

# GEFÜHLSWISSEN GESTALTEN. DIGITALE KURATIERPRAKTIKEN AM ›DENKMAL FÜR DIE ERMORDETEN JUDEN EUROPAS‹ IN BERLIN

Christoph Bareither

Orte des Erinnerns ermöglichen Praktiken der Vergegenwärtigung von Vergangenheit,<sup>1</sup> oder, wie es die Kulturanthropologin Sharon Macdonald nennt, des »past presenting«.<sup>2</sup> Wenn wir diese Orte betreten, fordern sie uns auf, uns zur in sie eingeschriebenen Geschichte in Beziehung zu setzen. Berlin, der Ort meiner Forschung, ist voll von ›Heritage Sites‹,<sup>3</sup> die ihre Besucher\*innen auf diese Weise in vielfältige Erinnerungspraktiken einbinden. Ein Beispiel dafür, das im Mittelpunkt des vorliegenden Artikels steht, ist das ›Denkmal für die ermordeten Juden Europas‹ – kurz ›Holocaust Denkmal‹ –, eines der prominentesten Holocaust Denkmäler weltweit und einer der meistbesuchten touristischen Orte Berlins.

Das Holocaust Denkmal ist nicht primär darauf ausgelegt, im Sinne einer strukturierten Wissensvermittlung über die Geschichte zu informieren. Die Vermittlung von historischer Information wird in den sogenannten Ort der Information, ein unterirdisches Museum unter dem Denkmal, aus- beziehungsweise untergelagert. Das Denkmal selbst fungiert (auch im Sinne des Architekten und der verwaltenden Stiftung) als Ort der Emotion und der individuellen Erfahrung.<sup>4</sup>

Damit ist dieses Denkmal natürlich nicht allein; auch andere Heritage Sites in Berlin, allen voran die Berliner Mauer, aber auch andere Erinnerungsorte in aller Welt, sind häufig auf spezifische emotionale Erfahrungen ihrer Besucher\*innen ausgerichtet. Das Forschungsfeld der ›Museum and Heritage Studies‹ schenkt dieser emotio-

- 
- 1 Dieser Beitrag basiert auf dem Vortrag im Rahmen des dgv-Kongresses ›Welt. Wissen. Gestalten‹ 2019 und behält weitgehend den Charakter eines mündlichen Vortrags, wie er auf dem Kongress gehalten wurde, bei. Die zugrundeliegende Forschung wurde im Rahmen meiner Mitgliedschaft am Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage (CARMAH) an der Humboldt-Universität zu Berlin durchgeführt, das von der Alexander von Humboldt-Stiftung als Teil des Research Awards für Sharon Macdonalds Alexander von Humboldt-Professur gefördert wird. Zugleich ist diese Forschung Teil des DFG-Projekts ›Curating Digital Images: Ethnographic Perspectives on the Affordances of Digital Images in Heritage and Museum Contexts‹ am CARMAH. Die verwendeten Materialien liegen beim Autoren.
  - 2 Sharon Macdonald: *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. London/New York 2013, S. 12–13.
  - 3 Ich verwende hier bewusst den englischen Begriff Heritage Sites, weil der deutsche Begriff ›Kulturerbe‹ spezifische Implikationen aufruft, die hier nicht ausreichend behandelt werden können. Hierzu einfürend Markus Tauschek: *Kulturerbe: Eine Einführung*. Berlin 2013.
  - 4 Siehe dazu auch Irit Dekel: *Mediation at the Holocaust Memorial in Berlin*. New York 2013.

nen Dimension von Heritage Sites seit einigen Jahren verstärkte Aufmerksamkeit.<sup>5</sup> Dabei ist entscheidend, dass emotionale beziehungsweise affektive Erinnerungspraktiken nicht von anderen Wissenspraktiken strikt zu trennen sind. Die Vergangenheit wird nicht nur durch Information, sondern auch durch Emotion >gewusst<. Bernhard Tschofen hat mit Bezug auf die Arbeiten von Benno Gammerl und Monique Scheer den Begriff >Gefühlswissen des Historischen< geprägt, der in diesem Kontext eine weiterführende Perspektive eröffnet:

»>Gefühlswissen des Historischen< spielt darauf an, dass die Vorstellungen und Erfahrungen in der Begegnung mit Geschichte weitgehend implizit bleiben, also dem *tacit knowledge* zuzurechnen sind. Gleichzeitig ist solches Wissen in hohem Maße situativ, es schreibt sich nicht nur in Körper ein, sondern liegt in den Beziehungen, in die diese zu ihrer materiellen und medial vermittelten Umwelt eintreten.«<sup>6</sup>

