

# **Die Europeana / Den Haag**



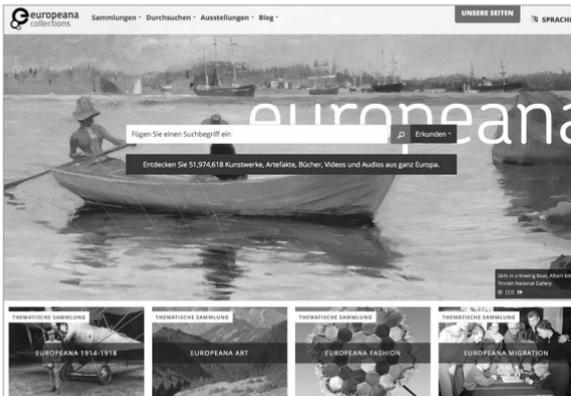


Als André Malraux 1947 sein Buch über das „Musée imaginaire“ veröffentlichte, landete er damit einen der langlebigsten Erfolge der europäischen Nachkriegs-Publizistik. Die These war zunächst einmal nicht ganz neu und behauptete im Anschluss an Hegel und viele seiner Nachfolger den radikalen Funktionswandel von Kunst im Museum. War sie einstmals im Palast der Repräsentation, in der Kirche der Andacht und im Bürgerhaus der Memoria gewidmet, entfaltet sie im Museum eine tautologische Wirkung und repräsentiert sich selber: als Kunst. Ganz isoliert von allen Funktionszusammenhängen an der Wand gehängt, wird das andere Kunstwerk zu seinem im Wesentlichen einzigen Kontextfaktor. Von nun an spiegelt es sich in diesem, in Ähnlichkeit wie in Gegensatz. Deutlicher über das schon Bekannte hinausgehend ist dann Malraux' Erweiterung seiner These: Im imaginären Museum, häufig auch als „Museum ohne Mauern“ gefasst, wird die Kunst endgültig zu einer autonomen Wesenheit und misst sich über alle zeitlichen und geographischen Grenzen hinweg mit anderer Kunst – und zwar in der Form der (photographischen) Reproduktion. Bis gegen Ende des 20. Jahrhunderts war dieses imaginäre Museum an das Buch gebunden. Malraux' eigenes Buch entfaltet seine Magie in der intelligenten und ästhetisch sensiblen Gegenüberstellung von Werken teils ohne

jeden historischen Zusammenhang, die er noch dazu reproduktionstechnisch so manipulierte, dass sie auf besonders suggestive Weise miteinander korrespondierten. Auch dieses Verfahren war andererseits nicht so ganz neu, praktizierten es doch auch schon Wassily Kandinsky und seine Kollegen in ihrem Almanach „Der Blaue Reiter“ im frühen 20. Jahrhundert. Die Revolution der digitalen Medien manifestiert sich auch in der Tatsache, dass mit dem neuen Jahrtausend das Buch als Entfaltungsort für diesen säkularen Wandel zunehmend von den digitalen Medien ergänzt, Radikale behaupten: ersetzt wird. Der schon 1976 verstorbene Malraux konnte von dieser Entwicklung noch nichts wissen, aber er wäre wohl von ihr begeistert gewesen. Die feste Koppelung der Bilder im Buch – im Museum noch durch Umhängung bzw. Umsortierung auflösbar – weicht im Digitalen einer prinzipiellen Rekombinierbarkeit.



Ein „Museum ohne Mauern“ ist auch die [Europeana](#). Sie hat keinen Ort, außer den, an dem sie gemanagt wird (Den Haag), denn sie ist eine rein virtuelle Seite, auf der die Besitzer europäischer Museen, Bibliotheken und privaten Sammlungen versammelt und gemeinsam zugreifbar gemacht werden (► Abb. 37). Und als wäre dieser Anspruch nicht schon groß genug, geht die Europeana auch darüber noch hinaus, hat sie sich doch nichts Geringeres zum Ziel gesetzt als das kulturelle Erbe Europas, zu dem selbstverständlich auch Bücher, Videos und Tondokumente, aber auch Kleidung, Schmuckstücke und Postkarten gehören, digital zu präsentieren. Genau genommen ging es am Anfang gar nicht um Kunstwerke, sondern zuallererst um Bücher. Im Übrigen ähnelt die Europeana den sogenannten Metadatenbanken, indem sie die Werke bzw. deren digitale Dateien nicht etwa bei „sich“ speichert (aber wo soll das schon sein, wenn nicht auf irgendeiner zufällig irgendwo angesiedelten Festplatte?), sondern nur jeweils auf sie an ihrem Ursprungs-ort verweist. Dafür sind es eine ganze Menge: Auf der Ausgangsseite prangt (Anfang 2018) die stolze Zahl von 51.027.250, in Worten: Einundfünfzigmillionensiebenundzwanzigtausendzweihundertfünfzig. Diese sind von mehr als 3000 europäischen Institutionen



