

Josefine Honke

„Filme, wo du stehst.“ Deutsche Opfernarrative über die Zeit des Nationalsozialismus in aktuellen Zeitzeug*innenvideos mit kommunalem Fokus auf YouTube

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20092>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Honke, Josefine: „Filme, wo du stehst.“ Deutsche Opfernarrative über die Zeit des Nationalsozialismus in aktuellen Zeitzeug*innenvideos mit kommunalem Fokus auf YouTube. In: *Rundfunk und Geschichte*, Jg. 47 (2021), Nr. 1-2, S. 114–117. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20092>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rundfunkundgeschichte.de/artikel/heft-1-2-2021/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Josefine Honke

„Filme, wo du stehst.“

Deutsche Opfernarrative über die Zeit des Nationalsozialismus
in aktuellen Zeitzeug*innenvideos mit kommunalem Fokus auf
YouTube

Während Film und Fernsehen als prägende Medien der Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg etabliert und anerkannt sind, wurden die omnipräsenten digitalen und sozialen Medien in wissenschaftlichen Untersuchungen zu Vergangenheitsdarstellungen bisher weitaus weniger

erforscht. Dabei ist beispielsweise YouTube – insbesondere für Jugendliche – längst als eine der wichtigsten Webseiten identifiziert worden.¹ Auf der Videoplattform werden auch zahlreiche persönliche Erzählungen über die Vergangenheit, vor allem über den Zweiten Weltkrieg, angeboten und verhandelt. Um diese als essentielle und wirkmächtige Teile aktueller Erinnerungskulturen anzuerkennen, wird mein Dissertationsvorhaben YouTube-Videos mit Zeitzeug*innen erinnerungskulturwissenschaftlich einordnen, theoretisch beschreiben und beispielhaft analysieren. Im Zentrum stehen dabei die Fragen: Inwiefern können YouTube-Videos als aktuelle Erinnerungsmedien bezeichnet werden? Welche Rolle nehmen Zeitzeug*innen und kommunale Inszenierungsmittel dabei ein? Welche Narrative verwenden deutsche Zeitzeug*innen und Filmemachende online?

Den theoretischen Aufbau meiner Dissertation möchte ich hier anhand der Konzepte (1) Erinnerungsmedien, (2) Zeitzeug*innen, (3) Opfernarrative und (4) kommunales Gedächtnis zusammenfassen.

(1) Erinnerungsmedien bilden die Voraussetzung dafür, dass Vergangenheitsvorstellungen geteilt und ausgehandelt werden können.² Sie sind jedoch keine neutralen Vehikel, sondern formen selbst die übermittelten Inhalte. Das „mediale Gedächtnis“, ein „Netz von Bildern, visuellen Ikonen, stereotypen Figuren und konventionalisierten Erzählformen“, beeinflusst unsere Bilder von Vergangenheiten.³ Elemente dieses Netzes werden in unterschiedlichen Medien verhandelt, überarbeitet, weitergegeben und nicht zuletzt auch in Online-Videos aufgegriffen.

(2) Zeitzeug*innen werden hier als Konstrukte, als mediale Figuren, betrachtet, die bestimmten filmästhetischen Konventionen folgen⁴ und eine „dokumentarisierende Lektüre“⁵ bei den Zuschauenden auslösen. Letztere werden vor allem durch die mobilisierten Emotionalisierungs- und Authentifizierungsstrategien beeinflusst.⁶ Die Überlebenden des Holocaust können dabei als das Paradigma der Zeugenschaft bezeichnet werden.⁷ Tobias Ebbrecht-Hartmann konstatiert dazu:

1 Sabine Feierabend u. a.: JIM 2019 – Jugend, Information, Medien. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger in Deutschland. Stuttgart 2020, S. 27. Online: https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/JIM/2019/JIM_2019.pdf, abgerufen am 17.7.2020.

2 Astrid Erl: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2017, S. 141–147, hier: S. 135.

3 Tobias Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust. Bielefeld 2011, S. 39–40.

4 Judith Keilbach: Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen. Münster 2010; Frank Bösch: Der Nationalsozialismus im Dokumentarfilm. Geschichtsschreibung im Fernsehen (1950–1990). In: Frank Bösch und Constantin Goschler (Hg.): Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft. Frankfurt am Main 2009, S. 25–76.

