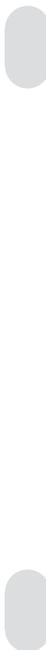


Digitale Bildtechnologien ermöglichen neue Erfahrungen und Umgangsweisen mit musealen Räumen. Besucher\*innen nutzen Museumsdatenbanken, (Smartphone-)Kameras und Social Media, um Bilder von musealen Objekten zu sammeln, zu archivieren, zu gestalten, zu inszenieren und kommunikativ zu verhandeln. Diese Praktiken des digitalen Bildkuratierens schaffen neue ästhetische Bedeutungen, fügen verschiedene Wissenskontexte zusammen und konstituieren emotionale Verbindungen. Dadurch bauen digitale Bildtechnologien neue Brücken zwischen musealen Räumen und alltäglichen Lebenswelten.

# Digitales Bildkuratieren

Reihe  
Begriffe des  
digitalen Bildes



# Digitales Bildkuratieren

Herausgegeben von  
Christoph Bareither  
Katharina Geis  
Sarah Ullrich  
Sharon Macdonald  
Elke Greifeneder  
Vera Hillebrand

München, 2023  
Open Publishing LMU

# Inhalt

Einleitung: Digitales Bildkuratieren in musealen Räumen	5
Bildkurator*innen im Portrait: Tayla	16
Salomé	18
Grenzen der Kunst überwinden: Digitales Bildkuratieren als ästhetische Teilhabe im Kunstmuseum	21
Bildkurator*innen im Portrait: Eleanor	32
Bilderweben: Digitales Bildkuratieren von Museumsobjekten auf Online-Plattformen	35
Europeana Nutzer*innenumfrage	46
Bildkurator*innen im Portrait: Haasim	48
Die Vergangenheit vergegenwärtigen: Digitales Bildkuratieren an Gedenkstätten	51
Das Auge kuratiert mit: Praktiken des Anschauens als Teil des digitalen Bildkuratierens	65
Synthese: Das digitale Bild als Schlüsseltechnologie im Feld von Museen und kulturellem Erbe	87

## Grenzen der Kunst überwinden: Digitales Bildkuratieren als ästhetische Teilhabe im Kunstmuseum

Anfang September sitze ich in einem der staubigen und von der Herbstsonne durchfluteten Büroräume des Instituts für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin – ich befinde mich nicht weit entfernt von der Museumsinsel. Zu Fuß könnte ich einige der bemerkenswertesten Kunstaustellungen Europas in nur wenigen Minuten erreichen, und doch erlebe ich die Gemälde von Édouard Manet, Caspar David Friedrich und Albrecht Dürer über den Screen meines Smartphones. Über den historischen Hintergrund dieser Werke, ihren Ausstellungskontext und Inszenierungswert informieren mich Social-Media-Accounts und Instagram-Profile wie *thecandidcurator*, *artinsider*, *thegirlinthegallery* oder *alicemuseumland*. Dabei sind es die digitalen Bilder dieser Akteur\*innen, die mich schmunzeln lassen. Bilder, auf denen sie passend gekleidet für die Berliner Clubszene durch die Räume der Alten Nationalgalerie schlendern, auf denen sie den unzähligen Selbstportraits von Conrad Felixmüller in der Berlinischen Galerie Grimassen schneiden oder auf denen sie sich farblich perfekt passend in die Reihe bunter Skulpturen von Annie Morris im Château La Coste einreihen. Es sind Bilder, mit denen ich mich identifizieren kann und die in mir den Wunsch wachsen lassen, diese Orte und Werke mit eigenen Augen zu sehen. Digitale Bildtechnologien und soziale Medien erscheinen sowohl für mich als auch für den Großteil meiner

