

Andreas Fickers

KOMPROMISSGESCHICHTE, SERVIERT AUF DEM »TABLET«

Das Haus der europäischen Geschichte in Brüssel

Haus der europäischen Geschichte,
Rue Belliard/Belliardstraat 135, 1000 Brüssel, Belgien.
Website: <<http://www.historia-europa.ep.eu>>

Im Mai 2017 wurde im Brüsseler Leopoldpark, im Zentrum des Europaviertels, das Haus der europäischen Geschichte eröffnet. Zehn Jahre nach seiner Initiierung durch den damaligen Präsidenten des Europäischen Parlaments, den deutschen CDU-Politiker Hans-Gert Pöttering, erwartet den Besucher eine Ausstellung, die als geradezu idealtypische Inkarnation EU-europäischer Kompromisslogik gedeutet werden kann. Seit Pötterings Idee, einen Ort zu schaffen, »der unsere Erinnerung an die europäische Geschichte und das europäische Einigungswerk gemeinsam pflegt und zugleich offen ist für die weitere Gestaltung der Identität Europas durch alle jetzigen und künftigen Bürger der Europäischen Union«,¹ wurde über die inhaltliche wie gestalterische Ausrichtung des »Hauses« (das sich bewusst nicht als »Museum« bezeichnet) heftig debattiert. Sachverständigenkommission, Historiker, Museologen, Politiker und Journalisten haben das Projekt kontrovers diskutiert und kommentiert – zahlreiche wissenschaftliche Publikationen zeugen zudem von einem akademischen Interesse an dem Projekt, bei dem sich Akteure und Strategien europäischer Geschichtspolitik vortrefflich studieren lassen.

1 Antrittsrede von Prof. Dr. Hans-Gert Pöttering als Präsident des Europäischen Parlaments, 13.2.2007.

Ist man mit den Grundzügen dieser Debatte sowie Fragen der Instrumentalisierung von Geschichte in Museen oder Ausstellungen vertraut, so liest sich die Inszenierung des Historischen im Haus der europäischen Geschichte tatsächlich wie das Resultat eines langwierigen Aushandlungsprozesses – ein Resultat, welches politisch korrekt und historisch vertretbar ist;² mutig und kontrovers ist es in den Augen des Rezensenten aber nicht.³ Den selbst gesetzten Anspruch, die Ausstellung als offenen Raum zu nutzen für die Reflexion darüber, was Europa war, ist und noch werden kann, löst diese Inszenierung nur sehr bedingt ein. Das »geschichtspolitische EU-Großprojekt«⁴ weist alle Züge eines langwierigen Kompromisses mit zahlreichen Verhandlungsetappen auf – von der schwierigen Geburt des Projekts als Initiative des Europäischen Parlaments über die Zusammensetzung wissenschaftlicher und administrativer Gremien bis zu inhaltlichen Kontroversen über die narrative Konzeption und die Auswahl einzelner Exponate. Es ist also kaum verwunderlich, dass sich dieser Beigeschmack des Kompromisses wie ein roter Faden durch die Ausstellung des Hauses der europäischen Geschichte zieht.

Über die geschichtspolitischen und europahistoriographischen Streitpunkte während der Gründungs- und Konzeptionsphase ist in der Fachliteratur ausführlich berichtet und diskutiert worden.⁵ Gab es zu Beginn des Projekts, also während der Erarbeitung der »konzeptionellen Grundlagen«⁶ durch einen neunköpfigen Sachverständigenausschuss⁷

