

## ■ Stefan Krankenhagen

### »Das andere, eigene Kap.« In Brüssel hat das House of European History eröffnet

*Dauerausstellung*

Eine herrschaftliche Treppe führt zum Haupteingang des Eastman-Gebäudes im Parc Leopold, der unweit des Europäischen Parlaments in Brüssel liegt. Das wuchtige Gebäude verdankt sich dem amerikanischen Mäzen George Eastman, der in den 1930er Jahren mehrere Zahnkliniken für Kinder stiftete, unter anderem diese in der belgischen Hauptstadt. Seit Mai 2017 ist es der Sitz des House of European History, initiiert und finanziert durch das Europäische Parlament. Der Haupteingang aber bleibt unbenutzt, die Besucher müssen sich ihren Weg durch eine neu geschaffene Sicherheitschleuse bahnen; ich zähle zehn Mitarbeiterinnen allein in diesem Bereich. So empfangen mich im Inneren des Gebäudes nicht die holzvertäfelten Wände der historischen Eingangshalle, sondern die funktionale Armada aus Sitzgelegenheiten und Schließfächern, ihnen gegenüber die Information (der Eintritt in das Museum ist frei) und dahinter der offene Museumshop und das Café Europa. Unübersichtlich und wenig einladend ist dieser Beginn, über den auch die Museumsdirektorin Taja Vok van Gaal nicht glücklich ist, wie sie im persönlichen Gespräch erzählt: »But you know: security«.

Dafür haben sie und ihr Team, um meine Einschätzung vorwegzunehmen, etwas Besonderes geleistet: Eine museale Erzählung von Europa zu entwerfen, die eigene Standpunkte formuliert, ohne dabei eurozentristisch oder gar teleologisch aufzutreten. Dazu gleich mehr. Zuerst hat mich noch der Museumshop interessiert, dieser Ort, der räumlich innerhalb und symbolisch außerhalb des *exhibitionary complex* (Tony Bennett) des Museums angesiedelt ist. Was verkauft man wohl in einem explizit europäischen Muse-

um? Europäische Flaggen? Tatsächlich. Und dazu noch blaue Baseball-Caps, Krawatten und Sonnenbrillen mit dem Kreis der goldenen Sterne. Außerdem Automodelle zwischen VW-Bulli und Citroën-Ente, eine *European Sticker Collection* mit prominenten Gebäuden der Nationalstaaten und *Xenophobes Guides to the Italiens, Poles, Germans*, etc. Nationalstaatliche Klischees waren schon immer ein Verkaufsschlager, ob ideologisch verbrämt oder ironisch gebrochen.

Das Projekt eines europäischen Museums hat eine spezifische Geschichte. Sie beginnt mit einem Museum, das kein Museum wurde: mit dem Musée de l'Europe nämlich, einer gemeinnützigen Gesellschaft, die 1997 von ausgewählten Mitgliedern der politischen und gesellschaftlichen Eliten Belgiens und der EU initiiert wurde und dessen wissenschaftlicher Beirat von dem Historiker Krzysztof Pomian und der Kuratorin Marie-Louise von Plessen geleitet wurde. Gemeinsam mit dem belgischen Ausstellungsbüro »tempora« hat das Musée de l'Europe mehrere Ausstellungen erarbeitet, unter anderem »C'est notre histoire!«, die 2007 in Brüssel und 2009 in Wrocław zu sehen war. Dass dieses Museumsprojekt nie Wirklichkeit wurde, lag wohl auch an seiner offen instrumentellen Haltung der europäischen Einigungsgeschichte gegenüber. Das Museum wollte ausdrücklich zu einem europäischen »place of memory« werden, wie es in der Ausstellung »C'est notre histoire!« hieß, die zum fünfzigjährigen Bestehen der Römischen Verträge gezeigt wurde. Diese Ausstellung sollte das Kernstück des zukünftigen Museums werden. Sie thematisierte die Geschichte Europas als einen übergreifenden Integrationsprozess, der sowohl durch »Perioden der Einheit« (Jahrhunderte des gemeinsamen Glaubens, Epoche des Humanismus und der Aufklärung, politische Integration nach 1945) als auch durch »Perioden der Brüche« (Reformation und Glaubenskriege, Nationalismus, Totalitarismus und Weltkriege) charakterisiert sei. Beides aber, so die Sicht der Kuratoren, hätte zur

125

Ausbildung einer gemeinsamen Kultur Europas beigetragen.

