

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

Die Vergangenheit vergegenwärtigen: Digitales Bildkuratieren an Gedenkstätten

Wer am Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin – kurz ‚Holocaust Denkmal‘ – das Kommen und Gehen der Besucher*innen beobachtet, kann eine immer gleiche Bewegung sehen: Besucher*innen betreten das aus 2711 Betonstelen bestehende Feld und tauchen langsam ein in die Gänge zwischen den hohen, grauen Blöcken, die ein Gitternetz über den Platz des Denkmals ziehen. Je weiter man geht, desto tiefer sinkt man in diese Gänge zwischen den Stelen ein – eine Erfahrung, die viele Menschen (so berichten sie in Interviews) mit Gefühlen der Verlorenheit, Einsamkeit und Orientierungslosigkeit verbinden. Andere hingegen haben Spaß: sie springen herum, spielen Fangen und klettern auf die Stelen. Wie auch immer die Besucher*innen das Denkmal erleben, ein großer Teil von ihnen zückt früher oder später eine digitale Kamera oder ein Smartphone, um ein oder zahlreiche Fotos anzufertigen – und häufig auch, um die entstandenen Bilder entweder sofort oder später über Messenger oder Social Media mit anderen zu teilen. Viele Besucher*innen haben das Smartphone oder die Kamera schon bei der Ankunft in der Hand und fotografieren das Denkmal, noch bevor sie es überhaupt betreten.

Digitale Bildtechnologien nehmen dabei eine Schlüsselposition in einem bemerkenswerten Schauspiel ein: Smartphones und Kameras scheinen die Blicke der Besucher*innen, oft auch ihre Bewegungen, gewissermaßen zu leiten. Viele haben



die Geräte vor das Gesicht gehoben, während sie tiefer und tiefer zwischen den Stelen abtauchen. Wenn größere Gruppen das Feld betreten, dann wirken die Fotografierenden wie ausschwärmende Satelliten, die sich in immer gleichen Abläufen kurz von der Gruppe entfernen, fotografieren und zurückkehren. Manche Besucher*innen vollführen minutenlang Posen rund um Kameras auf Stativen oder hantieren mit Selfie-Sticks, andere rufen sich Anweisungen zu, um das richtige Bild einzufangen. Wieder andere suchen still und mit ernstem Blick nach einem Bild, das die für sie ergreifende Atmosphäre des Denkmals einfangen kann. Mal werden die Kameras auf das Denkmal gerichtet, mal auf Freunde und Bekannte, mal auf die Gesichter der Fotografierenden selbst. Mal fangen sie Lächeln ein, mal stilles Nachdenken, mal Tränen.

Diese Flut des Fotografierens mündet in unzählige gespeicherte Bilder – viele davon sehen wir auf Social Media gespiegelt. Wer dem Location Tag (also einer digitalen Ortsmarkierung) „Memorial to the Murdered Jews of Europe“ auf Instagram folgt, der findet unzählige Bilder des Denkmals.¹ Genaue Angaben zur Anzahl werden von der Plattform nicht gemacht, aber via Google auslesbare Zahlen lassen vermuten, dass allein auf Instagram unter diesem Location Tag über 300.000 Bilder des Denkmals veröffentlicht sind – hinzu kommen zahllose Bilder, die nicht öffentlich, ohne den Location Tag oder über andere Social-Media-Plattformen und Messenger-Dienste geteilt wurden.

