

**Mia Berg/Christian Kuchler (Hg.), *@ichbinsophiescholl. Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media*, Göttingen: Wallstein 2023, 244 S., 21 Abb., 28,- €, ISBN: 978-3-8353-5485-2.**

---

Das Thema der Medialität von Geschichtsdarstellungen ist inzwischen in der Zeit- und Mediengeschichte, der Geschichtsdidaktik und anderen geschichtswissenschaftlichen Teilfächern stark etabliert. Ebenso historisch situierte digitale Spiele erfreuen sich nicht nur einer sehr beträchtlichen Beliebtheit, stellen einen bedeutenden Sektor kulturökonomischer Wertschöpfung dar, sondern werden als Faktor heutiger Geschichtskultur ernst genommen und vermehrt fachwissenschaftlich untersucht.<sup>1</sup> Hingegen ist die Analyse der Darstellung von Geschichte in den Sozialen Medien und deren interaktiven Potenzialen noch weitgehend Neuland: Potenziell auch deswegen, da die Nutzer, die einem Account oder Konto z. B. auf Instagram „folgen“, keine Garantie für die Zur-Kennntnisnahme von Inhalten sind. Die allermeisten Nutzer oder Abonnenten „folgen“ einer Vielzahl von Kanälen, 50 oder mal 1.000.

Lange verhielt man sich im Fach der Geschichtswissenschaft gegenüber den neuen interpretativen Herausforderungen der Digitalisierung von Inhalten ausgesprochen zögernd. Wenn man sich aber die ungeheure Bedeutung der so genannten „sozialen“ Medien für jüngere Generationen vergegenwärtigt, wenn man daran denkt, wie schwer es in den jüngsten Altersjahrgängen die Informationsangebote der Öffentlich-Rechtlichen haben, diese zu erreichen, war es plausibel, dass 2021/22 der Südwestrundfunk und der Bayerische Rundfunk einen Instagram-Kanal anlässlich des 100. Geburtstags von Sophie Scholl starteten.

<sup>1</sup> Eine Pionierstudie auf diesem Gebiet ist Angela Schwarz (Hg.), „*Wollten Sie auch immer schon einmal pestverseuchte Kühe auf ihre Gegner werfen?*“. *Eine fachwissenschaftliche Annäherung an Geschichte im Computerspiel*, Münster 2012.

Der unter der Marke „@ichbinsophiescholl“ laufende, im Zeitraum 30.4.21 – 26.2.2022 im Tagesrhythmus offerierte Strom punktueller Inhalte und szenischer Videos, „Stories“ und „Posts“ thematisierte nicht nur das Leben der medial konstruierten Sophie Scholl bis zu ihrer Verhaftung und Ermordung, sondern ermöglichte es den Nutzenden, eigene Kommentare, Assoziationen und mannigfaltige Wissensfragen anzubringen. Sie reichten von der Frage nach der Richtigkeit dargestellter Essensszenen bis zu der nach der wahrheitsgemäßen historischen Einordnung der Widerstandskämpferin. Obwohl es sich im Kern um fiktionale Erzählungen und Episoden handelte, um die Medienfigur subjektiv erfahrbar zu machen, orientierte sich das Projekt an historischen Plausibilitäten sowie durch die historische Forschung gesicherten Kontexten der geschichtlichen Figur: an den bekannten Wohn- und Studienorten, ihrer geschwisterlichen Konstellation, an der Prämisse, dass das Kriegsgeschehen spärlich in die täglichen Abläufe eingedrungen sei – obwohl es ja so gewesen sein muss, dass Berichte von Sophie Scholls Bruder, von anderen Heimaturlaubern, durch die aufdringlichen Kriegswochenschauen und überhaupt tägliche Nachrichten in die häuslichen Sphären eindringen. In das Setting eingebracht wurde insbesondere das wachsende Bewusstsein von Sophie Scholl und ihren – heute weniger beachteten – Mitstreitern der „Weißen Rose“ für die Grausamkeit des vom Regime angezettelten Krieges. Herausgearbeitet wurde deren wachsende Bereitschaft, sich unter Todesgefahr dagegen zu engagieren. Die Rekonstruktionen beruhen, wie in vorangegangenen Geschichtsfilmern, auf Briefen, Tagebüchern und früheren halbfiktionalen Produktionen. Da aber auf Instagram die Textmengen extrem begrenzt sind, bedeutet das, dass „Stories“ überwiegend visuell erzählt werden; sie laufen 15-60 Sekunden.<sup>2</sup> Die visuelle Darstellung wiederum beruhte weitgehend auf zahlreichen aufwändig produzierten szenischen Situationen mit der Schauspielerin Luna Wedler, die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Aussehen

