Gedenkstätten, um »Erkennungssysteme für Holocaust-bezogene Fehlinformationen zu verbessern« (ebd.). Letztere fügt sich in einen breiteren Diskurs um Fake News, alternativen Fakten, Deepfakes oder Verschwörungserzählungen ein: Um falschen Informationen den Kampf anzusetzen, treten hier neue Akteur:innen auf den Plan, die mit dem impliziten Auftrag auftreten, die Kontrolle über die *Wahrheit* zurückzuerobern: CORRECTIV.Faktencheck, der faktenfinder der Tagesschau, AFP Faktencheck – um nur einige zu nennen.

Der vorliegende Beitrag geht von der Annahme aus, dass digitale Technologien Diskurse um Fake News, Verschwörungserzählungen und auch um Fake History im Kontext der Erinnerung an die Shoah hervorbringen. Digitale Technologien erzeugen eine diskursive Notwendigkeit, in auffälliger Weise nach Ordnungskategorien wie *wahr* und *falsch* zu fragen – eine Reaktion, die weniger der Wahrheitsfindung als der Kontrolle über eine als gefährlich wahrgenommene Technologieentwicklung dient. Mit Fokus auf die Erinnerungskultur an die Shoah frage ich daher nach der Relevanz der Kategorien *wahr* und *falsch*: Inwiefern werden sie als ein nützliches Instrument zur Bewältigung von Fake History verstanden – oder tragen sie letztlich selbst zur Gefährdung erinnerungskultureller Prozesse bei?

Erinnerungskulturelle Projekte, die Vergangenheiten vielschichtig und nicht (immer) historisch korrekt oder nicht im Sinne erinnerungskultureller Institutionen darstellen, wurden und werden häufig mit Gefahren vor Trivialisierung, Verkürzung, Dekontextualisierung oder fehlender Transparenz verbunden. Diese normative Abwertung, die durch das Label *Fake* ins Spiel gebracht wird, kann nicht nur blinde Flecken im Kontext von Erinnerung produzieren, sondern auch Bedürfnisse von Menschen, die sich mithilfe digitaler Technologien aktiv, kritisch, spielerisch und grenzwertig mit Vergangenheiten auseinandersetzen, verkennen. In diesem Zuge werden aus einer kulturanthropologischen Perspektive blickend Ansätze vorgestellt, die Umgänge im Sinne eines *mehr-als-wahr-oder-falsch* sein können. Dadurch werden neue *Spiele*räume für Erinnerungskulturen sichtbar, die sich auf die Art und Weise auswirken, wie Vergangenheiten in Gegenwarten rekonstruiert werden. Hierdurch kommen menschliche sowie nicht-menschliche Akteur:in-

nen in den Blick, die Erinnerungsprozesse kontrollieren, (de)stabilisieren und herausfordern.

Einen konzeptionellen Ansatz zum Umgang mit Fake History auf Social Media liefern die Beiträge eines Themenheftes, das aus der im Oktober 2020 digital durchgeführten Konferenz »Digital Truth Making: Ethnographic Perspectives on Practices, Infrastructures and Affordances of Truth-Making in Digital Societies« hervorgegangen ist.¹ Die Herausgeber Christoph Bareither, Dennis Eckhardt und Alexander Harder betonen in ihrer Einleitung, dass Social-Media-Plattformen eine ähnlich stabilisierende Funktion von Wahrheiten haben wie die von Michel Foucault beschriebenen Institutionen der Disziplinargemeinschaft, wozu etwa Schulen oder Krankenhäuser zählen (Bareither et al. 2023: 2). Demnach hat Social Media das Machtverhältnis zugunsten heterogener Akteur:innen und Praktiken verschoben. Statt dem, wie auch immer gearteten, Fake den Kampf anzusagen, der mit Blick auf die in sozialen Medien »erreichte Reichweite und Intensität« (Deutschlandfunk, 6.5.2025) zum Scheitern verurteilt ist, unternimmt dieser Beitrag den Versuch, die Mensch-Technik-Relation aus einer kulturanthropologischen Perspektive zu beleuchten und ihre Wahrheit herstellende und stabilisierende Wirkung zu verstehen. Verstehen bedeutet hier dezidiert *nicht*, eine rechtfertigende Erklärung für rechte, rechtsextreme oder antisemitische Content-Produktionen zu finden, die das Ziel der Leugnung, des Geschichtsrevisionismus oder anderweitiger Formen politischer Einflussnahme durch »Diskursverschiebungen und [...] Normalisierung extrem rechter Positionen« (Schnabel/Berendsen 2025: 68) verfolgen. Es geht im ethnografischen Sinne stattdessen darum, Erkenntnisse aus den sich beobachtbaren Phänomenen zu ziehen, um deren Entstehungspraktiken und damit verbundene Intentionen nachvollziehbar zu machen, aber auch die eigenen oft unreflektierten Selbstverständlichkeiten durch die Störung von Fake History in den Blick zu bekommen.

1 Die Tagung, die vom 7. bis 9. Oktober 2020 stattfand, wurde von der Kommission Digitalisierung im Alltag (seit 2022: Digitale Anthropologie) und der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft (DGEKW) gemeinsam mit dem Center for Anthropological Research on Museum and Heritage (CARMAH) ausgerichtet.

2. Shoah-Erinnerungskulturen auf Social Media

Erinnerungskulturelle Projekte und Beiträge gehören heutzutage selbstverständlich zur Social-Media-Landschaft dazu: ob institutionalisierte Akteur:innen wie Gedenkstätten oder Bildungseinrichtungen, die mit eigenen Kanälen auf Plattformen wie Instagram, X oder immer häufiger auch auf TikTok präsent sind, oder private User:innen, die ihren eigenen Umgang mit der Erinnerung an die Shoah haben. Letztere produzieren und verteilen Erinnerungscontent, der sich nicht immer oder absichtlich nicht an die Regeln institutionalisierter und wissenschaftlich geprägter Erinnerungskulturen halten. Sie gehen zuweilen deutlich über die diskursiv ausgehandelten Grenzen der Angemessenheit hinaus und tragen so selbst zu erinnerungskulturellen Diskursen bei. Der Report der Bildungsstätte Anne Frank macht auf einige dieser Grenzübertretungen aufmerksam.

Während Historiker:innen sich allmählich an Social Media als Forschungsgegenstand heranwagen und ihre Zögerlichkeit in aktuellen Fachdiskursen immer häufiger kritisch reflektieren,² ist die kulturalanthropologische Forschung auf Social Media bereits etabliert und mit methodischen Werkzeugen und methodologischen Reflexionen der digitalen Ethnographie ausgestattet (vgl. Eckhardt/Klausner 2023). So liefert der Kulturanthropologe Daniel Miller beispielsweise für die Klärung, was gemeint ist, wenn von Social Media die Rede ist, einen hilfreichen Einstieg:

»[I]f we ask what Twitter [seit Juli 2023: X, Anm. d. Verf.] actually is it makes more sense to think of the millions of tweets, the core genres, the regional differences and its social and emotional consequences for users. It is the content rather than the platform that is most significant when it comes to why social media matters« (Miller 2016: 1).

Miller fordert neben der Berücksichtigung der Plattform(logiken) und wirkmächtigen Technologien sowie der kritischen Reflexion des Digitalen vor allem auch eine Fokussierung auf die heterogenen handelnden User:innen und die durch sie produzierten und konsumierten Inhalte (ebd.). Erst durch ein

2 Vgl. hierzu den Vortrag »#traurig, #spannend, #gruselig? Anmerkungen zu vergangenheitsbezogenen Diskursen auf TikTok«, den die Historiker:innen Mia Berg und Andrea Lorenz auf der »#TikTokTagung: Memefication und Performance. Interdisziplinäre Zugänge zur Videoplattform TikTok«, die vom 30. bis 31. März 2023 in Dresden stattfand, hielten: <https://www.youtube.com/watch?v=E33VHLY-zEY>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

solches Forschungsdesign, für das sich im Übrigen vor allem Social-Media-Ethnografien eignen, lässt sich für einen spezifischen Fall sagen, was Social Media wann und für wen (nicht) ist. Damit geht Miller deutlich über eine Generalisierung von Social Media als Bündel von Plattformen, auf denen (junge) Menschen mehr oder weniger dasselbe tun – nämlich posten, liken, kommentieren –, hinaus.

Eine weitere für diesen Beitrag inspirierende kulturanthropologische Forschung zu Social Media war die Arbeit von Christoph Bareither zum »Mahnmal der ermordeten Juden Europas« in Berlin (Bareither 2020). Hierin setzte er sich mit Selfies von Besucher:innen des Mahnmals auseinander, die diese auf Instagram und Facebook hochgeladen haben, und macht sie anschlussfähig für das Konzept der Affordanz. Affordanz beschreibt den Anforderungscharakter, der sich aus dem praktischen Sinn und dem Wissen um bestimmte materielle Umwelten ergeben. So afforziert die Kamera Lächeln (ebd.: 32), das Stelenfeld des Holocaust-Mahnmals emotionale Bestürzung (ebd.: 33) und neue Medien das Upload und Teilen von Inhalten (ebd.: 43). Solche, je nach Situation, durchaus widersprüchlichen Affordanzen müssen von Menschen nicht selten ausgehandelt und in Einklang miteinander gebracht werden (ebd.: 52). Auf diese Weise untersucht Bareither mithilfe teilnehmender Beobachtung, Interviewführungen und digitaler Ethnographie, wie Menschen Selfies am Holocaust-Mahnmal herstellen, wie diese für die Nutzung auf Social Media vorbereitet und kuratiert werden und welche Rolle die Herstellung, Mobilisierung oder Vermeidung von Emotionen in diesem Prozess spielen. Er kommt hierbei zu dem Schluss, dass die digitale Selbstrepräsentation durch Selfies eine »form of aesthetic self-representation and, at the same time, a practice of emotional engagement« (Bareither 2021: 65) sein könne, und dass das Lächeln auf Selfies jeweils im Kontext der Situation zu lesen und zu verstehen sei.³

Bareithers Forschung fragt dezidiert *nicht*, ob es sich hierbei um eine dem historischen Ereignis angemessene oder richtige Form der Erinnerung handelt, die vor allem durch das vieldiskutierte Kunstprojekt »Yolocaust« von Shahak Shapira im Jahr 2017 in Gang gesetzt worden war (ebd.: 62f.). Der Künstler Shahak Shapira hatte Selfies von Besucher:innen des Berliner Mahnmals genutzt und sie mit historischen Originalaufnahmen re-kombiniert. Das

3 Hervorhebungen innerhalb von Zitaten sind beibehalten und durchgängig kursiv gesetzt worden.

Ergebnis waren historische Zerrbilder, die einerseits ganz nahe an den historischen Ereignissen und doch ganz weit entfernt von ihnen waren: lachende junge Menschen vor Leichenbergen oder ein mit pinken Bällen jonglierender Mann in einem Grab nach einer Massenerschießung. Das Zurschaustellen von *unangemessenem* Verhalten am Holocaust-Mahnmal im Internet entsprach einer »öffentlichen Beschämung« (Ulshöfer 2022: 227). Der verfälschte re-kombinierte Content der Bilder ist an dieser Stelle entscheidend, schließlich jonglierte der abgebildete Mann nicht *wirklich* in einem Massengrab. Es handelt sich hierbei um eine Form der Remedialisierung, wie der Medienwissenschaftler Thomas Weber das Phänomen beschreibt, wonach durch digitale Technologien »mediale Darstellungen wieder [aufgegriffen], bearbeitet und in transformierter Form erneut in den medialen Verwertungskreislauf einspeist« werden (Weber 2020: 18). Diese aus einem früheren Kontext entrissenen und in neue Sinnzusammenhänge gestellten Bilder können als Formen von Fake History verstanden werden.

Im Gegensatz zu Bareither war Shapiras Ansatz ein dezidiert normativer. Mithilfe seines Projekts wollte er auf die *Unangemessenheit* der Praktiken des Selfiemachens, Hüpfens und Jonglierens am Holocaust-Mahnmal hinweisen. Bareither hingegen argumentiert, dass die Aufgabe einer

»kulturwissenschaftlichen Argumentation [...] sicherlich nicht ist, sich in die moralisch wertenden Debatten durch weitere Wertungen einzumischen. Sie kann aber dabei helfen zu erklären, warum nicht jede Person, die ein fröhliches Foto am Holocaust-Denkmal aufnimmt, automatisch »oberflächlich« oder auch »abwertend« mit der Erinnerung an den Holocaust umgeht« (Bareither 2020: 51).

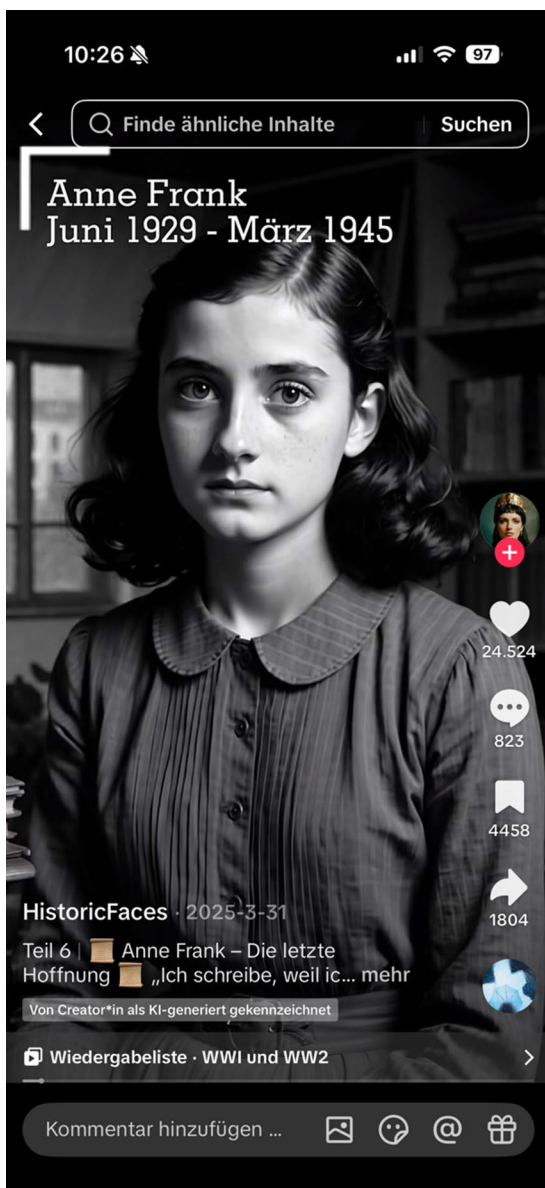
Auch wenn das gewählte Beispiel nun schon zu den älteren umstrittenen Shoah-Erinnerungsdebatten auf, mit und durch Social Media gehört, erachte ich den von Bareither eingebrachten Ansatz auch für den gegenwärtigen Diskurs um Fake History als hilfreiche Perspektive. Sie eröffnet die Möglichkeit, genauer zu verstehen, was Menschen mit der Erinnerung an die Shoah auf, mit und durch Social Media tun – insbesondere dann, wenn diese Formen der Erinnerung auf den ersten Blick irritieren oder gar absurd zu sein scheinen.

3. »Tragisch, spannend und voller Emotionen« – Anne Frank auf TikTok

Im Report der Bildungsstätte Anne Frank werden unter anderem KI-generierte digitale Bilder auf TikTok kritisch betrachtet, die seit Anfang 2025 in unterschiedlichsten Varianten auf der Plattform kursieren. Sie verglichen hierbei mehrere KI-generierte Anne-Frank-Figuren miteinander und stellten fest, dass die »wenigsten korrekte Inhalte« (Schnabel/Berendsen 2025: 42) vermitteln. Fake meint hier – wie in vielen anderen Beispielen des Reports – Informationen, die keinen historischen Belegen entsprechen, die jedoch in einer »stark emotionalisierenden« Art und Weise inszeniert werden (ebd.). Weiterhin resümieren die Herausgeberinnen des Reports, dass KI-generierter Content – in diesem Fall die re-konstruierte Anne Frank – auch deshalb problematisch sei, weil die »Figur zunehmend in digitalen Räumen in verzerrter, entkontextualisierter und teils missbräuchlicher Weise dargestellt wird« (ebd.: 43). Zwar nutzt der Report nicht explizit den Terminus »Fake History«, aber er scheint sich mit diesem Phänomen und seiner Vielschichtigkeit auseinanderzusetzen. So ist dem Report zu entnehmen, dass auch fehlende Transparenz in hohem Maße zur Umdeutung der Geschichte beiträgt. Hierunter fällt überdies die Verschleierung von Informationen in Form von Codes, die »für Außenstehende oft schwer [zu] entschlüsseln« (ebd.: 46) sind. Der Ein- oder Ausschluss bestimmter Gruppen durch ungleichen Zugang zu Wissen stellt eine Verzerrung von Geschichte dar, worin ein wichtiger Kritikpunkt der Herausgeberinnen des Reports liegt.

Wie komplex das Problemverständnis von Fake am Beispiel einer KI-generierten Anne Frank auf TikTok tatsächlich ist, wird im Folgenden genauer betrachtet. TikTok zählt mit über 1,5 Milliarden Nutzer:innen zur viertbeliebtesten Social-Media-Plattform weltweit (Kaiser 2025). Eines dieser Anne-Frank-Projekte findet sich auf dem Kanal @HistoricFaces (vgl. @historicfaces 2025) und taucht dort neben verstorbenen Persönlichkeiten aus Popkultur, Wissenschaft und Wirtschaft wie Audrey Hepburn, Steve Jobs oder Avicii auf. Der Beitrag der KI-generierten Anne Frank erhielt hier rund 25.000 Likes (Stand: 14.2.2026) und zählt in der Plattformlogik derzeit zu einer der erfolgreichsten KI-Content-Produktionen des Kanals.

Abb. 1: Screenshot der KI-generierten Anne Frank aus einem TikTok-Post vom 31.3.2025 (@historicfaces 2025).



Im Kurzvideo mit einer Länge von 2:23 Minuten⁴ wird aus der Ich-Perspektive der Anne Frank erzählt. Ihre KI-generierte Figur blickt sitzend direkt in die Kamera und ist bis etwa zur Taille im Bild zu erkennen. Außer den seichten Kopfbewegungen und einer lebhaften Mimik fällt das Video durch seine Bewegungslosigkeit auf. Die Protagonistin verfügt über die typischen äußeren Merkmale, mit der Anne Frank auch ohne viel Kontext schnell identifiziert werden kann: die dunklen Augenbrauen und schulterlangen lockigen Haare, die im Seitenscheitel liegend, hinter den Ohren zurückgesteckt sind, das kindliche Gesicht, jedoch mit erwachsenem und ernsthaften Ausdruck, das hochgeschlossene Kleid mit Kragen. Die Figur sitzt in einem schlecht belichteten Raum, in dessen Hintergrund ein gefülltes Bücherregal und ein Fenster zu erkennen sind. Im linken unteren Bereich des Bilds sind Bücher zu sehen, die offenbar auf dem Tisch liegen, an dem die Figur sitzt. Die visuelle Gestaltung des Bildausschnitts ist so gewählt, dass für Betrachtende der Eindruck nahegelegt wird, Anne Frank spräche aus ihrem Versteck im Hinterhaus in der Prinsengracht direkt zu ihren Follower:innen.

In der Caption des Videos schreibt der:die Kanalinhaber:in: »In diesem Video erzählen wir ihre [Anne Franks] Geschichte – tragisch, spannend und voller Emotionen« (@historicfaces 2025). Diese Formulierung verweist auf eine vermeintlich eindeutige Autor:innenschaft. Die Kanalinhaber:innen sprechen aus einer Wir-Perspektive zu den Nutzer:innen und schaffen so eine Distanz zwischen sich als Produzent:innen und der simulierten Anne-Frank-Figur, die wiederum aus der Ich-Perspektive erzählt. Die Figur steht in der Wahrnehmung eindeutig im Vordergrund, wohingegen die Caption erst auf den zweiten Blick wahrgenommen wird. Die vollständige Caption wird erst mit einem Klick auf »mehr« sichtbar, wohingegen der Video-Content automatisiert startet und im TikTok-typischen Loop abgespielt wird. Die beschreibende Metaebene der Kanalinhaber:innen, die Informationen darüber liefert, wer den Content produziert hat und welche Intention damit verfolgt wurde, steht zugunsten des emotionalisierten und anthropomorphen KI-Contents zurück. Hierdurch entsteht ein Spannungsfeld zwischen der Frage, wer als Autor:in auftritt und als solcher von Nutzenden identifiziert werden kann.

4 Hierbei handelt es sich um ein für die chinesische Plattform TikTok vergleichsweise langes Video. Im Durchschnitt lag die Videolänge im Jahr 2025 bei 41 Sekunden pro Video (Metricool 2026).

Der explizite Verweis auf Storytelling und Emotionalisierung deckt sich mit der Beobachtung des Business- und Technologie-Kolumnisten Todd Spangler, wenn er schreibt: TikTok »isn't a social media app – it's become a top entertainment destination for a new generation« (Spangler 2021). Bei der Analyse von Fake-History-Content auf Social Media gilt es, die Historizität und die kulturellen, ökonomischen und technischen Unterschiede zu berücksichtigen, anstatt selbstverständlich von einer weitgehenden Homogenität der verschiedenen Social-Media-Plattformen auszugehen. Tut man dies, wird deutlich, dass sich das hier verwendete Beispiel zwar mit der Geschichte von Anne Frank auseinandersetzt, jedoch kein primär politischer oder geschichtsdidaktischer Bildungscontent intendiert war. TikTok als eine spezifische Social-Media-Plattform fällt durch ihren Fokus auf Unterhaltungsinhalt auf. Dadurch werden stark emotionalisierende Inhalte gefördert, die eine hohe Interaktionsrate versprechen und Nutzer:innen so lange wie möglich auf der Plattform halten sollen. Erfolgreicher TikTok-Content ist »eine Mischung aus Einzigartigkeit bei gleichzeitiger Glaubwürdigkeit und Nahbarkeit« (Bösch 2023). Die Beobachtung, dass Social Media häufig als Unterhaltungsort verstanden wird, bei dem das Posten und Interagieren vor allem durch die soziale Dimension der Plattform motiviert ist, teilt auch Daniel Miller in seiner Social-Media-Ethnografie »Why we post«. Obwohl der gepostete Content durchaus politische Implikationen haben kann, wird er nicht als solcher wahrgenommen: »people saw this as *social* media, while they see politics as relatively divisive« (Miller 2021: 98).

Neben den zahlreichen Likes finden sich zum Zeitpunkt der letzten Sichtung über 800 Kommentare, die ein vielstimmiges Aushandeln des Contents abbilden. In vielen Kommentaren werden Erfahrungsberichte von Menschen, die entweder das Tagebuch gelesen, das Anne-Frank-Haus in Amsterdam besucht oder auf eine Anne-Frank-Schule gegangen sind, geteilt. Diese Verbindungen zur Figur – und seien sie auch noch so entfernt – werden in der Kommentarspalte artikuliert, die eine direkte Ansprache an ein Publikum ermöglicht und sich somit zeitlich in die Gegenwart einfügt. Mithilfe der Kommentare »kommunizieren« die User:innen einerseits über und andererseits mit dem dargebotenen Content. Die visuelle schwarz-weiß Gestaltung des Videos hingegen hat eine eindeutige Verortung der Figur in der Vergangenheit zum Ziel. Somit nimmt die Figur eine ambivalente Position im Zeitverlauf ein. Diese zeitliche Uneindeutigkeit wird außerdem durch die Möglichkeit von Interaktionen und des sich-in-Beziehung-setzens – in diesem Fall zu Anne Franks Abbild – verstärkt. Die Social-Media-Logik affodiert die Inter-

aktion durch Like-Buttons oder die Nutzung der Kommentarfunktion und hat direkten Einfluss auf die Erfahrungen der Nutzer:innen, da hierdurch der persönliche Feed durch den Plattform-Algorithmus kuratiert wird (Geißler 2024). Dieser bevorzugt Inhalte, die zur Interaktion anregen und belohnt gleichsam diejenigen User:innen, die diese Aufforderung befolgen, mit einer immer stärker auf ihre Interessen zugeschnittene Medienerfahrung. Mensch-Technik-Erfahrungen sind weniger durch die Frage nach *Wahrheit* und *Falschheit* geprägt als vielmehr durch deren Abwesenheit. Bemerkenswert ist dabei auch die Art und Weise, wie in den Kommentaren (nicht) mit der Protagonistin gesprochen wird. Diejenigen Kommentare, die eine besondere emotionale Betroffenheit stark machen, sprechen die Figur Anne Frank direkt an: »Ruhe in Frieden« (@historicfaces 2025: cmt. @Franky) oder »dein Leben und Leidensweg wird niemals vergessen werden 🙏🙏« (ebd.: cmt. @J.P.Sch). Dieser Form der direkten Ansprache mit dem im Bild oder Video dargestellten Personen, anstelle von der Interaktion mit den Kanalinhaver:innen, ist bereits von anderen Erinnerungsprojekten wie beispielsweise dem deutschen Instagram-Kanal @ichbinsophiescholl bekannt. Dort wurde die hohe Interaktionsrate der User:innen als »eindrucksvoll« bewertet und galt als Zeichen für ein gelungenes »Storytellingkonzept« (Südwestrundfunk, 10.2.2022). Die kritische Perspektive mit Blick auf die Frage, »wer da denn mit wem interagiert?« (Thiele/Thomas 2023), beleuchtet stärker die Machtverhältnisse, die mit den und durch die Interaktionen entstehen. Fake bedeutet hier nicht in erster Linie die falsche Information, sondern die Akzentverschiebung durch emotionale oder immersive Medienerfahrung.

Emotionalität zeigt sich dabei nicht nur in der Betroffenheit gegenüber der Geschichte und dem Schicksal von Anne Frank. Sie zeigt sich auch in Bezug auf die Möglichkeiten, die KI-Technologien zur Verfügung stellen. So schreibt eine Person: »KI ist krass« (@historicfaces 2025: cmt. @Thomasneumann303); und ein:e andere:r User:in ergänzt: »Krass, wie real die KI alles wieder zum Leben erweckt« (ebd.: cmt. @DidOky). Auch wenn aus den Kommentaren nicht immer eindeutig herauszulesen ist, inwiefern der dargestellte KI-Content »krass« ist, so ist davon auszugehen, dass hier vor allem die als gelungen empfundene technische und visuelle Inszenierung der Figur Anne Frank fasziniert. Die Kommentarspalte dient daher auch dazu, sich über Erwartungen an und Erfahrungen mit Technologie auszutauschen. Die durch Technologien hervorgebrachte *Realness* im Sinne der gelungenen anthropomorphen Darstellung historischer und/oder verstorbener Personen verweist dabei insofern auf Fake History, als dass eine gegenwärtige Geschichte mithilfe von KI als

real re-konstruiert wird, die nicht mit bisher dokumentierten historischen Realitäten einhergeht. Und gleichzeitig, wird dies auch wieder durch den standardisierten Hinweistext im unteren Bildschirmrand »Von Creator*in als KI-generiert gekennzeichnet« (@historicfaces 2025) gebrochen, der zum Zwecke der Transparenz darauf aufmerksam macht, dass es sich um eine Inszenierung beziehungsweise Simulation handelt. Andrew Hoskins erkennt im Feld der Erinnerungskultur einen *Deadbot*-Memory-Boom, zu dem auch solche Produktionen wie die KI-generierten Anne Franks im weiteren Sinne beitragen. Er schreibt, dass die »mass proliferation of convincing audio/visual versions of individuals, for instance, in reshaping a memory of them through putting new words into their mouth, from a past that never existed« (Hoskins 2024: 12).

Dass dieser Content jedoch nicht völlig aushandlungsfrei beziehungsweise ohne Widerspruch passiv konsumiert wird, zeigt sich exemplarisch an zwei Kommentaren: Eine Nutzerin, die die Kommentarspalte dazu nutzt, das Datum, an dem die Familie verraten wurde, vom 15. August im Video auf den 4. August – allerdings ohne Jahresangabe – zu korrigieren (@historicfaces 2025: cmt. @Erin💕). Eine andere Nutzerin fügt hinzu, dass die KI einige Informationen ausgelassen habe (ebd.: cmt. @Hypnoengel). Solch kritische Auseinandersetzungen mit dem Inhalt des Posts fallen hier durch die Abwesenheit emotionaler Formulierungen auf. Die Betonung des Inhalts und weniger der Form kann hier als eine Distanzierung von der emotionalisierenden Absicht des Contents gelesen werden. Mit der Kulturanthropologin und Emotionsforscherin Monique Scheer kann diese Form der Emotionspraktiken als Emotionsregulierung verstanden werden, mit deren Hilfe eine »Dämpfung oder Lenkungen« von Emotionen erzielt wird (Scheer 2019: 359). In der Praxis des Korrigierens wird außerdem die Aushandlung von Deutungshoheiten gegenüber historischem Content sichtbar. Hierin liegt nicht nur ein partizipatives Moment, sondern auch eine Ermächtigung gegenüber des dargebotenen Inhalts, seiner technologischen Herkunft und der emotionalisierenden Intention. Es sind vor allem diese kontingenten Situationen, die auf die prekäre Situation von geschichtswissenschaftlichem Wissen auf Social Media verweisen.

Diese Schlaglichter auf eine von vielen KI-generierten Anne-Frank-Simulationen auf TikTok zeigen, dass das Verschwimmen einst klarer Grenzen – zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Realität und Simulation, zwischen Autor:in und Figur – kein Zufall, sondern ein systematisches Merkmal digitaler Erinnerungskulturen ist. Die Uneindeutigkeiten der Autor:in-

nenschaft, der zeitlichen und räumlichen Positionierung der simulierten Figur sowie die Ambivalenz ihrer Glaubwürdigkeit produzieren neue Formen der Auseinandersetzung mit Vergangenheiten. Entscheidend für diese Auseinandersetzung ist nicht die Frage nach *Wahrheit* oder *Falschheit*. Die Nutzer:innen konsumieren den Content nicht als Fakten, sondern als emotionale Begegnung: sie sprechen die KI-Figur direkt an, teilen persönliche Erinnerungen und fühlen sich in eine narrative Welt hineingezogen.