**Abbildung 37 |**  
Leitseite der  
[Europeana](https://www.europeana.eu)  
[Collections](https://www.europeana.eu).

geliefert worden, wenn sich die Länder auch sehr ungleichmäßig engagieren. Ganz prosaisch gesehen erleichtert eine solche Metadatenbank zunächst einmal schlicht und ergreifend die Suche nach Werken der kulturellen Überlieferung. Anstatt einzelne Institutionen durchzugehen, in denen ich ein solches Werk vermutete, wähle ich die übergeordnete Sammlung, die mich dann nach unten auf den Sammlungsort verweist.



Die Europeana ist eine Unternehmung der Europäischen Union und ging im Jahr 2008 online, nachdem sie auf Anregung des damaligen französischen Staatspräsidenten Jacques Chirac und anderer Politiker 2005 gegründet worden war. Reagiert wurde damit wohl auf Jean-Noël Jeanneney, den damaligen Direktor der französischen Bibliothèque nationale, der mit seinem im gleichen Jahr erschienenen Buch über Google als Herausforderer Europas einen flammenden Appell veröffentlicht hatte, der Marktmacht des amerikanischen Suchmaschinenunternehmens etwas spezifisch Europäisches entgegenzusetzen. Denn – so seine mit Verve vorgetragene Vermutung – ein Internet, das in erster Linie von Amerikanern bedient wird, sollte auch eine in erster Linie amerikanische Veranstaltung sein, der man bei der wachsenden Bedeutung des neuen Mediums nur dann begegnen könne, wenn man in genau diesem Medium Eige-

nes präsentierte. Und dass Europa eine hinreichend tiefe kulturelle Tradition besitzt, um gegen Amerika bestehen zu können, dürfte ja niemand bestreiten. Das Argument Jeanneney's ist allerdings nicht unumstritten. Aus der Tatsache, dass Google als Betreiber ein amerikanisches Unternehmen ist, geht ja nicht notwendig hervor, dass auch die Inhalte amerikanische sind. Von Anfang an waren an dem Unternehmen auch europäische Bibliotheken beteiligt, und auch die Sammlungen der großen amerikanischen Bibliotheken bestehen ja nicht nur aus amerikanischen Büchern. Aber wie dem auch sei: Als Jeanneney die USA und Europa auch in diesem Feld gegenüberstellte, berührte er eine Saite, die sich besonders in Frankreich mit seiner traditionellen USA-Skepsis zu mächtigem Klang erhob und der Idee ein Momentum gab, das dann auch in der EU begeistert aufgenommen wurde.

## IV

Der einstmals bezeichnenderweise Europäische Wirtschaftsgemeinschaft genannte Zusammenschluss eines Teils der Länder Europas setzte zunächst auf eine rein ökonomische Konvergenz. Erst in den 1980er-Jahren kam das Bewusstsein hinzu, dass sich der Erdteil langfristig nur dann einigen würde, wenn er auch eine kulturelle Identität entfaltet. In der Krise, die Europa seit Jahren heimsucht, bestätigt sich eine solche Sicht: Der wirtschaftliche Niedergang einiger Staaten Südeuropas, xenophobe Neigungen vor allem im Osten des Kontinents und der Unabhängigkeitsdrang Großbritanniens, durchwegs aber vor allem eine diffuse Angst vor der Globalisierung, in der der alte Kontinent perspektivisch notwendig kleinere Brötchen backen muss, haben sehr schnell zu Renationalisierungstendenzen geführt, in denen das Heil in einer romantisierten Vergangenheit gesucht wird.