Die Idee eines Musée de l'Europe präsentierte die Geschichte Europas damit als eine teleologische Erzählung. Nicht nur die Ideengeschichte und die humanistische Tradition Europas, auch die Kriege und Auseinandersetzungen würden die Wurzeln einer gemeinsamen kulturellen Herkunft bilden, die in dem ökonomischen und politischen Integrationsprozess nach 1945 gleichsam ihre Vollendung findet: *Unity in Diversity*. Man entwarf somit sukzessive eine Meistererzählung europäischer Geschichte, die als solche seit langem einer fundierten Kritik in Geschichtswissenschaft und Philosophie unterlag. Etwa durch Jacques Derrida, der in seinem Buch *Das andere Kap* von 1992 einen Weg vorgezeichnet hat, der ermöglichen sollte, dass sich Europa »nicht in seiner eigenen Identität verschließt und dass es sich beispielhaft auf jenes zubewegt, was nicht es selber ist«.

Zugleich ist das unvollendete Musée de l'Europe ein Beispiel für die Dynamik politischer Prozesse. Nachdem es zehn Jahre lang – vergeblich – um eine langfristige Förderung und Institutionalisierung gekämpft hatte, initiierte das Europäische Parlament im Jahr 2007 ein eigenes europäisches Museumsprojekt, das nun, zehn Jahre später, als House of European History eröffnet wurde. Es geht auf eine Initiative des Christdemokraten und damaligen Präsidenten des Europäischen Parlaments Hans-Gert Pöttering zurück. Als Vorbild diente dem europäischen House ein deutsches Haus: das Haus der Geschichte für die Bundesrepublik Deutschland in Bonn, das ebenfalls aus politischem Willen entstanden war. Es war Helmut Kohl, der die Gründung des Museums seit seinem Regierungsantritt 1982 vorangetrieben hatte und der es schließlich 1994 eröffnen konnte. Die enge Verbindung zwischen House und Haus wird auch darin deutlich, dass der erste Leiter der wissenschaftlichen Expertengruppe für das europäische Museum der deutsche Historiker und damalige Direktor des Hau-

ses der Geschichte Hans Walter Hütter war. Die großen Jungs hatten das Projekt übernommen – und das war zugleich das Ende für das Musée de l'Europe.

Die politischen Akteure haben aber nicht, das kann man zumindest heute sagen, die inhaltliche Ausrichtung des House of European History dominiert. Das betont die Museumsdirektorin van Gaal verständlicherweise; es ist aber auch an der Differenz zwischen der nun existierenden Ausstellung und den ersten Konzeptpapieren abzulesen. Letztere hatten ausdrücklich auf die demokratische Leerstelle des Integrationsprozesses reagiert: »While European integration is praised world-wide as an example of exceptionally successful economic and political advancement [...] scepticism spreads in all Member States«, hieß es in einer internen Notiz in der Planungsphase von 2008: »the historical narrative is missing from the current political discussion«. Der Schwerpunkt der Ausstellung sollte entsprechend »die europäische Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis in die Gegenwart präsentieren. [...] Die Friedensphase seit Ende des Zweiten Weltkrieges soll hierbei eine herausgehobene Rolle spielen«. Die von einem Sachverständigenausschuss 2008 vorgestellten inhaltlichen Grundlinien der Dauerausstellung waren derart vielfältig und disparat, dass sich der Eindruck einer bloßen additiven Geschichtsschreibung ergab. Zwischen den Einflüssen der altägyptischen Kultur bis zum Beitritt Bulgariens und Rumäniens zur EU im Jahr 2007 fand alles einen Platz, was im weitesten Sinne von Europa ausging oder auf Europa einwirkte. Anders die nun eröffnete Dauerausstellung: sie schafft es, Europa als Ideengeschichte zu konturieren und gleichzeitig offen zu halten für vielfältige Entdeckungen anhand der ausgestellten Dingwelten. Dabei ist sie im besten Sinne eine Raumkunst, durch die ich mich habe treiben lassen.