rund 90 Interviewpartner\*innen als Möglichkeit und Impuls, museale und kunstbezogene Räume auf einer persönlicheren, alltagsnahen und damit zugänglicheren Ebene zu erleben. Diese Aspekte werden in öffentlichen Debatten weitgehend außenvorgelesen. Vorherrschend ist ein durchaus wertendes Narrativ, das medienzentrierte Alltagspraktiken, insbesondere die körperlichen Selbstinszenierungen der Besucher\*innen, als illegitime Interaktionsformen einstuft und den Eigenwert der medial erzeugten Erfahrungen kategorisch ablehnt. *Fotografische Praktiken* in musealen Kontexten und das massenhafte Teilen digitaler Bilder auf sozialen Medien werden nach wie vor mit einem generellen Desinteresse an der ausgestellten Kunst assoziiert und als Ablenkung vom eigentlichen Bildungsauftrag der Museen verstanden. Auch *artefakt*, ein Blog für Kunst und visuelle Kultur, zitiert: „Wenn man ein Selfie macht, steht man grundsätzlich vor etwas, man verstellt den Blick auf etwas, man hat den Blick nicht eröffnet.“<sup>1</sup> Die vom Museum erzeugten und sorgfältig kuratierten Sichtbarkeiten von Kunst und Kunstgeschichte werden, so die kritischen Stimmen, also insbesondere durch digitale Bildtechnologien gestört bzw. vermindert. Eine Haltung, die mir auch während meiner Forschungsaufenthalte in diversen Museen und Galerien wiederholt begegnete. So kommentiert ein Mitarbeiter der Berlinischen Galerie mein Forschungsinteresse wie folgt:

*„Für mich pervertiert Fotografie die Kunst. Selbstdarstellung, das ist es doch, um was es eigentlich geht. Wen interessiert denn noch die Historie der Bilder oder das künstlerische Können hinter einem Werk? Für die Meisten sind die Gemälde doch nichts weiter als ein hübscher Hintergrund. Für mich als studierten Kunsthistoriker ist diese Entwicklung einfach nur erschreckend.“<sup>2</sup>*

1 Abika Meier: Instagram und die Zukunft der Museen. Eine Geschichte voller Missverständnisse. *artefakt*, 2015. URL: [https://www.artefakt-sz.net/kritik/instagram-und-die-zukunft-der-museen-eine-geschichte-voller-missverstaendnisse/\[Stand 11/2022\]](https://www.artefakt-sz.net/kritik/instagram-und-die-zukunft-der-museen-eine-geschichte-voller-missverstaendnisse/[Stand 11/2022]).

2 Sarah Ullrich, Auszug Feldtagebuch, Berlinische Galerie, 13.09.2021.

Abb. 1: Dreiteilige Bilderserie, Instagram-Profil Tim



Die ethnografische Perspektive unseres Projekts sieht von einer derartig normativen Positionierung ab und betrachtet das fotografische Aufnehmen, Sammeln, Archivieren, Formieren, Kontextualisieren und Inszenieren von digitalen Bildern als aktiven Prozess des individuellen In-Beziehung-Setzens. Es ist ebenso zentral für das Erfahren von Kunst wie das gemütliche Flanieren durch die Räume eines Museums, das bedächtige Betrachten einer antiken Wandmalerei oder das aufmerksame Lesen eines Ausstellungskatalogs. Digitale Technologien geben ihren Nutzer\*innen die Möglichkeit, ihre individuellen, emotionalen und ästhetischen Erfahrungen bildlich darzustellen, und nehmen damit eine zentrale Rolle innerhalb musealer Transformationsprozesse ein – insbesondere im Hinblick auf den Wandel der Beziehungen zwischen Besucher\*innen einerseits und etablierten Institutionen und Diskursen andererseits. Das aktive Brückenschlagen zwischen alltäglichen Lebensbereichen und musealen Räumen basiert dabei insbesondere auf der Erzeugung ästhetischer Beziehungen mithilfe digitaler Technologien. Durch die alltagsnahe Ästhetisierung kultureller Güter, die bildliche Selbstrepräsentation der User\*innen und das optische Verknüpfen unterschiedlicher Lebensbereiche ermöglichen es digitale Bildtechnologien, Erfahrungen und Emotionen visuell zu kommunizieren und Kunst damit in spezifische Sinnmuster zu integrieren.