Gleichzeitig offenbart sich in der Kommentarspalte eine doppelte Dynamik: Während ein Großteil der Reaktionen auf die emotionalisierende Inszenierung reagiert, entstehen hier auch faktische Korrekturen – etwa zur Datierung des Verrats der Familie Frank oder um auf Lücken in der Erzählung hinzuweisen. Diese Auseinandersetzungen zeigen, dass geschichtswissenschaftliches Wissen nicht verschwindet, sondern in neuen Formen, Kontexten und in Aushandlung mit neuen Akteur:innen zutage tritt. Der Erfolg solcher Inhalte hängt offenbar weniger von ihrer historischen Genauigkeit ab als vielmehr von ihrer Fähigkeit, mithilfe visueller Ästhetiken, narrativer Spannungen und die Simulationen von Begegnungen eine gefühlte Nähe zur Vergangenheit herzustellen.

4. »Simulierte Wahrheiten«

Nachfolgend sollen die Kategorien *wahr* und *falsch* noch einmal auf ihre Dynamiken hin kritisch befragt werden, um eine Überwindung dieser kategorialen Beschreibungen denkbar zu machen. Dabei wird in Anlehnung an den Kulturanthropologen Maxime Polleri die These vertreten, dass die wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurse, in denen Fake oder Desinformation behauptet wird, Kategorien wie *wahr* oder *falsch* überhaupt erst hervorbringen.

In seiner Forschung zu Desinformationen, Fake News und Verschwörungserzählungen hat Polleri gezeigt, dass prominente Konzeptualisierungen von Desinformation in der klassischen »truth versus falsity dichotomy« verhandelt und als etwas grundsätzlich Falsches markiert werden, das identifiziert, bekämpft und gelöscht werden muss (Polleri 2021: 17). Er kritisiert daran, dass es lediglich der Mangel an korrekten Informationen sei, der zu Phänomenen wie Fake News oder wie in unserem Fall Fake History führe (ebd.: 18). Die eingangs erwähnten Faktencheck-Institutionen in Wissenschaft und Journalismus stehen exemplarisch für dieses Streben nach Richtigstellung. Mit der Korrektur und Beseitigung dieser fehlerhaften Informationen durch

autorisierte Institutionen und Personen – vor allem aus der Wissenschaft – scheint damit die wesentliche Arbeit im Kampf gegen Falschinformation getan zu sein. Der Linguist Adam Hodges kritisiert an dieser automatischen Reaktion der Richtigstellung zudem, dass der Vertrauensverlust in eben diese Institutionen (Wissenschaft und Journalismus) als ein wesentliches Problem übersehen wird (Graan/Hodges/Stalcup 2020).

Mit Blick auf die exemplarische KI-generierte Anne Frank auf TikTok fällt jedoch auf, dass Nutzer:innen diesen Kategorien nur wenig Bedeutung beimessen. Die hohe Anzahl der Likes und die vorgestellten Kommentare legen eher nahe, dass die Simulation im Sinne des Mediums als positiv, weil gelungen, bewertet wird. Das Kriterium für Wahrheit scheint hier nicht Faktizität zu sein, denn »[c]omputersimulierten Wirklichkeiten und ihrer illusionären Macht ist eben nicht mehr allein mit Logik und Vernunft beizukommen« (Dippel 2023: 68). Die Simulation kann mit Anne Dippels Begriff der Täuschung, »nicht im Sinne des ›Fälschen‹, sondern als notwendige Grundbedingung allen Wahrheitsstrebens verstanden« werden (ebd.: 73). Mit Simulation ist hier nicht Täuschung oder Betrug gemeint, sondern die experimentelle, modellhafte, visuelle oder konstruierte Annäherung an Realität. Das bedeutet, dass die Simulation die Voraussetzungen für jede Art des Weltverstehens ist. Versteht man Social Media als computersimulierte Wirklichkeit, dann muss diese nicht primär den Auftrag haben, historisch korrekte Vergangenheiten abzubilden, sondern im Sinne der Medientechnologien immersive und realistisch wirkende Erinnerungserfahrungen zu produzieren. Es geht um »what feels right« (Bareither et al. 2023: 4). Dem Digital-Truth-Making-Ansatz folgend, ist *Wahrheit* keine Entität, die lediglich gefunden und aufgedeckt werden muss, sondern wird, im Sinne einer praxistheoretischen Perspektive, gemacht (ebd.: 5). Praktiken sind immer in soziale und kulturelle Kontexte eingebunden, erschaffen diese und sind dadurch auch in affektive Logiken verstrickt. Social Media kommt hier insofern eine besondere Rolle zu, weil diese Technologien in einem bisher unbekannten Ausmaß dazu beitragen, dass Wahrheit durch »capturing, selecting, editing, displaying, and circulating digital content« (ebd.) kuratiert werden kann.

Außerdem hat sich gezeigt, wie vielschichtig und kontingent die Beschreibungen dessen sind, was von wem wann als wahr, echt, real oder unecht, falsch oder ablenkend verstanden wird. Digital-technologische Möglichkeiten bringen diese Vielschichtigkeit und Parallelität von Wahrheiten hervor und sorgen durch Algorithmen gleichsam für deren Ordnung und Kanalisierung. Dabei orientieren sich die Logiken dieser Ordnungen gleichsam an ökonomi-

schen Interessen. Wessen Wahrheiten für wen gelten und welchen Weg sie im Digitalen nehmen, entscheiden nicht mehr nur Menschen. Technologien als nicht-menschliche Akteure müssen in der Hervorbringung und Stabilisierung von Wissen als Wahrheit einkalkuliert und reflektiert werden, um Souveränität über menschliches Handeln zu bewahren (Dippel 2023: 73).

Die spezifischen Situationen der Mensch-Technik-Relationen nutzen andere Kriterien zur Bewertung des jeweiligen Medienangebots als der Diskurs um Fake auf, mit und durch Social Media mit seiner Fokussierung auf *Wahrheit* und *Falschheit* abbilden kann. Weber spricht in diesem Kontext und mit Blick auf die Frage »Wie wir uns erinnern werden?« von Plausibilisierungsstrategien mit dem Ziel der Konstruktion von Glaubwürdigkeit. Er nennt unter anderem die Immersion als eine dieser Strategien, die »die Einheitlichkeit einer Medienerfahrung« derart simuliert, »dass ihr medialer Ursprung auf den ersten Blick verschwindet und sie sich vollständig den Flow des neuen Mediums einpassen« (Weber 2020: 26). Tritt nun noch die Content-Produktion durch KI hinzu, so verkompliziert sich die Suche nach dem »medialen Ursprung« – nach der *Wahrheit* im Sinne der (historischen) Quellenkritik – um ein Vielfaches, weil hier die nötige Transparenz fehlt, um diesen Rückschluss nachzuvollziehen. Es zeigt sich, dass der Rückbezug auf Kategorien von *wahr* und *falsch* irreführend und wenig hilfreich ist, um Phänomene wie Fake History greif-, versteh- und handhabbar zu machen.

Dippels Ansatz eines operationalen Realismus folgend, erscheint mir ihr Erklärungsversuch zum Erfolg von Deepfakes, ChatGPT und anderen generativen KI-Systemen hilfreich: Sie fragt danach, welche »Schritte, Drehungen und Wendungen« durch Simulationen ermöglicht werden, und gelangt zu der Schlussfolgerung: »Sie erlauben das freie Spiel« (Dippel 2023: 73).

5. Wahrheiten im Spiel

Was bedeutet es, Fake-History-Content vor dem Hintergrund des analytischen Konzepts des Spiels zu betrachten? Wenn der eingangs zitierte Report Verzerrungen und Umdeutungen der NS-Vergangenheit kritisiert, so irritiert diese Perspektive auf den ersten Blick. Schließlich wird Spiel gemeinhin mit Leichtigkeit, Kindlichkeit und einer vergnüglichen Freizeitbeschäftigung gleichgesetzt, die dem vorliegenden Gegenstand nicht gerecht wird. Der spieltheoretische Ansatz verweist stattdessen auf eine kulturelle Praxis, die in allen Lebensbereichen wirksam ist und der traditionellen Dichotomien zwischen Ernst und

Leichtigkeit, Arbeit und Freizeit sprengt (Dippel 2020: 473f.). Er betont vielmehr die analytische Relevanz von Spiel für die Gestaltung von Wirklichkeit, Gemeinschaft und Wahrheit (Dippel/Bendix 2024: 288).

Durch die Einbeziehung des Spiels als kulturelle Praxis eröffnen sich neue Perspektiven auf Social Media: Nicht nur als Plattform für Unterhaltung, sondern als Raum, in dem Kreativität, Gemeinschaftsbildung, Wahrheitsfindung und Regelmäßigkeit entstehen (Dippel 2020: 482f.). Insbesondere in der digitalen Simulation wird die Möglichkeit, die Welt spielend zu erfahren, als zentrales Element der menschlichen Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Technik verstanden. Spiel ist hier nicht eine Abweichung von der Realität, sondern eine Form der Realitätsproduktion.

Diesem Ansatz folgend, fordert auch die Medienwissenschaftlerin und Holocaust-Forscherin Victoria Grace Walden von Wissenschaften, dass »ludic logics need to be taken more seriously within Holocaust education and memory« (Walden 2022: 261). Das spielerische Zulassen von Ausprobieren, von Scheitern und Entdecken mag vor allem erinnerungskulturellen Institutionen und Wissenschaften zuweilen schwerfallen, schließlich ist im Spiel stets das Risiko des Verlierens immanent. Nimmt man die kulturanthropologische Perspektive ernst und fragt nach dem »cultural, historical, and political context« (Polleri 2020: 18), in denen Fake History entstehen kann, so lassen sich daraus erkenntnisleitende gesellschaftliche Missstände formulieren. »Spielen erlaubt ein Abweichen von geordneten, geregelten Abläufen; es öffnet Alternativen oder kreative Auswege aus festgefahrenen Situationen. Akteur:innen gestalten miteinander Spiel, balancieren Regel und Zufall durch und im Handeln aus, lassen spielen oder verweigern das Mitspielen. Emotionen und Affekte werden durch Spiel bestimmt; Spiel ist Medium« (Dippel/Bendix 2024: 288). Sowohl die veränderten technologischen Bedingungen, aber auch der zeitliche Abstand zu den historischen Ereignissen und das Versterben der letzten Zeitzeug:innen sind relevante Ereignisse, die einen enormen Einfluss auf erinnerungskulturelle Kontexte haben. Diesen Entwicklungen mit einer dichotomen und vermeintlich klaren *wahr-versus-falsch*-Dichotomie zu begegnen und an fragilen Faktizitäts- und Objektivitätskonzepten festzuhalten, wird der gesellschaftlichen Lebensrealität nicht gerecht: »No representation is *objective truth* or simply *authenticity*« (Walden 2021). Eine Angst vor Deepfakes könne deshalb als eine Antwort darauf gelesen werden, dass neue Technologien auf die »construction and unreliability of every image, every utterance, and every form of communication we encounter« aufmerksam machen (ebd.). Auch Walden plädiert vor dem Hintergrund der Unmöglichkeit der *echten*

oder *authentischen* medialen Repräsentation dafür, diejenigen Projekte, die eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Geschichte erkennen lassen – ob *angemessen* (im Sinne des diskursiv ausgehandelten Regelwerks) oder nicht – nicht grundsätzlich ablehnend zu begegnen (ebd.). Mit Verweis auf Shapiras Kunstprojekt lehnt sie öffentliche Beschämung durch Zurschaustellung oder die Verurteilung der Projektorganisator:innen – vor allem in wissenschaftlichen Publikationen – entschieden ab. Sie sieht hierin eher die Gefahr, dass diese Art der digitalen Auseinandersetzung mit der Geschichte der Shoah dazu führe, dass Menschen »will listen to those who deny and distort the Holocaust (for they are always accepting of new followers!)« (ebd.).

Walden macht hier auf einen wichtigen Punkt aufmerksam, der in Diskursen um Fake History häufig unerwähnt bleibt: Es geht bei diesen Projekten um eine Auseinandersetzung mit Vergangenheiten aus Sicht und mit Mitteln der Gegenwart; das heißt, es geht um Erinnerungsprozesse. Die implizite Gleichsetzung von Geschichte und Erinnerung muss jedoch zwangsläufig dazu führen, dass das Sprechen über solche Projekte zu einem mehr als herausfordernden Unterfangen wird. Diese Vermischung lediglich auf die Logiken neuer digitaler Technologien wie Vernetzung oder immersiver Interaktion zurückzuführen, würde zu kurz greifen, denn schließlich hat sich die Oral-History-Debatte bereits in den 1980er Jahre an genau diesen Trennungen und Einordnungsversuchen abgearbeitet. Das Bekenntnis der Oral History zu einer »an Subjektivität interessierten Erfahrungsgeschichte« (Wierling 2017: 83) hat geschichtswissenschaftliches Wissen und Arbeiten damals herausgefordert. Es scheint Parallelen zu gegenwärtigen Entwicklungen zu geben, wenn es darum geht, dass die Vergangenheit auch ohne dieses Wissen, aber mit neuen Technologien und anderen Bewertungskriterien erfahren, imaginiert und erinnert wird.

Auch wenn bestimmte Inhalte als falsch gelten – weil sie entweder den historischen Tatsachen nicht entsprechen, simuliert sind oder aus erinnerungskultureller Perspektive nicht mit den Gepflogenheiten in Einklang stehen – betonen sowohl Waldens als auch kulturanthropologische Ansätze die Bedeutung von Praktiken und Diskursen, die Wahrheiten herstellen. Das Erkenntnisinteresse beider wissenschaftlicher Ansätze richtet sich darauf, zu verstehen, welche Praktiken, Technologien und Diskurse zur Hervorbringung von Fake-History-Content beitragen und in welcher Weise dieser – trotz oder gerade aufgrund seines fiktionalen beziehungsweise verfremdenden Charakters – als potenziell produktiv für gegenwärtige Erinnerungsprozesse bewertet wird. Es geht außerdem darum, die Deutungshoheit darüber, was

als angemessene oder legitime Form der Erinnerung an die Shoah gelten kann, einer kritischen Analyse zu unterziehen. Im Zentrum steht damit die Frage, welche normativen Maßstäbe, institutionellen Autoritäten und diskursiven Ordnungen bestimmen, wie erinnerungskulturelle Geltungsansprüche ausgehandelt werden. In diesem Zusammenhang fungieren (digitale) Technologien nicht als neutrale Vermittlungsmedien, sondern sind konstitutiver Bestandteil gegenwärtiger Erinnerungskulturen im Wandel. Sie strukturieren maßgeblich, welche Inhalte erinnerbar werden, in welchen medialen Formaten Erinnerung artikuliert wird und welche Akteur:innen an diesen Aushandlungsprozessen partizipieren. Vor diesem Hintergrund lässt sich Fake als Symptom und zugleich als Ausdruck einer technologisch transformierten Erinnerungsökologie begreifen, in der etablierte Machtverhältnisse und institutionalisierte Formen epistemischer Autorität irritiert, verschoben und neu geordnet werden.

6. Fazit

Der Beitrag ging von der Annahme aus, dass Diskurse rund um Fake-History-Content auf Social Media Bewertungskategorien wie *wahr* oder *falsch* hervorbringen, die jedoch wenig hilfreich sind, wenn es um die Bewertung erinnerungskultureller Contents geht. Fragen nach *wahren* oder *falschen* Inhalten sind mit der technologischen Durchdringung der Erinnerungskultur schon heute nur noch mit großem Aufwand und in Teilen gar nicht mehr zu beantworten. Wenn nun aber *Wahrheit* und *Falschheit* mit einem geschichtswissenschaftlichen Verständnis als einzig gültige Kriterien zur Bewertung dieser Inhalte zur Verfügung stehen, entgehen hierdurch nicht nur Lebensrealitäten, sondern ganz offensichtlich auch Forschungsfelder, die eine kontextualisierende Erforschung dringend benötigen.

Statt Fake ausschließlich als fehler- oder mangelhafte Information zu sehen, wurde in diesem Beitrag dafür plädiert, Fake auch als herausfordernde Formen des *digital-truth-makings* zu verstehen. Hierzu müssen kulturelle Perspektiven in den Blick genommen werden, die in der Suche nach Faktizität allzu häufig vergessen werden. Das Bedürfnis, sich in der Digitalität auf Faktenwissen beziehen zu können, ja gar zu müssen, lässt sich als eine kulturelle Praxis verstehen, um in der Digitalität handlungsfähig zu bleiben. Die Suche nach der *wahren* Geschichte, des eindeutigen Ursprungs historischer Quellen oder der *objektivsten* Deutung derselben versteht dieser Beitrag als ein Auto-

matismus innerhalb der betreffenden Wissenschafts- aber auch öffentlicher Diskurse, um mit den Herausforderungen umzugehen, die neue digitale Technologien an sie stellen.

Der Beitrag plädiert stattdessen dafür, die Produktion und den Konsum von Shoah-Erinnerungscontent auf Social Media als eine spielerische, jedoch nicht weniger ernsthafte Auseinandersetzung mit der Shoah und der national-sozialistischen Vergangenheit zu begreifen. Dieser Ansatz kann sowohl spezifische Bedürfnisse – insbesondere von jungen Menschen – als auch neue Strategien und Bewertungskriterien einer gelungenen und angemessenen digitalen Erinnerungskultur sichtbar machen.

Am Beispiel der KI-generierten Anne Frank auf TikTok wird deutlich, wie Wahrheiten sowohl über die historische Figur als auch über ihre Darstellung mithilfe neuer Technologien auf der Plattform ausgehandelt und legitimiert werden. Kulturanthropologische Arbeiten betonen die immer schwieriger werdende Gemengelage rund um *Wahr-* oder *Falschheit* in einer durch Computersimulationen durchdrungenen Welt. Dass diese Simulationen vor dem Hintergrund spielerischen Weltverstehens zu lesen sind, ist insbesondere für erinnerungskulturelle Forschungen relevant. Das Bedürfnis nach Wahrheit, das durch spielerische und grenzüberschreitende Content-Produktionen und den Konsum derselben befriedigt wird, kann erkenntnisleitend dafür sein, wie die Shoah-Erinnerung in der digitalen Gegenwart (nicht) funktioniert. Das Versterben der Zeitzeug:innen und der sich stetig vergrößernde Abstand zu den historischen Ereignissen in einer als fremd empfundenen prä-digitalen Welt erschwert die ohnehin äußerst herausfordernde Erinnerung an die Shoah – insbesondere für junge Menschen. Mit dem Hinzutreten neuer nicht-menschlicher Akteure, wie generativer KI, die Menschlichkeit imitieren und Wahrheiten simulieren, entstehen neue Formen der Erinnerungen an den Genozid des europäischen Judentums. Sich durch neue digitale Technologien mit den Ereignissen in Beziehung zu setzen, bedarf neuer Kriterien, die über die Frage nach *wahren* oder *falschen* Darstellungen der Shoah hinausgehen und stattdessen den Versuch anerkennen, sich mit einer kaum vorstellbaren Vergangenheit in Beziehung zu setzen. Es ist vielleicht gerade die Unvorstellbarkeit der Ereignisse für junge Generationen, die das vermeintliche klare Regelwerk institutioneller Erinnerungsakteur:innen nicht mehr adressieren kann. Die so in den Blick geratenen Räume zwischen *wahr* und *falsch* lassen sich als Spielräume erkennen, in denen Menschen-Technik-Relationen einen Beitrag zur Ausgestaltung der zukünftigen Erinnerungskultur leisten können.

Literatur

- @historicfaces (2025): »Ich heiße Anne Frank. Mein Leben begann in Frankfurt...« [Video], <https://vm.tiktok.com/ZNd4t4mxr/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bareither, Christoph (2021): Difficult heritage and digital media: »selfie culture« and emotional practices at the Memorial to the Murdered Jews of Europe, in: *International Journal of Heritage Studies*, 27 (1), 57–72, <https://doi.org/10.1080/13527258.2020.1768578>.
- Bareither, Christoph (2020): Affordanz, in: Timo Heimerdinger/Markus Tauschek (Hg.): *Kulturtheoretisch argumentieren. Ein Arbeitsbuch*, Münster/New York: Waxmann, 32–55.
- Bareither, Christoph/Eckhardt, Dennis/Harder, Alexander (Hg.) (2023): Special Issue: Digital Truth-making: Anthropological Perspectives on Right-wing Politics and Social Media in »Post-truth« Societies, in: *Ethnologia Europaea*, 53 (2), 1–20, <https://doi.org/10.16995/ee.9594>.
- Caspari, Markus (2023): TikTok statt googeln: Wie soziale Medien Google angreifen, <https://www.faz.net/pro/digitalwirtschaft/plattformen/tiktoken-statt-googeln-wie-soziale-medien-google-angreifen-19327857.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Deutschlandfunk (6.5.2025): Bildungsstätte Anne Frank beklagt verfälschte Darstellung der NS-Zeit bei TikTok & Co., <https://www.deutschlandfunk.de/bildungsstaette-anne-frank-beklagt-verfaelschte-darstellung-der-ns-zeit-bei-tiktok-co-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Dippel, Anne (2023): Operationaler Realismus. Über die Tiefen der Täuschung in der Digitale, in: *mediendiskurs*, 27 (1), 67–73.
- Dippel, Anne (2020): Spiel, in: Timo Heimerdinger/Markus Tauschek (Hg.): *Kulturtheoretisch argumentieren. Ein Arbeitsbuch*, Münster/New York: Waxmann, 467–489.
- Dippel, Anne/Bendix, Regina (2024): Forum der Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft – Spiel/en, in: *Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft*, 121, 287–293.
- Dippel, Anne/Warneke, Martin (2022): *Tiefen der Täuschung. Computersimulation und Wirklichkeitserzeugung*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Eckhardt, Dennis/Klausner, Martina (Hg.) (2023): *Digital[ität] Ethnografieren. Forschungsmethoden für den digitalen Alltag*, Frankfurt a. M.: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, <https://doi.org/10.21248/ka-notiz.en.85>.

- Geißler, Sharon (2024): TikTok Algorithmus verstehen und anwenden, <https://blog.distart.de/tiktok-algorithmus>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Graan, Andrew/Hodges, Adam/Stalcup, Meg (2020): Fake News and Anthropology: A Conversation on Technology, Trust, and Publics in an Age of Mass Disinformation Part I, in: *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review*, 16.2.2020, <https://polarjournal.org/2020/02/16/anthropology-and-fake-news-a-conversation-on-technology-trust-and-publics-in-an-age-of-mass-disinformation/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hoskins, Andrew (2024): AI and Memory, in: *Memory, Mind & Media*, 18 (3), 1–21.
- Kaiser, G. (2025): *TikTok – Daten & Fakten*, zitiert nach [de.statista.com](https://de.statista.com/themen/5975/tiktok/), <https://de.statista.com/themen/5975/tiktok/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Metricool (2026): Durchschnittliche Länge und Wiedergabedauer von TikTok-Videos weltweit in den Jahren 2024 und 2025, zitiert nach [de.statista.com](https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1482881/umfrage/durchschnittliche-laenge-von-tiktok-videos/), <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1482881/umfrage/durchschnittliche-laenge-von-tiktok-videos/>, letzter Zugriff: 21.02.2026.
- Miller, Daniel (2021): The anthropology of Social Media, in: Haidy Geismar/Hanna Knox (Hg.): *Digital Anthropology. Second Edition*, London/New York: Routledge, 85–100.
- Miller, Daniel (2016): What is social media?, in: Ders./Elisabetta Costa/Nell Haynes/Tom McDonald/Razvan Nicolescu/Jolynna Sinanan/Juliano Spyer/Shriram Venkatraman/Xinyuan Wang: *How the World Changed Social Media*, London: UCL Press, 1–8.
- Polleri, Maxime (2022): Towards an anthropology of misinformation, in: *Anthropology Today*, 38 (2), 17–20.
- Scheer, Monique (2019): Emotion als kulturelle Praxis, in: Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt (Hg.): *Emotionen: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: Metzler Verlag, 352–362.
- Schnabel, Deborah/Berendsen, Eva (Hg.) (2025): *Der Holocaust als Meme – Wie in digitalen Räumen Geschichte umgedeutet wird* (Report), Frankfurt a.M.: Bildungsstätte Anne Frank.
- Spangler, Todd (2021): How TikTok Is Building on the Surging Video App's Entertainment Strategy, <https://variety.com/2021/digital/news/tiktok-app-entertainment-bryan-thoensen-1235103889/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen (13.1.2026): Offener Brief: Konsequentes Vorgehen gegen KI-generierte Holocaust-Verfälschungen auf Social-Media-Plattformen, <https://www.gedenkstaetten-hamburg.de/de/aktuelles/new>

- s/offener-brief-konsequentes-vorgehen-gegen-ki-generierte-holocaust-verfaelschungen-auf-social-media-plattformen, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Südwestrundfunk (10.2.2022): @ichbinsophiescholl von SWR und BR geht in die Schlussphase, <https://www.swr.de/unternehmen/kommunikation/ichbinsophiescholl-schlussphase-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Thiele, Martina/Thomas, Tanja (2023): Echt jetzt?! Sophie Scholl auf Instagram. Eine Analyse des journalistischen Diskurses, in: *Journalistik. Zeitschrift für Journalismusforschung*, 6 (1), 6–32, <https://doi.org/10.1453/2569-152X-12023-12952-de>.
- Ulshöfer, Gotlind (2022): Vom Verhältnis zwischen Scham und Identität, in: Georg Pfleiderer/Dirk Evers (Hg.): *Sünde, Schuld, Scham und personale Integrität. Zur neuen Debatte um die theologische Anthropologie*, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 223–239.
- Walden, Victoria Grace (2022): Understanding Holocaust Memory and Education in The Digital Age: Before and After Covid-19, in: *Holocaust Studies*, 28 (3), 257–278, <https://doi.org/10.1080/17504902.2021.1979175>
- Walden, Victoria Grace (2021): Holocaust Remembrance in a Digital Future: Towards Deep Truth or Deep Fake?, <https://reframe.sussex.ac.uk/digitalholocaustmemory/2021/02/12/holocaust-remembrance-in-a-digital-future-towards-deep-truth-or-deep-fake/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Weber, Thomas (2020): Wie wir uns erinnern werden. Zur medialen Transformation des Holocaust, in: Anne-Berenike Rothstein/Stefanie Pilzweger-Steiner (Hg.): *Entgrenzte Erinnerung: Erinnerungskultur der Postmemory-Generation im medialen Wandel*, Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg, 13–37, <https://doi.org/10.1515/9783110668971-002>.
- Wierling, Dorothee (2017): Fünfundzwanzig Jahre: Oral History, in: *Werkstatt-Geschichte*, 75, 83–88.

High-Risk Memories?

Comparative audit of the representation of Second World War atrocities in Ukraine by generative AI applications

Mykola Makhortykh, Victoria Vziatysheva, Maryna Sydorova

Abstract: *Der Aufstieg generativer Modelle Künstlicher Intelligenz (genAI) birgt neue Möglichkeiten und Risiken für die Erinnerung an die Vergangenheit, da sie die Produktion von Inhalten beschleunigt und den Prozess der Informationsbeschaffung verändert. Das größte Risiko ist die historische Falschdarstellung, die von der Verzerrung von Tatsachen und der ungenauen Darstellungen bestimmter Gruppen, bis hin zu subtileren Formen, wie der selektiven Moralisierung von Geschichte reicht. Die Gefahren einer Falschdarstellung der Vergangenheit sind besonders ausgeprägt bei sogenannten High-Risk Memories, wie beispielsweise an vergangene Gräueltaten, die eine starke emotionale Belastung aufweisen und oftmals durch politische Akteur:innen instrumentalisiert werden. Um zu verstehen, wie groß dieses Risiko ist, untersuchen wir empirisch, wie genAI-Anwendungen mit High-Risk Memories an die Gräueltaten während des Zweiten Weltkriegs in der Ukraine umgehen. Dieser Fall ist aufgrund des Ausmaßes der Gräueltaten und der intensiven, oftmals instrumentalisierten Auseinandersetzung um deren Erinnerungen besonders für eine solche Untersuchung geeignet. Wir prüfen drei gängige genAI-Anwendungen auf verschiedene Arten von Falschdarstellungen, darunter sogenannte Halluzinationen und inkonsistente Moralisierungen und diskutieren die Implikationen auf zukünftige Erinnerungspraktiken.*

Keywords: *generative AI; hallucination; Holocaust; memory; misrepresentation; moralization*

1. Introduction

The emergence and growing accessibility of generative artificial intelligence (genAI) models, such as GPT or Llama, and their applications, such as ChatGPT or Gemini, have the potential to fundamentally transform how the past is remembered. GenAI accelerates the production of new content, including that related to historical events, in a multitude of formats, from text to image to video. It not only increases the volume of already abundant memory-related content in digital environments but also changes what information individuals discover about the past and how they do it. These transformations are evidenced by the growing adoption of genAI applications for teaching and learning about history (Morley 2024; Pope/Ma 2024), facilitating institution- and activist-based memory projects (Amichay 2023; Roth 2023), as well as, concerning, for the distortion and appropriation of the past (Hoskins 2024; Menotti 2025), for political but also for commercial gains.

Social media platforms, such as Facebook or TikTok, are among those digital environments where the adoption of genAI for engaging with the past occurs particularly rapidly. It applies both to the content appearing on social media and the affordances these platforms provide to their users. The accessibility of genAI has resulted in artificially generated historical content flooding social media platforms, with examples ranging from fake historical photos showing victims of the Nazi concentration camps to videos portraying prominent historical events or offering brief overviews of specific communities' history. Simultaneously, social media platforms integrate genAI into their functionality; examples of such integration range from the deployment of AI assistants, such as Meta AI, which can answer user inquiries about a broad range of topics, including history, to the platform-based mechanisms of content transformation, for instance, animation of static images or video generation.