---

<sup>2</sup> Einleitung von Mia Berg und Christian Kuchler, S. 9-18, hier: S. 13.

der historischen Sophie Scholl hat und so zur Identifikation einlud. Zur Authentifizierungsstrategie trug bei, dass auch an Originalschauplätzen gedreht wurde. Das tägliche Erleben von Scholl erschien immerhin so plausibel dargestellt, dass es von den Nutzenden ungemein stark kommentiert wurde, als ob sich Sophie Scholl noch in unserer Instagram-Gegenwart aufhielte. Um diese Suggestion aufzubauen, wurden vielfältige Details, kleinere Begegnungen, Elemente gelebten Lebens, Räume erfunden, die zwar keineswegs belegt sind, aber doch als möglich erschienen. Die mediale Methode zielte also auf Plausibilität und sympathische Nahbarkeit. Diese Methode kennt man schon aus den erwähnten Fernsehfilmen, etwa wenn Albert Speer in „Speer und Er“<sup>3</sup> gezeigt wird, wie er Hitler das Germania-Projekt erläutert. Zwar muss man dieses immer stärkere Hervortreten fiktionaler Elemente sehr kritisch betrachten, aber es ist als Fortschritt zu sehen, dass der penetrant beherrschende Ton früherer Geschichtssendungen inzwischen einer subtileren Ansprache der Zuschauenden gewichen ist. Etwa fiel an der neuesten Produktion zur „Riefenstahl“ von Andres Veiel positiv auf, dass der Filmemacher sich mit Voice-Over-Kommentaren zurückhielt und die Protagonistin aufgrund zahlreicher Talk-Show-Aufnahmen und einer Reportage aus dem häuslichen Ambiente für sich selbst und mit entlarvender Deutlichkeit sprechen ließ.<sup>4</sup>

Der hier vorzustellende Sammelband widmet sich nicht nur dem produzierten „Feed“, d.h. dem über den Instagram-Kanal offerierten Angebot, soweit dies in Buchform und durch einige Abbildungen nachzuvollziehen ist. Er informiert über institutionelle Kontexte der Produktion, die von den öffentlich-rechtlichen Akteuren verfolgten Zielsetzungen, und schildert die – quantitativ überragende – Nutzung des Kanals als auch die hier stattfindenden Interaktionen sowie das zusätzlich eingestellte Informationsmaterial. Der Band holt

<sup>3</sup> „Speer und Er“, Dreiteiliges Dokudrama von Heinrich Breloer, mit dokumentarischen Anhängen, 2005.

<sup>4</sup> „Riefenstahl“, Dokumentarfilm von Andres Veiel/Sandra Maischberger, 2024.

darüber hinaus weit aus und diskutiert – multidisziplinär komponiert – Grundsatzfragen virtueller Rekonstruierbarkeit von Geschichte und deren Grenzen. Das Buch erläutert also den Ansatz von „ichbinsophiescholl“ als Beitrag zu einer bewusst subjektivistisch gehaltenen Geschichtsvermittlung.

In ihrer Einleitung „Historische Einordnung und Kontexte“ charakterisieren die Herausgeber Mia Berg und Christian Kuchler das sich im Laufe der Produktion wandelnde Setting der Zielsetzungen, Inhalte und Darstellungsmodi des Gesamtprojekts. Sie bringen dazu mehr medienwissenschaftliche als historische Kategorien ein und setzen sich mit der Erinnerungsforschung auseinander.