-
- 2 Politisch nicht korrekt und vor allem auch fachlich unzureichend sind dagegen einige äußerst kritische Stellungnahmen zum Haus der europäischen Geschichte wie die überzogene Polemik von Paweł Ukielski, Worauf können die Europäer stolz sein?, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.11.2017, S. 11, der die Ausstellung als »nicht nur fehlerhaft, sondern der Idee der europäischen Integration und einer gemeinsamen Identität sogar abträglich« und für »viele Menschen, die sich auf europäische Werte und das Erbe der Vielfalt des Alten Kontinents berufen, [...] unannehmbar« qualifiziert.
 - 3 Zu einer generell positiven Einschätzung kommt dagegen Stefan Krankenhagen, Gegründet 2017 als House of European History, in: *Merkur* 71 (2017) H. 9, S. 64-70.
 - 4 Stefan Troebst, Eckstein einer EU-Geschichtspolitik? Das Museumsprojekt »Haus der Europäischen Geschichte« in Brüssel, in: *Deutschland Archiv* 45 (2012), S. 746-752, Zitat S. 747.
 - 5 Siehe u.a. Georg Kreis, »Europa« ausstellen? Zum Werdegang eines supranationalen Museumsprojekts, in: Etienne François u.a. (Hg.), *Geschichtspolitik in Europa seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich*, Göttingen 2013, S. 525-537; Marcel Siepmann, Ein Haus der Europäischen Geschichte wird eingerichtet, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 63 (2012), S. 690-704; Stefan Krankenhagen, Die Sache Europa. Das *Musée de l'Europe*: Von dem (vorerst) gescheiterten Versuch, die europäische Integration zum Subjekt der Geschichte zu machen, in: *Jahrbuch für Politik und Geschichte* 4 (2013), S. 31-43; Wolfram Kaiser/Stefan Krankenhagen/Kerstin Poehls, *Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung*, Köln 2012; engl. Übers.: dies., *Exhibiting Europe in Museums. Transnational Networks, Collections, Narratives and Representations*, New York 2014 (das Haus der europäischen Geschichte wird dort ausführlich behandelt in Kapitel 5 »Narrating Europe: The Story and Stories of European Integration«, S. 113-153); Chloé Maurel, Démonter le discours idéologique sur l'histoire de l'Europe, in: *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* 124 (2014), S. 141-145.
 - 6 Das Arbeitspapier »Konzeptionelle Grundlagen für ein Haus der europäischen Geschichte« des Sachverständigenausschusses vom Oktober 2008 findet sich unter <http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/745/745721/745721_de.pdf>.
 - 7 Mitglieder dieses Ausschusses waren: Włodzimierz Borodziej, Giorgio Cracco, Michel Dumoulin, Hans Walter Hütter, Marie-Hélène Joly, Matti Klinge, Ronald de Leeuw, António Reis und Mária Schmidt.



Das Haus der europäischen Geschichte, Außenansicht vom Juli 2017

(Wikimedia Commons, Guy Delsaut [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:House_of_European_History_-_former_Eastman_Institute_01.jpg], <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

unter der Leitung des Präsidenten der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hans Walter Hütter) noch heftige Debatten darüber, wie weit man historisch ausholen solle oder müsse, um die Idee der Repräsentation europäischer Identität in der Ausstellung angemessen zu reflektieren, wurde vor allem im Zuge der Planungs- und Realisierungsphase der Schwerpunkt auf das 20. Jahrhundert verlagert. Wie Wolfram Kaiser rekonstruiert hat, wickelte das 20-köpfige Kuratorenteam, welches seit 2011 an der Konzeption und Umsetzung arbeitete, damit in substantieller Weise von einigen Vorgaben des Sachverständigenausschusses ab.

Dominierten am Anfang des Projekts stark ideologisch gefärbte Debatten über europäische Identität und Geschichtspolitik⁸ sowie die Frage, weshalb das Europäische Parlament als Hauptakteur einer kulturpolitischen Initiative in derart gewaltigem finanziellem Ausmaß auftritt (die Gesamtkosten belaufen sich immerhin auf 70 Millionen Euro), verschob sich die Diskussion später in Richtung »realpolitischer« Probleme, etwa auf die durch mangelnde museologische Expertise oder begrenztes

8 Pieter Huistra/Marijn Molema/Daniel Wirt, Political Values in a European Museum, in: *Journal of Contemporary European Research* 10 (2014), S. 124-136.

ökonomisches Kapital verursachten Schwierigkeiten bei der Beschaffung von Ausstellungsobjekten (99 Prozent der rund 1.500 gezeigten Objekte sind temporäre Leihgaben aus 300 verschiedenen Museen, also nicht im Besitz des Hauses). Wolfram Kaiser hat diesen komplexen Aushandlungsprozess treffend als »cultural engineering« bezeichnet, als Resultat mannigfaltiger Interferenzen – erzeugt durch die Einmischung parteipolitischer Interessenverbände, nationaler Akteure oder wissenschaftlicher Experten.⁹