Despite the growing use of genAI to represent and interact with the past—and the consequent growth of scholarship on this topic—the long-term consequences of this technology for individual and collective remembrance remain unclear. The potential benefits include empowering the general public and researchers interested in learning about the past by enhancing their ability to process and interpret historical materials (Kansteiner 2022) and facilitating the production of new multimodal narratives about the past (Makhortykh et al. 2023a). Furthermore, genAI provides a possibility of tackling historical injustices by giving voice to genocide victims who did not manage to survive the atrocity and leave testimonies for future generations (Kozlovski/Makhortykh

2025). However, these benefits are contrasted by potentially severe environmental costs associated with genAI technologies (Merrill et al. 2025) and risks to cognitive memory mechanisms, including reduced capacity for information retention (Bai et al. 2023).

Besides the potential long-term negative effects, the use of genAI raises an immediate concern regarding its potential to misrepresent the past. Misrepresentation can take different forms. The irresponsible or adversarial application of genAI can distort historical facts, leading to misrepresentation of specific groups, such as people of colour being portrayed as Vikings or German soldiers (Milmo 2024). The same risk applies to individuals, for instance, in the case of AI-enabled digital duplicates whitewashing crimes of Nazi officials (Kozlovski 2025). However, there can also be other forms of misrepresentation that are more obscure and less recognised. One example is the moralization of the past, which positions genAI as a moral authority and nudges users towards specific normative interpretations of history (Presner et al. 2026). While this may be advantageous under certain conditions, the selective production of moral judgements may be misleading and facilitate the Instrumentalisation of the past.

The genAI-driven misrepresentations are of particular concern for the historical events that trigger strong emotional reactions and the interpretations of which are often contested (e.g., in the case of memories of mass atrocities). The combination of their societal significance and contestation also makes these memories particularly often instrumentalised, for instance, to justify agendas and policies promoted by populist and authoritarian actors (Shiller et al. 2023; Kalstein et al. 2024). Such *high-risk memories* are particularly threatened by the rise of genAI, which amplifies the risk of distortion and denial that, in turn, can challenge the memory-related ethical obligations within specific societies (e.g., to respect the memory of genocide victims) and facilitate the contestation and appropriation of the past. To assess the validity of these concerns, there is an urgent need for empirical research on how genAI represents and misrepresents high-risk memories, especially in a comparative perspective that accounts for the multiplicity of factors that affect genAI performance. Some of these factors include the prompt's language, the model choice, and the specific historical episode (Ulloa et al. 2025).

To address this need, we look at how genAI applications approach high-risk memories associated with Second World War atrocities in Ukraine. The case of Ukraine is particularly important in this context, not only due to the massive scope of atrocities committed against different population groups (e.g.

Jews, Poles, and Ukrainians) who lived in the territories which are part of contemporary Ukraine, but also the intense contestation of memories associated with these atrocities both in Ukraine and neighbouring countries (for examples, see Narvselius 2012; Siddi 2017; Honcharenko 2025). Such a contestation often goes together with the instrumentalisation of memories about atrocities, for instance, as part of internal Ukrainian politics in the 2000s (Honcharenko 2025) or by the Kremlin as part of its propaganda campaigns aiming to justify Russian aggression against Ukraine (Griffin 2024).

The rest of the article is organised as follows: first, we discuss the risks of genAI, in particular text-focused models and applications, for misrepresentation of high-risk memories, and how these forms of misrepresentation can emerge. We then briefly introduce the research protocol we used to audit the performance of three genAI applications regarding high-risk memories in Ukraine and look at how these applications represent different aspects of mass atrocities from which different population groups in Ukraine suffered during the Second World War. We conclude with a discussion of the implications of our findings for history and memory.

2. What are the risks of text-generative AI for high-risk memories?

As a first step for empirically assessing the risks of genAI for high-risk memories, we need to consider what these risks can be and how they can emerge. While the topic of genAI-driven misrepresentation has attracted substantial scholarly interest (Gross 2023; Sun et al. 2024; Vázquez/Garrido-Merchán 2024), relatively few studies have explicitly examined how genAI misrepresents both the historical and recent past (Makhortykh et al. 2023b; Laba et al. 2025). While a few cases of misrepresentation, such as AI-generated images of mass atrocities, particularly the Holocaust, have attracted substantial public attention (Gkogkou 2025), there is still a limited understanding of what different forms of misrepresentation can be, especially in the case of high-risk memories.

A major challenge in studying the misrepresentation of the past by genAI is defining it. Both history and (collective) memory are social constructs that rely on an often selective reconstruction of the past. While there are different means by which the past is reconstructed in historical knowledge and commemorative practices—as well as different aims that such reconstructions serve—both processes involve the interplay between subjective and objective

factors. Under these circumstances, the criteria for what shall be treated as misrepresentation depend on the prevailing interpretations within a specific community and on how these interpretations are reiterated. However, even for global historical tragedies, such as the Holocaust, defining what constitutes a form of misrepresentation is far from trivial (Bauer 2020). It becomes even harder in the case of high-risk memories, which are less well known and for which there is often no historical consensus, yet are still instrumentalised and contested.

The urgency of defining what constitutes misrepresentation of high-risk memories has been heightened by advances in digital technologies. With the emergence of social media and the subsequent »connective turn« (Hoskins 2011: 270) in memory, characterised by the constant recalibration of individual engagement with the past, the contestation of the past has been intensified. The advancement of genAI further contributed to this process, facilitating the production of content that can convincingly distort or deny specific interpretations of the past, for instance, by producing fake historical materials that look authentic to the general public. What is concerning is that, in many cases, such distortion does not have to result from sophisticated and malicious manipulation and can emerge from a rather non-adversarial interaction with an AI assistant.

But why is genAI so susceptible to misrepresenting the past? One reason regards the differences between human and AI models of memory. Human memory is based on the cognitive processes of encoding, storage, and retrieval of information (Wu et al. 2025), which are entangled with social practices for preserving the past, ranging from teaching history in schools to memorializing it through monuments. By contrast, genAI memory is probabilistic: rather than comprehending the meaning of historical information, text-generative AI models produce outputs by predicting the probability of the next token (a word or part of a word) in response to user input (Smit et al. 2024). Such a prediction is based on the data on which a particular model is trained and is likely to promote interpretations prevalent in that data. However, beyond training data, genAI has little understanding of what human communities negotiated as a desired configuration of the past, or of the meaning of concepts such as historical accuracy or memory ethics.

While genAI can be prevented from producing content in response to certain types of user input (e.g., via safeguards) or nudged towards specific interpretations, this must be explicitly specified by developers. Without such specification, genAI relies exclusively on training data (and its probabilistic inter-

pretation of these data). However, one key feature of high-risk memories is their frequent contestation, which makes it likely that training data will contain contradictory interpretations (especially across languages), leading genAI to reiterate these differences. It also includes claims related to the misrepresentation of a specific historical phenomenon—for instance, materials promoting genocide denial or simply factual errors—which can be reproduced by genAI because it does not understand their meaning.

These training data deficiencies are a significant factor behind genAI hallucinations, which result in the generation of »plausible but incorrect information« (Banerjee et al. 2025: 624). For history-related information, such hallucinations can distort facts, for instance, by genAI reporting incorrect details or even inventing new ones. However, misrepresentation of the past is not only about distorting historical facts but also about how those facts are presented. Text-generative AI applications often include moralising statements when addressing sensitive topics (Presner et al. 2026), both because moralising language is present in journalistic reporting and educational materials included in training data, and because of safety and alignment fine-tuning (Oh/Demberg 2025). Such fine-tuning may involve the inclusion of statements condemning particular interpretations of the past or stressing the importance of the societally desirable interpretations.

While not as concerning as the distortion of facts, moralisation can misleadingly attribute to genAI applications the moral authority they do not possess, thereby facilitating potential manipulation of users' opinions. Such a possibility becomes even more concerning, as the instrumentalisation of high-risk memories by human actors often involves moralising language that can be reiterated by genAI, especially when that reiteration is inconsistent and creates a skewed moral hierarchy of memories. However, even the alternative of applying the same abstract moralising statements to very different instances of atrocity can also be concerning, as it can result in decreased historical nuance and selective enforcement of standardized patterns of representation, usually associated with the Global North (David 2017).

3. Studying how genAI deals with high-risk memories

Because genAI applications are complex systems and their outputs can be influenced by many factors (Makhortykh et al. 2024; Alyukov et al. 2025), studying how they represent *high-risk memories* is a non-trivial task. To implement this

task, we used an AI auditing methodology (Li/Goel 2024; Kuznetsova et al. 2025) to manually audit how three commonly used genAI applications—Bing Chat (now known as Copilot), Google Bard (the precursor to Gemini), and ChatGPT—represent different aspects of war atrocities targeting various population groups during the Second World War. Using simple zero-shot prompts entered via applications' web interfaces—which is one of the likely scenarios for interaction with genAI regarding information seeking (Ammari et al. 2025)—we compared applications from major Western technology companies (Google, Microsoft, and OpenAI) that were among the most active adopters of genAI technology at the time of data collection (i.e., September 2023). Each query was submitted via a separate chat session to minimise the potential effects of previous prompts and responses. It is important to note that we did not account for the effects of stochasticity because our primary objective was to conduct an in-depth analysis of the outputs. However, it should be taken into consideration for more systematic assessments of genAI performance (Alyukov et al. 2025; Presner et al. 2026)

For the audit, we developed a set of 74 prompts focusing on the atrocities committed during the Second World War in Ukraine. In addition to the prompts regarding the Holocaust, we also included prompts regarding atrocities against Poles and Ukrainians due to the memories of these population groups' suffering also often being contested and instrumentalised. We were particularly interested in the prompts related to memories, which are often used by the Kremlin to demonise the Ukrainians, particularly the ones dealing with the anti-Soviet resistance groups, such as the Organization of Ukrainian Nationalists (OUN) and members of its wing led by Stepan Bandera (colloquially referred to as Banderites), and collaborationist units such as the Nachtigall battalion.

We included a broad range of questions, ranging from inquiries about the number of victims in specific instances of the atrocity to the identities of the perpetrators to the attribution of guilt to specific actors. When establishing a baseline to evaluate the genAI output, we aimed to synthesise fact-based interpretations coming from Western and Ukrainian experts in Holocaust history, while omitting more ideology-driven arguments and claims. The complete list of prompts, along with the baselines and their sources, is available in the online repository (<https://osf.io/gfnjs/>). After composing the English set of prompts, we translated them into Ukrainian and Russian to conduct the audit in the three languages. We decided to do it as earlier studies highlighted the

strong variation in the performance of genAI applications depending on the language of the prompt (Urman/Makhortykh 2025).

Altogether, we generated 666 responses (74 prompts x 3 genAI applications x 3 languages), which we analysed using a codebook adapted from earlier studies on how genAI applications misrepresent sensitive subjects (Makhortykh et al. 2024). Specifically, we were interested in whether the application output agrees with the baseline completely or partially, and whether it includes moralising statements, for instance, by using negative evaluative words, such as »horrific« or »hideous«, emphasizes the importance of remembering of the event, or describes it as a part of complicated past, for instance, »dark chapter in history«. Two coders used this codebook, achieving high intercoder agreement on 25 percent of responses (average Krippendorff's alpha 0.93).

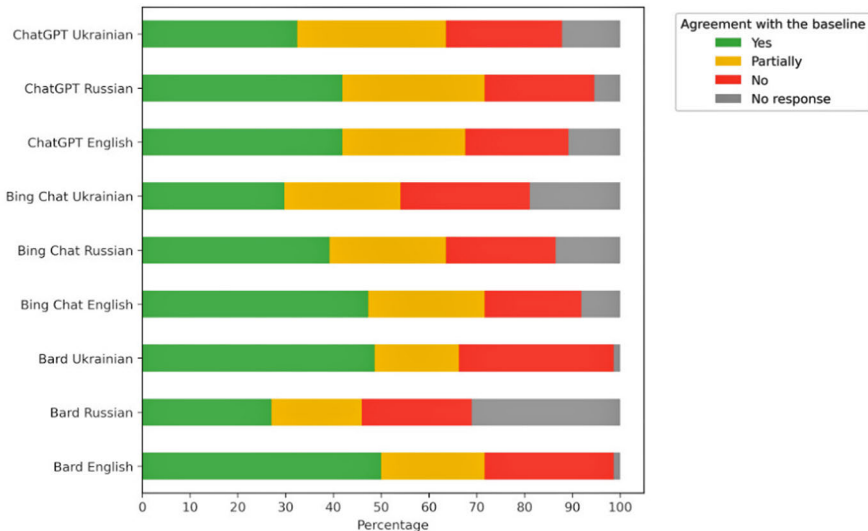
4. Accuracy of genAI responses regarding high-risk memories

We began our analysis by evaluating the accuracy of responses from the genAI applications. Figure 1 shows that across prompts addressing different types of high-risk memories, the highest proportion of outputs that agree with the human baseline on specific historical facts and interpretations is around 50 percent. It means that at best, only half of the prompts regarding the Holocaust, anti-Ukrainian, and anti-Polish violence result in accurate responses, which is a rather concerning observation. Among the three applications, the most accurate performance was achieved for Bard in English and Ukrainian, followed by Bing Chat in English. The responses of Bard for these two languages also resulted in the fewest irrelevant or safeguard-prevented responses.

Although they demonstrated more accurate performance in certain languages, Bard and Bing Chat were also more prone to variations in accuracy across languages. For Bard in Russian and Bing Chat in Ukrainian, the responses agree least with the human baseline, resulting in only around 30 percent accuracy or less. This decrease in accuracy was accompanied by an increasing number of no responses, which in the case of Bard were attributed to the safeguard activation (interestingly, this did not occur in Ukrainian or Russian). For Bing Chat, no responses were primarily due to irrelevant responses, suggesting that the model had a harder time understanding questions in Ukrainian, especially when they referred to less commonly used historical terms or concepts (e.g., »Banderites«). An immediate consequence of such variation is that users interacting with genAI in specific languages

are substantially more likely to receive inaccurate answers, especially with Bard, where inaccurate responses in Russian are almost twice as likely as in Ukrainian or English.

Fig. 1: Distribution of genAI application outputs by agreement with the human baseline (aggregated across different instances of atrocity).

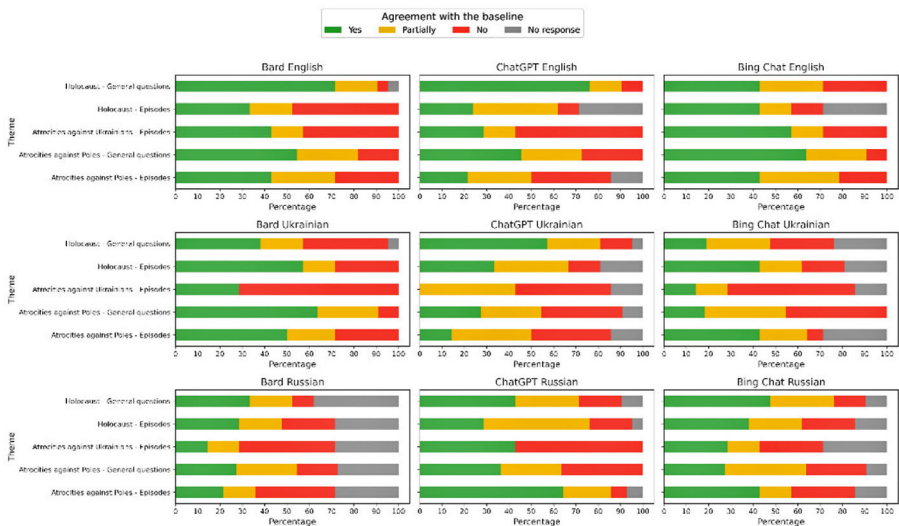


Finally, for ChatGPT, we observed fewer fluctuations in accuracy across input languages. While the accuracy of its outputs to Ukrainian prompts decreases compared with English and Russian, the change is less dramatic than for the other two applications. Interestingly, ChatGPT also resulted in more partially accurate responses—i.e., the ones that match a certain part of the baseline but still diverge from it. One example is the answer to the question about the number of Jewish victims killed in September 1941 in Babyn Yar: the established number is around 33,000, but ChatGPT referred instead to the range of 30,000–60,000, which is only partially correct. Unlike the two other applications, ChatGPT produced more partially accurate responses than completely incorrect ones.

After examining the performance of the three applications at the aggregate level, we investigated how accuracy varies between different types of prompts.

Figure 2 shows that accuracy varies significantly depending on the types of high-risk memories that genAI applications have to deal with. The highest accuracy was achieved for general questions about the Holocaust (e.g., regarding the responsibility of specific groups, such as OUN, or individuals, such as Stepan Bandera, for the perpetration of the atrocity or the number of Holocaust victims in Ukraine). For Bard and ChatGPT in English, approximately 70 percent of responses to such questions were accurate. This topic also resulted in a relatively high number of accurate responses compared with other topics in other languages. An exception was Bing Chat, where general questions about the Holocaust yielded the most accurate responses only for prompts in Ukrainian, whereas for prompts in Russian, only around 20 percent of outputs were accurate on this topic.

Fig. 2: Distribution of genAI application outputs by agreement with the human baseline (disaggregated across different instances of atrocity).



Compared to the general questions about the Holocaust, the responses regarding its specific episodes were less accurate. Not surprisingly, the drop in the accuracy was usually associated with prompts inquiring about lesser-known instances of the Holocaust—i.e., the pogrom in Lviv and the massacre in Luybar in 1941—whereas responses regarding Babyn Yar were usually accu-

rate. For the atrocities against the Polish population, we observed a pattern similar to the Holocaust, with more general questions resulting in a higher number of accurate responses, whereas inquiries about specific episodes of the violence resulted in more completely or partially inaccurate outputs. The prompts in Russian, however, were an exception in this case, specifically for Bing Chat and ChatGPT, which can be due to the more accurate representation of anti-Polish violence in Russophone documents included in the training dataset for the GPT model powering both applications. However, for other atrocities, we observe less consistent performance between these two applications.

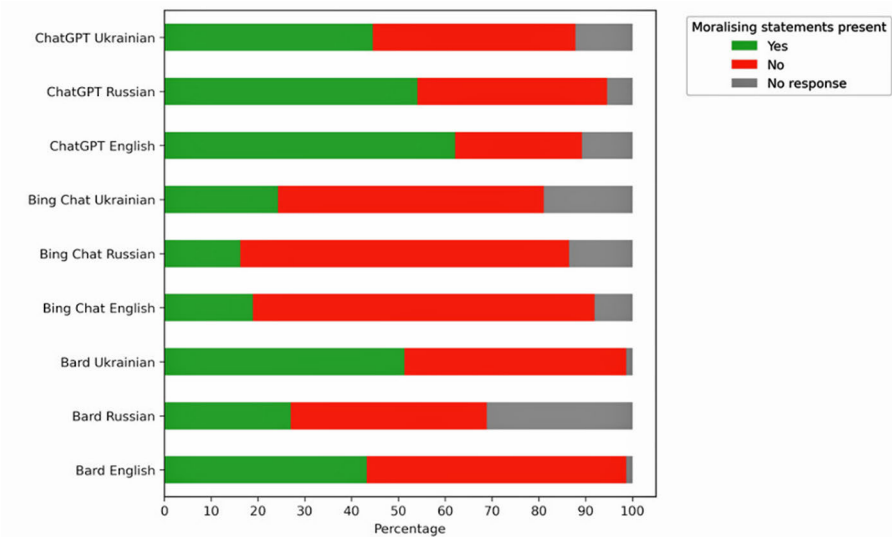
Finally, we found that responses regarding atrocities against Ukrainians tend to be the least accurate. The number of responses matching the human baseline was particularly low for ChaGPT responses in Ukrainian (0 percent fully correct responses) and for Bard responses in Russian, as well as Bing Chat responses in Ukrainian (around 10 percent of correct responses in both cases). Notably, across the same prompts in other languages, we observed substantially better performance, highlighting significant variation in misrepresentation-related risks between languages.

In addition to the mismatch with the baseline, genAI responses often include additional false claims, for instance, due to hallucinations in the models underlying the applications. Such inaccurate claims vary broadly: from the incorrect details, such as wrong dates or numbers of victims, to the completely invented narratives of the atrocity, including quotes from non-existent testimonies or witnesses. The issue was particularly pronounced for Bard, with more than half of the prompts triggering hallucinations regarding high-risk memories. The presence of hallucinations was particularly pronounced for the prompts in Ukrainian, potentially due to it being the lowest-resource language among the three languages we used. Under the condition of a potentially limited knowledge base in Ukrainian, Bard produced multiple misleading claims, for instance, that Stepan Bandera, a prominent leader of anti-Soviet resistance in Ukraine who for some time collaborated with the Nazi, personally rejected the Nazi ideas and was even arrested in July 1941 for declining to fight against the Soviet Union, or that the only time when Ukrainians partake in killing Jews was the Lviv pogrom in 1941.

5. GenAI moralization regarding high-risk memories

We also looked at the presence of moralising statements in the genAI outputs. Figure 3 shows that, at the aggregate level, such statements were more likely to be produced by ChatGPT (more than 50 percent of responses for both English and Russian prompts). Bard was the second most likely to include moralising statements, particularly for the prompts in Ukrainian. In both applications, we observed substantial variation in the presence of such statements, depending on the prompt’s language. Responses in Ukrainian for ChatGPT and in Russian for Bard resulted in fewer moralising statements. An immediate consequence is that the normative interpretations of the meaning of atrocities and their memories (e.g., the moral lessons that can be drawn) vary significantly depending on the input language.

Fig. 3: Distribution of genAI application outputs by the presence of moralising statements (aggregated across different instances of atrocity).



Compared to the other two applications, Bing Chat included moralising language less frequently, so it appeared only in 20 to 25 percent of responses. The presence of such statements was slightly higher for the prompts in

Ukrainian. Such performance was particularly surprising, given that both Bign Chat and ChatGPT used the same class of the genAI model—GPT—albeit different versions. This observation highlights the potentially strong effects of both the model's versioning and additional modifications made to it during integration into specific applications.

Besides differences in the proportion of the moralising statements, we also observed variation in their composition. Bard often referred to the atrocities happening in Ukraine as »dark chapters« or »dark pages« in the European, Ukrainian, or Polish histories or characterised them as »horrible tragedies«, »the acts of bloody violence«, or »brutal attacks«. Often, the statements included extended normative claims regarding the role of atrocity memory, for instance: »It is important to remember this event so that we can learn from it and prevent similar atrocities from happening in the future«. In some cases, Bard noted that atrocity memories should promote »importance of tolerance and understanding«, in others it focused on the need to »condemn the actions of those who participated in it« or to remind about »the consequences of hatred and intolerance«. Interestingly, in all three languages, Bard outputs followed a similar structure: usually, these statements were included at the end of the output, concluding the response and stressing the importance of the moral lesson.

For Bing Chat outputs, moralising statements were usually confined to claims that specific episodes of atrocities were »tragic« or »brutal«. Occasionally, such statements were expanded to characterise a specific atrocity as »one of the most brutal and bloody processes in the history of humanity« or »one of the most horrible crimes in human history«, but overall, most statements focused on condemning the atrocity using negative terms. Unlike Bard, Bing Chat rarely included normative claims about the role of memory; the few exceptions included statements like »It is important to remember and honor the victims of this tragedy. We must strive to create a world where such atrocities never happen again.«

With ChatGPT, moralising statements usually also appeared as negative evaluations, for instance, by referring to German occupation as »bloody and repressive« or the Holocaust as »one of the most horrible tragedies in the history of humankind«, noting that both Nazi occupants and Soviet partisans were responsible for »horrific crimes against civilian population« or just labelling specific instances of atrocity as »tragedy«. In a number of cases, these statements were used to underscore the heroism of Ukrainians, the majority of whom, despite all the hardships, did not become complicit in Nazi crimes and assisted victims of atrocities (unlike Bard, which occasionally used similar moralising

statements to stress how unacceptable collaboration among Ukrainians was). An example of such a statement for ChatGPT is below:

»It is crucial to rely on historical records, research, and reputable sources to understand the Holocaust and avoid spreading misinformation or false accusations. Blaming an entire group or nationality for the actions of a few collaborators is not accurate or fair.«

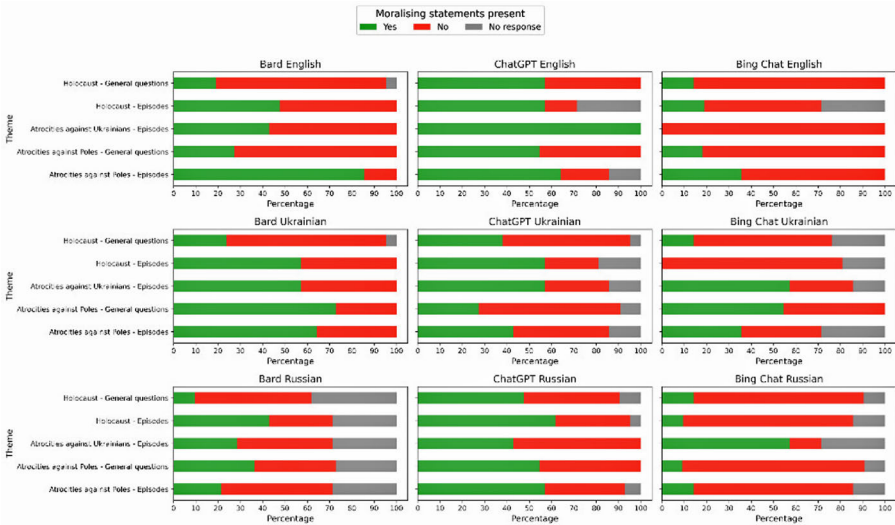
ChatGPT was the only application that consistently flagged the potentially risky nature of prompts, noting the danger of a simplistic understanding of the sensitive and nuanced past. Specifically, multiple outputs noted the importance of avoiding generalisations, especially when inquiring about the responsibility of specific population groups or organisations for the particular atrocities. One example is this statement: »It's important to study this period of history with sensitivity to its complexity and avoid oversimplifications or generalizations«. As for the similarities with other applications, ChatGPT occasionally repeated the Bard's trope about a specific atrocity being »a dark chapter in history«.

Following the analysis of the aggregate distribution, we examined how the presence of moralising statements varied across atrocities. Figure 4 shows that it was rather inconsistent across different prompt groups and languages. The outputs regarding general questions about the Holocaust were particularly unlikely to trigger moralising statements for Bard and Bing Chat, but not for ChatGPT. The latter was the most stable in terms of the inclusion of moralising statements with between 40 and 50 percent of outputs including them; however, even while this number was relatively consistent across languages (with some exceptions as, for instance, English prompts regarding anti-Ukrainian atrocities, where 100 percent of outputs included moralisation), it showed internal variation within prompts on the same topic, where roughly half of outputs included moralising statements and half did not.

In the case of Bard and Bing Chat, the fluctuation in the presence of moralising statements was rather strong, especially across languages. For Bard, English prompts regarding specific episodes of atrocities against Poles resulted in the largest number of moralising statements (included in over 80 percent of outputs), but the same prompts in Russian, such statements were four times less frequent. Similarly, for Bing Chat, Ukrainian prompts resulted in more than 60 percent of outputs regarding anti-Ukrainian atrocities being accompanied by moralising statements, but no outputs included them for the same

prompts in English. As a result, the moral assessments provided by the applications regarding high-risk memories proved to be extremely inconsistent.

Fig. 4: Distribution of genAI application outputs by the presence of moralising statements (disaggregated across different instances of atrocity).



6. Conclusions

In this article, we explored how text-generative AI applications handle high-risk memories related to emotionally charged and often contested episodes of the past and to what degree such handling is prone to different forms of misrepresentation. As our case study, we used memories about Second World War atrocities in Ukraine, which remain the nexus of mnemonic contestation between Ukraine and the neighbouring countries, and which have been intensively appropriated by the Kremlin in the course of its aggressive war against Ukraine. Our analysis highlights several points about how genAI applications represent and misrepresent the past, and the implications of this phenomenon for history and memory.

We found that genAI applications show rather limited ability to produce historically accurate representations in our case study. When aggregating results across different types of prompts, we find that only half of the responses align with human-made baselines; however, for prompts in lower-resource languages, such as Ukrainian and Russian, the proportion of accurate responses decreases further. This observation is worrisome, given that these lower-resource languages correspond to the region where the atrocities have historically occurred and from where users are potentially more likely to search for such information. We also observe rather strong variation in terms of response accuracy between prompts inquiring about the different types of atrocities; specifically, we find that general questions, especially about the Holocaust, result in more accurate responses.

Potentially, even more concerning is that, besides being inaccurate in terms of showing a human baseline mismatch, genAI application outputs are prone to additional hallucinations. Especially in the case of Bard, we find that more than half of the outputs (across all prompt types) include hallucinations, ranging from minor incorrect details (e.g., wrong historical dates) to systematically distorted interpretations, including fake eyewitness testimonies and non-existent facts. It is particularly worrisome that neither of these distortions was requested in the prompt, highlighting that even without explicit nudging, genAI applications can produce profound misrepresentations of the past.

In addition to distorting historical facts, we observed a tendency in genAI applications, especially ChatGPT, to include moralising statements in their outputs regarding mass atrocities. The concerning aspect of this tendency relates not only to applications presented as a form of moral authority that offer normative judgements on past suffering, but also to the inconsistent inclusion of such statements. As a result, while some instances of atrocity are presented as particularly horrifying and as prompting moral lessons, other instances (or the same instances in other languages) do not receive such treatment.