Der Begriff >Gefühlswissen des Historischen< verweist also nicht nur auf die emotionale Dimension der Vergegenwärtigung von Geschichte, sondern insbesondere darauf, dass sich diese Vergegenwärtigung durch Prozesse des körperlichen In-Beziehung-Setzens zu materiellen und medialen Umwelten realisiert. Im Folgenden möchte ich diesem Ansatz eine praxistheoretische Wendung geben, um danach zu fragen, wie Wissenspraktiken, Emotionspraktiken<sup>7</sup> und Praktiken der Vergegenwärtigung von Vergangenheit (bzw. >past presencing<) in solchen Prozessen ineinandergreifen. An Orten des Erinnerns findet das In-Beziehung-Setzen zunächst zwischen den Körpern der Besucher\*innen und der Materialität des jeweiligen Ortes statt. Genau hier schaltet sich in zunehmendem Maße ein weiterer Faktor ein, der maßgeblich prägt, >wie< diese Beziehung gestaltet wird: digitale Medien.<sup>8</sup>

---

5 U. a. *Laurajane Smith/Gary Campbell*: The Elephant in the Room: Heritage, Affect and Emotion. In: William Logan/Máiréad Nic Craith/Ullrich Kockel (Hg.): A Companion to Heritage Studies. Oxford 2015, S. 443–460, hier S. 445.

6 *Bernhard Tschofen*: >Eingeatmete Geschichtsträchtigkeit<: Konzepte des Erlebens in der Geschichtskultur. In: Sarah Willner/Georg Koch/Stefanie Samida (Hg.): Doing History: Performative Praktiken in der Geschichtskultur. Münster/New York 2016, S. 137–150, hier S. 144.

7 *Monique Scheer*: Emotionspraktiken: Wie man über das Tun an die Gefühle herankommt. In: Matthias Beitzl/Ingo Schneider (Hg.): Emotional Turn?!: Europäisch ethnologische Zugänge zu Gefühlen & Gefühlswelten: Beiträge der 27. Österreichischen Volkskundetagung in Dornbirn vom 29. Mai – 1. Juni 2013. Wien 2016, S. 15–36.

8 Zum Medienbegriff der Europäischen Ethnologie/Kulturanthropologie/Empirischen Kulturwissenschaft siehe u. a. *Christoph Bareither*: Medien der Alltäglichkeit. Der Beitrag der Europäischen Ethnologie zum Feld der Medien- und Digitalanthropologie. In: Zeitschrift für Volkskunde 115 (2019), Heft 1, S. 3–26, hier S. 20–21; *Thomas Hengartner*: Medien und Alltag. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Technik- und Medienforschung. Fragen – Positio-

## Digitale Kuratierpraktiken

Die Besucher\*innenströme bringen eine Vielzahl an Smartphones, Kameras und anderen digitalen Geräten mit. Durch ihre spezifischen Affordanzen ermöglichen diese Geräte den Besucher\*innen, das sich in musealen Räumen entfaltende Gefühlswissen des Historischen auf besondere Art zu artikulieren und mitzugestalten.<sup>9</sup> Digitale Medien erlauben Besucher\*innen beispielsweise, ihre emotionalen Erfahrungen durch Fotos, Videos, kommentierende Texte sowie Hashtags und Emojis zu artikulieren und mit anderen Menschen online zu teilen, wobei andere Personen wiederum Möglichkeiten zur weiteren Kommentierung, Verlinkung, Einbettung usw. haben. Dadurch werden Medien im Kontext von Heritage Sites zu Werkzeugen des >digitalen Kuratierens< von Gefühlswissen des Historischen.

Kuratierpraktiken sind (unter anderem) Praktiken des Hervorhebens, Auswählens, Sichtbar- und Unsichtbarmachens, Vergleichens, Juxtapositionierens, Kategorisierens, Einordnens, Situierens, Bewertens und des ästhetischen Gestaltens. Der Begriff des >Kuratierens< wird als ethnografisches Konzept produktiv, insofern er erlaubt, diese unterschiedlichen Dimensionen der Gestaltung und Sichtbarmachung in Verflechtung zu denken und zu beschreiben. Im Kern ist das Kuratieren eine Praxis des In-Beziehung-Setzens, Zeigens und Erfahrbarbarmachens – »an activity of putting together«<sup>10</sup> –, deren Aufgabe es ist »Verbindungen zu schaffen, dafür zu sorgen, dass verschiedene Elemente miteinander in Berührung kommen.«<sup>11</sup> In diesem weiten Sinne sind Kuratierpraktiken längst nicht mehr auf den Bereich der professionellen Museums- und Ausstellungsarbeit beschränkt, sondern nehmen eine konstitutive Funktion in gegenwärtigen digitalen Alltagskulturen ein.<sup>12</sup>