Das Museum in seiner traditionellen, also in der seit dem späten 18. Jahrhundert Gestalt annehmenden Form ist unter anderem auch ein Agent und ein Reflex des nationalen Zeitalters. Nationalgalerien spiegelten den Stolz auf künstlerische Errungenschaften, selbst dann, wenn in ihnen gar nicht nur Werke aus der eigenen Geschichte gezeigt wurden. Institutionen wie das Germanische

Nationalmuseum in Nürnberg und das einfühend genannte Bayerische Nationalmuseum zielten zuallererst auf eine Präsentation der eigenen Geschichte ab. Mit der Europeana wird nun versucht, derartige regionale und nationale Selbstvergewisserungsstrategien auf diejenige der neuen, supranationalen Lebenswelt zu heben und dieser eine kulturelle Identität zu geben. Ob das gelingen kann? Ob es möglich sein wird, den bis heute dominierenden Akzent auf der regionalen und nationalen Zusammengehörigkeit durch einen auf der europäischen zu ersetzen oder doch zumindest zu ergänzen? Ziel ist es in jedem Fall, den europäischen Bürgern die ungeheure kulturelle Vielfalt zu demonstrieren, welche sich vor allem in den europäischen Archiven, Bibliotheken und Museen niedergeschlagen hat. Dabei werden die vorhandenen finanziellen Mittel nicht etwa für die Erschließung und Digitalisierung der Werke eingesetzt, sondern lediglich für deren Referenzierung, weil ihre eigentliche Dokumentation schon vorher von den einzelnen Institutionen vorgenommen worden sein muss.

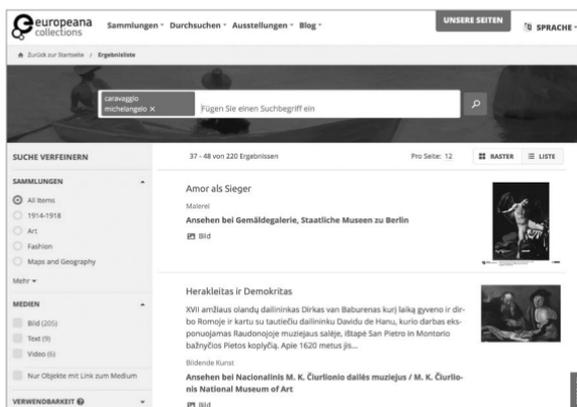
## V

Nach all der Theorie jetzt einmal zur Praxis. Gleich auf der ersten Seite erscheint der Suchschlitz mit der eben genannten gewaltigen Zahl an von der Europeana verlinkten Werken. Ich wähle einmal willkürlich „Adolph Menzel“ aus, über dessen Friedrich-Bilder ich einmal ein Buch geschrieben habe. Die knapp 250 Ergebnisse, von denen allerdings bei weitem nicht alle bebildert sind, kommen mir schon einmal ermutigend vor, wenn auch jetzt angesichts der riesigen Gesamtzahl nicht ganz unerwartet. Wenn ich sie alle durchgehe, ist der Eindruck zwiespältig. Vor allem ist er eher grau als farbig. Das hat mit dem Menzel'schen Werk selbst zu tun, mehr aber noch mit der Art, wie die hier gespeicherten Dokumente aufgenommen wurden. Der Berliner Künstler des 19. Jahrhunderts war mindestens so sehr Graphiker wie Maler und gestaltete in seinem Frühwerk vor allem Holzstiche, eine Gattung, die zunächst einmal nicht farbig daherkommt. Vieles aber von den bei Menzel immerhin durchaus auch im Frühwerk vorhandenen farbigen Gemälden ist über das Bildarchiv Foto Marburg vermittelt, das schon genannte