5 Roger Odin: Dokumentarischer Film – dokumentarisierende Lektüre. In: Eva Hohenberger (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin 2012, S. 259–275.

6 Frank Bösch: Historikerersatz oder Quelle? Der Zeitzeuge im Fernsehen. In: Geschichte lernen, 2000, Nr. 76, S. 62–65.

7 Aleida Assmann: Vier Grundtypen von Zeugenschaft. In: Michael Elm und Gottfried Kössler (Hg.): Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung. Frankfurt am Main 2007, S. 33–51, hier S. 34.

Die Zeugen der Verbrechen und die Zuschauer, Mitläufer und Täter und ihre divergierenden Standpunkte werden [...] formal gleich gemacht und ihre unterschiedlichen Perspektiven in einem um seine juristische Bedeutung bereinigten Begriff der Zeugenschaft harmonisiert.⁸

Um dies nachzuweisen, verwende ich das für die Überlebenden der Shoah entwickelte Konzept der „moralischen Zeug[*inn]en“⁹ und wende es auf die mediale Inszenierung der deutschen Zeitzeug*innen an. Dieses Zeug*innen-Konzept als filmästhetisches und narratologisches Mittel ermöglicht mir, die „Aura“¹⁰ und Sakralisierung¹¹ zu problematisieren.

(3) Meine Analysen zeigen, dass das von den Zeitzeug*innen Erzählte sich einerseits am Paradigma der Zeugenschaft der moralischen Opfer¹² und andererseits an tradierten Erzählstrukturen orientiert.¹³ Neben den Tradierungstypen der Rechtfertigung, Distanzierung, Faszination und Überwältigung erscheint dabei derjenige der Opferschaft in den Online-Videos besonders prägnant.

(4) Darüber hinaus wird die lokale Verortung in den Videoanalysen als signifikantes filmisches Merkmal hinzugezogen. Während häufig konstatiert wird, die Makroebene des Nationalstaates und die Mikroebene des Familiengedächtnisses würden zwei divergierende Erinnerungsbereiche bilden, ermöglicht die Mesoebene der kommunalen Erinnerungen, öffentliche und private Erinnerungspraktiken miteinander zu verbinden.¹⁴ Das Agieren auf der Ebene kommunaler Erinnerungen wird in den vorliegenden Videos durch lokale Bezüge sichtbar: z. B. beinhalten Titel und Videobeschreibungen spezifische Städte, die Sprache der Zeitzeug*innen ist dialektal gefärbt, in den Erzählungen oder durch visuelle Hinweise wie das Einblenden von Straßenschildern oder Karten wird direkt auf Ortsnamen verwiesen und häufig wird der Topos des Wiederaufsuchens der Geschehensorte aufgegriffen.

⁸ Tobias Ebbrecht: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*. Bielefeld 2011, S. 31.

⁹ Vgl. Assmann 2007, S. 31; Avishai Margalit: *A Moral Witness*. In: Ders. (Hg.): *The Ethics of Memory*. Cambridge 2002, S. 147–182.

¹⁰ Martin Sabrow und Achim Saupe: *Die Aura des Authentischen in Historischer Perspektive*. In: Dies. (Hg.): *Historische Authentizität*. Göttingen 2016, S. 34; In *Rekurrenz auf Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Burkhardt Lindner (Hg. u. a.): *Werke und Nachlass: Walter Benjamin*. Bd. 16. Frankfurt am Main 2013.

¹¹ Vgl. Alina Bothe: *Die Geschichte der Shoah im virtuellen Raum. Eine Quellenkritik*. Berlin und Boston 2019, S. 56–57.

¹² Vgl. Svenja Goltermann: *Opfer. Die Wahrnehmung von Krieg und Gewalt in der Moderne*. Frankfurt am Main 2017.

¹³ Harald Welzer u. a.: *Was für böse Menschen wir sind. Der Nationalsozialismus im Gespräch zwischen den Generationen*. Tübingen 1997.