Dementsprechend hat auch die alltagssprachliche Verwendung des Begriffs >Kuratieren< in den letzten Jahrzehnten eine Konjunktur in populärkulturellen und ökonomischen Kontexten erfahren. Auch Urlaubsreisen, Musik, Videos, Computer-

---

nen – Ansätze. In: *Rundfunk und Geschichte* 35 (2009), Heft 1/2, S. 33–38; *Gertraud Koch*: Studienschwerpunkt Medialität. Zur Spezifik empirisch-kulturwissenschaftlicher Medienforschung in Hamburg und darüber hinaus. In: *Hamburger Journal für Kulturanthropologie* 10 (2019), S. 23–38, hier S. 32.

- 9 Ich spreche in diesem Kontext deshalb von den >emotionalen Affordanzen< digitaler Medien. *Christoph Bareither*: *Doing Emotion Through Digital Media: An Ethnographic Perspective on Media Practices and Emotional Affordances*. In: *Ethnologia Europaea* 49 (2019), Heft 1, S. 7–23.
- 10 *Beatrice von Bismarck/Jörn Schafaff/Thomas Weski*: Introduction. In: dies. (Hg.): *Cultures of the Curatorial*. Berlin 2012, S. 8–15, hier S. 8.
- 11 *Hans Ulrich Obrist*: *Kuratieren!* München 2015, o. S.
- 12 Siehe auch *Andreas Reckwitz*: *Die Gesellschaft der Singularitäten: Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin 2017, hier insb. S. 295–298.

spiele, Daten oder Nahrungsmittel werden heute ›kuratiert‹. Dadurch wird unter anderem versucht, diesen Tätigkeiten eine zusätzliche kulturelle und ökonomische Wertigkeit zu verleihen. Bei meiner Verwendung des Begriffs Kuratieren geht es im Gegensatz dazu um eine analytische Perspektive, die auch an bestehende sozial- und kulturwissenschaftliche Arbeiten anknüpft.<sup>13</sup> Während diese analytische Perspektive sich einerseits kritisch mit der Konjunktur des Kuratierbegriffs auseinandersetzen muss, kann sie genau davon auch profitieren – in zweierlei Hinsicht: Erstens ist Kuratieren zum ›Alltagsbegriff‹ geworden, was ihn insbesondere mit Blick auf die empirische Erforschung alltäglicher Lebenswelten anschlussfähig macht. Zweitens kann der Umstand, dass der Begriff eine gewisse Wertigkeit der durch ihn bezeichneten Praktiken mit erzeugt, analytisch produktiv werden. Ein analytischer Begriff von Kuratieren bezeichnet dann auch die Praktiken der »In-Wertsetzung«<sup>14</sup>, die durch Tätigkeiten der Auswahl, Hervorhebung, Kategorisierung, Gestaltung und so weiter vollzogen werden – auch wenn die Akteur\*innen selbst das Label ›Kuratieren‹ gar nicht verwenden. Die Praktiken der In-Wertsetzung sind nicht auf ökonomische Dimensionen beschränkt. Im Feld von Museen und Heritage Sites lässt sich vielfach beobachten, wie Kuratierpraktiken das Wissen des Historischen auch emotional in Wert setzen können.<sup>15</sup>

Indem Besucher\*innen digitale Medien beispielsweise nutzen, um museale Räume und Objekte auf eine spezifische Weise zu fotografieren und abzubilden, dann einzelne Bilder auswählen, sie bearbeiten, auf Social Media sichtbar machen und mit zusätzlichen Informationen kontextualisieren, vermitteln sie nicht nur Wissen über das Historische, sondern sie kuratieren die emotionale Qualität dieses Wissens mit. Noch einmal: Emotionen sind dabei dem Wissen *nicht* nachgelagert – wie auch allgemein die analytische Trennung der beiden Dimensionen wenig produktiv erscheint –, sondern in digitalen Kuratierpraktiken durchdringen sich beide Aspekte.

---

13 Siehe dazu exemplarisch die Arbeiten, die den Kuratierbegriff im Kontext digitaler Medien analytisch produktiv machen: *Nicholas Carah*: Curators of Databases. Circulating Images, Managing Attention and Making Value on Social Media. In: *Media International Australia* 150 (2014), Heft 1, S. 137–142; *Sophia B. Liu*: Socially Distributed Curation of the Bhopal Disaster: A Case of Grassroots Heritage in the Crisis Context. In: *Elisa Giaccardi* (Hg.): *Heritage and Social Media. Understanding Heritage in a Participatory Culture*. Abingdon 2012, S. 30–55; *Leah Scolere/Lee Humphreys*: Pinning Design. The Curatorial Labor of Creative Professionals. In: *Social Media + Society* 2 (2016), Heft 1, S. 1–13.