Together, these observations suggest that text-generative AI applications pose numerous risks for misrepresenting the past. Additionally concerning is the inconsistency and substantial variation of such risks across the specific episodes of the past and the languages in which individuals interact with the applications. Under these circumstances, generative AI not only enables the creation of the past that never existed (Hoskins 2024) but also produces very different versions of a non-existent past, diversifying the potential forms of misrepresentation. In this sense, our observations are rather different from

those regarding image-generative AI, where studies (Laba et al. 2025) noted a tendency to homogenise the representation of the (recent) past, making it less diverse.

Finally, what do these observations tell us about the relationship between genAI, history, and memory, particularly in digital environments? One obvious implication is that the intense integration of genAI into platform affordances, particularly on social media, will likely accelerate the distortion of the past. This pessimistic assessment is particularly applicable to high-risk memories, where the instrumental interest in distortion is often present and genAI, due to its intrinsic inability to understand the meaning behind socially constructed interpretations of the past, has difficulty capturing the concept of historical misrepresentation. While there have been initial observations regarding genAI-amplified distortion, they have so far focused on rather mainstream historical matters, particularly in the context of the Holocaust and in the Global Northern online communities. However, our observations demonstrate that the risks of misrepresentation are even more pronounced for content about less-known high-risk memories and in low-resource languages, especially given social media's ability to make such misrepresentation more visible and, consequently, impactful.

These risks also prompt the question of what can be done to protect high-risk memories from genAI-amplified distortion. While there is no easy answer, there are some options to consider. A possible step forward would be to ensure that genAI applications do not answer questions for which they lack sufficient information to respond properly, thereby implementing refusal mechanisms (Oehri et al. 2025). It may limit the risk of hallucinations and the risk of genAI distorting the past by trying to satisfy the interests of the user. Another option concerns establishing a standard for how genAI should normatively frame responses to questions about sensitive topics to avoid inconsistent or potentially misleading moralization. However, to formulate such a standard, it may be necessary to first identify a vision of the desired behavior of AI in the context of history and memory about historical atrocities – a North Star of a sort (Makhortykh/Sydorova 2026). Formulating such a vision will be important for assessing which forms of genAI misrepresentation of the past are particularly concerning and how high-risk memories should be represented.

References

- Alyukov, Maxim/Makhortykh, Mykola/Voronovici, Alexandr/Sydorova, Maryna (2025): LLMs grooming or data voids? LLM-powered chatbot references to Kremlin disinformation reflect information gaps, not manipulation, in: *Harvard Kennedy School Misinformation Review*, 6 (5), 1–24.
- Ammari, Tawfiq/Chen, Meilun/Zaman, S. M./Garimella, Kiran (2025): How students (really) use ChatGPT: Uncovering experiences among undergraduate students, <https://arxiv.org/abs/2505.24126>, last access: 21.2.2026.
- Amichay, Rami (2023): Holocaust survivors use AI imagery to keep stories alive, <https://www.reuters.com/world/holocaust-survivors-use-ai-image-ry-keep-stories-alive-2023-01-26/>, last access: 21.2.2026.
- Bai, Long/Liu, Xiangfei/Su, Jiacaan (2023): ChatGPT: The cognitive effects on learning and memory, in: *Brain-X*, 1 (3), 1–9.
- Banerjee, Sourav/Agarwal, Ayushi/Singla, Saloni (2025): Llms will always hallucinate, and we need to live with this, in: *arXiv:2409.05746*, 624–648, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2409.05746>.
- Bauer, Yehuda (2020): Creating a »Usable« past: on holocaust denial and distortion, in: *Israel Journal of Foreign Affairs*, 14 (2), 209–227.
- David, Lea (2017): Against standardization of memory, in: *Human Rights Quarterly*, 39 (2), 296–318.
- Gkogkou, Magdalini (2025): AI images of Holocaust violin players circulate online, <https://factcheck.afp.com/doc.afp.com.688Y6WG>, last access: 21.2.2026.
- Griffin, Sean (2024): Putin's holy war of the fatherland: Sacred memory and the Russian invasion of Ukraine, in: *The Russian Review*, 83 (1), 79–92.
- Gross, Nicole (2023): What ChatGPT tells us about gender: A cautionary tale about performativity and gender biases in AI, in: *Social Sciences*, 12 (8), 1–15.
- Honcharenko, Nadiia (2025): Transformation of the historical narratives of the Second World War and the decommunisation of memory policy in Ukraine, in: *Australian Journal of Politics & History*, 71 (2), 297–311.
- Hoskins, Andrew (2024): AI and memory, in: *Memory, Mind & Media*, 3, 1–21.
- Kalstein, Jasmine/Lučkova, Amina/Ragonese, Elisabetta/Sacco, Marta/György, Réka (2024): Weaponising collective trauma: The case of Russia and Israel, in: *Cambridge Journal of Political Affairs*, 5 (2), 79–98.
- Kansteiner, Wulf (2022): Digital doping for historians: Can history, memory, and historical theory be rendered artificially intelligent?, in: *History and Theory*, 61 (4), 119–133.

- Kozlovski, Atay (2026): Response II: AI Conversational Simulations with Deceased Holocaust Survivors Must Serve as Conduits for Survivors to Continue Sharing Their Stories, in: *Digital Memory Dialogues*, 2, 1–26.
- Kozlovski, Atay/Makhortykh, Mykola (2025): Digital Dybbuks and virtual Golems: the ethics of digital duplicates in Holocaust testimony, in: *Memory, Mind & Media*, 4, 1–20.
- Kuznetsova, Elizaveta/Makhortykh, Mykola/Vziatysheva, Victoria/Stolze, Martha/Baghumyan, Ani/Urman, Aleksandra (2025): In generative AI we trust: Can chatbots effectively verify political information?, in: *Journal of Computational Social Science*, 8 (1), 1–31.
- Laba, Nataliia/Roman, Nataliya/Parmelee, John H. (2025): Memory of the multitude and representation in AI-generated images of war, in: *Memory, Mind & Media*, 4, 1–22.
- Li, Yueqi/Goel, Sanjay (2025): Making it possible for the auditing of AI: A systematic review of AI audits and AI auditability, in: *Information Systems Frontiers*, 27 (3), 1121–1151.
- Makhortykh, Mykola/Zucker, Eve M./Simon, David J./Bultmann, Daniel/Ulloa, Roberto (2023a): Shall androids dream of genocides? How generative AI can change the future of memorialization of mass atrocities, in: *Discover Artificial Intelligence*, 3 (1), 1–17.
- Makhortykh, Mykola/Vziatysheva, Victoria/Sydorova, Maryna (2023b): Generative AI and contestation and instrumentalization of memory about the Holocaust in Ukraine, in: *Eastern European Holocaust Studies*, 1 (2), 349–355.
- Makhortykh, Mykola/Sydorova, Maryna/Baghumyan, Ani/Vziatysheva, Victoria/Kuznetsova, Elizaveta (2024): Stochastic lies: How LLM-powered chatbots deal with Russian disinformation about the war in Ukraine, in: *Harvard Kennedy School Misinformation Review*, 5 (4), 1–21.
- Makhortykh, Mykola/Sydorova, Maryna (2026): In Search of the North Star for AI and Holocaust Memory, in: *Digital Memory Dialogues*, 2, 1–11.
- Menotti, Gabriel (2025): The model is the museum: Generative AI and the expropriation of cultural heritage, in: *AI & Society*, 40, 5593–5597.
- Merrill, Samuel/Makhortykh, Mykola/Mandolessi, Silvana/Richardson-Walden, Victoria Grace/Smit, Rik/Wang, Qi (2025): Handling the hype: Demystifying artificial intelligence for memory studies, in: *Memory, Mind & Media*, 4, 1–16.
- Milmo, Dan (2024): Google pauses AI-generated images of people after ethnicity criticism, <https://www.theguardian.com/technology/2024/feb/22/google>

- gle-pauses-ai-generated-images-of-people-after-ethnicity-criticism, last access: 21.2.2026.
- Morley, Neville (2024): History students' use of Gen-AI, <https://blog.royalhistsoc.org/2024/07/29/history-students-use-of-gen-ai/>, last access: 21.2.2026.
- Narvselius, Eleonora (2012): The »Bandera Debate«: The contentious legacy of World War II and liberalization of collective memory in Western Ukraine, in: *Canadian Slavonic Papers*, 54 (3/4), 469–490.
- Oh, Soyoung/Demberg, Vera (2025): Robustness of large language models in moral judgements, in: *Royal Society Open Science*, 12 (4), 1–22.
- Pope, Andrew/Ma, Rongqian (2024): Exploring historians' critical use of generative AI technologies for history education, in: *Proceedings of the Association for Information Science and Technology*, 61 (1), 1071–1073.
- Presner, Todd/Bonazzi, Anna/Pascal, Ulysses/Tang, Aileen/Toubian, Sophia/Wasdahl, Alex (2026): Response III: Uncritical Fabulation and Holocaust Vibe: How AI Constructs the Past, in: *Digital Memory Dialogues*, 2, 1–28.
- Roth, Shira (2023): Using NLP and AI to keep memories and stories alive, <https://www.yadvashem.org/blog/using-nlp-and-ai-to-keep-memories-and-stories-alive.html>, last access: 21.2.2026.
- Shiller, Sydney (2023): Second World War memory as an instrument of counter-revolution in Putin's Russia, in: *Canadian Slavonic Papers*, 65 (3/4), 432–452.
- Siddi, Marco (2017): The Ukraine crisis and European memory politics of the Second World War, in: *European Politics and Society*, 18 (4), 465–479.
- Smit, Rik/Smits, Thomas/Merrill, Samuel (2024): Stochastic remembering and distributed mnemonic agency: Recalling twentieth century activists with ChatGPT, in: *Memory Studies Review*, 1 (2), 209–230.
- Sun, Luhang/Wei, Mian/Sun, Yibing/Suh, Yoo Ji/Shen, Liwei/Yang, Sijia (2024): Smiling women pitching down: Auditing representational and presentational gender biases in image-generative AI, in: *Journal of Computer-Mediated Communication*, 29 (1), 1–15.
- Ulloa, Roberto/Zucker, Eve M./Bultmann, Daniel/Simon, David J./Makhortykh, Mykola (2025): From prosthetic memory to prosthetic denial: Auditing whether large language models are prone to mass atrocity denialism, in: *AI & Society*, 1–15.
- Vázquez, Adriana Fernández de Caleyá/Garrido-Merchán, Eduardo C. (2024): A taxonomy of the biases of the images created by generative artificial intelligence, <https://arxiv.org/abs/2407.01556>, last access: 21.2.2026.
- Wu, Yaxiong/Liang, Sheng/Zhang, Chen/Wang, Yichao/Zhang, Yongyue/Guo, Huifeng/Tang, Ruiming/Liu, Yong (2025): From human memory to AI

memory: A survey on memory mechanisms in the era of LLMs, <https://arxiv.org/abs/2504.15965>, last access: 21.2.2026.

Geschichte der Möglichkeiten als Chance?

Mikrogeschichte und Künstliche Intelligenz als Vergangenheitskonstruktionen

Ato Quirin Schweizer, Vivien Schiefer, Jennifer Jessen

Abstract: *LAUTseit1525 is an Instagram-based project by the Landesmuseum Württemberg (2024–2025) that explored new forms of digital public history on the 500th anniversary of the German Peasants' War. The project faced three central challenges: engaging an audience with limited knowledge of premodern history, meeting the visual demands of social media, and responding to the rapid rise of generative AI. To address these issues, the team combined microhistorical storytelling with clearly marked AI-generated images, using both as tools to highlight the constructed nature of transparently labeled narratives. At its core stood the poorly documented historical figure Magdalena Scherer – @magda_lautseit1525 –, whose life is known only from a single source. Drawing on microhistorical methods and »disciplined imagination,« the project created historically plausible stories while explicitly acknowledging gaps and uncertainties. Nine additional protagonists, developed with partner institutions like museums and archives, added further perspectives and emphasized the plurality of experiences during the Peasants' War. These perspectives were also told on the Instagram-accounts of the partner institutions. Generative AI played a dual role: as a practical means to produce flexible, stylized visuals and as a metaphor for the interpretative processes of history. The team deliberately preserved typical AI artefacts and consistently labelled AI-generated content to encourage critical reflection, promote digital literacy, and counter expectations of authenticity in historical representation. A separate account – @lautseit1525 – contextualised the storytelling with historical explanations, expert collaborations, and a dedicated series deconstructing AI images and common misconceptions. Partnerships with Living History and reenactment communities broadened methodological perspectives and increased engagement.*

The project's outcomes underline five key insights: narrative formats can open accessible pathways into complex historical topics; shared interpretive authority strengthens

engagement; marked uncertainty fosters reflective media use; transparency remains essential for trust; and audiences on social media should not be underestimated in their capacity to handle complexity.

Keywords: *Digitale Geschichtsvermittlung; Generative KI; Unsichere Geschichtsrekonstruktion; Social Media; Mikrogeschichte*

1. Einleitung

LAUTseit1525 – @lautseit1525 und @magda_lautseit1525 – ist ein Social-Media-Projekt des Landesmuseums Württemberg (LMW), das von September 2024 bis Oktober 2025 Wissen zum Bauernkrieg auf Instagram vermittelte. Der Anlass: 2024/25 jährte sich der Bauernkrieg zum 500sten Mal. LAUTseit1525 sollte über die Wissensvermittlung hinaus die Große Landesausstellung (GLA) Baden-Württembergs »500 Jahre Bauernkrieg« begleiten, sowie die GLA via Instagram mit anderen süddeutschen Kulturinstitutionen mit eigenen Bauernkriegs-Projekten vernetzen und hierfür Sichtbarkeit im digitalen Raum herstellen. Für LAUTseit1525 stellten sich drei konkrete Herausforderungen:

(1) Im Allgemeinen funktioniert die Vermittlung vormoderner Geschichte oft nach anderen Logiken als beispielsweise die der Zeitgeschichte. So schwingt hier immer die Frage nach der Relevanz für die Gegenwart im Hintergrund mit – warum sollte das Thema die User:innen auf Instagram interessieren? Gleichwohl kann die Thematik des Bauernkriegs davon profitieren, dass ihr in der Rezeption immer wieder große Bedeutung zugeschrieben wurde, stellte der Bauernkrieg doch auch die erste regional übergreifende Massenerhebung in Zentraleuropa dar. Trotz dessen gestaltet sich die Erinnerung an den Bauernkrieg je nach lokalen Gegebenheiten sehr unterschiedlich: In Gegenden wie Oberschwaben und Thüringen ist das Ereignis auf verschiedene Weisen lebendig im kollektiven Gedächtnis verankert, während es in anderen Gegenden im Erinnerungsgedenken oft kaum eine Rolle spielt. Insbesondere in der Kernzielgruppe der 20- bis 35-Jährigen nahmen wir im Projekt LAUTseit1525 somit an, nur wenig Vorwissen voraussetzen zu können, da vormoderne Geschichte im Allgemeinen in den Lehrplänen nur marginal behandelt wird.

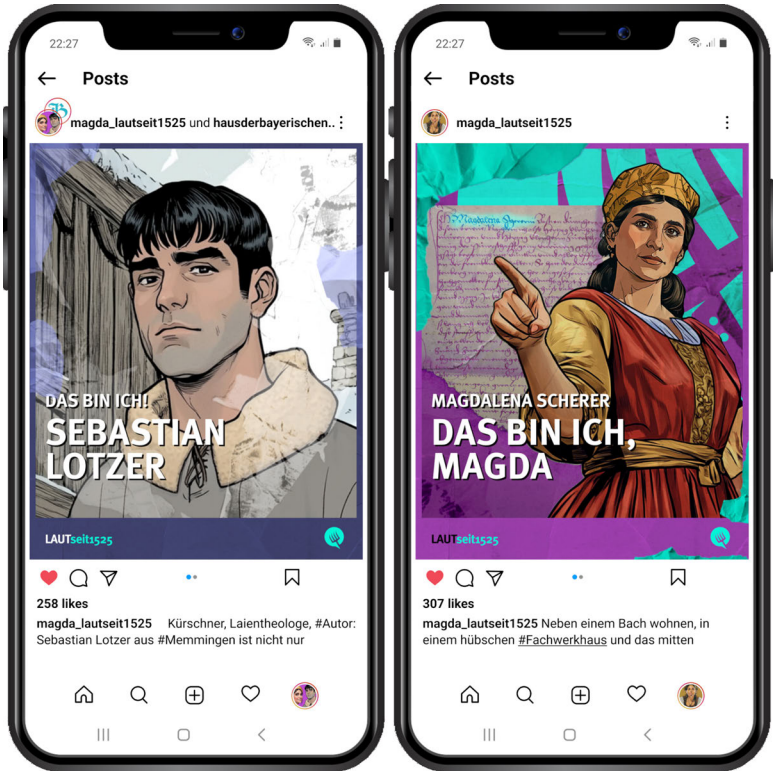
(2) Social Media und insbesondere Instagram erfordern als visuelle Medien den Einsatz von Bildern. Die Verwendung von Bildern ist einerseits unter ge-

schichtsdidaktischen Perspektiven nicht problemlos umzusetzen (Bernhardt 2023: 54), andererseits muss auch geschichtsvermittelnder Content in der Aufmerksamkeitsökonomie von Social-Media-Plattformen konkurrenzfähig bleiben. Kurz: Ohne illustrative und schnelle bunte Bilder geht es oft nicht.

(3) Hierfür bot sich in der Konzeptionsphase des Projekts LAUTseit1525 im Jahr 2023 als neues technologisches Mittel die Nutzung einer bildgenerierenden Künstlichen Intelligenz (KI) an. Dies markiert eine Phase, in der KI-generierter Content noch eine relative Neuheit darstellte und Social Media zunehmend von vergangenheitskonstruierenden KI-generierten Bildern geflutet wurde. Wenngleich dieser Content von einer Vielzahl visueller Fehler gekennzeichnet war – hierzu gehören anachronistische, ahistorische, anatomisch abweichende und teilweise unlogische Darstellungen –, wurde die Unterscheidung zwischen »echten« und KI-generierten Bildern aufgrund der technischen Entwicklungen zunehmend schwieriger. Uns, den Autor:innen des Beitrags, stellte sich in der Umsetzung somit die Aufgabe, die Geschichte(n) des Bauernkriegs unterhaltsam, nahbar, gegenwartsbezogen und trotz des Einsatzes von KI-generierten Darstellungen nicht geschichtsverfälschend zu erzählen – die Lösung: die Kombination aus Mikrogeschichte und Künstlicher Intelligenz als markierte unsichere Vergangenheitskonstruktionen.

Dies sollte anhand von zehn verschiedenen Protagonist:innen geschehen, die jeweils einen persönlichen Blick auf die Geschehnisse vor 500 Jahren werfen und damit eine multiperspektivische Sicht auf den Bauernkrieg ermöglichen. Im Zentrum der Gesamterzählung steht die Hauptprotagonistin Magdalena Scherer, einer aufrührerischen Stuttgarterin mit einem eigens erschaffenem Instagram-Kanal @magda_lautseit1525. Die übrigen neun Figuren wurden in Zusammenarbeit mit weiteren Kulturinstitutionen entworfen und traten als Takeover sowohl auf dem projektspezifischen Storytelling-Account @magda_lautseit1525 als auch auf den Instagram-Kanälen der beteiligten Institutionen auf (siehe Abb. 1).

Abb. 1: Einführungsposts zu den Figuren Magdalena Scherer (@magda_lautseit1525 2024) und Sebastian Lotzer (@magda_lautseit1525 2025a) als Takeover mit dem Haus der Bayerischen Geschichte (Rechte: LAUTseit1525/LMW, KI-generiert mit Midjourney, KI-Bild 2024/2025 [Public Domain Mark 1.0]).



2. Mikrogeschichte: Eine Geschichte der Möglichkeiten – oder: Unsicherheit als Feature

Geschichte besteht immer aus Vergangenheits(re)konstruktionen. Innerhalb der Geschichtswissenschaft gehen die unterschiedlichen Epochenspezialisierungen ebenso wie die verschiedenen Regional Studies mit Fokus auf divergente geografische Räume mit ungleichen Quellendichten in der Überlieferung einher. Dadurch unterscheiden sich auch die Möglichkeiten in der

Rekonstruktionssicherheit je nach Epoche, geografischem Raum oder historischem Kontext. Der Bauernkrieg ist ein Ereignis, das maßgeblich durch seine obrigkeitlichen Überlieferungen geprägt ist. Vor allem sind hier privilegierte, häufig zugleich männliche Perspektiven mit einem »selektiven Blick« erhalten (Neumann 2015: 170). Deutlich schlechter ist die Überlieferung von marginalisierten Perspektiven auf die Aufstände von 1524/25.

Um mit vergleichbaren überlieferungsbedingten Problemen umgehen zu können, wurde in der Frühneuzeitforschung die sogenannte Mikrogeschichte entwickelt. Sie gilt heute als Teil des geschichtswissenschaftlichen Methodkanons und ist weit über die Epochenspezialisierung hinaus etabliert. Ausgehend von dem Werk »Der Käse und die Würmer – Die Welt eines Müllers um 1600« des italienischen Historikers Carlo Ginzburg wurde die Mikrogeschichte zu einer »internationalen Erfolgsgeschichte« (Ulbricht 2009: 38f.). Der Buchtitel lässt ebenso wie der Name des methodischen Zugangs selbst erahnen, welches Anliegen hier verfolgt wird: Die Mikrogeschichte stellt kleine Untersuchungseinheiten, wie einzelne Menschen, Ereignisse oder Orte, in das Zentrum ihrer Untersuchung (Ginzburg/Poni 1991: 3). Anhand dieser sollen größere Fragestellungen über die einzelnen Fallstudien hinaus untersucht werden, um so Antworten auf »great historical questions« zu finden (Magnússon/Szijártó 2013: 5).

Doch wie bereits erwähnt, ist dies bei einer dürftigen Quellenlage von historisch schlecht dokumentierten Personen schwierig zu leisten. Im Zentrum des Storytellings von LAUT seit 1525 steht die Stuttgarterin Magdalena Scherer, »Hausfraw des Sebastian Durachers«, vermutlich eine Baderin, die lediglich durch eine einzige Quelle überliefert ist, die unter Zwang entstand. Hierbei handelt es sich um eine Urfehde, einer urkundlichen Beilegung eines Strafprozesses.¹ Aus dieser geht nicht viel mehr hervor als ihr Name, sowie der ihres Ehemanns, welche Delikte ihr im Zusammenhang mit dem Bauernkrieg vorgeworfen wurden, und welche Strafen und Auflagen Magdalena zwecks ihrer Freilassung auferlegt wurden. Problematisch an der Quellengattung der Urfehde ist, dass die hier gemachten Angaben zwar von Magdalena Scherer selbst mit einem Schwur bezeugt wurden, diese aber nur unter dem Druck der rigorosen Strafverfolgung durch die Machthabenden im Nachgang des Bauernkriegs erzwungen wurden. Somit bedarf es bei Urfehden einer kritischen Quellenlektüre.

1 Vgl. dazu Urfehde der Magdalena Scherer vom 8. Februar 1526, in: Hauptstaatsarchiv (HStA) Stuttgart, A 44, U4322.

Aber wer war diese Frau, wie sah sie aus, wer waren ihre Freund:innen, wie fühlte sie sich und was gab ihr Anlass, sich am Bauernkrieg zu beteiligen? Auf viele dieser Fragen – insbesondere in Bezug auf ihr Äußeres – gibt es schlicht keine Antworten. Für andere gibt es jedoch Hinweise, die eine mögliche Konstruktion ihrer Lebenswelt zulassen. Diese Antworten können aber keine unverrückbare Sicherheit in der Vergangenheitsrekonstruktion bieten, bleiben doch zu viele Informationen durch die lückenhafte Überlieferung verschüttet. Dennoch sind Geschichten von marginalisierten und untypischen Schicksalen aus dem Bauernkrieg, wie dem der Magdalena Scherer, deshalb nicht einfach auszulassen. Die Mikrogeschichte gibt hier produktive methodische Anknüpfungspunkte: Ihr geht es nämlich nicht darum, zu zeigen, wie das Leben einer schlecht-dokumentierten Person mit unumstößlicher Gewissheit stattgefunden hat, sondern darum, über den Rückgriff auf Indizien, vergleichbare Fälle, ähnliche Quellen und Forschungsliteratur eine historisch-mögliche Geschichte zu erzählen. Die Mikrogeschichte ist somit bereit, ein größeres Maß an Unsicherheit in der historischen Rekonstruktion zu akzeptieren. Die Historikerin Natalie Zemon Davis beschrieb ihre mikrohistorische Vorgehensweise in ihrer Studie über Leo Africanus wie folgt:

»Meine Strategie besteht darin, mit Personen, Örtlichkeiten und Texten zu beginnen, von denen man mit einiger Sicherheit annehmen kann, dass er [Leo Africanus] sie kannte, und aus zusätzlichen Quellen zu erschließen, was er wahrscheinlich gesehen, gehört, gelesen oder getan hat. Ich musste daher durchweg Gebrauch von ›könnte‹, ›dürfte‹, ›wahrscheinlich‹ und von spekulativen Wörtern wie ›vielleicht‹ oder ›möglicherweise‹ machen. So lade ich den Leser dazu ein, einer glaubwürdigen Lebensgeschichte zu folgen, die sich auf das Material stützt.« (Davis 2008: 16)

Anders gesagt: Es ist eine Annäherung mittels »disciplined imagination« an sowohl überliefertes Quellenmaterial als auch an »missing evidence« (Dutton 2023: 6). So folgt die mikrohistorische Vergangenheitsrekonstruktion nicht Leopold von Ranke's historistischer Devise, dass Historiker:innen zeigen sollten, »wie es eigentlich gewesen sei« (Ranke 1995: VII). Stattdessen ist ihr historisches Erkenntnisinteresse darauf ausgerichtet, einen Möglichkeitsraum auszuloten, in dem erzählt wird, wie es hätte gewesen sein können.

So sind wir dementsprechend auch in der Entwicklung unseres Storytellings vorgegangen. Wir haben unsere Hauptprotagonistin Magdalena Scherer in unterschiedlichen Posts an verschiedene Orte geschickt, die in ihrer Urfeh-

de benannt wurden, um ihr deren Besuch als Teil ihrer Bewährungsaufgaben zu untersagen (mit Ausnahme der Kirche). Die Urfehde legt nahe, dass diese Orte seitens der Obrigkeit mit Magdalenas Agitation in Verbindung gebracht wurden (siehe Abb. 2) – doch was hier tatsächlich geschah, lässt sich nur mit einiger Plausibilität konstruieren. Magdalenas Geschichte basiert folglich auf Fakten, begründeten Annahmen und einer gewissen unvermeidlichen Portion Fiktion.

Abb. 2: Urfehde der Magdalena Scherer 1526 mit den entsprechenden Storytelling-Posts auf @magda_lautseit1525 zu den erwähnten Orten (Quelle: HStA, A 44, U4322 [Public Domain Mark 1.0]).



3. Bildgenerierende KI in der Geschichtsvermittlung

Visuellen Ausdruck fanden diese an die Mikrogeschichte angelehnt entwickelten Geschichten mittels einer bildgenerierenden KI. Hierzu wählten wir einen Look, der sich von zeitgenössischen Darstellungen des 16. Jahrhunderts abgrenzt und sich als eine Art Comic beschreiben lässt. Dies stellte einen ersten Schritt der Abstraktion von den historischen Vorbildern dar, sodass folglich bereits visuell der interpretative Charakter der Darstellungen transportiert werden sollte. Handlungsleitend war hier die Erfahrung, dass fotorealistische Darstellungen im digitalen Raum bei manchen Rezipient:innen eine Verwechslung zwischen fiktionaler Figur und historischer Persönlichkeit begünstigen, wie sich beispielsweise beim Social-Media-Projekt @ichbinsophiescholl zeigte (Kuchler 2023: 173).²

Dabei verstanden wir die KI-generierten Bilder in mehrfacher Hinsicht als Metapher für Vergangenheits(re)konstruktionen und in unserem Fall ganz konkret für die inhaltliche Annäherung an die Protagonist:innen. Dies lässt sich anhand von vier Punkten skizzieren:

(1) *Interpretationen*: Vereinfacht gesagt erstellen bildgenerierende Large-Language-Models Abbildungen, die ihren Trainingsdaten ähneln. Ihre Produkte sind somit selbst eine Form von Interpretation. Vergleichbar hierzu entwickelten wir auf Basis begrenzter historischer Quellen Figuren, die ebenfalls nur Annäherungen darstellen (können). Beide Prozesse sind abhängig vom jeweiligen Ausgangsmaterial und bleiben interpretativ – unter Umständen können KI-Modelle Bilddaten auch exakt reproduzieren (Somepalli et al. 2023: 6048–6058).

(2) *Latenter Raum und latente Möglichkeiten*: Die beiden zentralen Ansätze im methodischen Werkzeugkasten des Projekts LAUTseit1525 – Mikrogeschichte und KI – ähneln sich im Kern: Beide schöpfen aus einem »latenten Raum«,³ der

2 Diese Entscheidung eröffnete Raum für Kritik aus dem Kreis der Illustrator:innen und wurde durchaus kontrovers diskutiert. (vgl. Abschnitt 5).

3 Der »latente Raum« beschreibt im Kontext der Diffusionsmodelle, wie auch *Midjourney* eines ist, einen abstrakten, mehrdimensionalen Raum, in dem sich unzählige Bilddaten in einer komprimierten Form befinden. Sie sind also latent vorhanden und können gesteuert durch den *Prompt* neu zusammengefügt werden. Die Mikrogeschichte stützt sich auf eine Vielfalt an Quellen, die einen »Horizont latenter Möglichkeiten eröffnen« und somit Lebenswelten offenbaren, die in der Überlieferung verdeckt und unbemerkt – also latent – vorhanden sind. Neu zusammengesetzt in einem »historiographischen Labor« erzählen sie eine Geschichte der Möglichkeiten (Ginzburg 2023: 16).

aus einer Vielzahl von Daten besteht – in der Mikrogeschichte sind es die historischen Quellen, bei der KI die komprimierten Daten, mit denen sie trainiert wurde.