Das Ergebnis ist eine Präsentation, deren narrative Struktur weder durch eine »longue durée«-Perspektive gekennzeichnet ist, welche die kulturellen und geistigen Wurzeln des heutigen Europas in der griechisch-römischen Antike, dem christlichen Mittelalter oder dem humanistischen Ideal der Renaissance zu verorten sucht, noch durch eine institutionen- und politikgeschichtliche Fokussierung auf die Integrationsgeschichte Europas nach dem Zweiten Weltkrieg. Vielmehr bietet die Ausstellung einen Schnelldurchlauf durch zentrale Themen und Epochen der europäischen Geschichte des 19. und vor allem des 20. Jahrhunderts. Der Frage nach dem typisch »Europäischen« dieser Geschichte(n) wird dabei mal aus kulturhistorischer, mal aus wirtschafts- oder politikhistorischer Perspektive nachgegangen, wobei nationalen oder internationalen Ereignissen meist größere Aufmerksamkeit zukommt als der Problematisierung spezifisch europäischer Eigenheiten der Entwicklungen.

Doch was erwartet den Besucher nun tatsächlich, wenn er sich durch die mittlerweile unumgänglich gewordenen Sicherheitsschranken hindurchgearbeitet hat? Die narrative Struktur der Ausstellung basiert auf einer chronologischen Periodisierung, die sich architektonisch in sechs Etagen des ursprünglich als Zahnklinik von George Eastman finanzierten Gebäudes aus dem Jahre 1935 spiegelt. Der über 50 Millionen Euro teure Umbau des denkmalgeschützten Hauses hat die verfügbare Fläche verdoppelt; die Dauerausstellung umfasst rund 4.000 Quadratmeter. Dem Besucher bietet sich ein Rundgang durch – oder besser ein Aufstieg in – die Geschichte Europas, vom »Mythos Europa« (1. Etage) bis zum Brexit (6. Etage). Eine sich im Treppenhaus über 25 Meter hochschwingende Zitätenranke aus Aluminium und Stahl verbindet diese Entwicklungsstufen symbolisch zu einer Art »Doppelhelix« des kulturellen Erbes Europas, deren Entschlüsselung für den Besucher aber leider völlig unmöglich ist. Nur bruchstückhaft lassen sich einzelne Zitate oder Autoren entziffern – die wahrscheinlich bedeutenden Kosten dieser Installation stehen aus meiner Sicht leider in keinem Verhältnis zu ihrem ästhetischen und vor allem inhaltlichen Wert.¹⁰

Noch bevor sich der Besucher auf die Reise in die europäische Geschichte begeben kann, betritt er auf der ersten Etage eine Fläche, die Sonderausstellungen gewidmet ist und derzeit mit einer Installation namens »Interaktionen – Jahrhunderte von Handel, Kampf und Kreativität« bespielt wird. Ein wenig ratlos wendet man sich dem

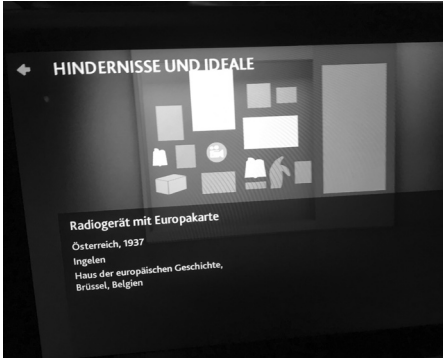
9 Wolfram Kaiser, Limits of Cultural Engineering: Actors and Narratives in the European Parliament's House of European History Project, in: *Journal of Common Market Studies* 55 (2017), S. 518-534.

10 Siehe dazu auch die Kritik von Paul Ingendaay, Ein Kontinent als Idee und Lernlabor, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.5.2017, S. 9.



Die »Zitatenranke« als Doppelhelix des europäischen Kulturerbes?
(Foto: Andreas Fickers)

zentralen Navigationsgerät zu, welches man am Eingang des Hauses nach Abgabe seines Personalausweises überreicht bekommt: ein Tablet samt Kopfhörer, die gleichermaßen als Audioguide und interaktive Schnittstelle zur Aneignung objektgebundener Informationen der präsentierten Sammlung dienen. Liegen die Vorteile eines Tablets als interaktives und multimediales Informationsmedium sprichwörtlich auf der Hand (zum Beispiel können sämtliche Informationen in den 24 Amtssprachen der Europäischen Union abgerufen werden), so irritiert die Tatsache, dass in der Ausstellung auf jegliche noch so knappe Beschriftung der Objekte verzichtet wird. Nur mithilfe des Tablets können Besucher kurze Informationen zur Bedeutung, zeitlichen Einordnung und Herkunft von Ausstellungsobjekten erhalten.