Tim, einer meiner Interviewpartner, der sich als non-binäre transmaskuline Person identifiziert, ein kunstgeschichtliches Studium absolvierte und zwischenzeitlich selbst in diversen Kulturbetrieben arbeitete, beschreibt die digitalen Gestaltungsmöglichkeiten und die damit einhergehenden (alternativen) Zugangsweisen zu Kunst wie folgt:

*„Früher hatte ich das Gefühl, dass ich das, was ausgestellt wird, gut finden muss, da es ja kunstgeschichtlich relevant ist. Jetzt schaue ich eher mit dem Herzen, weil ich weiß, die Leute, die hier entschieden haben, die haben dabei nicht an mich oder Menschen wie mich gedacht. Soziale Medien haben mir dabei total geholfen. Ich selbst habe viel durch die Feeds anderer gelernt und gemerkt, dass viele Menschen wie ich auf eine Repräsentation unserer Lebensrealität warten und es sehr schätzen, wenn ich mein kunstgeschichtliches Wissen mit meiner Sichtweise als non-binäre transmaskuline Person kombiniere und das auch teile. Ich schreibe gar keine langen Texte auf Instagram. Ich glaube nicht, dass die Leute das tatsächlich lesen, aber es reicht meiner Meinung nach auch, wenn Menschen mich und meinen Körper, Aspekte meiner Beziehung oder unserer gemeinsamen Transition<sup>3</sup> sehen und mittendrin dann eben Fotos von Kunst. Das allein schafft, glaube ich, schon neue Sichtweisen.“<sup>4</sup>*

Durch die Integration von Kunst in die verbildlichte Lebenswelt der Akteur\*innen (Abb. 1) kreieren sie neue Bedeutungszusammenhänge und eröffnen damit teilweise unvorhergesehene Blickwinkel auf museale Räume. Das Sichtbarmachen der eigenen Körperlichkeit steht dabei dem Sichtbarmachen von Kunst nicht konträr gegenüber, vielmehr geht es um Prozesse des In-Beziehung-Setzens, in dem sich individuelle und institutionelle Darstellungsweisen verbinden, ergänzen und überschneiden. Soziale Medien und digitale Bildtechnologien

<sup>3</sup> Als Transition wird der Prozess bezeichnet, in dem eine Transperson soziale, körperliche und/oder juristische Änderungen vornimmt, um die eigene Geschlechtsidentität auszudrücken. Dazu können Hormontherapien und Operationen gehören, aber auch Namens- und Personenstandsänderungen, ein anderer Kleidungsstil und vieles andere.

<sup>4</sup> Tim (anonymisiert), Zoom-Interview, 27.08.2021.

Abb. 2: Dreiteilige Bilderserie, Instagram-Profil Tayla



bilden eine Art Brücke, welche die museumseigenen Narrative mit den alltäglichen Lebensrealitäten der Besucher\*innen verbindet.

Durch die visuellen Artikulationsmöglichkeiten der Plattform macht Tim seine persönliche Beziehung zu den Ausstellungsinhalten auch für andere sinnlich erfahrbar und emotional nachvollziehbar, was seinerseits neue Möglichkeiten der Teilhabe konstituiert und Kunst in alternative soziale Dynamiken und Aushandlungsprozesse einbindet.

Ein weiteres Beispiel dafür bietet der Instagram-Post von Tayla Camp, einer jungen Frau aus den USA, die aktuell in Berlin lebt und mit der ich über zwei Jahre lang in Kontakt stand, um über die Möglichkeiten und Restriktionen sozialer Medien zu diskutieren und einen Einblick in ihre Expertise als erfolgreiche digitale Bildkuratorin zu erhalten.