(3) *Mehrdeutigkeit*: Der KI-Bildgenerator erzeugt zu einem *Prompt*, also dem Befehl, mit dem die Bildgenerierung gesteuert wird, unterschiedlichste Ergebnisse, die mehr oder weniger stark voneinander abweichen können. Diese Varianten spiegeln die oft mehrdeutige Quellenlage wider, aus der ein vielfältiger Möglichkeitsraum für mikrogeschichtliche Vergangenheits(re)konstruktionen erwächst.

(4) *Bias*: Ebenso wie historische Quellen häufig durch die Perspektiven und Interessen ihrer Entstehungszeit beeinflusst sind, unterliegt auch der Trainingsdatensatz des KI-Bildgenerators seinerseits gegenwärtigen gesellschaftlichen Stereotypen und Verzerrungen. Zur Förderung historischer Medienkompetenz lässt sich daher an die Debatte über den Bias von KI anknüpfen, um ein kritisches Bewusstsein für solche Verzerrungen zu schaffen.⁴

Die Nutzung einer bildgenerierenden KI eröffnete somit auch eine neue Möglichkeit, diese abstrahierende Ebene beim Umgang mit Geschichte deutlich zu machen und analog zu modernen Technologien kritisch zu reflektieren. So ist die Sensibilisierung für das Erkennen und den Umgang mit KI-generierten Inhalten ein zentrales Thema der aktuellen Medienpädagogik, insbesondere in Zeiten von Fake News, die durch moderne Technologien – wie die Erstellung KI-generierter Deepfakes – eine neue Dimension erreichen (vgl. Feuerriegel 2023). In der Öffentlichkeit wird die Notwendigkeit einer Medienkritik im Sinne einer Digital Literacy in Bezug auf KI-generierte Inhalte kontrovers diskutiert; die Mahnung, KI-generierte Inhalte zu hinterfragen, ist (richtigerweise) allgegenwärtig. Gleichzeitig handelt es sich hierbei um keine völlig neuartige Problematik, die allein der Nutzung von KI geschuldet ist, so besteht die Problematik der Fake History nicht erst seit der Erfindung der generativen KI.⁵

4 Zu den Grenzen der KI im Allgemeinen und dem Bias im Besonderen vgl. Feuerriegel et al. 2024: 117f.

5 Insbesondere im Zusammenhang mit dem Bauernkrieg werden immer wieder Bilder illustrativ eingesetzt, die aus der jüngeren Vergangenheit stammen und nicht als solche markiert sind, vgl. exemplarisch das Historiengemälde »Weinsberger Bluttat« von Fritz Neuhaus von 1879 (@lp.bw 2025). Dementsprechend wurde die bei LAUT-seit1525 im Storytelling verwendete Kopie (ca. 1725) der Weissenauer Chronik (original ca. 1525) (@magda_lautseit1525/@landesarchivbw 2025) anschließend auf dem Wissens-Account mit der Fragestellung, wie sehr das 18. Jh. die Darstellung in der Chronik prägte, dekonstruiert, vgl. @lautseit1525 2025b.

Künstliche Intelligenz wurde daher im Projekt LAUTseit1525 als ein Brennglas für die bestehenden Herausforderungen im Umgang mit verschiedensten Medienarten verstanden.

Eben diese Sensibilisierung für einen kritischen Blick, der im Kontext von KI gefordert wird, macht aber in der Gesellschaft oft Halt vor historischen Medien und Geschichtsdarstellungen, die oft unkritisch konsumiert und als Abbildung einer eindimensionalen historischen Realität verstanden werden. Insbesondere im digitalen Raum scheitert die klassische Quellenkritik der Geschichtswissenschaft und muss durch Ansätze einer modernen Medienpädagogik erweitert werden.⁶ Durch die Nutzung einer bildgenerierenden KI wollten wir das für moderne Technologien angemahnte Hinterfragen nutzen, um den Konstruktionscharakter von Geschichtsdarstellungen offenzulegen, zu reflektieren und so einen Beitrag zur Medienkompetenz im Umgang mit historischen und aktuellen Quellen der Vergangenheit und Gegenwart leisten. So wurden typische KI-Fehler in der Bildgenerierung – beispielsweise von der anatomischen Norm abweichende Darstellungen wie sechs Finger – überwiegend beibehalten: Durch solche augenscheinlichen Bildfehler sollte bei den User:innen das Nachdenken über das Gezeigte angeregt werden und so parallel auch für das kritische Hinterfragen der *Geschichtsdarstellung* ein Anstoß gegeben werden. Diese Vorgehensweise stellte einen von mehreren Bausteinen des Projekts dar, die gemeinsam darauf ausgerichtet waren, für Unsicherheiten in Vergangenheitsrekonstruktionen zu sensibilisieren.

In der öffentlichen Wahrnehmung dominiert oft ein vereinfachtes, linear verlaufendes Geschichtsbild, verbunden mit dem Anspruch auf eine eindeutige Wahrheit – vergleichbar mit der historistischen, Ranke'schen Erwartung, gezeigt zu bekommen, »wie es eigentlich gewesen sei« (Ranke 1995: VII). Dabei stellt Authentizität eine grundsätzliche Problemstellung dar, sobald Geschichte lebendig und personalisiert inszeniert wird, unabhängig vom jeweiligen Format. In diesem Zusammenhang zeigt sich eine zentrale Gemeinsamkeit zwischen Künstlicher Intelligenz und Living History, der »Gelebten Geschichte«: Die Frage nach dem Echtsein des Gezeigten. Nicht umsonst wird Authentizität auch im Bereich der Living-History-Forschung als »utopisches Fernziel« bezeichnet (Groschwitz 2010: 153). Dies machte sich die gewählte Darstellung zunutze, indem sie explizit nicht vorgab, die Menschen

6 Vgl. hierzu den Beitrag von Alexandra Krebs im vorliegenden Band.

um 1525 vermeintlich authentisch abzubilden,⁷ sie verzichtete also bewusst auf den »Nimbus des [historisch] Authentischen« (Groschwitz 2010: 154). Die Living-History-Forschung zeigte auf, dass mit zunehmendem Bemühen um historische Korrektheit zugleich der Eindruck entstehen könne, es handle sich um eine wahrhaft reale, objektive Darstellung der Vergangenheit: Dies führe häufig zu einer sogenannten »vereindeutigenden Realitätsillusion« (Klein 2010: 125), die eine unkritische und passive Rezeption begünstige und dadurch komplexe historische Zusammenhänge unangemessen vereinfache.

Auch mithilfe der multiperspektivischen Erzählweise der zehn Protagonist:innen selbst, die als Takeover zusammen mit verschiedenen Kulturinstitutionen konzipiert wurden, sollte die Vielschichtigkeit der verschiedenen Blickwinkel auf ein historisches Ereignis transportiert werden. Der Einsatz eines KI-Bildgenerators bot die nötige Flexibilität für die hieraus erwachsenen, komplexen Strukturen des Projekts. Das Storytelling entwickelte sich schrittweise in Zusammenarbeit mit den Projektbeteiligten und erlaubte es, Rückmeldungen aus Community und Fachwelt visuell einzubinden. Die bildgenerierende KI erwies sich damit als praktikables Werkzeug, um Gebrauchsgrafiken für das visuelle Erzählen der Geschichten der einzelnen Protagonist:innen zu entwickeln und so die kontinuierliche Produktion des umfangreichen Vermittlungsprojekts effizient zu unterstützen.

Zu diesem praxisorientierten Aspekt trat ein museumspädagogischer Gesichtspunkt hinzu: Kultureinrichtungen können und sollten neue Technologien nicht einfach ausblenden, sondern sich aktiv und kritisch damit auseinandersetzen, um sowohl Chancen als auch Risiken auszuloten und einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Museen stehen in der Pflicht, Inhalte zielgruppengerecht zu vermitteln. Auf Social Media findet sich zahlreicher KI-generierter Content verschiedener Qualität auch in der Geschichtsvermittlung, der die Sehgewohnheiten insbesondere (aber nicht nur) eines jüngeren Zielpublikums prägt. Durch die Verwendung bildgenerierender KI knüpften wir somit an diese neuen Sehgewohnheiten an und verschafften unseren Inhalten eine neue Sichtbarkeit. Als Kulturinstitution versuchten wir hierbei gleichzeitig, das Bewusstsein für eben jene Präsenz KI-generierter

7 So befindet sich auf dem vorletzten Slide jedes Storytelling-Posts folgender Hinweis: »Die hier dargestellte (Bild-)Wirklichkeit entspricht nicht exakt der historischen Wirklichkeit um 1525 in Südwestdeutschland. Sie ist als Hintergrundillustration der Geschichte um Magdalena Scherer zu verstehen. [...]« Vgl. Abb. 5.

Bilder zu stärken, indem diese explizit als solche gekennzeichnet und thematisiert wurden – sowohl auf Social Media als auch auf der begleitenden Projektwebsite.⁸

Hierfür wurden verschiedene Mittel verwendet, um die Verwendung KI-generierter Inhalte sichtbar zu machen: Zum einen wurde die auf der Plattform Instagram angebotene Kennzeichnung (»KI-Info«) genutzt. Zum anderen verwies auch der letzte Slide der Posts auf den Gebrauch eines KI-Bildgenerators – sowohl textlich als auch durch ein wiederkehrendes visuelles Symbol.⁹ Auf diese Weise können User:innen aber auch andere in den sozialen Medien aktive Institutionen für die notwendige Transparenz mit KI-Anwendungen sensibilisiert werden. Darüber hinaus wurde nicht nur die Nutzung einer bildgenerierenden KI selbst deutlich markiert, sondern die erzeugten Bildwelten ebenso wie das notwendigerweise in weiten Teilen fiktionalisierte Storytelling kontextualisiert und dekonstruiert.

4. Kontextualisierung, Dekonstruktion und methodische Multiperspektivität

Der Wissens-Account @lautseit1525 vermittelte zum KI-bebilderten Storytelling historischen Kontext, erklärte Zusammenhänge und machte Fakten zur Alltagskultur der Frühen Neuzeit zugänglich (siehe Abb. 3). Historische Quellen und Objekte wurden anschaulich präsentiert (etwa @lautseit1525 2025a), Expert:innen gaben fundierte Einblicke in verschiedene Themengebiete rund um die Zeit um 1500 (@lautseit1525/@landesarchivbw 2025) und auch Akteur:innen der Living-History- (@lautseit1525/um_1504 2025b) sowie der Reenactment-Communities brachten ihre Perspektiven ein und erweiterten so den methodischen Zugang. Auf diese Weise konnten nicht nur die Themen und das Wissen der verschiedenen Communities einem potenziell größeren Kreis interessierter Personen zugänglich gemacht werden,¹⁰ sondern auch

⁸ Vgl. hierzu die Projektwebsite unter <https://www.lautseit1525.de>.

⁹ Stand Juli 2025: Als Symbol werden drei Sternchen verwendet (☆☆☆). Dieses Bildzeichen hat sich in der Öffentlichkeit als Symbol für KI-gesteuerte Funktionen etabliert. Eine kritische Diskussion hierzu bei Kaplan 2024.

¹⁰ Auch das Teilen von Stories sowie collabs mit Museen oder auch Städten und Kommunen, die nicht bei LAUTseit1525 partizipieren, schafften Synergieeffekte, indem Menschen, die an ähnlichen Themen partizipierten, erreicht wurden. Zudem wurden auch anderweitig thematisch passende Wissensposts als collab mit verschiedenen Institu-

dezidiert andere Herangehensweisen bei historischen Darstellungsformen abgebildet und Raum gegeben werden.

So entstanden in Kooperation mit dem Bund oberschwäbischer Landsknechte (@bol.eu) Reels, die einen Blick hinter die Kulissen eines Reenactment-Events zeigen und dabei historische Zusammenhänge erläutern. Als äußerst erfolgreich erwies sich auch die Kooperation mit der Projektgruppe IG Gewand (@um_1504), die ein geballtes Wissen zum Thema Kleidung in der Frühen Neuzeit samt praktischen Tipps zum Nähen von Kleidung hat, die der Mode aus der Zeit um 1500 nachempfunden ist. Diese Reel-Reihe stieß in beiden Communities auf sehr positive Resonanz und führte zu zahlreichen Interaktionen. In den Kommentaren wurden Literaturhinweise zu weiterführenden Informationen geteilt und über den Wert unterschiedlicher Materialien diskutiert.

Zusätzlich zu diesen kontextualisierenden Post-Formaten wurden in einer eigenen Dekonstruktionsreihe konkrete Elemente der KI-generierten Bilder im Storytelling hinterfragt und eingeordnet: Die Spannbreite reichte hier von zeitgenössischer Kleidung und der Verfügbarkeit spezifischer Gemüsesorten über Mehrdeutigkeiten der Quellen und daraus resultierende mögliche Darstellungen bis hin zur Deckenhöhe mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Werkstätten (Stand Juli 2025; siehe auch Abb. 4).

Dabei ging es nicht nur darum, auf falsche Elemente in den KI-generierten Bilderwelten hinzuweisen, sondern anhand dieser auch allgemein verbreitete Vorstellungen zu hinterfragen, zu dekonstruieren und so mit Meistererzählungen zu brechen. Der Storytelling-Account leitete hierfür immer direkt zum Wissens-Kanal @lautseit1525 über: So wurden auf dem vorletzten Slide der Storyposts auf dazugehörige und für das jeweilige Storytelling zentrale Posts des Info-Kanals verwiesen (siehe Abb. 5). Der Wissens-Account konnte zudem auch in Kommentaren auf dem Storytelling-Kanal als inhaltliche Autorität auftreten und spezifische Aspekte, Mehrdeutigkeiten sowie Unsicherheiten der Darstellung direkt aufgreifen und auf konkrete Quellen verweisen (@magda_lautseit1525 2025b: cmt. @lautseit1525).

tionen veröffentlicht, so beispielsweise ein Kontextualisierungspost zum Thema Todesstrafe in der Frühen Neuzeit mit dem Kriminalmuseum Rothenburg.

Abb. 3: Übersicht des Instagram-Kanals @lautseit1525 (Stand: 28.7.2025).

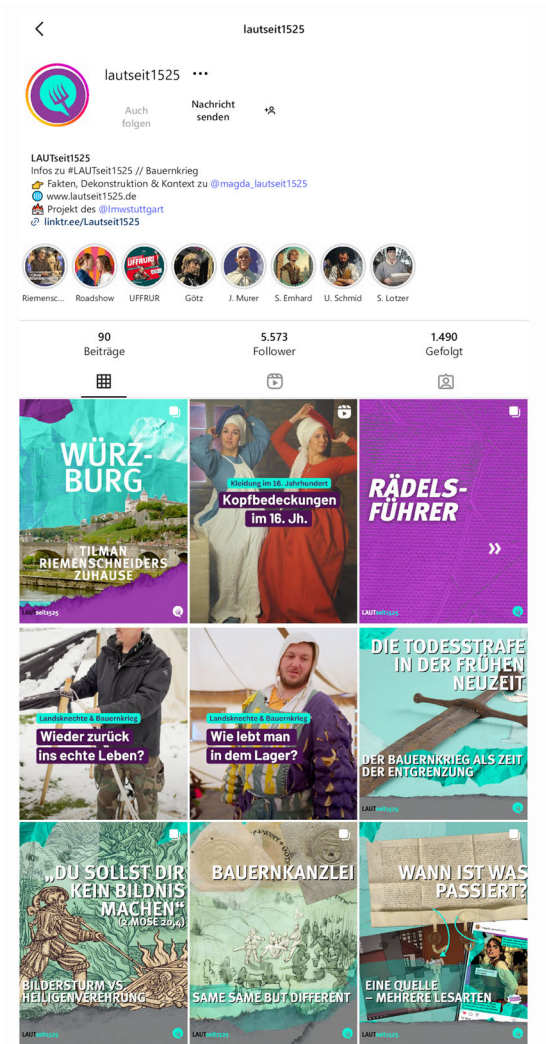


Abb. 4: Dekonstruktionsposts zur KI-Darstellung (@lautseit1525 2024a) und zu historischen Darstellungen (@lautseit1525 2025b) (Rechte: LMW/LAUTseit1525 [CC BY 4.0]).¹¹



Abb. 5: Vorletzter Slide in den Storytelling-Posts mit Verweisen auf zentrale Wissensposts bei @lautseit1525 2025c (Rechte: LMW/LAUTseit1525 [CC BY 4.0]).¹²



- 11 Disclaimer: Bitte etwaige Urheberrechte Dritter der einzelnen Bilddateien innerhalb des Posts beachten. Diese finden sich auf Instagram in der Bildcaption.
- 12 Disclaimer: Bitte etwaige Urheberrechte Dritter der einzelnen Bilddateien innerhalb des Posts beachten. Diese finden sich auf Instagram in der Bildcaption.

Statt eine »Vergegenwärtigung der vollen Wahrheit« (Ranke 1872: 114) zu postulieren, unternahm das Projekt LAUTseit1525 folglich einen Versuch, Dekonstruktionskompetenzen insbesondere im digitalen Raum zu fördern. Die Nutzung einer bildgenerierenden KI war damit Werkzeug und Metapher zugleich.

5. Community Management und Rezeption

Wie bereits dargelegt, bespielte das Projekt LAUTseit1525 zwei Accounts auf Instagram – den Wissens-Account @lautseit1525 sowie den Storytelling-Account, der mit dem Format des Takeovers unserer Projektpartner die Zeit des Bauernkriegs aus ganz unterschiedlichen Perspektiven diverser Protagonist:innen erzählte. Beim Vergleichen der Follower:innenzahlen beider Accounts fällt auf, dass @lautseit1525 ungleich größer ist als der Storytelling-Account @magda_lautseit1525.¹³ Eine mögliche (Mit-)Ursache hierfür könnte unter anderem ein längeres Pausieren des Storytellings kurz nach Projektstart im Herbst 2024 sein: Diese Pause wurde notwendig aufgrund einer ersten Kritikwelle an der Nutzung KI-generierter Bilddarstellungen. Die vor allem von Illustrator:innen geäußerte Kritik an der unklaren urheberrechtlichen Lage wurde im Haus aufgegriffen und reflektiert. Als Kultureinrichtung verstehen wir uns als Raum, in dem neue Technologien erprobt und ihre Auswirkungen auf die Gesellschaft erforscht werden können und suchten daher in zahlreichen persönlichen Gesprächen mit Vertreter:innen aus dem Kreis der Illustrator:innen den Austausch. Zudem holten wir uns weitere externe Expertisen zur Thematik ein (Gries 2024). Gleichwohl konnten wir als Museum dieses gesellschaftliche Thema in seinen grundlegenden Problemstellungen nicht lösen, sondern diese vor allem sichtbar machen.

Somit bestärkte uns diese diskursiv geprägte erste Projektphase nach der Veröffentlichung in unserem Bestreben, unser Vorgehen und dessen Hintergründe noch transparenter öffentlich zu kommunizieren, beispielsweise in einem Dekonstruktionspost zum Einsatz von KI (@lautseit1525 2024b) und in

13 Alle genannten Zahlen sind von Juli 2025 und geben damit den Stand nach elf Monaten Projektlaufzeit wieder. @lautseit1525: 5.455 Follower, 88 Beiträge, erfolgreichster Beitrag mit über 1.700 Likes: @lautseit1525/um_1504 2025a; @magda_lautseit1525: Fast 2.700 Follower, 83 Beiträge, erfolgreichster Beitrag mit 307 Likes: @magda_lautseit1525/@hausderbayerischengeschichte/@kulturinmemmingen 2025.

den Kommentaren mit Verweisen auf unsere Homepage, auf der unser Umgang mit KI erläutert wird. Zudem wurden kritische Kommentare stehen gelassen, lediglich solche, die gegen unsere Netiquette verstoßen, wurden gelöscht.¹⁴

Mit dieser prozesshaft entwickelten internen Leitlinie wurde das Projekt in Abstimmung mit allen hausinternen Projektbeteiligten sowie Entscheidungsträger:innen fortgesetzt – auch auf den Wunsch von Follower:innen, die am weiteren Schicksal der Figuren ihr Interesse bekundeten.

6. Erfahrungen und Erkenntnisse

LAUTseit1525 lieferte den Projektbeteiligten eine einzigartige Gelegenheit, ein Nischenthema wie den Bauernkrieg über eine relativ lange Spielzeit wie in einem Reagenzglas auf experimentelle Vermittlungsweisen zu erzählen und dabei wertvolle Erfahrungen zu sammeln. So konnten wir uns an vielen verschiedenen narrativen Möglichkeiten ausprobieren und vor allem auch an neue technologische Werkzeuge heranwagen sowie Inhalte prozesshaft weiterentwickeln. Diese gewonnenen Erfahrungswerte lassen sich in fünf Punkten zusammenfassen:

(1) *Publikumserwartungen bedienen*: Gemessen an Reichweite und Interaktionen traf der klassische wissensvermittelnde Content von @lautseit1525 auf eine breitere Resonanz als der Storytelling-Content von @magda_lautseit1525. Dies kann unter anderem mit der Erwartungshaltung der Publika gegenüber eines von einem Museum umgesetzten Projekts erklärt werden. Obwohl das Projekt nur in reduzierter Form als Museums-Kampagne gebrandet war, schien dies auch hier der Fall zu sein. Dennoch sind wir davon überzeugt, dass die Erzählstrategie, wie sie auf dem personalisierten Storytelling-Account angewandt wurde, in abgeschwächter Form als Aufhänger, Gesprächseinstieg, Side Quest oder Nebenweg absolut zielführend ist. So ermöglichte vor allem das Storytelling, methodische Fragen der Geschichtswissenschaft ohne große Hürden und Vorkenntnisse in einen breiteren diskursiven Raum zu tragen. Gerade die Mikrogeschichte erwies sich hier als lohnender niedrigschwelliger Einstieg, da an menschliche Schicksale und an Fragen um Echtheit – ob wahr oder falsch – leicht angeknüpft werden kann, ohne, dass dabei eine redu-

14 Vgl. <https://www.lautseit1525.de/-netiquette>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

tionistische, vereinfachende und unwissenschaftliche Position eingenommen wird.

(2) *Multiperspektivität und das Teilen von Deutungshoheit zum Prinzip machen:* Insbesondere das Nebeneinander verschiedener Formen von Content, Autor:innenschaft und methodischen Zugängen bietet nicht nur Abwechslung im Feed, sondern erzeugt eine sich bereits dekonstruierende Atmosphäre für Vergangenheitsrekonstruktionen. Durch gemeinsame Posts mit Instagram-Kanälen verschiedener Communities – etwa aus der Living-History- und Reenactment-Szene – lässt sich ein breites Publikum außerhalb rein akademischer Kreise ansprechen, das für den Aufbau einer aktiven Community unverzichtbar ist.

(3) *Dekonstruktion und markierte Unsicherheit:* Diese Community ist speziell im Zusammenhang mit Dekonstruktion und bei der Formulierung von konstruktiver Kritik an den gezeigten Darstellungen von integraler Bedeutung. Denn Social Media lebt von Interaktion, wird durch den Algorithmus belohnt und das eigentliche Storytelling wird erst im Austausch in den Kommentarspalten komplementiert. Primär im Zusammenhang mit generativer KI ist die Dekonstruktion ein Unterfangen, das zu einer besonderen »Schule des Sehens« wird.

(4) *Transparenz zu einem Grundsatz machen:* Mit der Dekonstruktion, der Kennzeichnung der Herkunft von Bildmaterialien (ob von menschlicher Autor:innenschaft oder KI-generiert) und den Verweisen auf Lücken und Uneindeutigkeiten wird einerseits Vertrauen aufrechterhalten, das Museen entgegengebracht wird, andererseits wird den Publika vermittelt, ernst genommen zu werden.

(5) *Keine Angst vor Komplexität:* Während der Konzeptionsphase und auch während des laufenden Projekts stellten wir uns immer wieder die Frage, ob unser Vorhaben in seiner Komplexität überhaupt zu vermitteln sei. Die positive Resonanz, die uns dazu bisher erreicht hat, scheint diese Befürchtungen zu widerlegen und unterstreicht, dass im Besonderen ein Publikum auf Social Media auch von Kulturinstitutionen auf keinen Fall unterschätzt werden sollte.

Literatur

- @lautseit1525 (2024a): »Radikal ernährt. Knollen- und Wurzelgemüse [...]« [Post], https://www.instagram.com/p/DDWwFR2xhM2/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lautseit1525 (2024b): »Zum Einsatz von KI. Von Bugs und Feature« [Post], https://www.instagram.com/p/DByeWZkohVc/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lautseit1525 (2025a): »Die äussere Badstube. Der Pachtvertrag« [Post], https://www.instagram.com/p/DFIGpUGIG1c/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lautseit1525 (2025b): »Dekonstruktion. Weissenauer Chroniken: Copy&Paste?« [Post], https://www.instagram.com/p/DJ8_uDjO1QP/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lautseit1525 (2025c): »Nacktes Grauen. Bündlein im (Anm)arsch« [Post], https://www.instagram.com/p/DLHzJcaO7Mw/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lautseit1525/um_1504 (2025a): »Früher war alles besser? Kleidung im 16.« [Reel], <https://www.instagram.com/reel/DHBSALustoa/?igsh=MWw3dWc2b3g2ZzFsYg%3D%3D>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lautseit1525/um_1504 (2025b): »Kopfbedeckungen im 16. Jh.« [Reel], <https://www.instagram.com/p/DMKvrvZMkXn/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lautseit1525/@landesarchivbw (2025): »Mit Prof. Dr. Peter Rückert. Wer war Abt Jakob Murer?« [Reel], <https://www.instagram.com/p/DJjBkH3yIh5/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @lp.bw (2025): »Weinsberger Bluttat. Ein Wendepunkt im Bauernkrieg« [Post], https://www.instagram.com/p/DLrmU-Koyt8/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @magda_lautseit1525 (2024): »Magdalena Scherer. Das bin ich, Magda« [Post], https://www.instagram.com/p/C_X943WNrAA/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @magda_lautseit1525 (2025a): »Die Reichsstadt Memmingen« [Post], https://www.instagram.com/p/DF-UPeEMogX/?igsh=azFldXJibXo5YnVq&img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @magda_lautseit1525 (2025b): »Hunde und Betten. Für den Herzog!« [Post], https://www.instagram.com/p/DHYcF9_xHPo/?img_index=2, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- @magda_lautseit1525/@hausderbayerischengeschichte/@kulturinmemmin-gen (2024): »Das bin ich, Sebastian Lotzer« [Post], https://www.instagram.com/p/DF5HLDux37A/?img_index=1, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @magda_lautseit1525/@landesarchivbw (2025): »Jakob Murer. Der Abt des [...]« [Post], https://www.instagram.com/p/DJjKhUKt5nA/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bernhardt, Markus (2023): Neue Medien – alte Fehler. Zum sorglosen Umgang mit Bildquellen in geschichtskulturellen Produkten – ein geschichts-didaktischer Einwurf, in: Frank Britsche/Lukas Greven (Hg.): *Visual History und Geschichtsdidaktik. (Interdisziplinäre) Impulse und Anregungen für Praxis und Wissenschaft*, Frankfurt a.M.: Wochenschau Verlag, 54–68.
- Davis, Natalie Zemon (2008): *Leo Africanus. Ein Reisender zwischen Orient und Okzident*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Dutton, Paul Edward (2023): *Micro Middle Ages. The New Middle Ages*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Feuerriegel, Stefan (2023): Künstliche Intelligenz: Die Flut gefälschter Fakten, <https://www.lmu.de/de/newsroom/newsuebersicht/news/kuenstliche-intelligenz-die-flut-gefaelschter-fakten.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Feuerriegel, Stefan/Hartmann, Jochen/Janiesch, Christian/Zschech, Patrick (2024): Generative AI, in: *Business & Information Systems Engineering*, 66, 111–126.
- Ginzburg, Carlo (2023): *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers des 16. Jahrhunderts*, 5. Aufl., Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Ginzburg, Carlo/Poni, Carlo (1991): The Name and The Game. Unequal Exchange and The Historiographic Marketplace, in: Edward Muir/Guido Ruggiero (Hg.): *Microhistory and The Lost Peoples of Europe*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1–10.
- Gries, Christian (2024): Der Einsatz von Künstlicher Intelligenz im Landesmuseum Württemberg, <https://blog.landesmuseum-stuttgart.de/der-einsatz-von-kuenstlicher-intelligenz-im-landesmuseum-wuerttemberg/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Groschwitz, Helmut (2010): Authentizität, Unterhaltung, Sicherheit. Zum Umgang mit Geschichte in Living History und Reenactment, in: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 141–155.
- Kaplan, Kate (2024): The Proliferation and Problem of the Sparkles Icon, <https://www.nngroup.com/articles/ai-sparkles-icon-problem/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Klein, Christa (2010): Reflexive Authentizitätsfiktionen als situierte Geschichtsversionen am Beispiel des Living History-Formats »Die Bräuteschule 1958«, in: Ulrike Pirker/Mark Rüdiger/Christa Klein/Thorsten Leientecker/Carolyn Oesterle/Miriam Senecheau/Michiko Uike-Bormann (Hg.): *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld: transcript, 123–146.
- Kuchler, Chrisitan (2023): Alle sprechen von @ichbinsophiescholl – nur Schülerinnen und Schüler nicht, in: Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.): *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein, 165–174.
- Magnússon, Sigurður Gylfi/Szijártó, István M. (2013): *What is Microhistory? Theory and Practice*, New York: Routledge.
- Neumann, Franziska (2016): Der selektive Blick. Frauen im Bauernkrieg zwischen Frauen- und Geschlechtergeschichte, in: Martina Schattkowsky (Hg.): *Frauen und Reformation. Handlungsfelder – Rollenmuster – Engagement*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 153–170.
- Ranke, Leopold von (1872): *Englische Geschichte, vornehmlich im siebzehnten Jahrhundert*, Bd. 8, 2. Aufl., Leipzig: Duncker & Humblot.
- Ranke, Leopold von (1885): *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514*, Leipzig: Duncker & Humblot.
- Somepalli, Gowthami/Singla, Vasu/Golddblum, Micah/Geiping, Jonas/Goldstein, Tom (2023): Diffusion Art or Digital Forgery? Investigating Data Replication in Diffusion Models, in: *2023 IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition (CVPR)*, Vancouver, 6048–6058.
- Ulbricht, Otto (2009): *Mikrogeschichte. Menschen und Konflikte in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt a.M.: Campus.