Meine zwischen 2017 – 2019 durchgeführte ethnografische Forschung setzte wesentlich auf teilnehmende Beobachtung am Denkmal, 17 Face-to-Face-Interviews mit 41 Besucher*innen, 24 Chat-Interviews mit Akteur*innen (die Bilder am Holocaust Denkmal angefertigt und auf Social Media öffentlich präsentiert hatten) und eine computergestützte Analyse von

ca. 800 Social-Media-Posts auf Instagram und Facebook. Im Rahmen der Interviews kamen auch Foto-Elicitationsverfahren zum Einsatz, um über einzelne Bilder oder Bildpraktiken konkret sprechen zu können. Ergänzend kamen weitere Ansätze wie die Analyse von Online-Videos mit Kommentaren oder von Reviews auf der Plattform Google hinzu. Mit diesen Methoden untersuchte meine Studie, wie die Praktiken des digitalen Bildkuratierens den Umgang mit dem und die Erfahrung am Holocaust Denkmal prägen.²

Anhand der durch diese Methoden gesammelten Materialien lassen sich zunächst zwei Pole des digitalen Bildkuratierens unterscheiden: auf der einen Seite stehen Bildpraktiken, die auf das touristische Erleben einer Sehenswürdigkeit verweisen und/oder ästhetische (mitunter auch humorvolle) Körperinszenierungen in den Mittelpunkt rücken. Insbesondere solche Bilder, auf denen Besucher*innen des Holocaust Denkmals auf ‚sexy‘ Weise posieren, unbefangen lächeln oder im Denkmal fröhlich spielen, sorgen seit Jahren für eine kontroverse Debatte über das Holocaustgedenken im Zeitalter von Social Media. Ich habe mich an anderer Stelle ausführlicher mit diesen Kontroversen beschäftigt – einschließlich dem berüchtigten Projekt Yolocaust des Comedian Shahak Shapira³ –, doch diese sind im Folgenden nicht Gegenstand meiner Auseinandersetzung.

Im Folgenden geht es stattdessen um die am anderen Pol des Spektrums gelagerten Praktiken des digitalen Bildkuratierens: solche, die sehr gezielt die Erinnerung an den Holocaust mitgestalten. Sie fungieren als Praktiken des „past presencing“⁴, d.h. als Praktiken der Vergegenwärtigung von Vergangenheit. Zahllose Besucher*innen bewegen sich durch das Denkmal, nehmen den Raum wahr, gedenken dabei der

1 URL: <https://www.instagram.com/explore/locations/213676264/memorial-to-the-murdered-jews-of-europe/> [Stand 11/2022]

2 Ausführlichere Ergebnisse der Studie wurden u.a. publiziert in: Christoph Bareither: Capture the Feeling: Memory Practices in between the Emotional Affordances of Heritage Sites and Digital Media. In: Huw Halstead (Hg.): Memory Studies. Special Issue: Locating „Placeless“ Memories: The Role of Place in Digital Constructions of Memory and Identity, Jg. 14, 2021, Heft-Nr. 3, S. 578-591; Christoph Bareither: Difficult Heritage and Digital Media: ‚Selfie Culture‘ and Emo-

tional Practices at the Memorial to the Murdered Jews of Europe. In: International Journal of Heritage Studies, Jg. 27, 2021, Heft-Nr. 1, S. 1-16; Christoph Bareither: Gefühlswissen gestalten: Digitale Kuratierpraktiken am ‚Denkmal für die ermordeten Juden Europas‘ in Berlin. In: Hamburger Journal für Kulturanthropologie (HJK), Jg. 7, 2021, Heft-Nr. 13, S. 349-361.

3 Bareither (siehe Anm. 2), S. 1-16.

4 Vgl. Sharon Macdonald: Presenting Europe's Pasts. In: Ullrich Kockel, Máiréad Nic Craith, Jonas Frykman (Hg.): A Companion to the Anthropology of Europe, Chichester 2012, S. 231-252.

Abb. 1: Sofias Bild



Vergangenheit und suchen zugleich nach einer Möglichkeit, ihren Gefühlen durch das Aufnehmen und später durch das Bearbeiten, Kontextualisieren und Teilen von digitalen Bildern Ausdruck zu verleihen. Sie vollziehen gleichsam einen komplexen Prozess des digitalen Bildkuratierens, durch den sie ihre emotionalen Beziehungen zur Vergangenheit bildlich zeigen, für andere erfahrbar machen und aufwerten.