Die in einer Ausstellungsvitrine angeordneten Objekte werden schemenhaft auf dem Display des Tablets angezeigt. Erst nach Berührung des entsprechenden Symbols werden knappe »Metadaten« zum Ausstellungsobjekt sichtbar – wie hier zu einem Radioempfänger aus dem Jahre 1937. In Vitrinen mit vielen und oftmals kleinen Objekten wird die Ortung und Identifizierung ein wahrer Spießrutenlauf.

(Foto: Andreas Fickers)

Vorbeigehen zwar »bestaunen«, nicht aber studieren oder mit einem raschen Blick auf Objektinformationstafeln identifizieren und historisch einordnen kann. Insgesamt zeichnet sich die Informationshierarchie des Hauses der europäischen Geschichte durch einen (kon)textuellen Minimalismus aus – dies gilt sowohl für die Einführungen in die jeweiligen Perioden (Etagen) wie auch für die dort gruppierten Themenbereiche.

Der komplette Verzicht auf Objektinformationen in den Ausstellungsvitrinen – bzw. die Verlagerung in das Medium Tablet – scheint der starken Ästhetisierung der Exponate geschuldet zu sein. Die überwiegend schummerige Beleuchtung, die auratische Inszenierung alltäglicher Objekte in kaltlichtbestrahlten Glasvitrinen verwandelt viele Ausstellungsstücke in unantastbare Exponate, die sich nur bewundern, nicht aber »begreifen« lassen. Es ist dem Besucher nicht einmal erlaubt, einzelne Objekte zu fotografieren – lediglich »Raumeindrücke« dürfen bildlich festgehalten werden.¹¹

Um diese Basisinformationen auf dem Bildschirm des Tablets angezeigt zu bekommen, muss der Besucher das entsprechende Objekt erst auf einer schemenhaften Übersicht aller in einer Ausstellungsvitrine zusammengefassten Objekte identifizieren und durch Berührung des Touchscreens aktivieren. Diese recht umständliche Prozedur, an deren Ende dem Nutzer zudem bloß spärliche Informationen zum Ausstellungsobjekt gegeben werden, hinterlässt einen museumspädagogisch unausgereiften und wenig nutzerfreundlichen Eindruck. Bei Vitrinen mit vielen kleinen Objekten fällt die Lokalisierung der auf dem Tablet angezeigten Symbole äußerst schwer – selbst wissbegierige Besucher dürfte diese Prozedur nach einiger Zeit ermüden und somit dazu führen, dass man Ausstellungsobjekte im

¹¹ Meine Frage, weshalb dies so sei, wurde mit dem Hinweis auf Copyright-Probleme beantwortet. Ärgerlich ist, dass aus dem gleichen Grund der gedruckte Ausstellungskatalog weder zum Kauf noch zur Einsicht angeboten wird. Der Verweis auf der Website, er stehe zum Download bereit, ist leider falsch. Siehe <<https://historia-europa.ep.eu/de/allgemeine-information>>.



Die starke Ästhetisierung der Exponate geht auf Kosten der Informationsvermittlung – konkrete Objektinformationen finden sich lediglich im Tablet. Hier die Inszenierung des Revolvers, der von dem bosnischen Serben Gavrilo Princip zur Ermordung des österreichisch-ungarischen Thronfolgers Erzherzog Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 in Sarajevo benutzt wurde. Bei der Pistole handelt es sich um ein belgisches Produkt aus dem Jahre 1910.