»In einer Ausstellung geht man ringsherum«, wie El Lissitzy in den 1930er Jahren bemerkte. Und so gehe ich als Besucher im ersten Stock des Eastman-Gebäudes zwi-

schen bürgerlichem Salon und einem Fernsehsessel, zwischen Computer-Arbeitsplatz und einer Bibliothek herum. Das hat etwas von einer Theaterdekoration und ist doch gleichzeitig die Möglichkeit, den Ausstellungsobjekten und -inhalten nahe zu kommen. Denn im House of European History kann ich mich auf das Sofa setzen (das im 17. Jahrhundert aus Arabien nach Frankreich kam) und am Spieletisch Schach spielen (ebenfalls ein Import aus der arabischen Welt); ich kann Dinge anfassen und an dem alten IBM Computer, dessen Bildschirm nun Touch-Screen ist, Gemeinsamkeiten und Differenzen der drei Hauptalphabeten in Europa entdecken. Der Kulturkontakt mit dem »anderen Kap«, steht offensichtlich im Vordergrund der Erzählung vom Anfang, und also das Wissen darum, dass die Imagination Europa erst durch den kulturellen, ökonomischen und symbolischen Austausch mit dem Anderen real geworden ist. Hier ist die kulturethnologische Perspektive stärker als die historische, und so erinnert der Einstieg nicht zufällig an das Museum Europäischer Kulturen in Berlin, das einen vergleichbaren Ansatz verfolgt. Aber in Berlin kann man sich nicht, wie in Brüssel selbst ausprobiert, auf ein Himmelbett legen, um sich von digitalisierten Kissen Märchen und Legenden erzählen zu lassen. Klug auch die Entscheidung, zum Einstieg auf Objektkarten zu verzichten und gänzlich unpräzise Papptafeln zu den ausgestellten Dingen zu hängen. Auch hier gilt: der Besucher muss auf eine unaufdringliche Art mit den Objekten in Beziehung treten, die Ausstellung will buchstäblich zur Hand sein.

Museen leiden ja seit ihrer modernen Inthronisierung im 18. Jahrhundert an einer Ästhetik der Distanz. Manifeste sind geschrieben worden, *turns* ausgerufen und partizipative Praktiken eingeführt worden. All das hat an den meisten Stellen nicht viel geändert. Das Museum bleibt der Ort, an dem man in sinnlicher Distanz mit Dingen, Räumen und Menschen in Beziehung treten kann; wenn man denn möchte. Das House

of European History hat einen mir hochsympathischen Weg gewählt, die – natürlich ambivalente – bürgerliche Matrix des Museums zwischen individueller Subjektautonomie, historischem Geschichtswillen und gesellschaftlichem Bildungsanspruch nicht zu leugnen und gleichzeitig Möglichkeiten für eher unkomplizierte Erfahrungen von Nähe und Teilhabe zu schaffen.

Eine davon ist die Einladung, die historischen Inhalte zu benutzen, zu berühren, zu erfassen, eine andere das – tatsächlich funktionierende – Tablet, das alle Besucher kostenlos erhalten. Es reagiert auf die Vielsprachigkeit der anvisierten Besucher aus den 28 Mitgliedsstaaten der Europäischen Union, aber auch darüber hinaus, indem es alle Informationen in den 24 Amtssprachen der Union anbietet. (Hier ist es doch ein EUropäisches Museum: in Europa gesprochene Sprachen wie norwegisch, baskisch oder russisch sind nicht zu hören.) Das Tablet kann aber mehr, als die Objekttexte an den Wänden zu ersetzen. Es bietet weiterführende Informationen zu vielen Objekten und es liest mir einführende Zusammenfassungen zu den Ausstellungssequenzen oder ausgewählten Objekten vor – ist also gleichzeitig ein Audioguide. Es übersetzt automatisch und synchronisiert die Audiospuren der in der Ausstellung gezeigten Filme. Als ich etwa im fünften Stock an einen Monitor herantrete, auf dem Zaharia Muhamed Ali auf Lampedusa über seine Flucht und die Erfahrungen des Ankommens berichtet, höre ich ihn, der französisch spricht, auf meinem Tablet sagen: »Ich hoffe, dass unser Kommen einen Sinn hat. Dass es nicht nur lästig ist.« Direkt neben seiner Geschichte, die die Geschichte von Millionen Menschen ist, zeigt die Ausstellung die Errungenschaften des Schengen-Abkommens: offene und geschlossene Grenzen. Auf diese Weise, ganz altmodisch dialektisch und gerade deshalb so erhellend, funktioniert das gesamte Narrativ der Ausstellungsmacher. Keine Leistung Europas, die nicht missbraucht wurde, kein technischer Fortschritt ohne Kolonia-

lismus, keine Gewaltenteilung ohne staatlichen Terror.