Ein Beispiel bietet ein Instagram-Post von Sofia, einer jungen Frau aus Spanien, die das Denkmal besuchte (Abb. 1). Das Bild zeigt die gleichförmigen Stelen und das Spiel von Licht und Schatten, darüber ein dramatisch wirkender, bewölkter Himmel und einige Gebäude in Berlin-Mitte. Die Caption zum Bild lautet: „Clouds over the stones. This Amazing piece of art was created and built as the memorial for the Jewish victims, in a total open interpretation and feeling. #shaking #history #historyofhumanity #berlin #berlin #art #creation #creation-afterdestruction“. Im Chat-Interview erläutert Sofia, dass sie das Denkmal mit gemischten Gefühlen erlebt habe. Einerseits vermittelte es ihr den Eindruck von Kälte, die sie mit der Kälte und Brutalität des Hitler-Regimes assoziierte. Gleichzeitig war sie aber begeistert von diesem Kunstwerk und der Einsicht, dass Menschen „such good things“ erschaffen können, und ihre Gefühle wandten sich beim Besuch schließlich ins Positive. Im Gespräch zeigt sich, dass das auf Instagram veröffentlichte Bild genau diese emotionalen Kontraste verbildlicht:

„Definitely the pic[tur]e wants to show this contrast that I wanted to express. Between all the horror the human race can do [and] the beauty they can create. It is not a nice pic[tur]e to look [at]. [It] is a symbol that I wanted to express with the pic[tur]e.“⁵

Sofia ist natürlich nicht die Einzige, die das Denkmal auf diese spezifische Weise fotografiert. Das Licht-Schatten-Spiel der Stelen und der Kontrast zwischen Denkmal und Himmel sind zentrale Elemente in den Bildpraktiken zahlreicher Besucher*innen, mit denen sie beispielsweise die Kontraste zwischen Leben, Tod und Vergänglichkeit versinnbildlichen möchten.

Ein weiteres beliebtes Motiv ist die Flucht der Stelen. Hier geht es den Besucher*innen meist darum, die beim Eintauchen in das Denkmal gefühlte Enge, Bedrückung, Verlorenheit und Orientierungslosigkeit bildlich zu artikulieren. Natalie und Thomas aus den Niederlanden zeigten mir beispielsweise ein entsprechendes Bild im Face-to-Face-Interview, das wir während ihres Besuchs am Denkmal führten. Abb.2 zeigt eine Aufnahme des Smartphone-Interface, die ich während des Interviews anfertigte – das Bild wurde nie auf Social Media veröffentlicht, aber unzählige, fast identische Bilder finden sich auch auf Instagram.

Mit dem Bild wollte Natalie erstens die Größe und Tiefe des Denkmals einfangen – zugleich aber auch ihren Gefühlen Ausdruck verleihen:

„I told Thomas that when I was really inside, I really felt like, you know, that you are ... like this depressing feeling, because it's so tight, so that's what I kind of tried to fit in the picture, you know, it is like: really, you are such a small one in this huge, massive structure. So that's why I took the picture, because once I go through [the pictures] in a year I want to reveal this feeling I had when I was there“.

Diese Gefühle haben für Natalie mit der Erinnerung an den Holocaust zu tun. Das Denkmal selbst entfaltet emotionale Affordanzen: es fordert Besucher*innen – zumindest diejenigen, die den entsprechenden praktischen Sinn und das Hintergrundwissen mitbringen – dazu auf, sich mit der eigenen emotionalen Beziehung zur Vergangenheit des Holocaust auseinanderzusetzen. Natalies Beispiel zeigt, genau wie das Bild Sofias, wie Besucher*innen ihrerseits die Affordanzen digitaler Bildtechnologien nutzen, um ihre eigene emotionale Ausein-