14 *Regina Bendix*: Dynamiken der In-Wertsetzung von Kultur(erbe). Akteure und Kontexte im Lauf eines Jahrhunderts. In: *Burkhard Schnepel/Felix Girke/Eva-Maria Knoll* (Hg.): *Kultur all inclusive. Identität, Tradition und Kulturerbe im Zeitalter des Massentourismus*. Bielefeld 2013, S. 45–73.

15 Siehe zum Kuratieren von Geschichte auch *Stefan Krankenhagen*: *Geschichte kuratieren*. In: *ders./Viola Vahrson* (Hg.): *Geschichte kuratieren. Kultur- und kunstwissenschaftliche Anordnungen der Vergangenheit*. Köln/Weimar/Wien 2017, S. 9–14.

## Das Kuratieren von Vergangenheit durch digitale Bilder

Letzteres möchte ich im Folgenden anhand digitaler Kuratierpraktiken nachzeichnen, die ich im Zuge meiner ethnografischen Forschung zum Holocaust Denkmal in Berlin beobachten konnte. Die Forschung schloss teilnehmende Beobachtung vor Ort, 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) sowie eine detaillierte, computergestützte Analyse von circa 800 Social Media Posts auf *Instagram* und *Facebook* ein. Diese werden ergänzt um weitere Ansätze wie die Analyse von Online-Videos mit Kommentaren oder von Reviews auf der Plattform *Google*.

Ich konzentriere mich im Folgenden auf Kuratierpraktiken durch digitale Fotografien beziehungsweise Videos, die vor Ort angefertigt und auf Social-Media-Plattformen veröffentlicht werden. Der Ablauf ist stets ähnlich: Im Verlauf ihres Besuchs des Holocaust-Denkmal beginnend Besucher\*innen, das Denkmal zu fotografieren oder zu filmen. Grundsätzlich bewegen sie sich dabei durch das Stelenfeld und suchen einen geeigneten Ausschnitt für ihre Fotos oder auch Videos. Die Besucher\*innen bearbeiten dann das Bild, entweder später oder gleich vor Ort, beispielsweise mit Schwarz-Weiß- und Unschärf-Filtern, und teilen es auf Social Media. Dabei kontextualisieren sie das Bild oder Video mit einem Text (genannt Caption) und versehen letzteren häufig zusätzlich mit Hashtags und Emojis. Hinzu kommen Geotags, welche ermöglichen, dass die Bilder auf Social-Media-Plattformen durch die Suche nach einem bestimmten Ort wieder aufgefunden werden können. Vor allem durch Hashtags und Geotags entstehen auf Social-Media-Plattformen wie *Instagram* oder *Facebook* Knotenpunkte, an denen alle öffentlich geteilten Posts zu einem Ort oder Thema versammelt sind.

Digitale Bilder stehen dabei klar im Fokus der digitalen Kuratierpraktiken; durch das Aufnehmen, Bearbeiten, Kommentieren und Teilen dieser Bilder gestalten und artikulieren Besucher\*innen ihr Gefühlswissen des Historischen. Ein Beispiel dafür ist die Artikulation von Trauer über den Holocaust durch die Medienpraxis des >traurigen Selfies< (Abb. 1), zu dem ein Besucher in unserem Chat-Interview sagt: »It was just an honest moment. Not pretending to be fake with all filters or retouches ... i just wanted to be very honest about my visit there. That place touched me deeply and thats what i felt in the moment.«<sup>16</sup>

Der Holocaust wird hier durch die Medienpraxis des Selfies emotional als etwas Trauriges gewusst. Dass Besucher\*innen dabei auf Bildern tatsächlich weinen, ist

---

16 Chat-Interview mit Benedikt im Oktober 2018.



Abb. 1: Benedikts trauriges Selfie

allerdings äußerst selten.<sup>17</sup> Häufiger wird diese Traurigkeit auch als Nachdenklichkeit kuratiert, beispielsweise in zahllosen Bildern, auf denen Besucher\*innen einsam durch das Denkmal wandern,<sup>18</sup> es gedankenverloren ansehen und berühren,<sup>19</sup> nachdenklich in die Ferne schauen,<sup>20</sup> zu Boden sehen,<sup>21</sup> oder die Augen schließen und den Ort bewusst und ernst >einzuatmen< scheinen.<sup>22</sup>

Es müssen allerdings nicht einmal Menschen im Bild sein, um Betroffenheit, Mitgefühl und Trauer zu artikulieren. In der ästhetischen Darstellung des Denkmals

---

17 Klaus Schönberger hat bereits auf das soziale, emotionale und politische Potenzial von Selfies verwiesen. U. a. *Klaus Schönberger: Protest-Selfies als Artikulation des Gemeinsamen*. In: *Fotogeschichte* 154 (2019), S. 47–52.