Dieses Konzept und diese inhaltliche Überzeugung werden, wie angesprochen, auch räumlich und sinnlich in vielen Momenten eingelöst. Mit dem musikalischen Satz »An die Freude« im Hintergrund beginnt der dritte Stock, in dem der Aufstieg Europas zu einer Weltmacht des 19. Jahrhunderts gezeigt wird. Die Ausstellung blickt hier nicht nur auf die großen Mächte Zentraleuropas, sondern erinnert daran, dass die modernste Verfassung eines europäischen Landes zu dieser Zeit das norwegische Grundgesetz von 1814 war, oder dass die demokratischen Bewegungen von 1848 auch Rumänien erfasst haben, wie eine Gipsfigur zeigt. Dass das Manifest der Kommunistischen Partei unter dem Replikat eines englischen Dampfhammers liegt, ist dann wieder »große Geschichte« und der Auftakt für den Eintritt in eine Glaspassage. Hier werden gleichzeitig Industrielle Revolution und europäischer Kolonialismus als ungebrochener Glauben an Fortschritt und Macht im 19. und frühen 20. Jahrhunderts gezeigt.

Getrennt durch eine Glastür – verbunden mit der Geschichte und solitär zugleich – beginnen dann das 20. Jahrhundert und die beiden Weltkriege. Zurückhaltend inszeniert, zeigt das Museum die Abfolge der Entmenschlichungen, die im Holocaust kulminieren. Die Ausstellung ist hier nicht auf Überwältigungseffekte aus, sondern überrascht mich mit ihren musealen Bildern: Wenn die Feldpostkarten aus dem ersten Weltkrieg an einem Drehkreuz befestigt sind, daneben ein hanggesticktes Kissen: MOTHER, oder wenn vor der großformatigen Abbildung einer Werkhalle zur Herstellung von Artilleriegranaten tatsächlich Granatenköpfe aufgestellt sind. Alle tragen eine besondere Gravur, Rosen sind hier eingearbeitet, dort Jugendstilmuster. Irritierend schön. Eine Frage für Historiker ist dann die Entscheidung der Kuratoren, Nationalsozialismus und Stalinismus als parallele Geschichte zu behandeln: Führerkult,

Wirtschaftssysteme und Vernichtungsideologie werden den Besuchern zum Vergleich angeboten. Die Ausstellungseinheit endet im Dunkeln und mit Einzelschicksalen. Danach tritt man wieder durch eine Tür und ist zurück am Anfang: Beethovens »Freude schöner Götterfunken« dröhnt im Ohr und erinnert daran, dass die Barbarei nicht das Gegenteil der Kultur, sondern deren immanenter Anteil ist.

Der vierte Stock ist letztlich der Interessanteste, weil Problematischste für das House. Denn wie ist der Übergang darzustellen von der mörderischen Ausgrenzung anderer Nationen, anderer Ethnien, anderer Religionen und dem, was rückblickend als das neue Europa der Gemeinsamkeiten gelten soll? Hier ist die Sicht des HEH schwach und stark zugleich. Schwach, weil dem dominierenden Einfluss einer neo-funktionalistischen Perspektive auf Europa – und damit die fortschreitende wirtschaftliche, politische und kulturelle Europäisierung der Nationalstaaten – zu wenig Beachtung geschenkt wird. Prominent vertreten durch Jean Monnet etwa, geht der Neo-Funktionalismus nach dem Zweiten Weltkrieg davon aus, dass kompetente Experten möglichst frei von nationalem innenpolitischem Druck gemeinsam Lösungen für transnationale, primär sozioökonomische Probleme finden. Dafür sollten neue supranationale Institutionen mit eigenen Entscheidungskompetenzen geschaffen werden; diese Institutionen würden dann die transnationale Organisation politischer und gesellschaftlicher Akteure fördern und diese wiederum die weitere Europäisierung antreiben. Europäische Integration, so dieser Ansatz, greift von einem Wirtschaftssektor beginnend auf andere Sektoren über und zieht eine immer stärkere politische Integration nach sich: ein »Prozess«, an dessen Ende eine europäische Föderation stehen würde.

Erst der Neo-Funktionalismus als Leitidee erklärt die Entwicklung der europäischen Institutionen – und ihre Probleme – ansatzweise. Eine Idee und ihre

Konsequenzen museal darzustellen, ist sicherlich nicht einfach; aber der hier gewählte Ansatz, die europäische Einigung als einen primär durch äußere Faktoren katalysierten Prozess zu zeichnen (Nachkriegselend, die Teilung Deutschlands, Kalter Krieg, Gründungsväter) erzählt höchstens die halbe Geschichte. So wie in den Jahrhunderten davor, gab es auch nach 1945 ganz unterschiedliche Perspektiven auf die Idee Europa. Es wäre wert gewesen, diese Auseinandersetzungen zu zeigen, um deutlich zu machen, dass die konkrete Ausgestaltung der europäischen Institutionen keine natürliche Schöpfung, sondern Ergebnis einer politischen Konkurrenz um die Idee Europa war und ist.