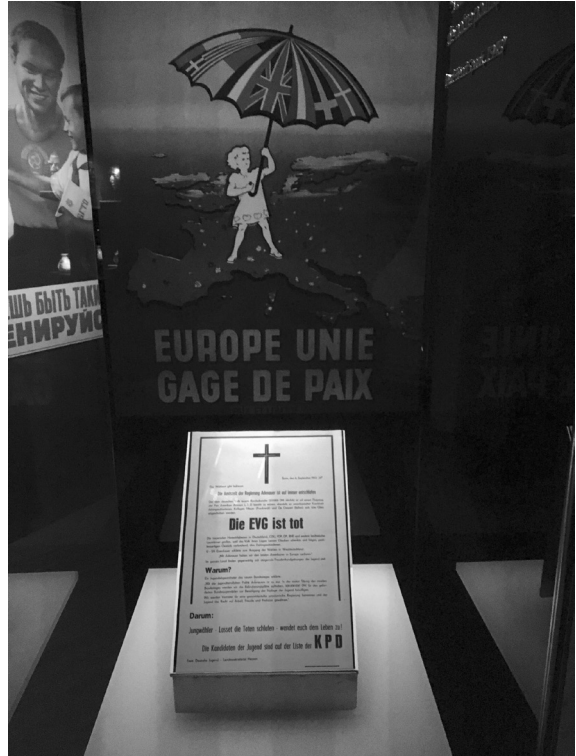
(Foto: Andreas Fickers)

Für die Inszenierung bestimmter Themen, Objekte oder Perioden greift man im Haus der europäischen Geschichte tief in die Trickkiste. Bewegungsabläufe und entsprechende Sichtachsen der Besucher antizipierend, werden die Einstiege in neue Themenbereiche aufwendig audiovisuell in Szene gesetzt – so etwa das Zeitalter der europäischen Revolutionen (politische wie industrielle) oder die Geschichte des Ersten und Zweiten Weltkriegs. Für die Ausstellungsgestaltung zeichnete die belgische Firma Meyvaert verantwortlich, welche die mit 12 Millionen Euro dotierte Ausschreibung für sich entscheiden konnte.



Von der französischen bis zur proletarischen Revolution – audiovisuelle Inszenierung im Eingangsbereich zur dritten Etage und dem Themenblock »Weltmacht Europa«. Karl Marx bzw. »Das Kapital« und das »Manifest der Kommunistischen Partei« werden in einer bewegten Bild-Ton-Montage aufwendig in Szene gesetzt.
(Foto: Andreas Fickers)

Manche Installation – etwa die visuelle Animation historischer Bilder und Karten im Eingangsbereich »Mythos Europa« oder die Deckenprojektion zum Thema »Zukunft Europas« im obersten Stockwerk – vermag es trotz technischer Feinessen allerdings kaum, den Besucher zum Nachdenken anzuregen. Sinn und Zweck einiger Inszenierungen werden erst mit Hilfe des Tablets ersichtlich – der anvisierte Immersions-effekt bleibt aus, zumindest beim Rezensenten. Gelungener werden dagegen einzelne Objekte präsentiert: so etwa die monumentale Inszenierung von 80.000 Seiten EU-Recht durch den niederländischen Architekten Rem Koolhaas oder gekonnte Gegenüberstellungen von historischen Dokumenten aus verfeindeten Lagern, welche unterschiedliche Interpretationen oder Perspektiven ein und desselben historischen Ereignisses je nach politischer, ideologischer oder räumlicher Perspektive zum Ausdruck bringen sollen.



Beispiel einer gelungenen Inszenierung von Objekten im Haus der europäischen Geschichte: pro-europäisches Plakat als Hintergrundbild für eine »Todesanzeige« der Europäischen Verteidigungsgemeinschaft aus der Feder der Kommunistischen Partei Deutschlands vom 6. September 1953. (Foto: Andreas Fickers)

Schaut man sich die Periodisierung und die thematischen Schwerpunkte an, so wird zwischen den Zeilen eine klassische Modernisierungsgeschichte Europas erzählt, die jedoch die dunklen Seiten dieser »Erfolgsgeschichte« nicht ausblendet (Kolonialismus, Weltkriege, Holocaust). Genau dieser Fokus auf die zivilisatorische Dimension europäischer Geschichte – samt ihren Brüchen und globalhistorischen Spannungsfelder – lässt das spezifisch Neue der Nachkriegsgeschichte Europas unterbelichtet, nämlich die politischen Integrationsbemühungen sowie ihre institutionellen, juristischen, ökonomischen und soziokulturellen Folgeerscheinungen. Die Darstellung des europäischen Einigungsprozesses beschränkt sich auf die oftmals recht lieblose Schautafel-Chronologie von »Meilensteinen der europäischen Einigung«, welche die Komplexität dieses in der europäischen Geschichte absolut neuartigen Phänomens nur bedingt reflektieren. Die in der jüngeren Integrationsgeschichtsschreibung problematisierten