Der erste Textblock „Historische Einordnung und Kontexte“ beginnt mit einem illustren, rundweg überzeugenden Beitrag des Zeithistorikers Hans Günter Hockerts, der sich mit der biographischen Forschungslage zu Sophie Scholl auseinandersetzt – „im Boom der Erinnerung“ (S. 21). Der folgende Artikel von Nils Steffen, der selbstbewusst aus der Ägide der „public history“ argumentiert, plädiert dafür, dass man sich im Fach der Geschichtswissenschaft endlich mit den Social Media stärker auseinandersetzen solle. Er schreibt aber der Geschichtswissenschaft bei der Produktion von geschichtlichen Angeboten nur eine marginale Bedeutung zu. Folgt man dem Autor, sind alle Formen und Formate von Geschichtsvermittlung gleichrangig, nur: Wo bleibt dann die Sicherung von originalen Quellen, die Grundlagenforschung, der quellenkritisch überprüfende Modus und der kritische Diskurs der Geschichtswissenschaft? Es zeigt sich, nicht nur bei Steffen, fatal, dass im Diskurs zwischen tatsächlich geschehener Geschichte und ihrer Erzählung nicht konsequent unterschieden wird. Freilich betont der Autor, dass es sich bei der Sophie Scholl-Produktion um ein „geschichtskulturelles Produkt“ (S. 46) handele, mithin nicht um eine 1:1-Originalgeschichte.

Im zweiten Textblock „Produktion“ werden die Potenziale und Grenzen eines solchen auf einem weiten Kommunikationsbegriff aufgebauten Formats aspektreich erörtert.

Lydia Leipert, Teamlead „Film Digital“ beim Bayerischen Rundfunk, erläutert den Umgang mit historischen Quellen im Gesamtprojekt, bei dem 100 „Content pieces“ abgedreht wurden, und verweist absichernd darauf hin, dass zusätzliche „Feed- und Storyposts mit inhaltlichem Fokus auf die (von den Rezipienten) angefragten Themen“ (S. 65) geschaltet worden seien. Die Autorin registriert, nicht ohne verständlichen Stolz, den „Freudentanz“ des Teams, als (zeitweise) der Kanal 900.000 Follower erreicht hatte (S. 67f.). Eine solche hohe Zahl ist tatsächlich ein Erfolg - entscheidend sind aber die Aufrufe der einzelnen Videos. Es bleibt intransparent, ob bei den einzelnen Aufrufen (z.B. 100.000 auf manchen Reels) das Video wirklich zu Ende oder nur ein paar Sekunden geschaut wurde.

Deutlich zurückhaltender äußert sich Tobias Ebbrecht-Hartmann über die Grenzen solcher Medienmodelle und zu den Möglichkeiten, durch sie eine Quasi-Zeitzeugenschaft aufbauen zu können. Der Autor kritisiert, dass man durch die Fixierung auf Sophie Scholl andere zentrale Themen der NS-Herrschaft ausblende, den Holocaust und den Terror gegen jegliche Variante von Abweichung. Das Projekt müsse „notwendig unvollständig bleiben“, auch wenn man eine „gewisse Vollständigkeit suggerieren“ wollte (S. 73). Außerdem charakterisiert der Verfasser generelle Merkmale „personalisierter Geschichtserzählungen“ in den Sozialen Medien, die „Verwendung von Selfieaufnahmen und Point-of-View Perspektiven“ sowie die Adaption von Tagebuchformaten (S. 81).

Der folgende Artikel von Christian Schwarzenegger und Erik Koenen setzt sich mit den „Narrationslogiken“ im Projekt und der geleisteten „Erinnerungsarbeit“ auseinander, und sieht diese eingebettet in einer „Polyphonie“ (S.100) möglicher Darstellungsweisen. Ob wohl zu dieser Polyphonie die Vereinnahmungsstrategien aus dem Milieu der ‚Querdenker‘ dazugehören?