Stark ist dieser Teil der Ausstellung dennoch, weil die Raumordnung im vierten Stock ein Argument macht, das ich hier etwas zuspitzen möchte. Denn auf die so genannten Gründungsväter der Römischen Verträge von 1957 folgt: Werbung. Nein, nicht wirklich Werbung, aber eben doch die Darstellung von Wohlstand und Konsum in ganz Europa. Als Scharnier dient die großartige ›Küchendebatte‹ zwischen Richard Nixon und Nikita Khrushchev, die 1959 in der *American National Exhibition* in Moskau stattfand. In einer Modellküche stehend, diskutieren die beiden Politiker launig die Vor- und Nachzüge des jeweiligen Systems. Großartig ist das Dokument deshalb, weil wir es hier mit der Etablierung eines neuen Mediums zu tun haben – dem Farbvideo – das als Medium erlernt und gezeigt werden muss. So wird Khrushchev von einem Mitarbeiter mehrmals ins Bild geschoben und Nixon preist lieber das Fernsehen als die Ausstellung: »It's one of the best means of communication that has been developed.« Nachdem klar geworden ist, dass der Wettkampf der politischen Systeme in den 1960er Jahren (auch) zu einem Wettkampf der Konsumkulturen geworden ist, wechselt die Ausstellung wieder zur Perspektive Europa. Hier ist es üblich, die Unterlegenheit des sozialistischen Wirtschaftssystems zu betonen. Anders in der Ausstellung: sie zeigt, an

Objekten aus dem ehemaligen Jugoslawien etwa, wie sich in ganz Europa eine Überfluggesellschaft etablierte, die die Bindekraft des Politischen nach und nach ersetzte.

Über drei Stunden hat mein Besuch gedauert und doch musste mich van Gaal in unserem anschließenden Gespräch auf viele Objekte aufmerksam machen, die ich übersehen hatte oder für die schlicht die Aufnahmekapazitäten erschöpft waren. Auf den zerschossenen Pullover eines Demonstranten aus Bukarest im fünften Stock etwa und die daneben liegende Auszeichnung, die einzelne DDR-Soldaten 1990 erhielten: Für den »vollständigen Abbau der Sperranlage der ehemaligen innerdeutschen Grenze«. Nicht zu übersehen dagegen sind in diesem letzten Abschnitt der Ausstellung die 80.000 Seiten Gesetzestexte der Europäischen Institutionen sowie die Regalwand voll mit Wörterbüchern. Das sind abschließende Schlaglichter auf einige der etwa 1.700 Objekte, die im House ausgestellt sind, inbegriffen der 1.200 Leihgaben von über 300 Institutionen weltweit. Ohne im Ästhetizismus zu erstarren hat das House of European History ungewohnte oder zumindest multiple Formen gefunden, seine Objekte zu präsentieren. Mal hochgradig zum Bild gemacht – wie die Pistole aus Sarajewo von 1914, die auf Filmausschnitte der 1910er Jahre gerichtet ist –, mal serialisiert – wie die Dosen mit Babynahrung aus dem Finnland der 1960er Jahre – oder exemplarisch aufbereitet – wie die Klassenfotos aus europäischen Ländern, anhand derer die verschiedenen Bildungssysteme beleuchtet werden. Möchte ich darüber nichts wissen, kann ich mich am Bild einer Grundschulklasse freuen, die Brezeln auf dem Schoss haben, die beinahe größer sind als die Kinder selbst. Ich kann die Fotos dieser Schulklassen aus Europa hinsichtlich ihrer Differenz beobachten, ich kann sie auf ihre Gemeinsamkeiten hin betrachten. Aus welchem Land sie sind, ist dann irrelevant.

Denn so funktioniert das House of European History. Es verleugnet nicht, dass Europa eine Differenz-Maschine ist. Erst in

der Abgrenzung nach innen wie nach außen ist der Kontinent zu einem kulturellen Etwas geworden, das sich auch in seinen Gemeinsamkeiten beschreiben lässt. Es ist die Leistung der Ausstellung, dass sie in der Dialektik von Eigenem und Fremdem tatsächlich europäisch denkt und sich nicht in die Einzelstränge der Nationalstaaten aufspalten lässt. Dabei argumentiert sie, in der sinnlichen Distanz einer musealen Erzählung, nie teleologisch. Schließlich ist nicht ausgemacht, was aus Europa wird.