Dokumentationszentrum für Kunst in Deutschland. Diese Institution hat einen Großteil ihrer Dokumente schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgenommen bzw. Arbeiten von Fotografen aus dieser Zeit in ihre Sammlung übernommen. Und in dieser Frühzeit war die Farbphotographie zwar schon erfunden, wurde aber lange nicht so selbstverständlich für Dokumentationszwecke eingesetzt wie danach, so dass auch die Gemälde nur in Schwarz-Weiß erscheinen. Hinzu kommen in der Europeana Reproduktionen von Briefen des Künstlers, Ausstellungsarrangements, überhaupt Dokumentationen von historischen Situationen, in denen Menzel eine Rolle spielte. Seine malerischen Hauptwerke dagegen sucht man vergeblich, oder wenigstens einen großen Teil davon. Ob die Berliner Museen, in denen die meisten Hauptwerke Menzels aufbewahrt werden, der Europeana gar nicht zuliefern? Zusammengefasst hat man den Eindruck, dass hier zwar ein extrem fokussierter Blick in die Geschichte aufgenommen wurde, dass darüber aber die Breite notwendig zu kurz gekommen ist. Einzelne Bereiche sind mit einer bewundernswürdigen Vollständigkeit erfasst, andere dafür aber überhaupt nicht.

Ein zweiter Versuch, jetzt mit Michelangelo Merisi da Caravaggio (► Abb. 38). Ich muss den kompletten Namen eingeben oder zumindest nicht nur den gängigen „Caravaggio“, da letzterer auch als Namensbestandteil von ganz anderen Künstlern vorkommt und die Ergebnismenge auf fast 2000 hochtreibt. Der mich interessierende Caravaggio, ein Mythos der realistisch-ausdrucksstarken frühbarocken Malerei Italiens, kommt ebenso wie Menzel auf knapp 250 Ergebnisse. Es geht gut los, mit ein paar berühmten Ölbildern des Malers in farbiger Reproduktion. Danach aber wieder viele graphische Porträts des Malers, schwarz-weiße Reproduktionen, die erneut auf Foto Marburg zurückgehen, dem man die umfangreiche Belieferung des Europeana-Portals aber natürlich nicht vorwerfen kann, und alle möglichen Marginalia. Dies alles ist für eine wissenschaftliche Fragestellung selbstverständlich von hohem Interesse, dürfte aber kaum dazu führen, ein interessiertes Laienpublikum zu beeindrucken. Der Eindruck ähnelt also dem, der sich schon bei Adolph Menzel einstellte.

Und noch ein drittes Beispiel. Ich wähle Vincent van Gogh. Hier sieht es anders aus. Erst einmal komme ich auf eine Ergebnismenge von mehr als 2000 Treffern, und selbst bei oberflächlicher Durchsicht



**Abbildung 38 |**  
 Recherche-  
 Ergebnis  
 „Caravaggio“.

fällt auf, dass eine ganze Menge seiner Hauptwerke vorhanden ist. Der Grund dafür ist schnell gefunden: Die Amsterdamer Museen, von deren radikaler Open-Access-Politik schon vorhin ausführlich die Rede war, sind für diese reiche Ausbeute verantwortlich, gehören sie doch zu den emsigsten Zulieferern der Europeana.

Insgesamt ist der von Europeana gelieferte Eindruck ambivalent: Die Suche in dem Portal ist einer allgemeinen Recherche in der Google-Suchmaschine gar nicht so unähnlich. Es gibt eine Unzahl von Ergebnissen, und man muss auch feststellen, dass diese Ergebnisse immer mit der Anfrage zu tun haben. Die Erschließung hinterlässt aber doch eher den Eindruck der Tiefe als der Breite. Man findet vieles, was man niemals erwartet hätte, dafür fehlt genauso viel, was eigentlich unbedingt dazu gehört hätte. Nicht, dass es hierfür nicht völlig überzeugende Begründungen gäbe. Nicht alle wichtigen Institutionen nehmen am Europeana-Programm teil, es gibt urheberrechtliche Probleme, die einzelnen Länder der EU sind sehr unterschiedlich stark engagiert. Zudem werden die Dokumente nicht nach Relevanz ausgegeben, sondern nach schlichter Zugehörigkeit zum Suchkriterium. Für wissenschaftliche Recherchen ist Europeana eine Fundgrube, aber ob sie tatsächlich die Erfordernisse eines Portals erfüllt, das europäische kulturelle Identität befördert, ist doch sehr die Frage. Bei aller eindrücklichen Umfänglichkeit der referenzierten Werke, oder vielleicht auch gerade deswegen, fallen diese doch auseinander und entbehren der Zusammengehörigkeit.