Von kolonialen Lücken zu Räumen der Heilung

Erinnerung, KI und Selbstermächtigung

Jana Spiller

Abstract: *BIPoC (Black, Indigenous, and People of Color) artists are reclaiming narratives about themselves through AI-generated positive images that are intended to have a historical effect, while at the same time highlighting gaps. Through this practice, they create a vision of history, which never took place or never has been documented. They are demonstrating a different approach to AI-generated images than the well-known negative effects of these images. Through the widespread distribution of images by BIPoC artists on social media, more and more people have access to this visual retelling, and users' reactions to these images show that they trigger a kind of healing. This is achieved through various interlocking mechanisms, such as the picture superiority effect, through which images are better stored in the brain than text, or Saidiya Hartman's ›critical fabulation‹. The latter aims to open up the possibility to critically question these narratives and to first confuse and then reassemble established images, incorporating voices other than hegemonic narratives by re-examining archives and creatively engaging with the elements of narratives. Brazilian artist Mayara Ferrão uses these mechanisms in her images with the help of affective exploration of colonial archives, her own emotions, and intergenerational experiences and traumas. She renegotiates the idea of BIPoC in historical contexts and produces intimacy, love, and closeness as an expanded narrative of a reality that could have taken place but was never documented. In particular, she explores queerness and motherhood. At the same time, she uses a tool of white narratives, namely AI, to retell narratives, thereby leveraging inherent bias. In doing so, she makes clear that the gaps in the past she points out still have an impact today and actively shape society, while at the same time she is opening up digital spaces for healing. The artistic approach to forge images with a historic appeal enables the debate around Fake History to not mainly talk in dangers, but to question ourselves in how we perceive tales of history.*

Keywords: *Affekt und Heilung; imaginierte Vergangenheit; Postkoloniale Erinnerungskultur; Schwarze queere Geschichtsschreibung; Selbstermächtigung; visuelle Repräsentation*

1. Pics or it didn't happen?

Von meiner Mutter existieren kaum Bilder aus ihrer Kindheit. Es gab diese Fotografien, aber sie sind zerstört worden. Ich kenne nur eine Handvoll Bilder von ihr als Kind. Von meinen Kindern gibt es massenweise Bilder, digital abgespeichert in der Cloud. Von meiner Mutter und mir als Kind existieren einige Fotos. In Zeiten analoger Fotografie war mein Vater am Auslöser und ist fast nie sichtbar. Auf den Fotos in meinem Speicher sind deutlich mehr Bilder vom Vater meiner Kinder mit ihnen als von mir. Manchmal stelle ich mir vor, dass meine Enkelkinder ihren Kindern später Fotos zeigen von früher, so wie es meine Mutter mit mir tut und ich dort kaum sichtbar bin. Dass ich nur ab und an auftauche. Und so sich die Vorstellung einschleicht, ich wäre gar nicht da gewesen.

Fotografien wurden lange als ein Beweis der Existenz von etwas akzeptiert. Wenn etwas fotografiert wurde, gingen die Betrachter:innen davon aus, dass dies die geschehene Realität abbildet. Das entspricht, wie wir wissen, nicht der Wahrheit: Fotografien wurden schon immer durch nachträgliche Bildbearbeitung manipuliert. Dies war meistens jedoch so aufwendig oder mit bestimmten Handfertigkeiten verbunden, dass Menschen davon ausgingen, die Fotografien seien ein Abbild der Realität (vgl. Lum 2020). Mit der Erfindung und massentauglichen Nutzbarkeit Künstlicher Intelligenz (KI) ändert sich das aktuell massiv. Mittels KI können Bilder ohne großen Aufwand als täuschend echte Fotografien erzeugt werden. Diese technische Entwicklung birgt zahlreiche Gefahren, Unsicherheiten und Möglichkeiten des Missbrauchs. Daher wird sie oft und umfassend kritisch hinterfragt. Auch in der Welt der Kunst werden KI-generierte Bilder größtenteils skeptisch betrachtet oder ganz abgelehnt (Brewer et al. 2025). Dabei entwickelt sich dieses Format erst, muss einen Modus finden, der nicht Replikation der Stile von Künstler:innen bedeutet, sondern eine eigene Sprache spricht. Die Künstlerin Mayara Ferrão findet einen Weg, mithilfe von KI Bilder zu erzeugen, die auf den ersten Blick dem Feld der Fake History zugeordnet werden können, jedoch auf unterschiedliche Weise wirken und dabei einen eigenen Ausdruck entwickeln. Die Werke Ferrãos scheinen zudem wie eine direkte Manifestation des Konzepts der Critical

Fabulation von Saidiya Hartman (Hartman 2008). Hartman bezieht sich darin darauf, mittels des sich Ausdenkens möglicher Geschichte, vor allem im Kontext der *middle passage* (dt. des transatlantischen Sklavenhandels), dem narrativen Duktus der kolonialen Geschichtsschreibung zu widersprechen und die hegemoniale Einordnung von Geschehnissen und Menschen aufzubrechen.

Ferrão kommt aus Salvador im Bundesstaat Bahia, Brasilien. In ihrer Kunst beschäftigt sie sich mit den Themen Blackness, Queerness und Feminismus und verbindet diese mit ihrer Herkunft. Ich selbst stolperte im Frühjahr 2024 über sie, als Instagram mir einen Post von ihr anzeigte. »Das könnte dir gefallen«. Das Bild wirkte auf mich wie eine historische Fotografie zweier Schwarzer Frauen in weißen Kleidern Ende des 19. Jahrhunderts. Die beiden von hinten aufgenommenen Frauen küssen sich, im Hintergrund ein atemberaubender Ausblick auf einen gigantischen Fluss und einen dichten Wald (@mayaraferrao 2024a). Das Bild zog sofort mein Interesse auf sich, da ich von frühen Fotografien queerer Liebe aus Europa, meist in Innenräumen aufgenommen und *weißen* Kontexten, wusste. Dieses Setting schien aber außereuropäisch und vor allem zeigte es zwei Schwarze Personen. Außerdem wirkt das Bild durch seine Ästhetik bewusst aufgenommen und – obwohl es eine gewisse Intimität ausstrahlt – wirkte es auf mich nicht wie die heimliche Momentaufnahme, die es vorgab zu sein.

Hier wird schon eines deutlich: Fotografien manipulieren immer unser Verständnis von Realität. Dadurch, dass wir ihnen einen hohen Grad an Glaubhaftigkeit zuschreiben und unser Gehirn zudem Informationen, die es aus Fotografien erlangt, besser und als real abspeichert, werden durch die Häufigkeit abgebildeter Erscheinungen Annahmen der Realität erschaffen, die sich in unserem Denken manifestieren. Verantwortlich dafür ist zum Beispiel der *Picture Superiority Effect*. Dieser Effekt sorgt dafür, dass Informationen aus Bildern besser abgespeichert werden als Text und wir ihnen zusätzlich eine größere Glaubwürdigkeit zuschreiben (Childers/Houston 1984). Daher denken wir beispielsweise, (historische) Queerness würde zu *weißer* Geschichte gehören, weil wir kaum historische Bilder Schwarzer Queerness kennen oder diese zumindest schwerer zu finden sind. Dieses Phänomen lässt sich auf viele Bereiche übertragen, nicht nur in einen Kontext von Blackness. Dazu ist es wichtig, sich bewusst zu machen, dass stets umgebende Faktoren beeinflusst haben, welche Realität Fotografien abgebildet haben. Die Frage, die wir uns als kritische Betrachter:innen stellen müssen, ist, wer es sich leisten konnte, fotografiert zu werden? Und daraufhin muss man in historische Systematiken schauen, warum sich bestimmte Menschen dies leisten konnten und andere

nicht. Oder dass manche Menschen nicht frei entscheiden konnten, ob sie fotografiert wurden oder nicht. Entweder, weil es ihnen untersagt wurde, oder weil sie als Teil von Kolonialismus und Sklaverei nicht gefragt oder zu Inszenierungen gezwungen wurden. Dazu kommt die Frage, wer das Foto gemacht hat. Wessen Blick folgen wir hier, denn Fotografie ist immer ein Ausdruck des Fotografierenden. Sei es in der Wahl des Motives oder der Inszenierung. Diesem Ausdruck unterliegen auch Schnappschüsse oder Freizeitfotografie. Ein *weißer* Blick legt andere Dinge in den Fokus und bestimmt, was als selbstverständlich, dokumentationswürdig oder interessant gelesen wird (Eileraas 2003). Ich selbst schreibe als *weiße* Autorin und verorte mich in diesem Spannungsfeld. Diese epistemische Selbstverortung bedeutet, meinen eigenen Blick kontinuierlich zu befragen, auch in diesem Essay. Mein Ziel ist nicht, über Schwarze Erfahrungen zu schreiben, sondern mich ihnen analytisch und affektiv anzunähern, wissend, dass jede Annäherung von meiner Position und meinem *gaze* geprägt bleibt.

2. Sehgewohnheiten brechen und Lebensrealität sichtbar machen

Also, wer hat das Foto der zwei sich küssenden Schwarzen Frauen gemacht? Ein Klick auf den Post verrät mir, dass es niemand war. Diese Fotografie wurde nie angefertigt, nie entwickelt und wieder eingescannt, um dann gepostet zu werden. Ferrão schrieb in die Beschreibung schlicht den Titel des Werkes, »gotas de love story« (dt.: »Tropfen der Liebesgeschichte«, Übers. durch die Autorin), und den Hashtag #ai (@mayaraferao 2024a). In den Kommentaren wollte eine Userin noch sichergehen und fragte nach, ob es KI-generierte Bilder seien und Ferrão bejahte schlicht. Das Bild zeigte keine historische Fotografie von queeren Schwarzen Frauen um die Jahrhundertwende (siehe Abb. 1). Es zeigte einen Wunschtraum, einen Gedanken einer Künstlerin, nicht die Realität. Oder vielleicht doch? Queerness existiert nicht erst, seit es diesen Begriff gibt. Früher gab es andere Begriffe, manche abfällig, manche neutral oder in einigen Kulturen sogar wertschätzend. Solange es Menschen gab, gab es Frauen die Frauen liebten. Es ist also absolut möglich, dass sich diese imaginierte Szene im brasilianischen Wald abgespielt hat, nur ohne Betrachter:innen, ohne historisches Zeugnis.

Abb. 1: Einer der ersten Instagram Beiträge von Mayara Ferrãos KI-generierten Werken zeigt die Reaktionen der Community auf die realistisch historisch wirkenden Bilder (Screenshot von @mayaraferrao 2024a).



Zur Jahrhundertwende wäre eine Fotografie dieser Szene mit Sicherheit lebensbedrohlich gewesen, als Beweis eines vermeintlichen Verbrechens, begangen von zwei Menschen, die noch die deutlichen Nachwehen der gerade abgeschafften Sklaverei spürten, welche 1888 in Brasilien verboten wurde. Das Bild durfte also nicht wirklich existieren, aber Ferrão beschwört es mit Hilfe von generativer KI herauf, um diese unsichtbare Geschichte sichtbar zu machen. In den folgenden Monaten generierte die Künstlerin weitere Bilder, die lesbische Liebe als historisch etablieren. Die Bilder erschaffen ein unechtes Gefühl von geschichtlicher Wahrheit. Ferrão zeigt Bilder Schwarzer und Indigener Frauen, die sich Küssen, sich nahe sind und heiraten. Es geht nicht nur um Lust, es geht um Liebe. Sie entzieht ihre Bilder mit der ihnen innewohnenden Nähe und Affektivität den vom *male gaze* sexualisierenden und objektivierenden Bildern einer vermeintlich lesbischen Erotikindustrie. Sie fügte den Hashtag #dreams zu #ai hinzu. Die Reaktionen in den Posts sind positiv, viele Herz-Emojis und Worte, die ausdrücken, dass die Bilder die Menschen berührten. Außerdem wird klar: Einigen Betrachter:innen ist nicht bewusst, dass diese Bilder KI-generiert sind. Trotzdem können sie offenbar nicht glauben, dass es historische Bilder sind, denn sie fragen, ob es sich um neue Fotografien han-

delt, die so bearbeitet wurden, dass sie historisch aussehen (@mayaraferrao 2024f: cmt. @M4rte). Man muss sich bewusst machen, dass diese Betrachter:innen zwar denken, dass es sich um ein echtes Foto handelt, das darauf Abgebildete aber so absurd scheint, dass es kein historisches Foto sein kann.

Dieses Gefühl ist nachvollziehbar, da die kollektive Sehgewohnheit solche Bilder nicht eingespeichert hat und das Dargestellte als aus der bekannten Realität fallend interpretiert wird. Hier kann man einen kleinen Vergleich zwischen KI und Menschen ziehen. KI basiert auf Modellen, die eine gigantische Menge an Informationen verarbeiten und diese Informationen anhand der programmierten Parameter nutzen. KI kann aber nur mit den Informationen arbeiten, die ihr zur Verfügung stehen. Genauso ist es mit Sehgewohnheiten von Menschen. Wenn wir oft dieselben Sachen sehen, dann können wir diese Information schneller und besser verarbeiten, manchmal übersehen wir sie dann sogar. Informationen, die nicht in unsere Sehgewohnheiten passen, können wir schwer einordnen.¹ Dadurch wirken sie direkt surreal. Da es wenig bis keine historischen Bilder von lesbischen *Black, Indigenous, and People of Color* (BIPOC) gibt, und auch sonst lesbische Paare in Medien tendenziell weiß dargestellt werden, fällt es Betrachter:innen sofort auf, dass etwas mit diesen Bildern nicht stimmen kann. Was wiederum ein Hinweis darauf ist, warum diese Bilder so notwendig sind.

-
- 1 Diese Phänomene setzten sich zusammen aus Habituation (exemplarisch Rankin et al. 2008) und Schemata (Barlett 1932). Habituation sorgt dafür, dass die Dinge, denen wir oft ausgesetzt sind, keine große Reaktion im Gehirn mehr hervorrufen und gleichzeitig, dass neue Dinge mehr herausstechen. Wenn sie Teil eines bekannten Schemas sind, können die Informationen in diesem eingebettet schneller verarbeitet werden, unter anderem auch durch das kulturelle Verständnis ergänzt werden. Gleichzeitig wird Ungewohntes bis zu einem gewissen Grad in bekannte Schemata einfach eingefügt, aber sie erzeugen größere Resonanz, da sie bisher keine habituierte Spur hinterlassen haben. Rumelhart et al. zeigen zudem, dass bei sich widersprechenden Schemata, wie bei den Werken von Ferrão eine kognitive Dissonanz entsteht, wodurch die Informationen weniger schnell verarbeitet werden als bei bekannten Schemata (Rumelhart/Ortony 1977). Spannend in diesem Kontext ist auch, dass Rumelharts Schema-Theorie die Grundlage für frühe KI-Modelle bildete, welche mit sogenannten Scripts arbeiteten (Roger Schank und Robert Abelson 1977), was eine Verknüpfung zum *white Bias* aufwirft. Interessant wäre hier eine Überlegung dazu, wie hoch die Distinktivität an dieser Stelle bei Betrachter:innen wirkt, da eine schwere Schema-Abweichung eine deutliche Verlängerung des Verarbeitungsprozesses nach sich zieht (Hunt/Mcdaniel 1993).

Abb. 2: In den Kommentaren der User:innen wird deutlich, dass die Rückmeldungen größtenteils positiv sind und nur einige User:innen verunsichern (Screenshot von @mayaraferao 2024c).



Die Bilder sind also »irgendwie fake«. Sie fühlen sich falsch an, obwohl an den Reaktionen deutlich wird, dass sich ihr Inhalt nicht falsch anfühlt. Da die Bilder aber so real wirken in ihrer Feinheit, kommt die Gefahr auf, die immer besteht bei realistisch wirkenden KI-generierten Bildern. Menschen halten sie für echt, ziehen daraus Fehlinformationen und entwickeln bei Bildern von BI-PoC Vorstellungen von Andersheit, sie unterstützen also *Othering*. Dies möchte ich an einem anderen Bild von Ferrão verdeutlichen, bei dem der generierte Kuss zweier indigener Personen ein wenig verschoben aussieht, nicht ganz passend, so wie wir Ungenauigkeiten von KI-generierten Bildern oft als leicht eigenartig empfinden. Darunter der Kommentar: »Do natives kiss like that?« (@mayaraferao 2024: cmt. @luxhomesglobal), was impliziert, dass die Person davon ausgeht, dass indigene Südamerikaner:innen sich irgendwie anders küssen. Die Frage wurde wahrscheinlich aus reinem Interesse gestellt, trotzdem spricht aus ihr eine Distanzierung. Die Aufklärung einer anderen Nutzerin kommt erst ein Jahr später, die kurze Information »ai«. Der Kommentar »Do natives [...]« sticht heraus, viele dieser Fragen gibt es nicht (siehe Abb. 2). Er zeigt aber, dass einige Nutzer:innen den kurzen Hinweis in der Bildbeschreibung, der sich auch bei diesem Post fand, nicht sehen oder nicht verste-

hen. Dem könnte die Künstlerin noch mehr entgegenwirken, indem sie einen direkten Disclaimer hinterlässt, der die generative Art der Herstellung deutlicher macht. Denn eigentlich ist es ein essenzieller Bestandteil der Bilder, dass sie eben nicht real sind, keine echten Menschen zeigen.

Abb. 3: Die Bilder von Ferrão vermitteln eine positive Emotionalität, und erinnern gleichzeitig an koloniale Effekte auf weibliche intergenerationale Realität (Screenshot von @mayaraferrao 2024b).



Mayara Ferrão zeigt so eine Lücke in den Sehgehnheiten auf. Diese Lücke hat einerseits die Form von Queerness als historische Liebesform, noch spezifischer aber von lesbischen BIPOC. Nach Bildern, die Instagram-Nutzer:innen offensichtlich als unecht auffallen, folgten im Sommer 2024 neue Bildthematiken. Mit ihnen macht Ferrão eine Lücke sichtbar, die eigentlich ein transgeneracionales Loch in der heutigen Gesellschaft Schwarzer Menschen hinterlassen hat und zunächst trotzdem weniger auffällig scheint als die Darstellungen queerer Paare. Die Künstlerin beginnt, Bilder zu generieren, die wie historische Aufnahmen von Familiensituationen wirken. Die Fotografien zeigen BIPOC Frauen mit Kindern auf dem Schoß, innig, lachend. Mütter und

Kinder, die Fröhlichkeit, Leichtigkeit und Liebe ausstrahlen. Bei diesen Bildern beginnt sie, kleine handgeschriebene Notizen unterzubringen, was den Effekt verstärkt, dass die Bilder wie echt wirken. Auf dem ersten Bild dieser Art ist eine Frau mit einem Kind auf dem Schoß im Vordergrund abgebildet, hinter ihnen steht eine weitere Frau (siehe Abb. 3). Alle drei lachen. Unter dem Bild steht handschriftlich: »Wir existieren und unsere LIEBE verdient es, gefeiert zu werden« (@mayaraferao 2024; übers. durch die Autorin). Teilweise bastelt sie ganze Postkarten.

Hier wird deutlich, dass Ferrão nicht einfach nur mit geschickten Prompts Bilder generiert, sondern in diesen Darstellungen Recherche, Gefühle, Gedanken und weitere Bearbeitung zusammenkommen. Mit den Bildunterschriften durchbricht sie teilweise die vierte Wand, löst die Distanz zwischen Betrachter:innen und Betrachtetem auf, indem sie klar bezeichnet, dass den dargestellten Personen – obwohl sie KI-generiert sind, eine Art Existenz innewohnt. Sie existieren als Basis einer neuen Sehgewohnheit, als empathische Erinnerung an die eigene Kindheit oder als Wunschtraum einer verlorenen Vergangenheit. Sie existieren als Hoffnung für eine Zukunft, in der diese Bilder entstehen können und als kollektive Erinnerung bestehen werden. Ferrão schreibt zu diesen Bildern:

»Fotos von schwarzen Frauen mit _ihren_ Kindern auf dem Arm. Von glücklichen schwarzen Frauen. Von schwarzen Frauen, die sich bewusst für das Muttersein entschieden haben. Von schwarzen Frauen, die frei lieben. Botschaften und Bilder, die aus dem ehrlichen Wunsch heraus entstehen, eine bessere Gegenwart zu erleben« (@mayaraferao 2024; übers. durch die Autorin).²

Mit diesen Worten bindet sie deutlich ihre Recherche und vielleicht auch eigene Familiengeschichten ein. Sie bezieht sich darauf, dass BIPOC Frauen historisch in den Amerikas unter der Sklaverei kein Recht über ihren eigenen Körper und ihre Zeiteinteilung hatten. Versklavte Frauen wurden teilweise gezwungen Kinder zu bekommen, teilweise wurde es ihnen auch verboten. Die meisten Schwarzen Frauen konnten mit ihren Kindern keine oder kaum

2 Das Zitat lautet im Original: »fotografias de mulheres negras com _suas_ crias no colo. de mulheres negras felizes. de mulheres negras maternando por escolha. de mulheres negras amando livremente. mensagens e imagens que partem de um desejo genuíno de vivenciar um presente melhor.«

Zeit verbringen, da sie gezwungen wurden zu arbeiten. Viele der Frauen arbeiteten auch als Kinderfrauen für weiße Familien und hatten dadurch zu ihren eigenen Kindern kaum Kontakt. Diese Entfremdung und das »Unmothering« von Schwarzen Frauen wurde systematisch umgesetzt, indem Gesetze und Richtlinien erschaffen wurden, die Schwarzen Frauen das Stillen untersagten oder Flaschennahrung als Richtlinie bestimmten. Dadurch konnten Schwarze Frauen schneller wieder arbeiten nach der Geburt oder als Ammen für weiße Kinder fungieren. Die eigenen Neugeborenen wurden in den meisten Fällen durch Familienmitglieder betreut, die zu alt oder zu jung für Lohnarbeit waren (Freeman 2018).

Auch nachdem die Sklaverei offiziell abgeschafft wurde, änderten sich die Verhältnisse für Schwarze Frauen kaum. Sie mussten ihre Familien ernähren und Arbeitsplätze für Schwarze Menschen gab es kaum. Der Bericht einer Schwarzen Kinderfrau aus dem Jahr 1912 zeichnet dies deutlich. Darin beschreibt sie, dass sie ihre eigenen Kinder nur alle zwei Wochen sehen durfte, einen Sonntagnachmittag und nicht bei ihnen übernachten durfte (The Independent 1912). Meist übernahmen ältere Geschwister die Elternrolle. Dementsprechend gibt es historische Fotografien Schwarzer Frauen mit Kindern, allerdings nicht mit ihren eigenen. Die Frauen fungierten meist wie ein Teil des Mobiliars, mit kleinen Kindern auf dem Schoß, damit diese in der Nähe ihrer Vertrauensperson für das Foto ruhig hielten. Diese Sehgewohnheit trug zum Bild der Mammy bei, das einen generischen durch unterdrückende Narrative erzeugten Charakter darstellte, der in die hegemoniale Erzählung der Ausbeutungsrechtfertigung passte. Darin werden Schwarze Frauen gezeichnet, die eine gewisse Eigenständigkeit innehaben, selbstbewusst und laut wirken. Gleichzeitig wird es so dargestellt, als verschwände diese Seite vollkommen in Gegenwart ihrer Arbeitgeber:innen und der Kinder in ihrer Obhut. In diesen Momenten wird sie als unterwürfig und liebevoll dargestellt. So entstand das Bild, dass die angestellten selbstbewussten Schwarzen Frauen gerne diese Stärke und Eigenständigkeit aufgeben und sich aus freiem Willen ganz den Kindern ihrer Arbeitgeber:innen aufopfern würden.

Auf der anderen Seite dieser real gelebten Fiktion steht die Realität der Leerstelle. Generationen an Schwarzen Familien mussten ohne Mütter auskommen, Generationen von ältesten Kindern wurden parentifiziert. Dabei wird die Verbindung zwischen Müttern und Kindern als eines der natürlichsten und stärksten wirkenden Gefühle gezeichnet. Gleichzeitig ist dieser generationsübergreifende Verlust real spürbar und Ferrão macht ihn durch ihre Bilder sichtbar. Ohne große Erklärungen, nur mittels ihrer Bildsprache

beschwört sie diese massiven Themen herauf. Die unechten Menschen in ihren Bildern stehen für die echten Frauen, die die dargestellte Intimität und Zeit unwiederbringlich verloren haben. Darin liegt der große Schmerz, den diese Bilder transportieren. Das Wissen, dass sie »fake« sind, macht sie umso wichtiger. Gleichzeitig steht nicht der Schmerz im Vordergrund. Die Künstlerin lässt die Betrachter:innen nicht melancholisch zurückschauen, sondern evoziert die Vorstellung einer Neugestaltung, richtet den Blick in eine Zukunft, in der diese Bilder wie selbstverständlich existieren.

3. Wie das *Reclaimen* von Narrativen durch Social Media wirkt

Ausschlaggebend dafür ist, welche Gefühle diese Bilder in den Nutzer:innen auf Instagram auslösen. Obwohl sie größtenteils wissen, dass diese Bilder keine historischen Aufnahmen sind, drücken die Nutzer:innen aus, dass sie eine Reihe positiver Gefühle mit dem Gesehenen verknüpfen. »It feels real« (@mayaraferao 2024d: cmt. @bbg.angelyn), »Thank you for making my dreams come true« (@mayaraferao 2024e: cmt. @modernhawni) und ähnliche Kommentare drücken einen Effekt aus, der sich im Traum- und Wunschhaften manifestiert (siehe Abb. 4). Es wird eine Realität dargestellt, die nicht stattgefunden hat, aber die Sehnsucht auslöst, sie habe stattgefunden. Die imaginierten Personen auf den Bildern enthalten so viele Emotionen, mit denen sich Betrachter:innen identifizieren können, dass sie zu einer gefühlten Realität gelangen. Die Bilder tragen zu einer Art *healing* in ihnen bei. Eine Nutzerin schreibt: »When people talk about generational healing, this is what I see« (@mayaraferao 2024e: cmt. @modernhawni). Die Künstlerin selbst sieht ihre Arbeit ebenfalls als einen Ausdruck des Heilens. In einem Interview sagt sie: »I think it's beautiful to imagine love stories and the possibility of sharing them with other people as well. It is a collective healing process« (Bogo 2024). Ferrão schafft mit diesen Bildern, die Lücken der Geschichte sichtbar zu machen und diese gleichzeitig im individuellen Empfinden zumindest teilweise zu schließen. Durch Social Media wird es zudem möglich, diese Bilder breit zu verteilen und Zugänge zu schaffen, die weniger abhängig von Ort und Sprache sind. Erst diese exponentielle Verbreitung ermöglicht schließlich kollektives *healing*.

Abb. 4: Mit der Schaffung einer anderen Realität durch Bilder, die wie aus dem Familienalbum wirken, löst Ferrão einen Effekt positiver Teilhabe aus (Screenshot von @mayaraferao 2024e).