18 Beispielsweise rami961: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 22. 12. 2017. URL: <https://www.instagram.com/p/BcAayroB0Pr/?taken-at=213676284> (Stand: 15. 5. 2020).

19 Beispielsweise theborgues: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 29. 12. 2017. URL: <https://www.instagram.com/p/BdTbRcUI5Nh/?taken-at=213676284> (Stand: 20. 1. 2021).

20 Beispielsweise anzdventure: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 22. 12. 2017. URL: <https://www.instagram.com/p/BdADaXIDH4F/?taken-at=213676284> (Stand: 20. 1. 2021).

21 Beispielsweise apostolis09: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 21. 11. 2017. URL: <https://www.instagram.com/p/BbxFzweg07j/?taken-at=213676284> (Stand: 20. 1. 2021).

22 Beispielsweise emille: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 01. 4. 2018. URL: <https://www.instagram.com/p/BhCuGvIgGcW/?taken-at=213676284> (Stand 20. 1. 2021).



Abb. 2: Victors Bild

durch Fotografie kehren spezifische Motive wieder, die ich gemeinsam mit Interviewpartner\*innen durch Verfahren der Foto-Elicitation weiterführend kontextualisierte.<sup>23</sup> Zahlreiche Bilder heben beispielsweise die dramatischen Kontraste von Licht und Dunkelheit hervor, die aus der Perspektive mancher Besucher\*innen von Leben, Tod und Vergänglichkeit erzählen. Ein Besucher beschreibt mir im Chat-Interview zu einem Bild (Abb. 2), das er selbst angefertigt hat:

»For me it feels connected with the history ... The monuments, the blocks feel cold and dark as each one would count as one death ... But also as a group. It's a unification of the individual's tragedy with the society represented in the illusion of infinity the blocks give. I intentionally tried to get only the blocks and the sky so that there is nothing else distracting. The sky, a coincidence,

---

23 Zur Methode siehe u. a. *Pierrine Saini/Thomas Schärer*: Erinnerung, Film- und Fotoelicitation. In: Christine Bischoff/Karoline Oehme-Jüngling/Walter Leimgruber (Hg.): *Methoden der Kulturanthropologie*. Bern 2014, S. 313–330.

cloudy also reinforces the sadness feeling the place vibes of. As if not only we are sadden[ed] by what happened but also [by] what is above us.<<<sup>24</sup>

Während dieser Besucher den kuratorischen Prozess detailliert zu reflektieren versteht, drücken andere Akteur\*innen Ähnliches auf vielleicht einfachere, aber nicht minder bemerkenswerte Weise aus. Ein wiederkehrendes Bildmotiv ist beispielsweise die Flucht der Stelen in ihrer Tiefe. Kelly, die ein solches Bild gemacht hat, beschreibt im Face-to-Face-Interview:

»I think kinda like, the distance makes you kind of like: >How to get out of this memorial?<, like >When does this end?<, kind of. And that's probably also how it was for them living in the concentration camps, I imagine. And I think with the height, too, like I said before, you get kind of like an overwhelming feeling of just like, it's so far to get out of here, and the walls around you are so high. Yeah, I think that's what I was going for with taking a longways picture like that. Taking the depth of the memorial.<<<sup>25</sup>

Beide Interviewausschnitte zeigen, dass digitale Fotografien für viele Besucher\*innen eine Möglichkeit darstellen, zu artikulieren – und dabei auch für sich selbst neu zu erleben –, wie sich das Wissen um die Vergangenheit des Holocaust anfühlt. Fotos sind allerdings nicht das einzige visuelle Werkzeug, um Gefühlswissen in diesem Sinne digital zu artikulieren. Beliebte Beispiele sind auch, mit Videos die Bewegung durch das Feld aufzunehmen und zu versuchen, die erdrückende Stimmung des Denkmals einzufangen.<sup>26</sup>

## Mit Worten kuratieren

In Kombination mit diesen audiovisuellen Elementen sind auch Texte und Idiogramme als Werkzeuge digitalen Kuratierens prägend. Die Captions von Social Media-Posts zum Holocaust Denkmal nehmen sehr unterschiedliche Stile und Formen an. Eine Variante ist, die emotionalen Beziehungen zum Denkmal ganz dezidiert zu beschreiben, wie diese Besucherin:

---

24 Chat-Interview mit Victor im Oktober 2018.

25 Interview mit Kelly am 11. 5. 2018.

26 Beispielsweise drittes Post-Element bei olga\_dankevich: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 20. 7. 2019. URL: <https://www.instagram.com/p/B0JMgGhVZa/> (Stand: 20. 1. 2021).