Zur Ausbildung einer solchen kulturellen Identität könnte anderes eher beitragen, denn neben der reinen Suchmaschine ist die Europeana ein eigenständiger Produzent von Ausstellungen, die sie mit dem Material gestaltet, das ihr von den teilnehmenden Institutionen geliefert wird. Das gilt insbesondere für Themenbereiche, die von vorneherein einen europäischen Charakter haben, z.B. für den Ersten Weltkrieg, der die *memoria* des Kontinents bis heute zutiefst prägt, was nicht zuletzt noch einmal anlässlich des hundertsten Jahrestages von dessen Ausbruch vor einigen Jahren deutlich wurde. An dieser Stelle zeigt die Europeana auch die spezifischen Vorteile, welche sich aus der Kombination verschiedener Gedächtnisinstitutionen ergeben, sind doch hier in ungeahnter Tiefe Kunstwerke, Bücher und Archivalien bis hin zu privatesten Zeugnissen von Frontsoldaten kombiniert. Ähnliches gilt für das bislang allerdings noch nicht weit gediehene *EUuseum*, das nicht nur künstlerische Inhalte vereint, die sich *in real life* an unterschiedlichen Orten befinden, sondern das ausdrücklich als *virtual reality*-Anwendung geplant ist und damit einer rein imaginierten Zusammenstellung den Charakter eines tatsächlichen Ortes geben will, den eben eines europäischen Ortes.

## VI

Das, was mit der Europeana in staatlicher Regie geschaffen werden soll, bleibt nicht unbeantwortet. In den USA, dem Land der Staatskepsis und der potenten Privatökonomie, wird die Aufgabe typischerweise von einem börsennotierten Wirtschaftsunternehmen übernommen. Wer sonst als Google, das schon früher angefangen hat, die gedruckte Überlieferung der Weltgeschichte zu digitalisieren, hierbei aber doch auch aus urheberrechtlichen Gründen erheblich langsamer fortschreitet als zunächst geplant, sollte eine solche megalomane Aufgabe übernehmen?<sup>77</sup> Dabei war und ist hier nicht nur auf Europa abgezielt, sondern auf die ganze Welt, obwohl eine interessierte amerikanische und internationale Öffentlichkeit der Firma schnell einen klaren Eurozentrismus in der Auswahl der Museen vorgeworfen hat. Als [Google Arts & Culture Project](#) kommt die Unternehmung daher, in Paris hat die Firma als *Google Cultural Institute* ihren Sitz.<sup>78</sup>

Spektakulär ist vor allem die Auflösung, mit der die Hightechfirma die Kunstwerke aufnimmt, in manchen Fällen mit sage und schreibe sieben Milliarden Pixeln. Die Farbe scheint hier den Bildschirm herunterzufließen, sie verwandelt sich in Mondkrater und ist bei starker Vergrößerung gar nicht mehr auf gemalte Gegenständlichkeit zu beziehen (▼ Abb. 39). Der hier praktizierte megalomaniische Anspruch ist auch kritisiert worden, zeigt er doch mehr, als der Künstler selber je intendiert hat. Aber immerhin wird man darauf hinweisen dürfen, dass solche hohen Auflösungen auch dazu dienen können, den Pinselstrich so genau zu beobachten, dass er sogar als Hinweis auf die Autorschaft oder auch zur Fälschungsfeststellung genutzt werden kann.

Ansonsten versucht Google, nicht nur die Einzelwerke möglichst perfekt aufzuzeichnen, sondern sie gleich in dem möglichst realistischen Zusammenhang des Museumsraumes zu verorten. Konzeptionell und technisch geht man da genauso vor wie bei der berühmt-berüchtigten *Street View*-Initiative, mit der die Straßen dieser Welt auch in ihrer 3D-Ansichtigkeit und nicht nur als Plan aufgenommen wurden. Der Besucher kann sich jetzt mit der Maus durch die virtuellen Museumsräume bewegen, zwischendurch auf einzelne Werke fokussieren und dazu auch noch Informationen einholen. Nachdem die Firma aus Mountainview in einem ersten Durchgang einige weltberühmte Museen zur Mitarbeit überreden konnte, sind es in einem zweiten deutlich mehr geworden. Trotzdem



**Abbildung 39** | Stark vergrößerter Ausschnitt von Rembrandt van Rijns „Judenbraut“ aus *Google Arts & Culture Project*.

hat man eine publikumswirksame Highlight-Strategie gewählt, die sich vom Vollständigkeitsanspruch der Europeana deutlich unterscheidet. Das hat bei aller Gefahr, hier mal wieder den Kanon zu reproduzieren, allerdings den Vorteil, dass man die bei der Europeana beschriebene Frustrationserfahrung nicht machen muss, die sich dann ergibt, wenn man zwar immer viel, aber häufig vor allem Nebensächliches findet.