Im dritten großen Block „Rezeption und Aneignung“ geht es neben geschichtsdidaktischen Grundsatzfragen vermehrt um empirisch Nachvollziehbares: zunächst um die

„transmedialen Aus- und Verhandlungen“ (S. 107) bei mediatisierten Erinnerungsprojekten, wie das Tanja Thomas und Martina Thiele erläutern, mit Augenmerk auf die neuen Potenziale, die sich durch die neuen technologischen Möglichkeiten ergeben könnten. Gewünscht wird letztlich die Herstellung von aktuell gespeisten Erinnerungsgemeinschaften. Die Autorinnen beschäftigen sich sodann mit der beträchtlichen Resonanz, die der Instagram-Account gefunden hat – in 98 Artikeln der Presse und in einzelnen Blogs. Verwiesen wird auf die Positionierung des Kulturwissenschaftlers Georg Seeblen, der gemeint hatte, dass für das Projekt seine Niederschwelligkeit gesprochen habe, und dass man dadurch die Erinnerungskultur von ihrer „Versteinerung“ befreien könne. Seeblen kritisierte indes zugleich die „Instagramisierung des Transportierten“, die „Gamifikation“ und „Entpolitisierung durch Subjektivierung“.<sup>5</sup>

Stark auf quantitativer Basis, die Messinstrumente und Fragestellungen explizierend, agieren im Folgenden Hans-Ulrich Wagner, Jan Rau, Daria Chepunko, Clara Linnekugel und Daniel Wehrend. Es wird ein Sample von 399 beim Projekt eingegangenen Videos und Posts vorgestellt. Ferner wurden 20.491 einfache Kommentare von Nutzenden registriert und systematisch nach Stichworten, Wortverbindungen, sprachlichen und nicht-sprachlichen Besonderheiten ausgewertet (S. 126). Erhellend für den quantitativen Erfolg des Formats ist die Anzahl von generierten „Likes“, im Juni 2012 anfänglich bis zu 150.000, dann deutlich weniger, um ganz am Ende wieder anzusteigen (S. 128). Die qualitative Analyse ist wiederum an sechs Kriterien orientiert, u.a., ob bei den Zusendungen eine Bezugnahme auf das Instagram-Projekt selbst erfolgte (S. 131) und wie man sich die „parasoziale Interaktion“ mit der medialen Figur

<sup>5</sup> Georg Seeblen, *Sophies Insta-Welt. Taugen soziale Medien zur Aufbereitung von Erinnerungskultur*. Das Projekt @ichbinsophiescholl ist zu Recht umstritten, in: *Der Freitag* v. 22. Mai 2021, S. 17, zitiert nach Thomas/Thiele, S. 115.

Sophie Scholl vorstellen muss. In deren Zuge zeigten sich die überwiegend weiblichen Nutzer „berührt“ (S. 134).<sup>6</sup>

Nora Hespers und Charlotte Jahnz gehen in „Häppchenweise Sophie Scholl“ noch kritischer ans Werk, sehen die stückweise offerierte, diskontinuierliche Präsentationsweise des Feeds als Problem. Die anhängenden Kommunikationsprozesse hätten weder Anfang noch Ende (S. 148). Es sei absurd, wenn Sophie Scholl von 1943 ein Slogan „make love not war“ unterstellt werde, ferner werden zahlreiche andere Fehlstellen identifiziert (S. 150). Die Lebensbedingungen unter dem NS-Regime seien praktisch ausgeblendet worden. Die Crux lag daran, dass erklärende Kommentierungen durch das „Community Management“ auf 1000 Zeichen beschränkt waren (S. 155).<sup>7</sup>

Im folgenden Hauptteil „Studien“ zeigt zunächst Christian Kuchler die Zwänge auf, unter denen der öffentlich-rechtliche Rundfunk heute leidet, einen Zugang v.a. zu jungen Hörerinnen und Hörern zu erreichen. Dies auf neue Weise auszuprobieren, begründete die Finanzierung und Realisierung des aufwändigen Vorhabens, das ja nicht über den Rundfunk verbreitet werden konnte, sondern das dem privaten Medienkonzern Facebook/Meta kostenfrei überlassen wurde.<sup>8</sup> Die unter- 20-Jährigen waren aber gar nicht die Kern-Zielgruppe, diese nutzen Instagram so gut wie nicht, um historisches Wissen zu gewinnen (S.171). Am ehesten wurden die anvisierten 20-bis 30jährigen erreicht.

---

<sup>6</sup> Vgl. dazu den Artikel von Mia Berg u.a., S. 190-214.