»There isn't much to say, except this: This installation was very purposeful. You can feel it in your bones. Blocks upon blocks of gray cement – all different heights and sizes. Quiet, somber, heavy, claustrophobic. When you look into the memorial and art installation, it seems small and simple. When you begin to walk into the maze, emotion takes over. You're surrounded and isolated with a faint light guiding you at the end. People often criticize this memorial because it does not TELL you what to think or how to feel; there are no names or poems or passages written on the cement walls – but that's the point, it's for you to decide; it's for you to feel. It is left to interpretation and for you to truly take in the intentions of the moment and the space.«<sup>27</sup>

Das Beispiel zeigt, wie Besucher\*innen in ihren digital kuratierten Texten mitunter ganz explizit auf das Gefühlswissen des Historischen eingehen, das sich in der Begegnung mit dem Denkmal entfaltet. Andere Besucher\*innen erreichen Vergleichbares durch eine stärker immersive und poetische Sprache, wobei auch häufig Zitate zum Einsatz kommen. Ein Besucher schreibt:

»There's an emptiness tonight,  
A hole that wasn't there before,  
And I keep reaching for the light,  
But I can't find it anymore.  
#thinking #memorial«<sup>28</sup>

Dass dieses Zitat aus einem Songtext der Band *Linkin Park* stammt, findet der Besucher gar nicht erwähnenswert. Populärkulturelle Elemente aus dem eigenen Alltag werden hier nahtlos in das Gefühlswissen des Historischen eingewoben. Andere greifen stattdessen auf Zitate aus Anne Franks Tagebuch zurück. Eine Besucher\*in schreibt zu ihrem Post:

»>Es ist ein Wunder, dass ich nicht alle Erwartungen aufgegeben habe, denn sie scheinen absurd und unausführbar. Trotzdem halte ich an ihnen fest, trotz allem, weil ich noch immer an das Gute im Menschen glaube.< – Anne Frank, 15. Juli 1944 ☆ #denkmal #shoa #remembrance #berlin #germany«<sup>29</sup>

---

27 Mars Meets World: Memorial to the Murdered Jews of Europe – Berlin, Germany. Facebook, 4. 6. 2018. URL: <https://www.facebook.com/traveltartare/photos/a.1696974590365832.1073741829.1690222931040998/1829325780464045/?type=3> (Stand: 20. 1. 2021).

28 matigo123: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 10. 6. 2018. URL: <https://www.instagram.com/p/Bj2hj6hHQEw/?taken-at=213676284> (Stand: 20. 1. 2021).

29 Quelle anonymisiert.

Das Ergänzen der Bilder mit vielsagenden Zitaten ist eine gängige Praxis. Im Chat-Interview erklärt mir diese Besucherin, dass sie das Zitat von Anne Frank zunächst gar nicht parat hatte.<sup>30</sup> Sie nutzte die Suchmaschine *Google*, um Zitate über den Holocaust zu suchen, sah dann ein interessantes Zitat von Anne Frank, googelte spezifischer nach Zitaten von ihr und fand, dass dieses hier ausgewählte am besten den Ort und, wie sie sagt, ihre Meinung über die Menschheit und Deutschland beschreibt. Ihr Vorgehen zeigt, wie Alltagsakteur\*innen als Kurator\*innen gezielt die Erinnerungsressourcen des Internets nutzen, um ihr Gefühlswissen des Historischen zu artikulieren und dabei auch weiterzuentwickeln.

In den beiden letzten Zitaten tauchen außerdem Hashtags auf. Diese nehmen auf *Instagram* und *Facebook* wichtige kuratorische Funktionen ein.<sup>31</sup> Sobald vor einen Begriff ein Hashtag gesetzt wird, wird der Post unter diesem Schlagwort innerhalb der Plattform gelistet. Hashtags sind also einerseits Mittel der Verschlagwortung, Kategorisierung, Zuordnung und Sichtbarmachung und ermöglichen so die Durchführung klassischer kuratorischer Tätigkeiten im digitalen Raum. Hashtags sind aber noch wesentlich komplexer, insofern sie nicht nur Kategorien bilden, sondern zugleich als emotionale Artikulationen dienen können. Besucher\*innen spielen als Kurator\*innen häufig mit dieser doppelten Funktion von Hashtags, besonders exzessiv bspw. in dieser Caption:

»This is a #memorial meant to be #felt. [...] Nobody knows you are there. #Alone. The artist designed it in such a way that you are forced to feel this #despair. What an amazing piece of #art. #petereisenman #thankyou #berlin #germany #history #repeat #bebetter #dobetter #travel #memory #holocaust #nightmare #murder #death #sadness #sad #emotional #jewish #lgbt #lgbtq #lgbtqia #grey #gray«<sup>32</sup>