Abb. 2: Christoph Bareither

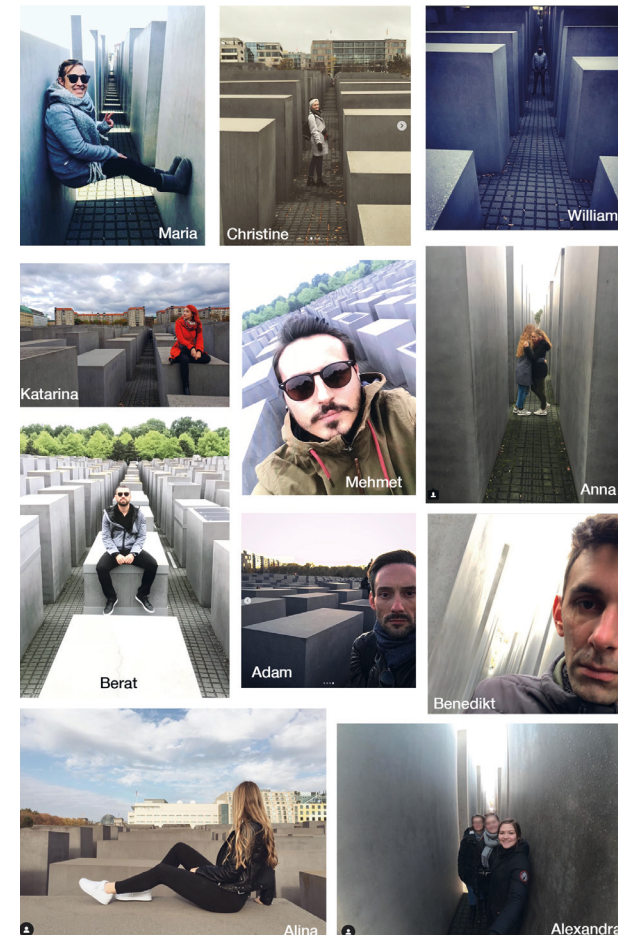


andersetzung mit dem Denkmal einzufangen und bildlich zu artikulieren. Sofias Bild ist dabei ein Beispiel dafür, wie sich Bildkurator*innen via Instagram an ein öffentliches Publikum (oder zumindest den Kreis ihrer Follower*innen auf der Plattform) richten. Natalies Bild dagegen dient ihr dazu, sich selbst an die eigenen Gefühle am Denkmal zu erinnern.

Digitales Bildkuratieren kann beides einschließen. Die obigen Beispiele zeigen beide Bilder, in denen die kurtierende Person das Denkmal fotografiert. Es sind jeweils keine Menschen im Bild zu sehen. Tatsächlich dienen menschliche Körper aber sehr oft als zentrale bildkuratorische Elemente im Kontext des Denkmals. Die Kollage in Abb. 3 zeigt eine Auswahl der Bilder, die mir meine Interviewpartner*innen zur Verfügung gestellt haben und von denen die meisten öffentlich auf Instagram oder Facebook gepostet wurden.

Eine besonders beliebte Praxis des Bildkuratierens besteht darin, dass eine Person aus einer Gruppe sich auf eine Stele setzt und vermeintlich trauernd und gedenkend in die Weite des Denkmals sieht, während eine andere Person ein Foto von ihr schießt (vgl. die Bilder von Alina und Katarina). In der Regel begeben sich die abgebildeten Personen aber nur für einen kurzen Moment in diese Position. Das heißt, sie bieten gleichsam eine Aufführung – eine Performanz des Gedenkens – für die Kamera dar. Das aber muss nicht heißen, dass diese Personen nur ‚oberflächlich‘ gedenken. Alina beispielsweise, die auf einem der Bilder in Abb. 3 in die Weite des Denkmals blickt, ist zwar zunächst nur für das Foto auf die Stele geklettert, dann aber mit einer Freundin dort sitzen geblieben und hat das Denkmal auf sich wirken lassen. Überhaupt hat sie das Denkmal an diesem Tag schon den zweiten Tag in Folge besucht.