Die hier abgebildete dreiteilige Bilderserie (Abb. 2) zeigt neben Pablo Picassos berühmten Werk „Les Femmes d’Alger“ und einer Schwarz-Weiß-Fotografie des Künstlers in seinem Pariser Atelier 1908 auch eine fotografische Aufnahme von Tayla, die sich körperlich in Bezug zu einem früheren Werk des spanischen Malers setzt. Taylas physische Inszenierung

sowie die digitale Anordnung der Bilder kreieren ein visuelles Narrativ, das insbesondere die Ikonografie weiblicher Sexualität in Picassos Werken illustriert. Darüber hinaus werden die abgebildeten Gemälde und Fotografien durch den beigefügten Text und die gewählte provokative Sprache in politische Diskurse integriert, die für Taylas Alltagsrealität von Bedeutung sind. Sie schreibt:

*„[Here] we not only have an example of the most blatant form of cultural appropriation, but we can also observe how the myth of the hypersexualized Black/African woman was perpetuated at the turn of the 20th century.“<sup>5</sup>*

Aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive ist es hierbei weniger von Bedeutung, ob die Kunstwerke richtig interpretiert wurden oder ob die Komplexität des historischen Kontexts angemessen berücksichtigt worden ist; vielmehr stehen die individuellen Lesarten und subjektiven Deutungsweisen der Akteurin im Zentrum. Das Beispiel macht deutlich, wie digitale Praktiken der Wissensproduktion neue Formen der Geschichtsdarstellung bilden können. Durch die Integration der Kunstobjekte in persönliche Narrative werden diese Objekte ihren vormaligen institutionellen Kontexten enthoben und in neue politische und historische Zusammenhänge eingebunden. So wird eines von Picassos bekanntesten Werken zum Ausgangspunkt einer Online-Debatte über kulturelle Aneignung, Misogynie und Sexismus in der Kunstgeschichte. Tayla kommuniziert durch den Post, auf den 2.237 Social-Media-Nutzer\*innen mit einem Like reagierten und den rund 150 Personen kommentierten, ihre Gedanken, Meinungen und Erfahrungen und trägt dadurch zur kritischen Neuaushandlung kunstbezogener historischer Narrative bei. Diese digitalen

(Re-)Kontextualisierungspraktiken können als Gegengewicht zu etablierten Deutungsweisen verstanden werden. Museen werden auf Grundlage dieser Entwicklung von vielen Akteur\*innen nicht mehr als in sich geschlossene Systeme, sondern als Orte potenzieller In-Bezugnahme wahrgenommen.

Zwar ist sicherlich nicht von der Hand zu weisen, dass durch digitale Bildtechnologien veränderte Praktiken des Ansehens und Sichtbarmachens entstehen, die anders funktionieren, als das konzentriert-kontemplative Ansehen musealer Objekte. Aber von den Akteur\*innen selbst werden diese Veränderungen nicht als defizitär wahrgenommen. Im Gegenteil, digitale Bildtechnologien geben den Besucher\*innen die Möglichkeit, neue Verbindungen zu schaffen, alternative Bedeutungsmuster zu konstituieren, konventionelle Interpretationsräume zu öffnen und veränderte Sichtbarkeiten zu erzeugen.

Zugleich darf diese Entwicklung nicht als eindimensionaler Prozess der rein progressiven ‚Demokratisierung‘ der Museumserfahrung missverstanden werden. Digitale Bildtechnologien sind immer auch Ergebnis und Bestandteil weitverzweigter sozio-kultureller Dynamiken und tragen damit zur Reproduktion und Konsolidierung bereits bestehender Hierarchiestrukturen und Relevanzkategorien bei. Auch die durch Social Media begünstigte Partizipation an kunstgeschichtlichen Diskursen erfolgt immer im Rahmen etablierter Machtverhältnisse. Die Affordanzen sozialer Medien können die Bemühungen digitaler Kurator\*innen, diverse Sichtbarkeiten und neue Formen der Teilhabe zu erzeugen, dementsprechend nicht nur begünstigen, sondern auch benachteiligen bzw. verhindern. Viele meiner Interviewpartner\*innen sprachen beispielsweise darüber, wie Instagram-Algorithmen spezifische Bildinhalte bevorzugen. Eine perfekte Belichtung, ein quadratisches Format für die InstaSize, ein Farbspektrum, das