Um dieses Angebot herum gruppiert Google eine Reihe von Bildungsinitiativen, die letztlich Ähnliches anstreben wie die diversen anderen Museumsangebote, welche in diesem Buch eine Rolle spielten. Dazu gehören insbesondere *educational resources*, die man Lehrern zur Verfügung stellt. Wenn man bedenkt, dass Google nichts tut, das nicht irgendwie gewinnbringend ist, sollte man hierin einen Hinweis auf die Bedeutung des zukünftigen Bildungsmarktes sehen, der an vielen Stellen immer stärker in private Hände übergeht. Ein Zeichen für die Bedeutung der Nutzerbeteiligung könnte im Übrigen darin gesehen werden, dass die von Google implementierte Möglichkeit, eigene Ausstellungen zusammenzustellen und diese über die sozialen Medien zu teilen, so viel Erfolg zeitigte, dass man gezwungen war, zusätzliche Hardware zur Verfügung zu stellen, um den Ansturm bewältigen zu können.

Bei einem direkten Vergleich mit der Europeana ist nicht sicher, wer am Ende die Nase vorne haben wird, oder – viel wahrscheinlicher – ob nicht beides nebeneinander existieren kann. Den *sex appeal* von Google hat die Europeana nicht, und bei allen Befürchtungen um die Weltherrschaft der Datenkrake ist doch festzustellen, dass viele Weltmuseen durchaus glücklich sind, unter dem Dach der Weltfirma Aufnahme zu finden. Dagegen fallen Behändigkeit und komplizierte Entscheidungsstrukturen der Europeana auf, die im Übrigen ihren Datenlieferanten auch keine eigenen Leistungsangebote machen kann, welche über Beratung und technische Einbindung hinausgehen. Nach allem, was so gemunkelt wird, ist die Weiterführung der Finanzierung auch nicht unbedingt gesichert.

## VII

Neben den beiden Großanbietern Europeana und *Google Arts & Culture Project* wachsen aber andere museale Angebote wie Pilze aus dem Boden, bei denen es um ein rein virtuelles Ausstellungsangebot geht. Ein Beispiel dafür liefert das Städtchen Halle in Westfalen, das mit seinem „[Museum für Kindheits- und Jugendwerke bedeutender Künstler](#)“ auch sonst über ein originelles, in diesem Fall sogar einmaliges Angebot verfügt. Die *Haller Zeiträume* waren eigentlich als traditionelles stadtgeschichtliches Museum geplant, in dem auch die Kunst eine, wenn auch bescheidene Rolle spielen sollte. Als sich dann herausstellte, dass die Realisierung der Idee doch einigermmaßen teuer geworden wäre und sich keine Finanzierungsmöglichkeiten einstellen wollten, kamen einige interessierte, mit entsprechendem akademischem Hintergrund ausgestattete Mitbürger auf die Idee, die Sache wenigstens virtuell zu realisieren. Zentraler Bestandteil der heutigen Ausstellung ist eine Sammlung von historisch aussagekräftigen Objekten, die von den Einwohnern des Ortes zur Verfügung gestellt, digitalisiert und dann wieder zurückgegeben werden (▼ Abb. 40).