Während manche Posts auf Hashtags setzen, werden für andere Emojis zentral, die beispielsweise fallendes Herbstlaub, Kerzen, betende Hände oder Blumen zeigen. Mitunter ersetzen Emojis den Text völlig. Einer meiner Interviewpartner kommentierte seinen *Instagram*-Post lediglich mit dem Emoji »☹«<sup>33</sup>. Im Chat-Interview beschreibt er: »I didn't really know what to write. So the emoji was only to express how I was feeling at that moment. I really think that it says more than everything.«<sup>33</sup>

---

30 Chat-Interview mit Hanna im Oktober 2018.

31 Siehe auch *Haidy Geismar*: Instant Archives? In: Larissa Hjorth u. a. (Hg.): *The Routledge Companion to Digital Ethnography*. New York/London 2017, S. 331–343.

32 hairbykeiffer: Memorial to the Murdered Jews of Europe. Instagram, 24. 5. 2018. URL: <https://www.instagram.com/p/BjKmr39FJWG/?taken-at=213676284> (Stand: 20. 1. 2021).

33 Chat-Interview mit James im Oktober 2018.

Die hier vorgestellten digitalen Kuratierpraktiken haben trotz der aufgewiesenen großen Bandbreite eines gemein: sie alle bauen auf den Affordanzen digitaler Medien auf, um sehr dezidiert das Gefühlswissen des Historischen zu artikulieren und mitzugestalten. Dieser Prozess des Kuratierens fängt nicht erst mit der Auswahl und Nachbearbeitung der Bilder an, sondern oft schon in dem Moment, in dem die Besucher\*innen das Stelenfeld betreten. Das Denkmal wird nicht unbedingt >zuerst< erlebt und >dann< diese Eindrücke kuratiert. Sondern die Performanzen vor Ort selbst, das Suchen nach dem richtigen Ausschnitt, das Ausprobieren von Perspektiven, das Posieren und Darstellen spezifischer Mimik – all das ist bereits Teil der digitalen kuratorischen Praxis.

## Aushandlungsprozesse

Genau wie diese Praktiken keine klar definierbaren Anfänge haben, so sind sie auch später tendenziell unabgeschlossen. Fast alle der hier angeführten Social Media Posts wurden öffentlich geteilt beziehungsweise >geshared<. Konkrete Zahlen lassen sich nicht erheben, aber auf *Instagram* und *Facebook* finden sich mit hoher Wahrscheinlichkeit hunderttausende öffentlich geteilte Posts allein zu diesem Denkmal. Eine noch wesentlich größere Anzahl an Posts dürfte in semi-öffentlichen digitalen Räumen (also nur für ausgewählte Freundeskreise) zugänglich gemacht werden. Als Reaktion werden die öffentlichen Beiträge oft dutzendfach, manchmal hundertfach oder gar tausendfach mit >Likes< versehen, dann von zahlreichen Menschen weiterverbreitet oder ausführlich kommentiert. Deutlich wird hier, dass digitale Kuratierpraktiken nicht im Moment des Postens beendet sind, sondern dass sie in soziale Aushandlungsprozesse münden können. Sophia B. Liu spricht im Kontext von auf Social Media verhandelten Erinnerungskulturen von >socially distributed curation<. Sie schreibt:

»Socially distributed curation is a socio-technical practice involving people, cultural artifacts and information and communication technology. [...] This type of curation occurs in a collaborative and distributed way, thus creating shared ownership over the stewardship of the living memory that is being preserved.«<sup>34</sup>

Dieser Denkansatz lässt sich für das Verständnis digitaler Kuratierpraktiken des Gefühlswissens des Historischen produktiv machen. Denn auf Social Media gibt es eben nicht nur eine kleine, ausgewählte Anzahl an digitalen Kurator\*innen, sondern hun-

---

34 Liu, wie Anm. 13, S. 52.

derttausende Menschen nehmen an diesen Prozessen teil, entweder weil sie selbst entsprechende Posts anfertigen, gestalten und veröffentlichen oder weil sie diese aufgreifen, kommentieren, liken und mit wieder anderen teilen. Digitale Kuratierpraktiken sind hier immer auch soziale Prozesse.