<sup>5</sup> Caption des Instagram-Posts von Tayla Camp, 21.09.2021.  
URL: <https://www.instagram.com/p/CFZtKNoqDCA/> [Stand 11/2022].

um Einheitlichkeit bemüht ist, oder angesagte Filter: wer auf Instagram erfolgreich sein will, muss bestimmte ästhetische Prinzipien beachten. Abgebildete Personen sollten darüber hinaus den gängigen westlichen Schönheitsidealen entsprechen. Tayla erklärt mir in einem Gespräch, wie sie die Affordanzen der Plattform nutzt, um mehr Sichtbarkeit für ihre Form der Kunstinterpretationen zu schaffen:

*„Back when I started, I only posted artworks, it was just art. Then, when every once in a while, I posted a picture of myself, I noticed that more people would like that picture. So, I thought to myself: ‚What’s the best way to maximize the impact of my art posts?‘ Well, I will just put myself in the art posts. So, I found that to focus on photos that showed me directly engaging with art as the best way to gain a wider audience. And what do you know: it worked!“<sup>6</sup>*

Meine Interviewpartnerin hat auf ihr medienpraktisches Wissen zurückgegriffen und hat für sich Handlungsweisen und Strategien im Umgang mit den Affordanzen der Plattform entwickelt und damit mehr Reichweite und Sichtbarkeit für ihre Narration von Kunst konstituiert. Ob man wirklich sagen kann, dass ‚der Instagram-Algorithmus‘ bestimmte Bildinhalte entsprechend bewertet oder ob es sich dabei um eine wahrgenommene Affordanz handelt, die sich letztlich aus den Nutzungsroutinen der Masse ergibt, können wir mit unserer Forschung (zumindest bis jetzt) nicht abschließend klären. Doch auch wenn sich nicht entschlüsseln lässt, ob es nun die Algorithmen der Plattform oder die Präferenzen der Nutzer\*innen sind, die bestimmte Ästhetiken populär machen, können wir festhalten, dass Inhalte, die bestimmten ästhetischen Prinzipien folgen, auf Instagram sichtbarer werden als andere. In spezifischen Fällen erfahren Akteur\*innen diese

Dynamiken als diskriminierend. So erzählt mir eine andere Interviewpartnerin Folgendes:

*„Es ist sogar innerhalb meiner Bubble ein Problem. Ich beschäftige mich in letzter Zeit viel mit intersektionalem Feminismus und habe mit einer Aktivistin gesprochen, die im Rollstuhl sitzt, und sie meinte, dass sie auch nur so viel Reichweite hat, weil sie ‚trotz‘ Rollstuhl als hübsch gilt. Viele Aktivistinnen, die zum Beispiel Verformungen im Gesicht haben, haben einfach viel weniger Reichweite. Ich habe sogar gehört, dass Instagram da teilweise Trigger-Warnungen vor die Posts stellt.“<sup>7</sup>*

Genau deshalb stellt sich dann auch die Frage, wie für Themen Sichtbarkeit erzeugt werden kann, die eben nicht ‚instagrammable‘ sind; die durch Algorithmen und routinierte Verhaltensweisen der Nutzer\*innen nicht gefördert werden und dadurch in der Masse der Bilder verschwinden. Und was ist mit Körpern, die sich nicht in den ästhetischen Mainstream einreihen lassen – oder nicht einreihen lassen möchten? Die Affordanzen einer Plattform wie Instagram – gekoppelt an den praktischen Sinn der Akteur\*innen – machen bestimmte Ästhetiken wünschenswert. Dadurch werden konkrete Praktiken des ästhetischen Sichtbarmachens und der visuellen Teilhabe begünstigt. Die Konsequenz ist, dass auch nur für solche Themen breite Sichtbarkeit erzeugt werden kann, die überhaupt auf eine ästhetisierte Weise dargestellt werden können. Das heißt, die Affordanzen zur ästhetischen Sichtbarmachung und Teilhabe erzeugen immer auch Ausschlüsse divergierender Ästhetiken oder Ausschlüsse des Nicht-Ästhetisierbaren und der daran gebundenen Themen. Anders gewendet: sie machen das, was nicht ‚instagrammable‘ ist, unsichtbar – oder zumindest ein Stück weit unsichtbarer.