Ferrão schafft es durch diese Verbreitung ihrer sich real anführenden Vision von undokumentierter oder unmöglicher Geschichte ein Beispiel für Critical Fabulation zu setzen. Mittels einer Neubetrachtung von Archiven und einem kreativen Umgang mit den Elementen von Narrativen soll Critical Fabulation die Möglichkeit öffnen, diese Narrative kritisch zu hinterfragen, gefestigte Bilder erst zu verwirren, um sie dann unter Einbezug anderer Stimmen als kolonialen Erzählungen neu zusammenzusetzen. Damit bezieht sie auch die Art der Verifikation von Historie mit ein, die vermeintlich objektiven Standards folgt. Diese bezieht sich auch auf geschriebene Quellen und deren Formung einer »geeigneten« Realität und die gleichzeitige Unterordnung mündlicher Traditionen. Dabei ist das Ziel dieses Aufbrechens durch Künstler:innen und Wissenschaftler:innen verschiedener Bereiche nicht, wissenschaftliche Praxis abzuschaffen, aber die Subjektivität dieser anzuerkennen und so alternative Praxen in der Erzählung der Geschichte der Menschheit Raum zu geben (Mignolo 1995).³

3 Ich selbst zähle mich zu den Wissenschaftler:innen, die als weiße Person innerhalb eines weißen Systems diesem unterliegt und mitverantwortlich ist für Kontinuitäten in

Ferrão setzt sich auf unterschiedliche Weise hegemonialen Erzählungen entgegen. Sie präsentiert so alternative, unerzählte Geschichten, die in der kolonial geprägten Geschichtsschreibung nicht existieren und fügt diese in die Realität ein. Dabei bedient sie sich eines Werkzeuges, das anhand *weißer* Systematiken Informationen generiert und so hegemoniale Erzählungen repliziert. KI kann nur das erzählen, was es an Informationen eingespeist bekommen hat. Die Informationen, auf die große Datenbanken und Modelle zurückgreifen, sind *weiß* geprägt. Ferrão widerspricht dieser Replikation, indem sie trotz dieser Basis Bilder erschafft, die Narration reclaimen. In einem Kommentar berichtet sie, dass sie als Basis für ihre Bilder Fotografien aus öffentlichen Archiven nutzt (@mayaraferrao 2024b). Damit befreit sie diese Darstellungen, die durch einen *weißen* Blick geprägt sind aus einer Erzählung der Unterdrückung. Die Künstlerin negiert nicht die stattgefundene Realität der Unterdrückung, sondern ergänzt diese durch Momente der Menschlichkeit. Erzählungen über versklavte Menschen zeichnen diese oft in einem rein negativen Bild, als machtlose unterdrückte Objekte. Dadurch wird eine einseitige Sicht auf diese historischen Personen und ihre Nachfahr:innen verfestigt, hinterlegt von Charakterimaginationen wie der Mammy oder dem »Angry Black Man«. Ferrão gibt den historischen Personen die Möglichkeit, als mehrdimensionale Menschen aufzutreten. Fröhlichkeit, Mut, Liebe und Innigkeit gehörten und gehören zum Leben aller Menschen. Hier findet die Heilung statt, die Nutzer:innen in ihren Kommentaren unter Ferrão Posts ansprechen. Die Erweiterung des Sichtfeldes, die Mehrdimensionalität heilt das Bild, das die Menschheits Erzählung von Schwarzen Menschen in den

diesem oder eben es zu öffnen. Mit der Hinterfragung der Objektivität von Geschichtsschreibung beschäftigen sich Wissenschaftler:innen verschiedener Sparten schon lange, selbst im normalen Schulunterricht wird dies als Quellenkritik unterrichtet. Im größeren Zusammenhang wird hier gleich der Realitätsabfrage von Fotografien geschriebenen Quellen mehr Glaubhaftigkeit zugeschrieben als mündlichen Überlieferungen. Letztere scheinen im wissenschaftlichen Diskurs oft nur im Rahmen von Interviews als Quelle angenommen zu werden, und dann auch nur zusammen mit einer Einordnung wieder durch schriftliche Quellen. In Anbetracht verschiedener Bemühungen von Wissenschaftler:innen, wie zum Beispiel des Anthropologen und Historikers Michel-Rolph Trouillot (1995), der Literaturwissenschaftlerin Gayatri Spivak (1988) oder eigenen Forschungsbereichen, die sich beispielsweise mit Affektiver Praxis (SFB1171) auseinandersetzen, wäre es denkbar, einen neuen kritischen Blick darauf zu werfen, aus welcher Entwicklung heraus und auf welchen Grundlagen Validitäten von Quellen zugesprochen werden.

Amerikas geprägt hat. Denn diese Erzählungen wirken nicht nur auf und durch weiße Menschen, auch BIPOC unterliegen diesen Narrativen, die sich in Medien manifestieren.

Für diese Art von Umdeutung nutzen auch andere BIPOC-Künstler:innen KI. Ein anderer Ansatz, der sich in eine ähnliche Richtung wie Mayara Ferrãos Bilder bewegt, sind Susana Pilar Delahante Matienzos (*1984 Havana, Cuba) 2024 angefertigte Bilder von Schwarzen Frauen, die ebenfalls wie historische Fotografien wirken. Auf diesen Bildern sind die Frauen allerdings mit Kleidern ausgestattet, die ihre Zugehörigkeit zu höheren Gesellschaftsstufen ausdrücken. Gleichzeitig haben sie große kunstvolle Frisuren, die an die dramatischen Frisuren der gehobenen Schicht erinnern sollen und gleichzeitig den Umgang mit dem eigenen Haar in der Schwarzen Community thematisiert. Matienzos Bilder haben ihren eigenen Ausdruck. Während Ferrão Emotionen als Werkzeug der Heilung nutzt, arbeitet Matienzo mit Würde und Kontrolle. Beide verschieben die koloniale Blickordnung, nur auf unterschiedlichen Frequenzen. Indem sie unterschiedliche, nicht festgeschriebene Ebenen narrativer Erneuerung ansprechen, ergänzen sich diese gleichermaßen unterschiedlichen und ähnlichen Erzählungen. Deutlich wird, dass es den Drang unter BIPOC-Künstler:innen gibt, KI zu nutzen, um andere Geschichten zu erzählen, sich selbst mit Facetten auszustatten, die ihnen in hegemonialen Narrativen unterschlagen werden. Ein weiteres Beispiel dafür ist der Künstler Rashaad Newsome (*1979 New Orleans, Louisiana, USA), der mit seiner Installation »Being 2.0 The digital Griot« einen Schritt tiefer in das Reclaimen narrativer Strukturen geht. Der Künstler erschuf ein Large Language Model, das ausschließlich auf abolitionistischen, queeren und feministischen Schriften basiert und ergänzend als körperliche Erscheinungsform eine androgyne Figur wählt, die sich durch *Voguen* Ausdruck verleiht.⁴ Ausgehend von dem Material gibt diese KI auch Antworten. Im Gegensatz zu den bekannten KIs wie ChatGPT dementsprechend nicht auf Grundlage von größtenteils weißen Narrativen. Diese Beispiele zeigen, wie KI genutzt werden kann, um Geschichtserzählung visuell zu hinterfragen. Sie verdeutlichen den Stellenwert, den das Erzählen der eigenen Sichtweisen, der eigenen Erfahrungen und Gedanken für die Künstler:innen haben. Diese Erzählungen scheinen ihre Validität im Hinterfragen von hegemonialen Strukturen zu finden, in dem sie bekannte Reize durch die

4 Vgl. die Website <https://beingthedigitalgriot.com>, aktualisiert am 18.10.2025, zuletzt geprüft am 21.10.2025.

Linse von KI als Werkzeug in Irritationen verwandeln, ohne dass dies ihr einziger Zweck wäre.

4. Warum wir Bilder brauchen, die lügen, um die Wahrheit zu sagen

Mayara Ferrão erschafft Bilder, die auf vertraut wirkenden Wegen Geschichten neu erzählen und die Lücken in den Sehgewohnheiten unauslöschlich in das Gedächtnis der Gesellschaft eingravieren können. Mehr noch, sie macht schmerzlich, fühlbar bewusst, dass diese Leerstellen mit den Leben echter Menschen zu tun haben. Dass sie systematisch und unter Rechtfertigungen bewusst erschaffen wurden, um Menschen auszuschließen und auszunutzen. Und dass diese schwarzen Löcher einen Sog haben, der bis in unsere Gegenwart zieht und immer noch beeinflusst, wie wir miteinander umgehen und wie BIPOC gesehen werden und sich selbst sehen. Die Bilder, die Ferrão produziert, werden falsch verstanden, als real gelesen und produzieren teilweise Vorurteile. In der schnellen Welt von Social Media geht die kleine, nur durch ein Hashtag angezeigte Information der KI-Generierung schnell unter und wird von einigen auch gar nicht wahrgenommen. Darüber hinaus werden Bilder geteilt, aus dem Kontext gerissen und umgenutzt, sodass Betrachter:innen nicht mehr unterscheiden können, ob es sich um reale Dokumentation von Geschichte oder um eine imaginierte, herbeigewünschte Vergangenheit handelt. Gleichzeitig ist es genau das, was diese Bilder mit Kraft auflädt, dass sie schwer von echten Fotografien unterschieden werden können und die Betrachter:innen sich unwillkürlich fragen, ob das, was sie sehen, wirklich stattgefunden hat. Dadurch, dass Ferrão ihre Bilder mit positiven Momenten und Emotionen aufbaut, sinkt auch die Wahrscheinlichkeit eines negativen Effektes. Wer die Bilder außerhalb des Kontextes sieht, sieht Liebe, Innigkeit und Freude. Diese Täuschung macht aber auch bewusst, dass diese Effekte ebenso mit einem negativen Ergebnis genutzt werden können. Mayara Ferrãos Bilder zeigen aber mit einer eindringlichen Kraft, wie sinnvoll und hilfreich die Nutzung von KI sein kann, auch wenn sie Darstellungen generiert, die nicht echt sind und die Geschichte anders erzählen, als sie tatsächlich stattgefunden hat. Sie spricht mit ihren sichtbar gemachten Leerstellen nicht nur Unrecht der Vergangenheit an, sondern verweist darauf, dass diese Themen immer noch Spuren in den Menschen hinterlassen oder immer noch vorhanden sind. Queere Liebe ist immer noch keine Selbstverständlichkeit, Mütter, insbesondere BIPOC und Mütter mit körperlichen und geistigen Behinderun-

gen, sind immer noch eine der am meisten benachteiligten Gruppen auf der Welt.

Während ich diesen Text schreibe, ruft meine kleine Tochter nach mir. Ich lege den Laptop beiseite, gehe zu ihr und nehme sie in den Arm. Es ist anstrengend, Mutter zu sein. Und ein Privileg, anwesend zu sein.

Literatur

- @mayaraferao (2024a): »gotas de love story #ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C5LmBbUAYa3/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024b): »brincando com arquivos antigos, (re)imag...« [Post], https://www.instagram.com/p/C7NDiIhPDjV/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024c): »📸 #ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C6Tiv8DANGB/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024d): »#ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C6rx4EMv_MX/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024e): »memórias de terreiro 🐦« [Post], https://www.instagram.com/p/C7W67LTuxqB/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024f): »gotas de love story 💕 part 3 #ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C5tDtbLghK_/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bartlett, Frederic C. (1932): *Remembering: A study in experimental and social psychology*, Cambridge: University Press.
- Bogo, Eduarda (2024): Love and Memory: The Art of Mayara Ferrão, <https://notthesamo.com/en/zine/amor-e-mem%C3%B3ria-a-arte-de-mayara-ferr%C3%A3o>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Brewer, Paul R./Cuddy, Liam/Dawson, Wyatt/Stise, Robert (2025): Artists or art thieves? media use, media messages, and public opinion about artificial intelligence image generators, in: *AI & Society*, 40, 77–87.
- Childers, Terry L./Houston, Michael J. (1984): Conditions for a Picture-Superiority Effect on Consumer Memory, in: *Journal of Consumer Research*, 11 (2), 643–654, www.jstor.org/stable/2488971.

- Eileraas, Karina (2003): Reframing the Colonial Gaze: Photography, Ownership, and Feminist Resistance, in: *MLN*, 118 (4), 807–840.
- Freeman, Andrea (2018): Unmothering Black Women: Formula Feeding as an Incident of Slavery, in: *Hastings Law Journal*, 69, 1545–1606.
- Hartman, Saidiya (2008): Venus in Two Acts, in: *Small Axe*, 12 (2), 1–14.
- Hunt, R. Reed/Mcdaniel, Mark A. (1993): The Enigma of Organization and Distinctiveness, in: *Journal of Memory and Language*, 32 (4), 421–445.
- Lum, Ken (2020): From Analog to Digital. A Consideration of Photographic Truth, in: Ders.: *Everything is Relevant: Writings on Art and Life, 1991–2018*, Montreal: Concordia University Press, 213–223.
- Mignolo, Walter D. (1995): *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*, Ann Arbor: Michigan University Press.
- Rankin, Catharine H. et al. (2008): Habituation Revisited: An Updated and Revised Description of The Behavioral Characteristics of Habituation, in: *Neurobiology of Learning and Memory*, 92 (2), 135–138.
- Rumelhart, David E./Ortony, Andrew (1977): The Representation of Knowledge in Memory, in: Richard C. Anderson/Rand J. Spiro/William E. Montague (Hg.): *Schooling and the Acquisition of Knowledge*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 99–135.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 271–313.
- The Independent (1912): More Slavery in the South, 196–200, <https://archive.org/details/independent72newy/page/196/mode/2up>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Trouillot, Michel-Rolph (1995): *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston: Beacon Press.

Die (fast) vergessene Einstein

De-Konstruktionsprozesse im digitalen Raum

Alexandra Krebs

Abstract: »Did Mileva Marić contribute to her famous husband Albert Einstein's theories? If so, to what extent?« These questions were posed by Leonie Schöler in one of her videos on the social media platform TikTok. She is engaging with an ongoing debate about Marić's role in Einstein's work. This historical and cultural controversy could shake the iconic image of Nobel Prize winner Albert Einstein, who is often viewed as a symbol of unique genius. How do learners navigate such »uncertain history«? What is their response when history is debated on social media? This article uses selected case studies to illustrate how students engage with and reflect on historical narratives in the digital space. It examines this engagement in the context of social media and historical learning in classroom settings. Finally, it discusses potential conclusions and educational tasks to address the challenges posed by digital change.

Keywords: Albert Einstein; historisches Lernen; empirische Studie; digitaler Wandel; TikTok

1. Einleitung

»Die (fast) vergessene Einstein« (Universität Heidelberg 2024) war Mileva Marić. Sie war Albert Einsteins erste Ehefrau und einzige Frau, die im Jahrgang zwischen 1896 und 1901 ein Mathematik- und Physikstudium am renommierten Eidgenössischen Polytechnikum Zürich (heute ETH Zürich) absolvierte. Lange wurde sie von den ersten Historikern und Biographen Albert Einsteins nur selten erwähnt und meist geringgeschätzt, bis vor allem die Analyse von Briefen zwischen den beiden Anfang der 1990er Jahre eine Debatte über Milevas Forschung und die mögliche Beteiligung an den Leistun-

gen Albert Einsteins in Gang setzte. Die Diskussion selbst liefert(e) im Laufe verschiedener Zeiten weniger eindeutige Antworten auf ihre innewohnende Frage, zeigt aber umso mehr eindrücklich wandelnde Wertvorstellungen und gegensätzliche Perspektiven.

Diese kontroversen »Einstein-Narrative« sind somit ein geeignetes Beispiel »unsicherer Vergangenheitsdeutungen«, die Ellen Goodman (1990) sogar als »Historikerstreit« (ebd.: 123) charakterisierte und die auch im »internationalen Blätterwald« (Fölsing 1990) teils mit vielen Emotionen ausgefochten wurden: »Die Leute haben Partei ergriffen, als wären die Einsteins Donald und Ivana Trump« (Goodman 1990). Einige Forschende und Historiker:innen stellten die Frage: »War Einsteins erste Frau das eigentliche Genie in der Familie?« Und schlussfolgerten: »Sie war, was Eingeweihte immer wussten, die ›Mutter der Relativitätstheorie‹« (Rauch 1990/2005). Andere lehnten diese These und damit auch eine »Revision der Physikgeschichte« ab. Ein besonders scharfer Kritiker war der Physikhistoriker Albrecht Fölsing, der die Forschung über Mileva Marić als »bizarre Lesart«, »kuriosen Unsinn« sowie »Allgemein-gut feministischer Überzeugungen« bezeichnete, kurz: Es ergebe keinen Sinn »der ersten Frau Einsteins überragende mathematische Fähigkeiten [...] anzudichten« (Fölsing 1990).

Die Kontroverse dauert bis in die heutige Zeit an. Sie rüttelt immer noch an den Grundfesten unserer Gesellschaft, unserer Geschlechter- und Rollen-vorstellungen, unseres Wissenschaftsverständnis:

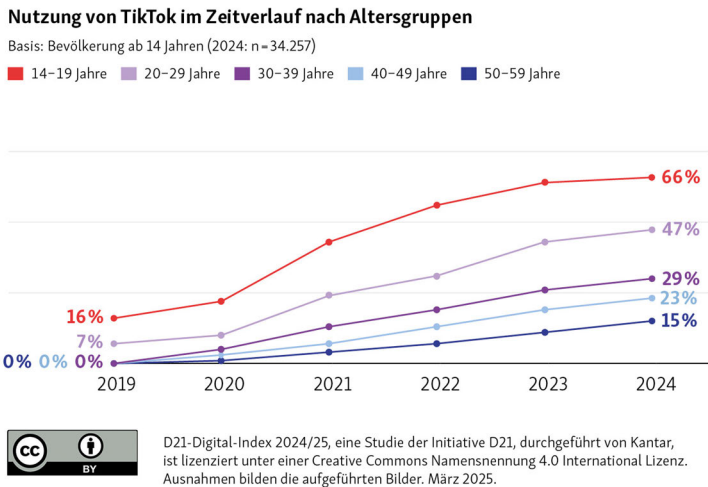
»Der Wissenschaftler, Pazifist und Humanist war eben auch nur ein Produkt seiner Zeit, in der die Lebenswerke und Talente von Frauen so selbstverständlich unter den Tisch fielen wie ihr Name bei der Eheschließung. [...] In seinem persönlichen Leben war Albert kein Einstein« (Goodman 1990).

Daher verwundert es nicht, dass sich die Debatte bis heute fortsetzt und auch im digitalen Raum, etwa auf Webseiten und Blogs, aber auch auf Social Media diskutiert wird. So stellt unter anderem Leonie Schöler in einem ihrer Beiträge auf TikTok die Frage: »Hat Mileva Marić einen Beitrag an den Theorien ihres berühmten Ehemannes Albert Einstein geleistet? Und wenn ja wie viel?«

2. TikTok und Geschichte

TikTok ist neben WhatsApp und Instagram seit 2020 vor allem bei 14- bis 19-Jährigen eine der beliebtesten Social-Media-Plattformen und wird von dieser Generation seit einigen Jahren immer intensiver, auch zur politischen und historischen Meinungsbildung, genutzt (siehe Abb. 1).¹

Abb. 1: TikTok-Nutzung im Zeitverlauf nach Altersgruppen (Initiative D21 e.V. 2025: 37).



Für TikTok charakteristisch sind in erster Linie dessen Kurzvideostruktur und die sogenannte, algorithmisch personalisierte »For You Page«. Dieser unendliche Videostream, der individuelle Interessen präzise bedient, gilt als eine der zentralen Innovationen der Plattform. Zudem ist die Kommunikation dort multimodal: gesprochene und geschriebene Sprache, Musik sowie (bewegte)

¹ Ein Drittel der 2023 befragten Jugendlichen in Deutschland gab an, sich »vor allem über YouTube, gefolgt von TikTok (30 %) und Instagram (29 %)« zu aktuellen Nachrichten zu informieren. Vgl. dazu Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2023, 32 u. 43.

Bilder verschmelzen zu hochkomplexen Inhalten, die vor allem schnell, polarisierend und emotionalisierend sind. Diese Faktoren begünstigen hohe Reichweiten (Fischer et al. 2025: 3; Grandinetti/Bruinsma 2023).

Wie die »Einstein-Narrative« im Folgenden noch zeigen werden, ist die Plattform mittlerweile nicht mehr nur ein Ort für Tanz- und Lipsync-Videos, sondern bietet auch Formate für politische Kommunikation, Wissensvermittlung und eben historische Narrationen. Damit eröffnet sie zugleich auch einen Raum für deren Aushandlung. Für die Geschichtsdidaktik relevant ist insbesondere, dass Geschichte hier performativ, multimodal und in kollaborativen Prozessen inszeniert wird. TikTok:innen stellen dabei nicht selten etablierte narrative und kanonische Grenzen infrage. Somit entstehen hier historische Inhalte in einem Spannungsfeld zwischen Nutzer:innen, Plattformlogik und algorithmischer Steuerung (Fischer et al. 2025: 12; Berg/Lorenz 2025).

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit TikTok hat seit der anfänglichen Marginalisierung als reines Jugendunterhaltungsmedium stark zugenommen. Neben theoretischen Arbeiten zu plattformspezifischer Kommunikation existieren zahlreiche Einzelstudien zu Anwendungsbereichen, darunter: Journalismus, Politik, Wissenschaftskommunikation, Berufsalltagsdarstellungen, Hochschullehre, informelles Lernen und Sprachenlernen. Auch Risiken wie Desinformation, politische Polarisierung und die Nutzung durch extremistische Akteur:innen sind Gegenstand intensiver Forschung (vgl. Leidig 2023; Fischer et al. 2025).

Für die Bildungswissenschaften, einschließlich der Geschichtsdidaktik, gilt TikTok als hochrelevanter Untersuchungsgegenstand. Empirische Arbeiten belegen, dass die Plattform sowohl als Raum für gesellschafts- und rassismuskritische Bildungsinhalte als auch als Ort kollektiver historischer Reflexion fungieren kann (Schnabel/Meron 2023; Ernst et al. 2022). Studien verdeutlichen, wie historische Wissensproduktion auf TikTok durch performative und memetische Formate geprägt ist und wie algorithmische Strukturen den Diskurs mitgestalten (Berg/Lorenz 2025). Als »Kommunikationslabor« kann TikTok hierdurch in Demokratien durchaus Chancen für Pluralität und Partizipation bergen (Bunnenberg et al. 2021: 269). Derzeitige Entwicklungen, wie unter anderem die Verbreitung von Desinformationen, Verschwörungserzählungen, Propaganda, bis hin zu rassistischem oder antisemitischem Content führen uns jedoch vor allem die Gefahren und Herausforderungen im Umgang mit TikTok vor Augen (Pogner 2024).

Erste Reaktionen auf solche problematischen Inhalte in sozialen Medien sind Regulierungsmaßnahmen und Zugangsbeschränkungen. Entsprechende

Gesetzesinitiativen wurden in der EU und den USA angestoßen. Parallel dazu gewinnt besonders die Förderung digitaler Kompetenzen bei Jugendlichen an Bedeutung. Sie ist eine der zentralen, fächerübergreifenden Bildungsaufgaben im Kontext des digitalen Wandels. Historisches Lernen in der Schule sollte daher auch digitale Geschichtsnarrative sowie deren Potenziale und Risiken systematisch thematisieren und als Lernanlass konstruktiv nutzen. Denn angesichts der Relevanz sozialer Medien in der Lebenswelt Jugendlicher sind spezifische Kompetenzen im Umgang mit digitalen Formen historischen Erzählens dringend erforderlich. Gleichfalls gilt es aber auch, historische Themen in den Unterricht zu integrieren, die auf den ersten Blick weniger problematisch erscheinen, entlang derer sich jedoch aktuelle gesellschaftliche Debatten reflektieren und Kompetenzen historischen Denkens fördern lassen. Ein Beispiel dafür sind die im Folgenden beschriebenen »Einstein-Narrative« auf TikTok, in denen unter anderem geschlechterspezifische Rollenbilder reproduziert beziehungsweise infrage gestellt werden.

Exemplarisch dafür gibt dieser Beitrag im Folgenden Einblicke in die (noch laufende) Studie »De-Constructing History in Digital Space«. Diese untersucht, wie Jugendliche mit historischen Narrationen im digitalen Raum umgehen, sie gegebenenfalls analysieren respektive de-konstruieren (Schreiber 2007), um hieraus didaktische Implikationen abzuleiten.

3. De-Konstruktion historischer Narrationen

Ausgehend von einem narrativistisch-konstruktivistischen Geschichtsverständnis ist Geschichte nicht objektive Vergangenheit, sondern gegenwartsgebundene Re-Konstruktion vergangenen Geschehens. Diese Re-Konstruktion, also das historische Erzählen ist damit stets perspektivisch, selektiv und kontextabhängig. Wer Geschichte erzählt, tut dies aus einer bestimmten Position, mit spezifischer Intention und unter Verwendung ausgewählter Quellen und Medienformen. Diese Pluralität kann durchaus unsichere Vergangenheitsdeutungen, also konkurrierende und teils widersprüchliche Narrative hervorbringen, die sowohl in der Geschichtswissenschaft als auch in der Geschichtskultur ausgehandelt werden (Rüsen 2013).

Derartige Unsicherheiten konstituieren demokratische Gesellschaften und können produktive Debatten über Vergangenheitsdeutungen und Orientierungen eröffnen, beispielsweise mit Blick auf Fragen der Erinnerungskultur oder der historischen Verantwortung. Gleichzeitig bergen sie Risiken: Nicht

alle Deutungen sind gleichermaßen überzeugend und zustimmungsfähig, etwa wenn sie wissenschaftliche Kriterien der empirischen Triftigkeit (wie Quellenbelege, Quellenkritik, Multiperspektivität) ignorieren. Die Aushandlung historischer Narrationen erfordert daher nicht Beliebtheit, sondern Urteilsfähigkeit.

Auf Social-Media-Plattformen wie TikTok werden unsichere Vergangenheitsdeutungen besonders virulent. In hoher Frequenz entstehen hier neue, oft emotionalisierende oder populistische Geschichtsnarrative, die nicht selten Desinformation, Propaganda oder Verschwörungsmysmen transportieren. Extremistische Akteur:innen nutzen die Dynamiken digitaler Kommunikation gezielt zur Verbreitung ideologisch aufgeladener Deutungsmuster. Mit dem Aufkommen KI-generierter Inhalte (unter anderem durch Large Language Models) verschärft sich diese Problematik zusätzlich.

Die Fähigkeit zur De-Konstruktion solcher Narrative, zur Analyse ihrer formalen, inhaltlichen und intentionalen Strukturen, ist deshalb ein zentrales Ziel historischen Lernens im digitalen Zeitalter. Studien zeigen jedoch, dass insbesondere diese Kompetenzen bei Jugendlichen oft unzureichend entwickelt sind. Jan Hodel (2013) und Sam Wineburg (2018) wiesen bereits vor einigen Jahren nach, dass Schüler:innen digitale historische Inhalte meist unkritisch übernehmen, ohne deren empirische oder argumentative Triftigkeit zu prüfen. Auch weitere Untersuchungen, wie etwa zum historischen Lernen mit digitalen Quellen und Darstellungen, zeigen die Defizite in diesem Bereich auf: Während Lernende oft korrekt zitieren oder auf Quellen verweisen, erkennen nur wenige von ihnen die Kontroversität historischer Darstellungen und reflektieren diese systematisch (Krebs 2023).

Das Projekt »De-Constructing History in Digital Space« adressiert diese Herausforderungen aus interdisziplinärer Perspektive, unter Einbeziehung geschichtsdidaktischer, geschichtswissenschaftlicher, politikdidaktischer und medienpädagogischer Ansätze. Im Zentrum steht die empirische Untersuchung, wie Jugendliche in der Schweiz mit kontroversen historischen Narrativen im digitalen Raum, insbesondere auf TikTok, umgehen. In einer ersten Pilotphase führe ich qualitative Interviews mit Lernenden unterschiedlicher Altersstufen. Anschließend analysieren Schüler:innen der Jahrgänge 6, 9 und 11 in Tandems ausgewählte kontroverse TikTok-Narrative. Dabei fließen neben Audiomitschnitten auch Bildschirmaufzeichnungen in die Datenerhebung mit ein, welche unter anderem inhaltsanalytisch ausgewertet werden.

Im Folgenden präsentiere ich erste Einblicke in die Pilotphase des Projekts und diskutiere an diesen, welche Umgangsweisen Jugendliche im digitalen Raum entwickeln und welche didaktischen Konsequenzen sich daraus für die Gestaltung historischer Lernprozesse ableiten lassen.

4. Kontroverse Einstein-Narrative auf TikTok

Im Zentrum der Interviews stand die Auseinandersetzung von Jugendlichen mit kontroversen historischen Narrativen im digitalen Raum. Ausgangspunkt war der Vergleich zweier TikTok-Videos über Albert Einstein, die widersprüchliche Deutungsmuster aus unterschiedlichen Perspektiven und mit unterschiedlichen Intentionen präsentieren. Das erste Video stammt vom TikTok-Creator und Wissenschaftsjournalisten Niklas Kolorz. Auf seiner Webseite wirbt er für seine Arbeit:

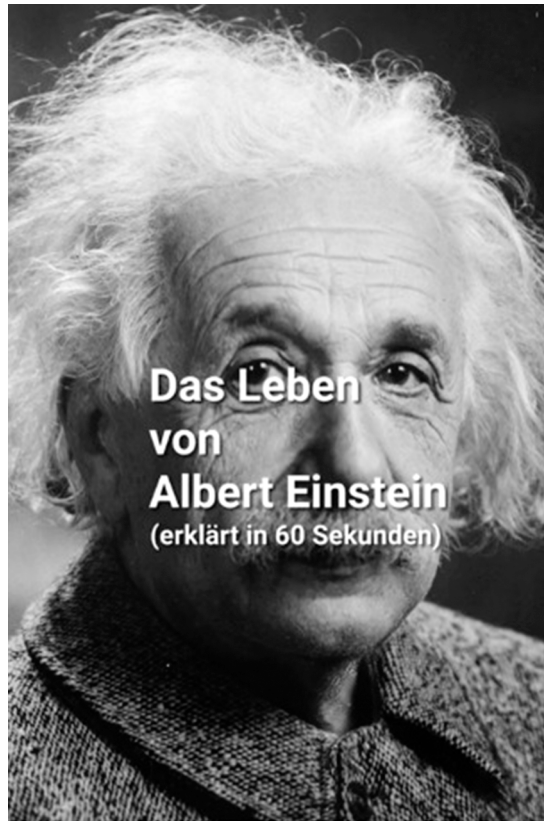
»Niklas kreiert Content aller Art: ob kurz und knackig aufbereitete Astronomie- und Geschichtsfakten in sozialen Medien, auf der Live-Bühne oder ausführliche Betrachtungen in Form von Dokumentationen – der Science Creator und Wissenschaftsjournalist hat ein Gespür für Geschichten, die bewegen« (Kolorz 2024).

In seinem Clip »Das Leben von Albert Einstein (erklärt in 60 Sekunden)« zeichnet er ein bekanntes Deutungsmuster: Neben Einsteins Lebensdaten und Karrierestationen in der Schweiz, Deutschland sowie den USA erzählt er darin vor allem die bekannte Geschichte eines genialen Wissenschaftlers, der nach einigen Rückschlägen (er erhielt nach dem Doktorat zunächst keine Anstellung an der Universität, sondern arbeitete beim Patentamt), schließlich doch seinen Durchbruch in der Forschung (unter anderem mit der Relativitätstheorie) erreichte und sogar den Nobelpreis erhielt (@niklaskolorz 2024). Laut Kolorz wurde er daher »bis an sein Lebensende gefeiert«. Wenn auch in sehr kurzer Form ist das eine klassische Biografie Albert Einsteins, wie sie sich etwa auf der Homepage der Universität Zürich oder in verschiedenen Einstein-Biografien von Historiker:innen findet (vgl. exemplarisch Seelig 1954; Universität Zürich 2022). Ihnen ist gemeinsam, dass sie Einstein als Genie feiern, seine besonderen Leistungen herausstellen und ihn damit zu einem Vorbild für Wissenschaft und Gesellschaft machen: »Mit seinen Theorien hat Albert Einstein die Physik

revolutioniert und unsere Vorstellungen von der Welt grundlegend verändert« (Universität Zürich 2022).