Allem Anschein nach war gerade diese Vorgehensweise ein Volltreffer, machte er doch das neue Museum gleich von vornherein zu einem Gemeinschaftsprojekt, bei dem sich alle diejenigen, die Objekte zur Verfügung gestellt hatten, verantwortlich für den Erfolg des Ganzen fühlten. Dabei ist das Museum noch längst nicht fertiggestellt, und insbesondere für die älteren Zeitabschnitte – der Ort ist immerhin schon im 13. Jahrhundert zum ersten Mal erwähnt – fehlt noch praktisch alles. Interessant ist bei dem Projekt vor allem, dass auch hier kein rein abstrakter Ausstellungsraum konzipiert wurde. Das, was beim *Google Arts & Culture Project* schon vorgegeben war, weil hier ja nur eine Verdoppelung des analog existierenden Ausstellungsraumes vorgenommen wurde, nahmen die Ausstellungsmacher aus Halle gleichsam implizit vor, indem sie so taten, als würden sie, wenn auch nur virtuell, die Räume des alten Landratsssitzes „Meinders Hof“ bestücken, der schon vor fast 100 Jahren abgebrochen wurde. Was wie ein launiger Trick klingt, könnte sich als wichtig erweisen. So wie bei dem angesprochenen *meSch*-Projekt die digital gestützte Vermittlung der Museumsrundgänge nicht



**Abbildung 40** | Ausstellungsseite der Haller Zeiträume.

rein abstrakt, sondern über handfeste Gegenstände vorgenommen wurde, bindet man in Halle die virtuellen Objekte an richtige, wenn auch nicht mehr existierende Architektur zurück. Daher ist es ganz wichtig, dass Grundriss und Raumaufteilung des Gebäudes genau übernommen wurden. Erinnerung, so könnte man schlussfolgern, ist an Gegenständlichkeit gebunden, selbst wenn diese nur virtuell rekonstruiert wird, behält sie eine solche Funktion.

Mit dem rein virtuellen Museum sind wir zum Schluss auf einen Punkt zurückgekommen, der in der gesamten Diskussion immer schon zumindest implizit Thema war und wie ein Damoklesschwert über ihr hing. Könnte das Museum *in real world* eines Tages einmal über dessen Simulation abgelöst werden? Vielleicht lohnt sich in diesem Zusammenhang der Blick auf einen anderen Bereich kultureller Produktion, die musikalische Aufführung, egal, ob aus dem sogenannten E- oder U-Bereich. Ein Konzert, bei dem man sich zusammen mit einer größeren Anzahl von Zuhörern im gleichen Raum wie die Musiker befindet, ist immer etwas anderes als eine Musikkonserven, die zu Hause die Stereoanlage abspielt – da sind sich heute noch die Kenner und Habitués des Musikbetriebes einig. Warum eigentlich? Ist es die Klangqualität? Wenn man sich akusti-

sche Messungen genauer ansieht, dürfte das kaum der Grund sein. Leistungsfähige Hardware vor allem im Bereich der Lautsprecher-technologie liefert heute Ergebnisse, die vom Originalsound kaum mehr zu unterscheiden sind. Viel eher dürfte es die Atmosphäre sein, die sich durch den festlichen beleuchteten Raum, die gespannte Vorfreude des Publikums und die auch sichtbare Anstrengung der Musiker ergibt. Andererseits werden heute ganze Opernaufführungen aus Berlin, London und New York in Tausende von Kilometern entfernte Kinosäle übertragen und begeistern dort Hundertausende von Zuschauern und Zuhörern, die dafür durchaus einen Preis bezahlen, der sich doch immerhin im unteren Bereich der Originalkarten bewegt. Offenbar gelingt es, nicht nur die Klangqualität, sondern auch die Atmosphäre einer solchen Opernaufführung weitgehend mit zu übertragen: Das opernbegeisterte Ehepaar hat sich in Schale geworfen, in der Pause gibt es Sekt und Canapés, und die Sichtbarkeit dürfte mit den bequem angeordneten Sitzen und den vielen Close-ups auf Orchestermusiker und Sänger, die zukünftig wahrscheinlich auch noch individuell zu steuern sind, deutlich besser sein als am Originalschauplatz. Ob Vergleichbares im Fall des Museumsbesuches ebenfalls zu erlangen ist? Keine Frage, die Ausgangslage ist komplizierter, weil die Bewegung von einem zum anderen Kunstwerk sich von der festen Sitzanordnung unterscheidet. Aber Googles *Street View*-Verfahren, das seine Vorteile – ähnlich wie bei den Kamerafahrten vor Orchester und Sängertribüne – gerade dort ausspielt, wo es beliebig nahe an die Bilder heranzoomen kann? In jedem Fall wird man die These wagen dürfen, dass hier in Zukunft noch manchen Überraschungen zu erwarten sind.