¹⁴ Malte Thießen: *Zeitzeuge und Erinnerungskultur. Zum Verhältnis von privaten und öffentlichen Erzählungen des Luftkriegs*. In: Lu Seegers und Jürgen Reulecke (Hg.): *Die Generation der Kriegskinder. Historische Hintergründe und Deutungen*. Gießen 2009, S. 157–182.

Das Korpus meiner Dissertation bilden YouTube-Videos, die aus einer mit dem Programm „Mozdeh“¹⁵ gespeicherten Suchanfrage nach dem Begriff „Zeitzeuge“ ausgewählt wurden. Das Programm speichert außerdem die Metadaten und Kommentare der Videos. Aus dieser allgemeinen Liste von 463 Zeitzeug*innenvideos wurden 101 Videos ausgewählt, die der Fragestellung dieser Arbeit entsprechen. Die Auswahl zeigt ein breites Spektrum an Videos, die zwischen 45 Sekunden und 1 ½ Stunde lang sind. Die Professionalität ist ebenso divers und die Kanalbetreibenden reichen von Amateurfilmemachenden und Schüler*innen bis zu Vereinen oder lokalen Fernseh- und Presseanstalten. Herausforderungen stellen dabei die unüberschaubare Menge an Videos auf YouTube und die damit einhergehende Eingrenzung des Untersuchungskorpus, die Schnellebigkeit der Online-Plattform, die geheimen Suchalgorithmen, die Anonymität der User*innen sowie das Löschen von relevanten Inhalten dar.

Insbesondere online verschmelzen verschiedene Erinnerungsebenen, da persönliche Erinnerungen mit einem globalen Publikum geteilt werden. Eine besondere Wirkkraft haben YouTube-Videos daher vor allem in ihren lokalen Erinnerungsgemeinschaften, in welchen die Zuschauenden ein besonderes Interesse an der Rezeption sowie eine persönliche Verbundenheit aufweisen. Durch das Demokratisierungspotenzial des Internets, dessen Proklamationen oft an die Brecht'sche Radiotheorie erinnern, können auch nicht-institutionalisierte Vergangenheitsnarrative öffentlich zugänglich gemacht und verbreitet werden. Diese Möglichkeiten zur kommunalen Aufarbeitung der Vergangenheit „von unten“ werden im Titel dieser Dissertation, „Filme, wo du stehst“, durch die Referenz zum Leitsatz der Geschichtswerkstätten, „Grabe, wo du stehst“¹⁶, suggeriert. Damit sind Chancen für eine Pluralisierung der Erinnerungen, aber auch Gefahren verbunden. Denn durch Selektionsmechanismen, sogenannte Filterblasen, werden nur solche Informationen einfach zugänglich, welche dem digitalen Profil der Nutzenden, ihren Interessen und digital erfassten Einstellungen, entsprechen. In der Auseinandersetzung mit diesen angepassten Inhalten, insbesondere einseitigen Narrativen über die Vergangenheit, droht zunehmend die politische Instrumentalisierung von Erinnerungen.¹⁷ Darum ist es umso dringlicher, dass wissenschaftliche Untersuchungen von digitalen Erinnerungsmedien – auf YouTube und darüber hinaus – im Hinblick auf unsere Gegenwart und Zukunft durchgeführt werden.

15 Mike Thelwall: *Social Web Text Analytics with Mozdeh*. Wolverhampton 2018. Online: <http://mozdeh.wlv.ac.uk/resources/SocialWebResearchWithMozdeh.pdf>, abgerufen am 6.1.2021.

16 Sven Lindqvist: *Grabe, wo du stehst*. Handbuch zur Erforschung der eigenen Geschichte, Hg. und übers. von Manfred Dammeyer, Bonn 1989.

17 Vgl. z. B. Zeynep Tufekci: *YouTube, the Great Radicalizer*. In: *The New York Times*, 10. März 2018. Online: <https://www.nytimes.com/2018/03/10/opinion/sunday/youtube-politics-radical.html>, abgerufen am 10.6.2020; Derek O'Callaghan u. a.: *Down the (White) Rabbit Hole. The Extreme Right and Online Recommender Systems*. In: *Social Science Computer Review* 33, 2019, Nr. 4, S. 459–478.