Trotz des Versuches, sich vom »Mythos der Gründerväter« des europäischen Einigungsprozesses in den Nachkriegsjahren zu emanzipieren, kommt die visuelle Inszenierung nicht ohne »Köpfe« und ikonische Objekte der Gründungsphase aus.
(Foto: Andreas Fickers)

kulturellen Verflechtungsprozesse, sozial-ökonomischen Konvergenzphänomene oder transnationalen Harmonisierungseffekte durch technische Standards und Infrastrukturen¹² werden kaum oder gar nicht thematisiert. Trotz des sichtbaren Bemühens, den Versuchungen einer EU-basierten Meistererzählung zu widerstehen, die den Mythos der »Gründerväter« fortschreibt und der neo-funktionalistischen Logik sektorieller Integrationseffekte gehorcht, dominieren in der Ausstellung traditionelle politik- und institutionengeschichtliche Schlüsselereignisse die Erzählung.

Wie schwierig es ist, eine Verflechtungsgeschichte des europäischen Integrationsprozesses zu schreiben, die gleichermaßen global- wie national- und regionalgeschichtlichen Entwicklungen Rechnung trägt, ist in der Europahistoriographie der letzten Jahre

¹² Siehe beispielhaft die sechsbändige Geschichte »Making Europe« (Palgrave Macmillan 2013–2018), hervorgegangen aus dem Netzwerk »Tensions of Europe«: <<https://www.makingeurope.eu>>.

viel diskutiert worden.¹³ Das Fehlen kompetenter IntegrationshistorikerInnen im Kuratorenteam der Ausstellung mag eine Ursache für die recht klassische Darstellung der europäischen Nachkriegsgeschichte sein. Dass sich die Ausstellung – wie von Wolfram Kaiser behauptet – aber als Ausdruck eines »konstitutionellen Patriotismus« deuten lässt, dessen säkulare und liberale Ideologie zudem stark von einem »Mikro-Netzwerk« deutscher katholischer Christdemokraten geprägt worden sei, erscheint überspitzt und wenig plausibel.¹⁴ Vielmehr spiegelt sich in der Ausstellung eine recht banale Strategie der breitestmöglichen Abdeckung großer, gesamteuropäischer und zunehmend globaler historischer Prozesse und Themen, die so oder ähnlich in vielen anderen Museen (national- oder zivilisationshistorischer Art) bereits erzählt wurden. Statt klare pro-europäische Kante zu zeigen oder dezidiert von Problemen und Konflikten auszugehen, strahlt die Brüsseler Schau den Hauch europäischer Kompromisskultur aus – der britische Soziologe Frank Furedi bezeichnete das Haus der europäischen Geschichte bereits 2011 als »Museum des kleinsten gemeinsamen Nenners«.¹⁵ Dem ist leider wenig hinzuzufügen.



Ironie der Geschichte:

Im Museumsshop sucht man vergeblich nach aktueller wissenschaftlicher Literatur zur europäischen Geschichte. Dafür mangelt es nicht an Utensilien zur Nationalgeschichte (Flaggen) oder populärwissenschaftlichen Darstellungen, welche nationale Eigenheiten und Stereotypen reproduzieren.

(Foto: Andreas Fickers)

Prof. Dr. Andreas Fickers

Universität du Luxembourg | Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History
Maison des Sciences Humaines

11, Porte des Sciences | 4366 Esch-Belval | Luxembourg

E-Mail: andreas.fickers@uni.lu

13 Siehe etwa Susan Rößner, *Die Geschichte Europas schreiben. Europäische Historiker und ihr Europabild im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2009.

14 »The micro-network behind the HEH project therefore consisted of only three individuals – all of them Catholic members of the CDU from the western borderlands of Germany.« Kaiser, *Limits of Cultural Engineering* (Anm. 9), S. 521. Bei diesen drei Personen handelt es sich laut Kaiser um Ludger Kühnhardt (Direktor des Zentrums für Europäische Integrationsforschung an der Universität Bonn), Hans-Walter Hütter (Präsident der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland) und Hans-Gert Pöttering (Präsident a.D. des Europäischen Parlaments).

15 Zit. in Bruno Waterfield, »House of European History« cost estimates double to £137 million, in: *The Telegraph*, 3.4.2011.