Diese narrative Struktur entspricht gängigen biografischen Darstellungen und zielt auf die Heroisierung eines wissenschaftlichen Ausnahmetalents. In der Geschichtskultur wird Einstein zudem nicht nur als Forscher, sondern auch als popkulturelle Ikone stilisiert, ein Bild, das etwa durch ein von Andy Warhol geschaffenes Porträt oder das berühmte Foto mit herausgestreckter Zunge weitergetragen wird.

Abb. 2: TikTok-Video über Albert Einstein (@niklaskolorz 2024).



Eine gänzlich andere Einstein-Biografie erzählt dagegen die Journalistin, Historikerin und Moderatorin Leonie Schöler in einem ihrer TikTok-Videos. Darin stellt sie die Frage, ob Mileva Marić substanziell zu Albert Einsteins Theorien beigetragen habe (vgl. @heeyleonie 2024). Diese Perspektive bricht mit der dominanten Deutung und verweist explizit auf die in der Einleitung skizzierte Kontroverse.

Abb. 3: TikTok-Video über Mileva Marić (@heeyleonie 2024).



Schöler betont etwa die gemeinsame Studienzeit in Zürich, den intensiven wissenschaftlichen Austausch in Briefen sowie Hinweise auf eine mögliche Kollaboration. Gleichzeitig thematisiert sie die problematische Nachlassverwaltung Einsteins, die Marićs Beitrag marginalisierte oder aktiv entwertete, etwa in frühen Biografien wie jener von Carl Seelig:

»Sie brachte dazu die notwendige durchschnittliche Intelligenz, aber keine ausgesprochen mathematische Begabung mit. Ohne Einstein hätte sie das Abgangszeugnis vielleicht nie erworben. Ihre grüblerische Schwerblütigkeit machten ihr das Studium und das Leben oft sauer. Auf ihre Umgebung wirkte Mileva leicht düster, wortkarg und mißtrauisch« (Seelig 1954: 52f.).

Die Erzählung folgt einer kritisch-exemplarischen Sinnbildung: Sie hinterfragt das etablierte Narrativ (siehe @niklaskolorz 2024), macht andere Perspektiven sichtbar und fordert eine Neubewertung des historischen Deutungsmusters. Ihrer Erzählung liegt ein anderer Plot zugrunde: Einsteins erste Ehefrau hatte mit ihm zusammen in Zürich studiert und in einigen Briefen der beiden finden sich Hinweise, dass sie auch gemeinsam gearbeitet, sich über die Forschung intensiv ausgetauscht und diskutiert haben. So schreibt Albert Einstein in einem Brief vom 27. März 1901 an Mileva:

»Du brauchst keine Angst haben, daß ich ihm oder sonst jemand ein Wort von Dir sage. Du bist und bleibst mir ein Heiligtum in das niemand dringen darf; auch weiß ich, daß Du mich von allen am innigsten liebst und am besten verstehst. Auch versichere ich Dir, daß es hier niemand wagt noch wollte, was Schlimmes über Dich zu sagen. Wie glücklich und stolz werde ich sein, wenn wir beide zusammen unsere Arbeit über die Relativbewegung siegreich zu Ende geführt haben! Wenn ich so andre Leute sehe, da kommt mirs so recht, was an Dir ist!« (zit.n. Stachel 1987: 282)

Wie weit die Zusammenarbeit (»unsere Arbeit«) der beiden ging, lässt sich heute nicht mehr eindeutig klären. Fest steht jedoch, dass Mileva Marić als eine der ersten Frauen für ein Studium der Mathematik und Physik am Polytechnikum in Zürich zugelassen wurde. Der anhand von Quellenbelegen dokumentierte Austausch mit Albert Einstein über komplexe Themen und Fragen der Physik sowie über die Projekte, an denen sie gemeinsam arbeiteten, lassen ferner vermuten, dass Mileva eine herausragende Wissenschaftlerin war und ihren Mann vermutlich in hohem Maße in Forschungsfragen unterstützte. Von ihr selbst wissen wir darüber aber leider (fast) nichts:

»Alberts Nachlassverwalter waren daran interessiert, der Nachwelt ein möglichst positives Bild von ihm zu vermitteln. Deshalb versuchten sie lange Zeit, die Spuren seiner ersten Ehe zu verwischen. Es ist vermutet worden, dass dadurch Informationen über Mileva verschwunden sind«. (Bürki 2007: 33)

Somit steht Schölers Video exemplarisch für eine Art digitale Gegengeschichte, die unsichere Vergangenheitsdeutungen nicht nur offenlegen, sondern produktiv in den erinnerungskulturellen Aushandlungsprozess im digitalen Raum einbringen. Ein weiteres Beispiel dafür sind auch Initiativen wie #NobelForMileva auf Instagram, die eine nachträgliche Anerkennung fordern (The Inspiring Girls Blog 2021).

Die gegensätzlichen Darstellungen von Kolorz und Schöler verdeutlichen das Spannungsfeld divergierender Deutungen im digitalen Raum. Diese Kontroversität kann sowohl ein zentrales Potenzial wie auch eine Herausforderung für historisches Lernen auf Plattformen wie TikTok darstellen. Inwieweit erkennen Jugendliche diese Unterschiede jedoch überhaupt? Wie bewerten und reflektieren sie diese auf TikTok?

5. Einblicke in die historischen Reflexionen der Jugendlichen

In den Interviews befragten wir die Jugendlichen unter anderem zu ihren Reflexionen und Umgangsweisen mit den beiden Videos. Beachtenswert war dabei zunächst, dass alle die Unterschiede und grundsätzliche Kontroversität der beiden historischen Erzählungen erkannt haben: »[...] es ist ganz anders wie das andere« (Schüler:in4_15J_w: Abschnitt 82), oder: »[...] also sie bezieht sich deutlich eben mehr auf diese Geschichte mit allen Frauen, und er bezieht sich deutlich mehr nur auf Albert Einstein« (Schüler:in6_13J_m: Abschnitt 104). Zudem sind ihnen die verschiedenen Sinnbildungsmuster aufgefallen: »[...] im anderen ist ja mehr so das Leben von ihm beschrieben worden und hier mehr so die Kritik« (Schüler:in4_15J_w: Abschnitt 82). An anderer Stelle wurde noch stärker differenziert: »[...] sie hat vor allem noch über die Frau geredet und er hat halt über Albert Einstein geredet, was er halt wie gemacht hat und so und sein Erfolg. Und sie halt eher so, [...] dass das auch ihre Erfolge sein könnten« (Schüler:in5_12J_w: Abschnitt 125). Ebenso erkannten die Lernenden, dass den verschiedenen Deutungen unterschiedliche Fragestellungen beziehungsweise Intentionen zugrunde liegen: »[...] also einerseits Werbung für ihr Buch machen und andererseits auch ein wenig Aufmerksamkeit darauf machen auf das Thema, [...] dass es sein kann, dass sie mitgeholfen hat, aber [...] nie etwas dafür bekommen hat« (Schüler:in4_15J_w: Abschnitt 86–88).

Die unterschiedlichen Intentionen hängen zugleich auch mit der jeweiligen Perspektivität der Personen zusammen: »wahrscheinlich beeindruckt ihn, dass er das gekonnt hat oder es ist einfach seine Art Videos zu machen, so das

positive, so wie das was halt passiert ist« (Schüler:in4_15J_w:Abschnitt 99). Und auch: »sie interessiert sich wahrscheinlich mehr so für so die Frauenrechte und so und ihr ist das halt mehr aufgefallen, darum erwähnt sie das und ihm ist halt wie wichtig, so seine Videos, so zum Beispiel, Erfolge dieser berühmten Leute zusammenzufassen« (Schüler:in4_15J_w: Abschnitt 103).

Die unterschiedlichen Intentionen sind damit ein guter Ausgangspunkt, um die Unterschiede der Narrationen zu erläutern. Exemplarisch dafür ist die Kurzbeschreibung von Leonie Schölers aktueller Veröffentlichung: Sie »zeigt, wer die Frauen sind, die unsere Gesellschaft bis heute wirklich vorangebracht haben. Und sie verdeutlicht, wie wichtig die Diskussion um Teilhabe und Sichtbarkeit ist« (Schöler 2024). Die Intention von Kolorz ist dagegen, »komplexe Themen« einfach zu erklären und »knackig aufbereitete« Fakten aus der Geschichte zu vermitteln (Kolorz 2024). Dabei spielt für ihn der feministische Diskurs hinter seinem Einstein-Narrativ keine Rolle.

In diesem Zusammenhang stellten die Jugendlichen ebenso die spannendere These auf, dass die jeweilige Geschlechtsidentität der Content Creator:innen hierfür durchaus von Bedeutung sein kann: »[...] sie interessiert sich wahrscheinlich mehr so für so die Frauenrechte und so und ihr ist das halt mehr aufgefallen [...]« (Schüler:in4_15J_w: Abschnitt 103); »[...] und er ist vielleicht gar nicht darauf gekommen, er hat einfach so ein Video machen wollen zu Albert Einstein, vielleicht hat er auch extra nicht gemacht, dass weiß man nicht. [...] Weil er halt auch ein Mann ist [...]« (Schüler:in5_12J_w: Abschnitt 131–133). Neben diesen Aspekten stellten sie zudem fest, dass auch das digitale Medium beziehungsweise die Adressat:innen einen Einfluss auf die Narrationen haben können: »[...] oder ihre Follower haben so gefragt, ob sie so ein Video machen kann« (Schüler:in5_12J_w: Abschnitt 127).

Insgesamt sind diese Reflexionen der Jugendlichen, gerade im Vergleich zu den zuvor zitierten defizitären Performanzen in anderen Studien, beachtenswert. Sie verdeutlichen exemplarisch, dass Jugendliche durchaus vielfältige Konstruktionsprinzipien digitaler historischer Narrationen (wie beispielsweise Sinnbildungsmuster, Intention und Perspektivität) erkennen und analysieren können. Dies sind zentrale Kompetenzen der übergeordneten De-Konstruktionskompetenz. Allerdings verharren die Interviewten in dieser Position. Sie können sich letztlich nicht entscheiden, welche der beiden Erzählungen die überzeugendere ist. Für sie stehen beide gleichberechtigt nebeneinander: »[...] sie zeigt wie die eine Seite und er einfach die andere ohne so ein wenig das miteinander zu vermischen« (Schüler:in4_15J_w: Abschnitt 95).

6. Fazit und Ausblick

Was können wir aus diesen Überlegungen und ersten empirischen Beobachtungen schlussfolgern? Was lehren sie uns und welchen Handlungsbedarf zeigen sie auf? Im Zeitalter der Digitalität sind De-Konstruktionskompetenzen für den Umgang mit digitalen historischen Erzählungen, vor allem auf Social Media, von besonderer Relevanz. Zahlreiche empirische Studien attestieren den Lernenden jedoch einen defizitären Umgang mit derartigen Darstellungen und fordern folglich die Entwicklung neuer Lehr- und Lernmaterialien sowie Unterrichtssettings zur Förderung analytischer Kompetenzen im digitalen Raum. Es ist daher notwendig und sinnvoll, historische Social-Media-Narrative zu aktuellen Themen und Fragestellungen auch in den Geschichtsunterricht zu integrieren. Diese sind bereits integraler Teil der Lebens- und Alltagswelt der Lernenden und sie benötigen entsprechend Kompetenzen für einen reflektierten Umgang damit.

Einblicke in die Pilotinterviews der Studie »De-Constructing History in Digitale Space« konnten am Beispiel der »Einstein-Narrative« auf TikTok zeigen, dass das Prinzip der Kontroversität ein spannender Impuls für de-konstruktiv angelegte historische Lernprozesse sein kann. Die Reflexionen der Lernenden haben verdeutlicht, dass sie durchaus über analytische Fähigkeiten verfügen und diese auch anwenden, indem sie etwa die beschriebenen Konstruktionsprinzipien der Erzählungen und ihre Unterschiede benennen und erklären. Diese Performanzen sind bereits erste Schritte auf dem Weg zur Förderung weiterer De-Konstruktionskompetenzen.

Die Lernenden sollten jedoch nicht auf dem Stand bleiben, dass Geschichten einfach unterschiedlich erzählt werden können und letztlich jede Geschichte gleich überzeugend ist. Vielmehr benötigen sie weitere Tools, um Unterschiede genauer analysieren und sich reflektiert zu den verschiedenen Deutungen verhalten zu können. Hierfür bieten sich Konzepte der empirischen, normativen und narrativen Triftigkeit aus der Geschichtstheorie an, welche sie mit Prinzipien der digitalen Quellenanalyse, etwa mit Formaten des lateralen Lesens für digitale Narrationen, vertraut machen (Wineburg et al. 2022). Neben Narrationen aus den sozialen Medien eignen sich für die Analyse und Kompetenzförderung weitere Darstellungsformate wie Webseiten oder KI-generierte historische Narrationen. Grundsätzlich benötigen wir jedoch neue und transdisziplinäre Lehr- und Lernkonzepte, die auch ihren Weg ins Klassenzimmer finden, sowie weitere empirische Forschung, um Lernprozesse im digitalen Raum besser verstehen und gestalten zu können.

Literatur

- Berg, Mia/Lorenz, Andrea (2025): #HistoryTok – Virale Vergangenheit in Geschichtsdarstellungen auf TikTok, in: Friederike Fischer/Simon Meier-Vieracker/Lisa Niendorf (Hg.): *TikTok – Memefication und Performance. Interdisziplinäre Zugänge*, Berlin: Springer Berlin, 179–204.
- Bunnenberg, Christian/Logge, Thorsten/Steffen, Nils (2021): SocialMedia-History. Geschichtemachen in Sozialen Medien, in: *Historische Anthropologie*, 29 (2), 267–283.
- Bürki, Barbara (2007): *Schöne und bittere Tage. Mileva Einstein-Marić*, Bern: Albert-Einstein-Gesellschaft.
- Ernst, Julian/Trompeta, Michalina/Roth, Hans-Joachim (Hg.) (2022): *Gegenrede digital. Neue und alte Herausforderungen interkultureller Bildungsarbeit in Zeiten der Digitalisierung*, Wiesbaden: Springer VS.
- Fischer, Friederike/Meier-Vieracker, Simon/Niendorf, Lisa (2025): TikTok – Memefication und Performance. Einleitung in den Band, in: Dies. (Hg.): *TikTok – Memefication und Performance. Interdisziplinäre Zugänge*, Berlin: Springer Berlin, 1–18.
- Fölsing, Albrecht (1990): Keine »Mutter der Relativitätstheorie«, <https://www.zeit.de/1990/47/keine-mutter-der-relativitaetstheorie>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Goodman, Ellen (1990): Im Schatten Alberts. Ein Historikerstreit: Hat Mileva Marie Einstein die Relativitätstheorie entdeckt?, <https://www.zeit.de/1990/15/im-schatten-alberts/komplettansicht>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Grandinetti, Justin/Bruinsma, Jeffrey (2023): The Affective Algorithms of Conspiracy TikTok, in: *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 67 (3), 274–293.
- @heeyleonie (2024): »Albert Einstein schrieb 1925 einen Brief...« [Video], https://www.tiktok.com/@heeyleonie/video/7299831480534961440?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7348924868820207136, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Hodel, Jan (2013): *Verkürzen und Verknüpfen. Geschichte als Netz narrativer Fragmente: Wie Jugendliche digitale Netzmedien für die Erstellung von Referaten im Geschichtsunterricht verwenden*, Bern: hep.
- Initiative D21 e.V. (2025): D21-Digital-Index 2024/25. Jährliches Lagebild zur Digitalen Gesellschaft, <https://initiated21.de/publikationen/d21-digital-index/2024-25>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Kolorz, Niklas (2024): Niklas Kolorz. Content Creator & Wissenschaftsjournalist, <https://niklaskolorz.de/>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Krebs, Alexandra (2023): Historisches Lernen mit der App in die Geschichte. Fallbeispiele einer Vorstudie zur Untersuchung historischer Lernprozesse und Narrationen von Studierenden im digitalen Medium, in: Monika Waldis/Martin Nitsche (Hg.): *Forschungswerkstatt Geschichtsdidaktik 20: Beiträge zur Tagung »Geschichtsdidaktik Empirisch 20«*, Bern: hep, 304–330.
- Leidig, Eviane (2023): *The Women of the Far Right. Social Media Influencers and Online Radicalization*, New York: Columbia University Press.
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (Hg.) (2023): *JIM 2023 (Jugend, Information, Medien). Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger in Deutschland*, Stuttgart: Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest.
- @niklaskolorz (2024): »Das Leben von Albert Einstein (erklärt in 60 Sekunden)« [Video], https://www.tiktok.com/@niklaskolorz/video/6918832061193211137?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7348924868820207136, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Pogner, Isabel (2024): TikTok: Was andere Parteien vom Erfolg der AfD lernen, <https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/rechtsextremismus-jugendliche-100.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Rauch, Judith (1990/2005): Mutter der Relativitätstheorie, <https://www.emma.de/artikel/frauen-der-wissenschaft-mutter-der-relativitaetstheorie-263153>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Rüsen, Jörn (2013): *Historik. Theorie der Geschichtswissenschaft*; Köln: Böhlau.
- Schnabel, Deborah/Meron, Mendel (Hg.) (2023): *Safer TikTok. Strategien im Umgang mit Antisemitismus und Hassrede auf TikTok*, Frankfurt a.M.: Bildungsstätte Anne Frank.
- Schöler, Leonie (2024): *Beklaute Frauen. Denkerinnen, Forscherinnen, Pionierinnen. Die unsichtbaren Heldinnen der Geschichte*, München: Penguin Verlag.
- Schreiber, Waltraud (2007): Kompetenzbereich historische Methodenkompetenz, in: Andreas Körber/Waltraud Schreiber/Alexander Schöner (Hg.): *Kompetenzen historischen Denkens. Ein Strukturmodell als Beitrag zur Kompetenzorientierung in der Geschichtsdidaktik*, Neuried: Ars Una, 194–235.
- Seelig, Carl (1954): *Albert Einstein. Eine dokumentarische Biographie*, Zürich: Europa-Verlag.
- Stachel, John (Hg.) (1987): *The Collected Papers of Albert Einstein, Vol. 1: The Early Years 1879–1902*, Princeton: Princeton University Press.
- The Inspiring Girls Blog (2021): Mileva's Work, <https://inspiring-girls.com/ig-blog/mariamilevablog>, letzter Zugriff: 21.2.2026.

- Universität Heidelberg (2024): Mileva Marić: Die (fast) vergessene Einstein, <https://www.uni-heidelberg.de/de/universitaet/heidelberger-profi-le/historische-portraits/mileva-maric-die-fast-vergessene-einstein>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Universität Zürich (2022): Albert Einsteins Doktorsurkunde ist zurück an der UZH, <https://www.news.uzh.ch/de/articles/media/2022/Einstein.html>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Wineburg, Sam (2018): *Why Learn History (When It's Already on Your Phone)*, Chicago: University of Chicago Press.
- Wineburg, Sam/Breakstone, Joel/McGrew, Sarah/Smith, Mark D./Ortega, Teresa (2022): Lateral reading on the open Internet: A district-wide field study in high school government classes, in: *Journal of Educational Psychology*, 114 (5), 893–909.

Verzeichnis der Autor:innen

Mia Berg ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Arbeitsbereichen Kultur- und Mediengeschichte an der Universität des Saarlandes sowie Public History an der Universität Hamburg. Zuvor arbeitete sie am Arbeitsbereich Didaktik der Geschichte und Public History an der Ruhr-Universität Bochum und war hier unter anderem Teil des Citizen-Science-Projekts »SocialMediaHistory – Geschichte auf Instagram und TikTok«.

Gesche Mirjam Beyer ist Doktorandin am Graduiertenkolleg »Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen« an der Humboldt-Universität zu Berlin. In ihrem Promotionsprojekt beschäftigt sie sich aus literatur- und medienkulturwissenschaftlicher Perspektive mit den Instagram-Projekten @eva.stories und @ichbinsophiescholl. Sie ist zudem als Referentin in der historisch-politischen Bildung tätig und arbeitet freiberuflich unter anderem an der Gedenkstätte Sachsenhausen sowie am Haus der Wannseekonferenz.

Paul Franke (Dr.) ist Postdoktorand und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Philipps-Universität Marburg. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Kultur- und Wirtschaftsgeschichte, Stadt- und Konsumgeschichte, Glücksspiel- und Kriminalitätsgeschichte sowie die Public History und die Geschichts(ver)fälschung.

Martin Göllnitz (Dr.) ist Postdoktorand und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Hessische Landesgeschichte der Philipps-Universität Marburg. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Historische Sicherheitsforschung, Kultur-, Gewalt- und Popgeschichte Nordeuropas und Deutschlands im 20. und 21. Jahrhundert sowie die Public History und Geschichtsvermittlung im digitalen Raum.

Lena Horz (M.A.) ist wissenschaftliche Volontärin in der NS-»Euthanasie«-Gedenkstätte Hadamar. Zuvor hat sie als freie Historikerin und hauptamtliche Mitarbeiterin in Elternzeitvertretung im Bereich Social Media die Online-Plattformen der Gedenkstätte Hadamar betreut und war an verschiedenen digitalen Projekten beteiligt.

Jennifer Jessen (Dr.) ist Literaturwissenschaftlerin und als zertifizierte Museumspädagogin mit Freude am Digitalen freiberuflich tätig. Unter anderem konzipierte und realisierte sie für das Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg das digitale Storytelling-Projekt »Erinnern. Immer«, in dem via WhatsApp das Leben des früheren jüdischen Bürgers Max Hamburger erzählt wurde. Sie studierte Germanistik und Kunstgeschichte an den Universitäten Marburg und Gießen.

Sarah Kirst (Dr.) ist Geschäftsführerin des Sonderforschungsbereich/Transregio 138 »Dynamiken der Sicherheit« an der Philipps-Universität Marburg. Als Konfliktforscherin bezieht sich ihr Forschungsinteresse auf Konflikte um Land und Ressourcen, Geschlechter-, Macht- und Ungleichheitsverhältnisse sowie die Konstruktion und Bedeutung sozialer Identität in Konflikten.

Andreas Kötzing (Dr.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Hannah-Arendt-Institut in Dresden sowie Lehrbeauftragter an der Universität Leipzig. Er forscht unter anderem zur gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte, zur Kultur- und Filmgeschichte sowie zur medialen Erinnerungskultur.

Alexandra Krebs (Prof. Dr.) ist Professorin für Geschichtsdidaktik an der KU Eichstätt-Ingolstadt. Zuvor war sie am Zentrum Bildung und Digitaler Wandel der PH Zürich tätig und Gerda Henkel Fellow in Digital History am German Historical Institute in Washington DC. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Entwicklung digitaler Lernangebote für den Geschichtsunterricht und der empirischen Forschung über (historische) Lernprozesse im digitalen Raum. Hierfür wurde sie bereits mehrfach ausgezeichnet, zuletzt 2024 mit dem Georg-Eckert-Forschungspreis für Bildungsmedienforschung des Leibniz-Instituts für Bildungsmedien in Braunschweig.

Kai Krüger (Dr.) ist Lehrkraft in der Didaktik der Geschichte an der Freien Universität Berlin. Zuvor studierte er Geschichte und Physik, war Lehrbeauftrag-

ter, promovierte an der Freien Universität und war drei Jahre als Lehrkraft im Berliner Schuldienst tätig. Er arbeitet derzeit zur Theorie des Geschichtsbewusstseins und zur Produktion und Aneignung von (digitaler) Geschichtskultur, vor allem zum Thema Wirtschaftskrisen.

Lea Lachnitt (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Hessische Landesgeschichte der Philipps-Universität Marburg. Seit 2018 arbeitet sie im Archiv der Gedenkstätte Hadamar. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die Gewalt-, Psychiatrie- und Wissensgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Nora Lehner (Dr.) ist Presenterin beim Public History Projekt »wasbishergeschah.at« und Historikerin am Institut für Historische Sozialforschung (Arbeiterkammer Wien). Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die Frauen-, Geschlechter- und Sozialgeschichte, die Geschichte der Arbeit, die Geschichte der Sexualitäten sowie die (digitale) Public History und Wissenschaftskommunikation.

Andrea Lorenz ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Arbeitsfeld Public History an der Universität Hamburg. In dieser Funktion war sie auch – nach dem Studium der Geschichte, Public History und Slavistik (Bochum, Krakau) und ihrer Tätigkeit als Redakteurin und Producerin für den YouTube-Kanal »MrWissen2goGeschichte« – am Projekt »SocialMediaHistory – Geschichte auf Instagram und TikTok« beteiligt. Sie promoviert zu vergangenheitsbezogener Hate Speech.

Mykola Makhortykh (Dr.) ist Alfred-Landecker-Dozent am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaften der Universität Bern. In seiner Forschung konzentriert er sich auf politik- und geschichtsbezogenes Informationsverhalten in Online-Umgebungen und darauf, wie dieses durch KI-gestützte Systeme beeinflusst wird.

Kristin Oswald war eine der beiden Koordinator:innen des Citizen-Science-Projekts »SocialMediaHistory – Geschichte auf Instagram und TikTok« am Fachbereich Public History der Universität Hamburg. Sie studierte Geschichte und Archäologie in Jena und Rom sowie Social-Media-Management an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit mehr als zehn Jahren ist sie forschend, beratend und praktizierend in den Bereichen Citizen Science und Wissenschaftskommunikation in Kultur und Geisteswissenschaften tätig.

Julia Quast (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Zeitgeschichte der Universität Paderborn. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Geschichte und Medialität, Public History sowie die (Nach-)Geschichte des Nationalsozialismus.

Jakob Schergaut (M.A.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Geschichte in Medien und Öffentlichkeit am Historischen Institut der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Er arbeitet in dem von der Stiftung EVZ geförderten Projekt »Geschichte statt Mythen«, das sich der wissenschaftlichen Erfassung, Analyse und Dekonstruktion von Geschichtsrevisionismus in Deutschland widmet.

Vivien Schiefer ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Digital-Projekt »LAUTseit1525« im Landesmuseum Württemberg (LMW). Davor arbeitete sie als wissenschaftliche Volontärin im LMW an verschiedenen Teilprojekten der Großen Landesausstellung »500 Jahre Bauernkrieg« und war Teil des kuratorischen Teams der dazugehörigen kulturhistorischen Ausstellung »UFFRUR! Utopie und Widerstand im Bauernkrieg 1524/25«. Sie studierte Geschichte und Historische Grundwissenschaften an der Universität Heidelberg.

Benjamin Schlöglhofer (M.A.) ist Redakteur beim Public History Projekt »wasbishergeschah.at« und promoviert an der Universität Wien zur Holocaust Education auf Social Media.

Janina Schwarz-Ennen (M.A.) ist Doktorandin am Institut für Empirische Kulturwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. In ihrer Forschung untersucht sie, wie neue Technologien im Kontext der Erinnerung an die Shoah diskursiv ausgehandelt werden. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in der digitalen Erinnerungsforschung zur Shoah sowie in der Technikanthropologie und den Science and Technology Studies.

Ato Quirin Schweizer ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Digital-Projekt »LAUTseit1525« am Landesmuseum Württemberg. Er hat zuvor an der Universität Duisburg-Essen am Arbeitsbereich für Frühe Neuzeit gearbeitet und gelehrt. Er hat Geschichte der Frühen Neuzeit und Islamwissenschaft an der Freien Universität Berlin studiert. In seinem Dissertationsvorhaben erforscht er mit einem mikrohistorischen Ansatz die Karrieren von drei weitgereisten Fürstendienern Ende des 16. Jahrhunderts.

Jana Spiller hat ein Masterstudium der Kunstgeschichte im globalen Kontext mit Schwerpunkt Afrika an der Freien Universität Berlin abgeschlossen. Ihre Forschungsinteressen umfassen Kunstgeschichte, Erinnerungskultur und digitale Kultur mit besonderem Fokus auf affektive Wissensformen, Intersektionalität, Mutterschaft und die afrikanische Diaspora in der Karibik und im amerikanischen Raum. Aktuell leitet sie ein Kulturzentrum in Niedersachsen.

Laura Steinbrück studiert im Master Interdisziplinäre Antisemitismusforschung an der Technischen Universität Berlin und arbeitet als politische Bildnerin. Sie forscht unter anderem zur kritischen Erinnerungskultur in Deutschland, zu Rechtsextremismus und Holocaustrelativierung in Gedenkstätten und zu Antisemitismus im universitären Kontext. Ihre Bachelorarbeit trägt den Titel »Selfies mit Sophie Scholl. Mediale Aufarbeitung der NS-Verbrechen in Deutschland am Beispiel des Projekts @ichbinsophiescholl.«

Maryna Sydorova ist wissenschaftliche Programmiererin am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaften der Universität Bern und am Departement für Kommunikations- und Medienwissenschaften der Universität Freiburg. Ihre Forschungsinteressen umfassen die Auswirkungen von Künstlicher Intelligenz auf die Produktion und Verbreitung von Desinformation sowie die Darstellung historischer und gegenwärtiger Massengräueltaten.

Victoria Vziatysheva ist Doktorandin am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaften der Universität Bern. Ihre Forschungsinteressen umfassen die Interaktion zwischen Mensch und Künstlicher Intelligenz im Zusammenhang mit politischen Informationen, Fehlinformationen und alternativem Nachrichtenkonsum sowie das Vertrauen in die Medien.