Das heißt dann aber auch: Das Gefühlswissen des Historischen wird längst nicht immer einheitlich kuratiert. Im Gegenteil kann es in diesen sozialen Aushandlungsprozessen zu hitzigen Kontroversen kommen. Im Kontext des Holocaust Denkmals ist die wohl kontroverseste Frage dabei, ob sich das Erinnern an den Holocaust überhaupt >schlecht< anfühlen muss. Viele Besucher\*innen des Denkmals fragen sich: Kann ich nicht auch eine positive Beziehung zu diesem Denkmal aufbauen? Kann ich das Denkmal nicht auf eine Weise verstehen, die das Leben feiert, anstatt Tod und Schrecken zu betrauern? Und diese Fragen setzen sie in ihre digitalen Kuratierpraktiken um.

Ein prominentes Beispiel dafür bietet ein Social-Media-Post der populären Künstlerin Pink, der ihre im Denkmal spielenden Kinder zeigt. In ihrem Kommentar antizipiert sie bereits die kritischen Gegenstimmen, wenn sie schreibt:

»and for all of the comments; these two children are in actuality Jewish, as am I and the entirety of my mothers family. The very person who constructed this believed in children being children, and to me this is a celebration of life after death. Please keep your hatred and judgment to yourselves.«<sup>35</sup>

Entsprechend der Popularität der Sängerin erhält der Post über 360.000 Likes und hunderte oder vielleicht tausende zustimmende Kommentare (die tatsächliche Anzahl ist nicht einzusehen). Einer dieser Kommentare lautet: »Jewish children running free amongst the ones who truly just wanted to be free and where murdered for just being them! No better way to honor them than [to] show them all who had been lost there and to see and hear them running free! Beautiful «<sup>36</sup>

Genau wie die oben vorgestellten Kuratierpraktiken artikulieren diese Beispiele, dass die Geschichte des Holocaust relevant für unsere Gegenwart ist. Sie positionieren sich allerdings unterschiedlich zu der Frage, wie mit dieser Relevanz emotional umzugehen ist. Im Gegensatz zur Artikulation von Traurigkeit und Betroffenheit verweisen sie auf ein positiv konnotiertes und lebensbejahendes Fühlen im Zuge der Erinnerung an den Holocaust.

Entscheidend ist hier nicht, welche dieser unterschiedlichen Positionierungen sich durchsetzen kann – das zu erkennen scheint im dynamischen Gewirr der Social-

---

35 pink. Instagram, 14. 7. 2019. URL: <https://www.instagram.com/p/Bz5IC96gVed/> (Stand 20. 1. 2021). Ich bedanke mich bei Sara Guadagnini für den Hinweis auf dieses Beispiel.

36 Ebd.

Media-Praktiken ohnehin schwer. Bemerkenswert ist vielmehr, dass hier eine intensive und mitunter kontroverse Auseinandersetzung mit der Frage stattfindet, wie sich Menschen heute emotional zum Holocaust in Beziehung setzen, und dass an dieser Auseinandersetzung hunderttausende Menschen teilhaben. Wenn wir die schiere Quantität und Qualität – im Sinne von kuratorischer Dichte und Sorgfalt – der Posts, Likes und Kommentare betrachten, dann wird deutlich, dass digitale Kuratierpraktiken längst eine Schlüsselrolle in der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit dem Gefühlswissen des Historischen eingenommen haben.

Gerade in Anbetracht des Erstarkens rechtspopulistischer Wahrheitsbildung in Deutschland ist das, insbesondere für die Erinnerung an den Holocaust, wichtig. Bekanntlich hat der AfD-Politiker Björn Höcke mit Bezug auf das Holocaust-Denkmal – das er ein »Denkmal der Schande« nennt – eine »erinnerungspolitische Wende um 180 Grad« gefordert.<sup>37</sup> Damit fordert der Rechtspopulist, zugespitzt formuliert, es mit dem gedenkenden Gefühlswissen rund um den Holocaust doch einfach mal gut sein zu lassen und stattdessen wieder stolz auf die Geschichte der deutschen Nation zu sein. Die in diesem Beitrag vorgestellten digitalen Kuratierpraktiken mögen kontroverse, oft inszenierte und in sich widersprüchliche Beziehungen zur Geschichte herstellen – aber sie haben eines gemein: Sie wissen die Geschichte des Holocaust durch Gefühle. Deshalb ist es gesellschaftspolitisch relevant, diese Praktiken in ihrer Komplexität anzuerkennen und besser verstehen zu lernen.



Prof. Dr. Christoph Bareither  
Institut für Europäische Ethnologie  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Möhrenstraße 41  
10117 Berlin  
Raum 411  
christoph.bareither@hu-berlin.de

---

37 O. V.: Höcke-Rede im Wortlaut. »Gemütszustand eines total besiegten Volkes«. In: Der Tagesspiegel, 19. 1. 2017. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/hoেকে-rede-im-wortlaut-weizsaeckers-rede-zum-8-mai-1945-war-gegen-das-eigene-volk/19273518-3.html> (Stand: 20. 1. 2021).