Abb. 3: Bilder mit Menschen am Denkmal, die auf Instagram oder Facebook veröffentlicht wurden



Zu ihrem Foto sagt sie im Chat-Interview:

„Für mich drückt es eine Mischung aus Traurigkeit und Nachdenklichkeit aus. Ich finde, der Ort kann die Gefühle sehr stark beeinflussen, weil man viel über das Grausame, was da geschehen ist, nachdenken muss. [...] Ich habe es reingestellt, weil mich das Bild irgendwie fasziniert hat. Es hat sowas Ruhiges, Trauriges und ich wollte meinen Followern mitteilen, dass sie über unsere Geschichte nachdenken sollten und sie daran erinnern, dass es so, wie es jetzt ist, früher nicht selbstverständlich war.“⁷

Auch wenn es sich um eine inszenierte Situation handelt, so wird hier doch deutlich, dass die Verbildlichung dieser Situation durchaus wirkungsvoll als eine Praxis der Vergegenwärtigung der Vergangenheit fungiert. Alina nutzt ihren eigenen Körper (den eine Freundin für sie fotografiert) als Element im Prozess des Bildkuratierens, um ihre Gefühle am Denkmal und die damit verbundenen erinnerungskulturellen Implikationen mit ihren ca. 2.400 Follower*innen zu teilen.

Das gleiche gilt für zahlreiche frontale Portraits und Selfies, die an diesem Ort geschossen werden. Dabei halten sich fröhlich-lächelnde Gesichter die Waage mit ernsten oder auch traurigen Blicken. Letztere sind für die Besucher*innen eine Möglichkeit, Gefühle der Betroffenheit direkt in die Kamera zu kommunizieren – im Fall von Benedikt (siehe Abb. 3) ging das so weit, dass er mit der Kamera eine Träne einfiel. Mein Interviewpartner Adam wiederum zeigt auf seinem Selfie – das er als letztes Foto einer Bilderreihe in einen Instagram-Post einfügte – bewusst ein ernstes, fast ausdrucksloses Gesicht (ebenfalls Abb. 3). Der aus New York kommende junge Mann kommentiert dazu:

61

„I think that perhaps I wouldn't have taken and shared that photo if I had been on my trip with other people; but I was alone, and it felt important to share the experience in some way. [...] I purposely kept a blank face, and on Instagram I intentionally made the selfie the last of the four images I posted, kind of like a ‚stamp‘ at the end of the photos to say simply, and without expression, I bore witness to this.“⁸

Der letzte Satz ist insofern entscheidend, als die Frage nach Zeugenschaft zentrales Element des Holocaustgedenkens in Vergangenheit und Gegenwart ist. Für Adam als gesellschaftspolitisch engagierten Menschen sind auch Selfies eine Möglichkeit, die auch in der Gegenwart fortbestehende Relevanz des Holocaust hervorzuheben und seine Beziehung zur Vergangenheit für andere sichtbar zu machen.

Auffällig an der Collage in Abb. 3 ist natürlich auch, dass einige der abgebildeten Personen lächeln. Das heißt aber nicht, dass es sich dabei um rein touristische oder selbstinszenierende Bilder handelt (die, wie ich oben erwähnte, nicht Gegenstand dieses Kapitels sind). Im Gegenteil: alle lächelnden oder grinsenden Personen in diesen Bildern verstehen ihre Posts durchaus als Beiträge zum Holocaustgedenken. In den Interviews sprachen auch die Lächelnden wie selbstverständlich davon, dass sie den Ort intensiv erlebt haben und die hier ermöglichte Art und Weise des Holocaustgedenkens für wichtig halten. Auf meine offene Frage, ob das nicht im Kontrast zu ihren lächelnden Bildern stünde, folgte stets eine ähnliche Antwort. So sagt beispielsweise Alexandra aus Dänemark, die mit einem Selfie-Stick ein lächelndes Foto von sich und ihrer Familie zwischen den Stelen schoss und veröffentlichte: „I guess I actually experienced it [the memorial, C.B.] in a positive way. I wasn't feeling sad but more thinking it

62

was beautiful and a great way of remembering the dead, and making it a „must see“⁹. Vergleichbar antwortet auch Maria aus Spanien, die sich auf ihrem Bild grinsend zwischen den Stelen hochstemmt und ein Victory-Zeichen in die Kamera hält: „I think it’s a way of showing the freedom that now we have, after so much oppression and the joy of having overcome it“.¹⁰ Die Beispiele zeigen erstens, dass auch ein Bild, das eine Person lächelnd oder lachend porträtiert, zugleich eine Praxis des Gedenkens an den Holocaust konstituieren kann. Zweitens zeigen die Beispiele aber auch, dass die Praktiken des digitalen Bildkuratierens sehr unterschiedliche emotionale Beziehungen zur Vergangenheit aufgreifen und artikulieren: während das Denkmal für die einen bedrückend und traurig wirkt, ist es für die anderen ein Grund zur Freude in Anbetracht des Sieges der Freiheit über die Unterdrückung.

Praktiken des digitalen Bildkuratierens an diesem Ort sind gerade deshalb interessant und relevant, weil sie diese Vielfalt der Beziehungen zwischen den Besucher*innen und der Vergangenheit des Holocaust sichtbar machen – und zugleich mit hervorbringen. Auch wenn längst nicht alle fotografierenden Besucher*innen an der Vergegenwärtigung der Vergangenheit teilhaben, sind es doch viele. Alle die hier angeführten Beispiele demonstrieren, wie Besucher*innen mithilfe digitaler Bildtechnologien ihre eigenen emotionalen Beziehungen zur Vergangenheit des Holocaust durch Praktiken des digitalen Bildkuratierens zeigen, erfahrbar machen und aufwerten. Die bildkuratorischen Elemente oder Objekte, mit denen sie dabei arbeiten, sind erstens das Denkmal selbst, seine Materialität und visuelle Struktur, zweitens die Umgebung (Stadt, Himmel, Wetter) und drittens die sich im Denkmal bewegenden oder dort verharrenden menschlichen Körper – wobei häufig der eigene Körper zum zentralen bildkuratorischen Element wer-

den kann. Auf Ebene der Fotografie kommen verschiedenste Blickwinkel zum Einsatz. Teils wird mit Filtern bewusst stark nachbearbeitet (siehe dazu auch das Kurator*innen-Portrait von Haasim). Häufig werden die Bilder auch durch Texte, Hashtags und Emojis kontextualisiert oder in ihrer emotionalen Artikulationskraft erweitert.

Für die Besucher*innen sind digitale Bilder demnach eine Möglichkeit, am Holocaustgedenken aktiv und kreativ teilzunehmen, ihren Gefühlen Ausdruck zu verleihen und Zeug*in zu sein. Das ist auch deshalb wichtig, weil sich das Gedenken an den Holocaust aktuell in einem Umbruch befindet: immer weniger Zeitzeug*innen können selbst von der Vergangenheit des Holocaust berichten, während jüngere Generationen notwendigerweise veränderte Beziehungen zu ihr haben. Digitale Bildtechnologien sind insofern ein relevantes Element in diesem Transformationsprozess, weil sie Menschen helfen, in der Begegnung mit Holocaust-Gedenkstätten ihre eigenen Beziehungen zur Vergangenheit visuell zu artikulieren. So können Besucher*innen die Frage, wie wir heute den Holocaust erinnern möchten, für sich selbst und andere kuratierend beantworten.

⁹ Alexandra, Chat-Interview, Instagram, 20.02.2019.

¹⁰ Maria, Chat-Interview, Instagram, 25.02.2019.

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.