Hier schließen sich weitere Fragen an: Wer profitiert wirklich von den neuen Möglichkeiten der digitalen Teilhabe? Wer wird möglicherweise davon ausgeschlossen? Welche Rolle spielen die technischen Funktionen und Restriktionen der digitalen Plattformen? Welche Darstellungen der (Kunst-)Geschichte werden sichtbar, welche bleiben auch im digitalen Raum weiterhin ungesehen? Welche Geschichten werden tatsächlich erzählt, welche bleiben unausgesprochen?

Digitales Bildkuratieren hat das Potenzial, die Museumserfahrung zu erweitern. Durch die visuellen Artikulationsmöglichkeiten diverser Social-Media-Plattformen und insbesondere durch die bildliche Selbstrepräsentation ihrer Nutzer\*innen werden Ausstellungsinhalte auch über die physischen Grenzen musealer Räume hinaus emotional nachvollziehbar und sinnlich erfahrbar. Durch das Einbinden von Kunst in alltagsnahe Lebensbereiche, persönliche Bedeutungsmuster und subjektive Deutungsweisen werden alternative Lesarten historischer Kontexte und politischer Relevanzen sichtbar. Digitales Bildkuratieren bietet die Möglichkeit, museale Räume inklusiver, diverser und zugänglicher zu gestalten. Nichtsdestotrotz müssen diese Möglichkeiten auch problematisiert werden. Wie die Diskussion über Algorithmen und divergierende Ästhetiken gezeigt hat, müssen auch neue Unsichtbarkeiten, Ausschlüsse, Hierarchien und Machtstrukturen Teil ethnografischen Forschens sein, um weder in eine simplistische Bewunderung partizipatorischer Praktiken zu verfallen noch die unreflektierte Kritik öffentlicher Debatten zu reproduzieren.

Herausgegeben von  
Christoph Bareither  
Katharina Geis  
Sarah Ullrich  
Sharon Macdonald  
Elke Greifeneder  
Vera Hillebrand



DFG-Schwerpunktprogramm ‚Das digitale Bild‘  
Projekt Curating Digital Images: Ethnografische Perspektiven  
auf die Affordanzen digitaler Bilder im Kontext von Museen  
und kulturellem Erbe



Erstveröffentlichung: 2023  
Gestaltung: Lydia Kähny, Satz: Gandayo - Meister aller Medien  
Creative Commons Lizenz:  
Namensnennung - Keine Bearbeitung (CC BY-ND)  
Diese Publikation wurde finanziert durch die Deutsche  
Forschungsgemeinschaft.  
München, Open Publishing LMU



DOI <https://doi.org/10.5282/ubm/epub-95774>  
ISBN 978-3-487-16417-5  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind abrufbar  
unter <http://dnb.dnb.de>

Reihe: Begriffe des digitalen Bildes  
Reihenherausgeber  
Hubertus Kohle  
Hubert Locher



Das DFG-Schwerpunktprogramm ‚Das digitale Bild‘ untersucht von einem multiperspektivischen Standpunkt aus die zentrale Rolle, die dem Bild im komplexen Prozess der Digitalisierung des Wissens zukommt. In einem deutschlandweiten Verbund soll dabei eine neue Theorie und Praxis computerbasierter Bildwelten erarbeitet werden.