<sup>7</sup> Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass die Ausspielung der verschiedenen Videos und Reels durch einen Algorithmus zufallsbedingt ist, gerade wenn ein Nutzer sehr viele Kanäle abonniert hat. Es gibt, auch bei täglicher Nutzung von Instagram, keine Garantie, dass wirklich alle Inhalte von „ichbinsophiescholl“ angezeigt werden. Wenn man allerdings aktiv das Profil sucht, ist alles gebündelt da.

<sup>8</sup> Hinzu kommt: Mit der Nutzung von Instagram stimmt man den Nutzungsbedingungen zu, als Content Creator oder als ‚normaler‘ Follower. Die Inhalte werden vom Medienunternehmen zwar übernommen, aber mit Werbung. Freilich: Instagram erreicht potenziell viele junge Leute.

Anschließend arbeitet Dario Treiber heraus, dass tatsächlich ein „emotional packendes audiovisuelles Format“ kreiert worden sei (S. 178). Befragte Schülerinnen und Schüler sahen demnach den Kanal als glaubwürdig an, da er vom Südwestrundfunk stamme und weil die Authentisierungsstrategie offensichtlich professionell funktionierte (S. 179).

Es folgen Mia Berg, Elena Lewers, Jessica Szczuka und Lea Frentzel-Beyme ausführlich und eingehend mit einer die bisherige Forschung reflektierenden Untersuchung des kognitiven Modus der parasozialen Interaktion. Hinsichtlich des konkreten Projekts sind damit Zuschriften und Kommentare gemeint, die sich direkt an die inszenierte Sophie Scholl richteten. Das Spektrum reichte hier von Sympathiebezeugungen bis zur Frage, wie sie es mit dem eigenen Glauben halte, vom Lob für ihren Mut bis zum Bekenntnis, dass ihr Schicksal „in der Seele weh“ tue (S. 213).

Abschließend kehrt Mia Berg zum generellen Forschungsthema „Geschichtsdarstellungen in sozialen Medien“ zurück. Sie verweist auf derzeit ausgeschlossene, aber künftig wünschenswerte Archivierungsfunktionen und plädiert für eine künftige differenzierende Medienforschung. Last not least setzt sich Christian Bunnenberg mit dem auf Nacherleben gerichteten Account auseinander. Der Autor sieht durch die Social Media die Chance zu einer bislang kaum vorstellbaren Demokratisierung geschichtlicher Erinnerung, hält aber weiterhin die Beratung durch Fachhistoriker und Experten der Geschichtsdidaktik für nötig.

Es dürfte deutlich geworden sein, dass das Werk in erheblichem Maße mediengeschichtliches Neuland erschließt und das Fach der Geschichtsdidaktik in neue Zusammenhänge transportiert. Dies geschieht nicht nur am gewählten Beispiel „ichbinsophiescholl“, sondern es wird immer wieder zu generellen Einsichten in die Digitalität von Geschichtsdarstellungen ausgeholt. Ein weiteres Kennzeichen des Bandes ist, dass er trotz der Verwendung einer wohl nicht ganz vermeidbaren Insiderterminologie klare Aussagen zum Gegenstand trifft und dass mehrere Male die methodische Basis empirischer

Recherchen erklärt wird. Ebenso die gute kompositorische und redaktionelle Leistung der beiden Herausgeber ist bemerkenswert.

Spannend wäre es, wenn man in einigen Jahren die Rezipienten befragen könnte, ob etwas von den offerierten Inhalten hängengeblieben sei. Vielleicht am ehesten die Flugblatt-Aktion in der Münchener Universität, die man schon aus Filmen gekannt hat? Obgleich in der Regel solche „Feeds“ scrollend und atomisiert wahrgenommen werden, ist doch bei dem Sophie-Scholl-Projekt bei einer Minderheit ein – wie auch immer gearteter – *aktiver* Umgang mit dem Medium festzustellen gewesen. Dennoch sind personaler Geschichtsunterricht, Geschichtsfilm und geschichtliche Dokumentation bei aller Euphorie über die Beteiligungschancen bei „Public History“ unersetzbar.

***Zum Rezensenten:***

Dr. Clemens Zimmermann ist emeritierter Professor für Kultur- und Mediengeschichte an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken.