

EUROPAINSTITUT der Universität Basel

Georg Kreis (Hrsg.)

Europa als Museumsobjekt

BASLERSCHRIFTEN zur europäischen Integration Nr. 85

Das **Europainstitut der Universität Basel** ist ein rechts-, politik- und wirtschaftswissenschaftliches Zentrum für interdisziplinäre Lehre und Forschung zu europäischen Fragen. Das Institut bietet ein einjähriges, praxisbezogenes und interdisziplinäres Nachdiplomstudium zum *Master of Advanced Studies in European Integration* an, sowie die Vertiefungsstudien *Major in Conflict and Development* und *Major in International Business*. Daneben führt das Institut zusammen mit der Juristischen, der Wirtschaftswissenschaftlichen und der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel einen *Masterstudiengang European Studies* durch. Es finden ausserdem regelmässig spezielle Weiterbildungskurse, Seminare und Vorträge statt. In der Forschung werden in Zusammenarbeit mit benachbarten Instituten sowohl fachspezifische wie multidisziplinäre Themen bearbeitet. Das Europainstitut ist als Ansprechpartner für Politik, Wirtschaft und Verwaltung beratend tätig.

www.europa.unibas.ch

ISBN-13: 978-3-905751-10-9

ISBN-10: 3-905751-10-0

Georg Kreis, Prof. Dr. phil., Leiter des Europainstituts der Universität Basel. Ordinarius für Neuere Allgemeine Geschichte und Schweizergeschichte an der Universität Basel.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	5
2. Antonio Loprieno: Eröffnungsrede	6
3. Georg Kreis: Ist Europa museumsreif? Von den Anstrengungen der Europäisierung Europas.	9
4. Krzysztof Pomian: Das Brüsseler Projekt	18
5. Andrea Mork: Bauhaus Europa in Aachen. Das Konzept für die Dauerausstellung	23
6. Carl Fingerhuth: Das Bauhaus Europa in Aachen	30
7. Martin R. Schärer: Ist „Europa“ museogen? Die Rolle einer Institution „Europa-Museum“ und die Funktion des Mediums «Ausstellung»	33
8. Monika Flacke: Geschichtsausstellungen und ihre Zeitperspektiven	43
9. Kurt Imhof: Europäische Museen der Zukünfte	48
10. Hartmut Kaelble: Europamuseen. Die Situation 2007 aus der Sicht eines Historikers	62
11. Claus Leggewie: Das ist unsere Geschichte. Schwierigkeiten gesamteuropäischer Erinnerung	68
12. Panel: Was kann man erwarten, was nicht? Mit Aleida Assmann, Isabelle Benoît, Andreas Beyer, Kurt Imhof, Georg Kreis, Claus Leggewie, Krzysztof Pomian, Oliver Rathkolb	76
13. Verzeichnis der AutorInnen	84

1. Vorwort

Das interdisziplinäre Europainstitut der Universität Basel hat in Zusammenarbeit mit dem Wiener Ludwig Boltzmann Institut für europäische Geschichte und Öffentlichkeit am 5. Januar 2007 zu einer Tagung eingeladen, an der aus verschiedenen Blickwinkeln zwei geplante Europamuseen und die allgemeinere Frage nach dem Bedarf und der Bedeutung solcher Museen diskutiert wurden.

Ein kurzes Wort zum Tagungsort: Von Basel sagen Stadtwerber, die es überall gibt, dass Basel eine Europastadt und eine Museumsstadt sei. Europastadt unter anderem darum, weil die Stadt dem Europäischen stets zugewandt war, überdies im Münster die Gebeine eines grossen Europäers – Erasmus – ruhen. Museumsstadt vielleicht in quantitativer Hinsicht, sicher auch in qualitativer. Basel rühmt sich, das älteste Museum Europas zu haben (vielleicht muss es diesen Ruhm mit anderen teilen). 1661 erwarben Stadt und Universität Basel jedenfalls das so genannte Amerbach-Kabinett mit dem Erasmus-Nachlass und machte die Kunstschatze an Sonntagen öffentlich zugänglich. Kumuliert man Europastadt und Museumsstadt, wird Basel zum gegebenen Treffpunkt für eine Tagung über „Europa-Museen“. Die Substanz der Tagung wurde aber nicht durch den Ort, sondern durch die zumeist von anderen Orten angereisten Teilnehmenden sichergestellt. Ihnen sei hier nochmals für die Mitwirkung gedankt. Gedankt sei auch verschiedenen Institutionen für die finanzielle Unterstützung, insbesondere dem schweizerischen Nationalfonds (Tagungskosten) und der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. (Tagungsband).

Basel, Mai 2008

Prof. Georg Kreis
Leiter des Europainstituts

2. Eröffnungsrede

Antonio Loprieno

Eine der positiven Erfahrungen in meinem Amt besteht darin, die Universität zu repräsentieren und z. B. Grussworte an Tagungen zu sprechen. Dabei befasst man sich – und sei es sehr oberflächlich –, mit einer Reihe unbekannter, zuweilen auch unerwarteter Themen, etwa mit dem Projekt einer musealen Ausstellung der europäischen Idee.

Ich selbst bin Ägyptologe, überzeugter Europäer amerikanischer Staatsbürgerschaft und überzeugtes Mitglied einer im kulturellen, nicht jedoch im politischen Sinne europäischen Gesellschaft. Unter diesen Prämissen versuche ich, die Assoziationen zu schildern, welche das Projekt eines Museums der europäischen Kultur, oder Idee oder gar Einheit, in mir hervorrufen.

In meiner eigenen Disziplin, der Ägyptologie, treffen zwei Konzepte von Museum aufeinander. Das erste Modell würde ich antiquarisch definieren; es ist dies das Museum, das aus einer oder mehreren privaten Sammlungen hervorgegangen ist, eine Ausstellung von Objekten, die in keiner besonderen Beziehung zu einander oder zu ihrem Entstehungshorizont stehen. Die einzige Gemeinsamkeit zwischen den Exponaten besteht in ihrer fragmentarischen Zugehörigkeit zur altägyptischen Kultur oder – besser – zu einer bestimmten ästhetisierenden modernen Rezeption der altägyptischen Kultur. Das zweite Modell könnte man – in Anlehnung an Nietzsches drei Funktionen der Geschichte – kritisch nennen. Es ist dies das Museum, das aus einer archäologischen Grabungstätigkeit hervorgegangen ist und sich als Zeuge einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Gegenstand altes Ägypten versteht. Hier sind die Exponate in ein intellektuelles

Profil eingebundene Belege, sie sind mit einander verzahnte Details nicht der ästhetischen Rezeption der ägyptischen Kultur, sondern der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihr.

Ein dritter theoretisch möglicher Zugang zum Museum als Ort der Geschichtsbewältigung, der monumentale, hat in der Ägyptologie keine Tradition, oder besser, keine Tradition mehr, seit die Ägyptologie als moderne, im technischen Sinne des Wortes, wissenschaftliche Beschäftigung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Ägyptomanie als Verdichtung einer europäischen Sehnsucht nach einem mythischen alten Ägypten der Weisheit und der Mysterien ersetzt hatte. Die ersten Ausstellungen ägyptischer Exponate, etwa die von Belzoni über das von ihm entdeckte Grab Sethos' I. in London 1821, waren in der Tat monumental, und ein Quäntchen an Monumentalität haftet vielleicht immer noch den verschiedenen erfolgreichen, aber wissenschaftlich unbedeutenden Tutanchamun-Ausstellungen an.

Ich würde mir wünschen, dass ein künftiges Europa-Museum sich sowohl inhaltlich als auch architektonisch für einen dieser drei Zugänge entscheidet, diese Entscheidung aber konsequent durchsetzt: entweder antiquarische, von den Zufällen der Rezeption geprägte Fragmente europäischer Identitätsstiftung oder kritische Belege einer programmatischen Reflexion über den Sinn europäischer Einheitsbestrebungen oder monumentale Ikonen, die eine programmatische Orientierung verschaffen sollen, aber bitte nicht alles auf einmal. Dafür ist der Gegenstand zu diffus. Europa ist zugleich eine historische Konstruktion, eine geografische und politische Realität und ein zeitgenössischer Mythos, wieder im technischen Sinne des Wortes. Jedes dieser drei Bedeutungsfelder des Begriffes Europa verdient meines Erachtens einen Versuch musealer Bewältigung unter der Prämisse, dass das Museum den Besuchern von vorneherein klar macht, worauf sie sich einlassen, und sein Konzept konsequent verwirklicht. Ich denke hier z. B. in meiner eigenen Disziplin an das Modell des wie

oben definierten antiquarischen British Museum versus das ebenfalls wie oben definierte kritische Metropolitan Museum in New York. Sonst wird das Leben dieses armen Europa-Museums von einem ständigen Geräusch an Kritik, Enttäuschung oder auch Empörung begleitet.

Schliesslich und ohne Rücksprache mit den Kollegen am Europa-Institut möchte ich Sie auffordern, neben den mit Sicherheit sehr guten Projekten Brüssel und Aachen auch an ein Projekt Basel zu denken oder ein Projekt Basel zu erwägen. Unsere Stadt und unsere Universität böten nämlich einen idealen Standort für ein europäisches Museum. Die intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Begriff Europa ist an keinem Ort besser zuhause als in der Regio trirhena basiliensis, die das Privileg besitzt, an der deutschsprachigen und an der französischsprachigen Kultur teilzuhaben, ohne nur Deutschland oder Frankreich zu sein. Und wer könnte im Ernst die mäander-bürgerfremde Brüsseler Politik der basisdemokratischen Kraft des schweizerischen Abstimmungsrechtes vorziehen? Lässt sich Europa nicht viel besser hier in dieser Basler Villa reflektieren, in der paradigmatischen Stadt der Bilder und der Museen, in einem Europa ausserhalb Europas sozusagen?

3. Ist Europa museumsreif? Von den Anstrengungen zur Europäisierung Europas

Georg Kreis

Das musste ja kommen – ein Museum für Europa! Wenn es schon Museen für Eisenbahnen, Ernährung und Armeen gibt, warum nicht auch ein Museum für Europa? Die Analogie leitet sich allerdings nicht von spezifischen Sachthemen ab, sondern von den allgemeinen Nationalmuseen, wie es sie in gewissen Mitgliedstaaten gibt, in Deutschland etwa mit dem Bonner Haus der Geschichte und neuerdings mit dem Berliner Deutschen Historischen Museum Unter den Linden. Dieser Typus soll jetzt auf supranationaler Ebene reproduziert werden, als ein Ort, der in verdichteter Weise Europa zum Ausdruck bringt, erfahrbar macht und so die europäische Identität stärkt.

Ist von Projekten für ein Europa-Museum die Rede, kommt es neben dem offensichtlich aufhorchenden Interesse auch sehr schnell zur schnippischen Frage, ob denn Europa bereits museumsreif sei. Mindestens ausstellungsfähig ist Europa schon lange. Der Europarat hat immer wieder mehr oder weniger politische Kunstausstellungen patroniert. Exemplarisch war die Berner Ausstellung „Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts“ von 1991. Und 2003 gab es in Berlin die stark beachtete Ausstellung „Idee Europa“ von der Pax Romana bis zur EU.

Seit 1977 richtet der Europarat jedes Jahr einen Museumspreis aus (5000 Euro und eine Miró-Statuette „Die Frau mit dem schönen Busen“ als Wandpokal) an Museen, welche einen „bedeutenden Beitrag zum Bewusstsein des kulturellen Erbes Europas“ leisten. 2006

wurde das Churchill-Museum in London geehrt, 2007 das internationale Reformationsmuseum in Genf. Im vorliegenden Fall geht es aber nicht um Museen der indirekt europäischen Art, sondern um Museen mit Europa im direkten Fokus. Das geht nicht, ohne dass man Vorstellungen davon hat, was Europa ist, wie europäische Geschichte vermittelt werden soll und was Europaausstellungen leisten können.¹

Zur Zeit machen drei Projekte von Europamuseen von sich reden. Das älteste ist – nicht weiter verwunderlich – dasjenige von Brüssel, das seit 1997 von einem Verein unter der belgischen Doppelpräsidentschaft der Ministerin Antoinette Spaak, Tochter des europäischen Gründungsvaters Paul-Henri Spaak, und des ehemaligen Vizekommissionspräsidenten Karel Van Miert getragen wird. Betont wird, dass es sich – auch wenn von der EU mitfinanziert – nicht um ein offizielles Projekt handle. 15 Unternehmen hätten sich bereit erklärt, mit je 250'000 Euro das Projekt zu unterstützen. Betont wird auch, dass hier keine Institution fernab vom Geschehen entstehe. Geplant war zunächst ein Standort im pulsierenden Leben des EU-Parlamentsgebäudes D4 (Parterre und Untergeschoss).² Daraus wurde nichts. Inzwischen konnte im Palais Thurn & Taxis (wieder im Untergeschoss) - und nun doch eher fernab - im Oktober 2007 mit Bezug zum 50-Jahr-Jubiläum der Römer Verträge wenigstens eine Temporäusausstellung mit dem Titel „C'est notre histoire“ eröffnet werden.³

Diese temporäre Schau ist (noch) nicht das Museum. Trotzdem kann man auch jetzt ein Problem erkennen, dass nachher in noch höherem Masse bestehen wird. Die Video- und Computerkultur dominiert in Kombination mit künstlerischen Installationen, und es gibt nur wenige Originalobjekte: ein Schulheft von Robert Schuman, das Titelbild von „Time Magazin“, das 1950 Jean Monnet zum Mann des Jahres machte, oder ein mit dem Papstbild ausgestatteter Stift, mit dem Lech Walesa den Vertrag von Danzig unterschrieben hat, u.a.m. Mehrheitlich muss man mit Elektronik und Innenarchitektur kompensieren, was an Unikaten fehlt und an Authentizität abgeht.

Für das Konzept des künftigen Museums standen bekannte und anerkannte Fachleute der Historiographie wie Krzysztof Pomian (Frankreich)⁴ und Marie-Louise von Plessen (Deutschland).⁵ Anfänglich, als man noch mit einer Eröffnung bis im Jahr 2003 rechnete, lag die wissenschaftliche Direktion des Projekts in den Händen des in Bukarest geborenen israelischen Botschafters und über 60jährigen Historikers Elie Barnavi.

Die permanente Ausstellung will die Europäische Gemeinschaft als ein Produkt verstehen, das in drei Akten entstanden sei: zunächst in der Phase vom 11. bis 15. Jahrhundert durch die christliche Religion, die aus Europa eine Glaubenseinheit gemacht habe. Dann habe die „Herrschaft der Vernunft“ sozusagen als säkularisierte Religion in der Zeit vom 16. bis 18. Jahrhundert eine weitere Einheitsebene gebildet. Und schliesslich sei das kurze Jahrhundert von 1914-1990, nachdem es von Krieg und Krisen geprägt gewesen sei, in die Phase der „dritten Vereinheitlichung“ gemündet.

Das Konzept ist so einfach wie anfechtbar und wirft auch einige Fragen auf. Werden auch die dunklen Seiten Europas nicht nur in der bekannten dritten, sondern auch in den beiden ersten Phasen aufgezeigt werden? Wird Europa als rein christliches Abendland präsentiert werden? Und wie kann man das 19. Jahrhundert schlicht auslassen, obwohl es mit seiner Nationenbildung wie mit seinem Imperialismus die Basis für alles Folgende gelegt hat, und zwar in prägenderer Weise als die vorangegangenen religions- und kulturgeschichtlich definierten Phasen? Wo bleibt das Europa von 1848, wo Victor Hugos Rede auf die Vereinigten Staaten von Europa, wo das Europa der Internationalen Büros und Konferenzen? Und weiter: Von welchem Integrationsverständnis geht die Präsentation aus? Geht es um die longue durée verbunden mit der Vorstellung einer Endzeitbestimmtheit der Entwicklung oder geht es um ganz bestimmte Handlungsspielräume in besonderen Konstellationen? Geht es um den gemeinsamen Nen-

ner oder um die Diversität? Um die Dominanz oder das Subkulturelle, das Zentrale oder das Periphere? Geht es um Reproduktion eines Nationalstaatskonzepts auf supranationaler Ebene oder um die Überwindung des Nationalen durch das Transnationale?

Der Historiker und FAZ-Redaktor Michael Jeismann bemängelte in der Frühphase die Geheimnistuerei und die fehlende Fachkompetenz: „Kein Museologe, kein Historiker, sondern ein Mann der Brüsseler Praxis, Benoît Remiche, der in der Europäischen Kommission und als Vorstand der Belgischen Telekom tätig war.“ Die Forderung nach mehr Transparenz berief sich darauf, dass das, was einmal alle angehe, sich bereits im Entstehungsprozess mehr der Öffentlichkeit stellen müsse.⁶ Später wurde das Grundkonzept durchaus zum Gegenstand von Debatten, im Juni 2006 zum Beispiel auch in Berlin am Wissenschaftszentrum für Sozialforschung mit Jürgen Kocka.⁷

Inzwischen wurde die Ausrichtung etwas justiert: Nicht nur wurde die ältere Geschichte (bis 1945) stärker in den Hintergrund geschoben und die eigentliche Integrationsgeschichte (ab 1946) entsprechend in den Vordergrund. Zudem wurde neben der staatsbürgerlichen Meistererzählung, die - wie meistens - mit Churchills Zürcher Rede von 1946 einsetzt, auch der europäische Alltag angesprochen. Es werden ganz normale Europäerinnen und Europäer präsentiert, welche die 27 Mitgliedstaaten re-präsentieren. In Belgien ist es eine belgische „Normalfamilie“, in anderen Ländern eine andere, wobei man sich in den heutigen Patchwork-Verhältnissen fragen kann, was eine Familie ist.

Die Ausstellungsmacher wollen nicht nur Institutionengeschichte vermitteln. Man wolle das von der Basis her gewachsene Europa zeigen. Und man distanziert sich auch ein wenig vom heute offenbar vorherrschenden bloss technisch-materiellen Europaverständnis, von dem die Bürgerinnen und Bürger genug hätten. Problematisch ist indessen der ungebremste volkspädagogische Wille, der mit uneuropäischer

Hemmungslosigkeit doch erklärte, es gehe um die „fabrication“ der Europäer.

In der Ankündigung des Brüsseler Projekts wird suggeriert, „dass wir alle Helden in diesem großartigen Abenteuer der europäischen Einigung sind“. Offen bleibt indessen, von welchem Typus Bürger/in und Besucher/in ein derartiges Projekt ausgehen soll. Wenn eine solche Schau stets „a suggested way of seeing the world“ (Sharon Macdonald) ist, für welche Art von Suggestion will man sich hier entscheiden? Will man unter Berufung auf autoritäres Expertenwissen wertvolle Botschaften vermitteln oder will man in unverbindlicher Weise den Menschen Gelegenheit geben, mit ihrem eigenen bricolage je eigene „Einsichten“ zu entwickeln und sich in die ausgestellte Welt hineinzudefinieren.

Das Brüsseler Museum soll insbesondere den jungen Leuten sowie dem stark wachsenden Bevölkerungssegment im Pensionsalter zeigen, wie und wodurch Europa europäisiert worden sei. Dies in einer Besuchszeit von 45 bis 60 Minuten. Sofern Wort und Schrift in einer solchen Schau überhaupt von Bedeutung sind, wäre für die Besucher/innen-Seite allerdings zu entscheiden, in wieviel und welchen Sprachen die Botschaften verbreitet werden.

Als zentrale Ikone wird in der jetzigen Ausstellung ein geradezu gesichtsloses Gesicht einer jungen Frau immer wieder ins Bild gerückt. Die Realfotografie erinnert an die steinernen Idealallegorien der Germania, Helvetia, Britannia etc. Heidemarie Uhl (Wien) hat sogleich kritisch angemerkt, dass die Eigenschaft dieses Symbols primär darin bestehe, keine zu haben. „Das Fehlen von offenkundigen Bedeutungszuschreibungen und Sinnstiftungen, die Abwesenheit von Geschichte, die dieses Bild repräsentiert, ist zugleich die Voraussetzung dafür, dass ‚wir alle‘ uns in ihm repräsentiert sehen können.“ Und doch seien auch mit der möglichst neutral gehaltenen jungen

weissen Frau problematische Einschluss- und Ausschlussprozesse verbunden. „Dieses imaginierte Idealbild einer EU-Bürgerin eröffnet zunächst die Frage, wer sich darin nicht wieder finden kann, welche Bevölkerungsgruppen nicht Eingang in das imaginierte Wir bekommen“ - etwa weniger „normale“ Menschen aus dem Migrations- und Minderheitenbereich.⁸

In organisatorischer Hinsicht ist heute unbestritten, dass es neben einer Dauerausstellung auch Wechselausstellungen oder - umgekehrt - neben den Wechselausstellungen, die es im Falle des Brüsseler Projekts bereits gegeben hat (z. B. über das Europa der Religionen), mit der Zeit doch endlich auch so etwas wie eine Dauerausstellung geben soll. Denn auch die im Oktober 2007 eröffnete Startausstellung ist, wie gesagt, nur temporärer Natur. Man könnte es für das Europathema auch als sehr angemessen sehen, wenn man die Ausstellung als Wanderausstellung auf den Weg schicken oder in allen 27 Mitgliedländern so etwas wie Filialen unterhalten würde. Wünschenswert wären zudem eine explizit „europäisierende“ Ergänzung oder gar Korrekturen der vorhandenen Nationalmuseen. Das Brüsseler Projekt präsentiert sich im Übrigen ausgesprochen bescheiden: Es sei Teil eines grossen Netzwerks und „lediglich eine Insel des riesigen Museumsarchipels, der ganz Europa darstellt“.

Ganz anders das Europa-Museum, das in Marseille am Hafeneingang in einem ehemaligen Fort bis 2008 entstehen soll und mindestens seit 2002 in Vorbereitung ist: Es will ein echtes Sammlungsmuseum sein, eine Forschungsstelle und ein Laboratorium, aber auch als Ort des Volksgedächtnisses ein wirklich gesellschaftliches Instrument – „un véritable outil social“. Noch eine Eigenheit: die starke anthropologische-ethnologische Ausrichtung unter Einbezug auch der nordafrikanischen Mittelmeerkultur und der Berücksichtigung der interkulturellen Problematik. Dem einzig mit französischem Geld finanzierten Projekt steht mit 131,5 Mio. Euro ein fürstlicher Investitionskredit zur Verfügung.⁹

Das Aachener Projekt ist aus Anlass der „**Euregionale 2008**“ vom rührigen SPD-Oberbürgermeister Jürgen Linden mit dem Zweck lanciert worden, das Profil der historischen Europastadt zu schärfen und für Touristen mit einem zusätzlichen Anziehungspunkt noch attraktiver zu machen. Man sprach mit Bezug auf das europäische Guggenheim-Museum vom „Bilbao-Effekt“. Bezeichnenderweise hört man viel von der vorgesehenen Verpackung und wenig bis nichts über den Inhalt. Die Verpackung: Das „Bauhaus Europa“ ging als preisgekrönte Lösung aus einem Wettbewerb hervor und stammt vom Wiener Architekten Wolfgang Tschappeller. Jurypräsident war der Schweizer Architekt Carl Fingerhuth; er pries den vorgesehenen Glas- und Stahlbau als „Bühne, die die Welt noch nie gesehen hat“. Die Gestalt würde den Inhalt bis zu einem gewissen Grad präjudizieren. Vorgehen sei eine Inszenierung nach dem Muster einer faltbaren Karte, auf der die wichtigsten Knotenpunkte der europäischen Geschichte dargestellt werden sollen. Darunter soll es Veranstaltungs- und Sitzungsräume geben. Darüber, in tektonischen Wolken, die aus der Dachfläche herausragen, Forschungs-, Lehr- und Bibliotheksräume. Was aber im Einzelnen vermittelt werden soll, sei noch nicht bekannt. Ein Beirat, in dem wiederum Marie-Louise von Plessen sitzt, aber auch der besonders kompetente Hartmut Kaelble von der Humboldt Universität Berlin, könnte für eine gewisse Qualität bürgen.

Gegen das auf 30 Mio. Euro Baukosten und 2 Mio. Euro Betriebskosten veranschlagte Projekt erhoben sich kritische Stimmen. Einerseits will an sich nicht einleuchten, was dieses Parallelprojekt in der Nähe Brüssels soll, andererseits wird befürchtet, dass andere Kulturaufgaben darunter leiden werden.¹⁰ Im Dezember 2006 wurde das ganze Projekt durch einen negativen Volksentscheid gestoppt. Damit war aber nicht alles begraben, wenige Monate später präsentierte man einen „Parcours Charlemagne“ als Ersatzprojekt. Das lokale Blatt stellte fest: „Den großen Knüller zum Anfassen wird es nicht mehr geben, dafür eine Vielzahl von Einzelvorhaben. Kern- und Vorzeige-

stück soll der so genannte Parcours Charlemagne werden, angelegt als ‚historisch-europäischer Erkundungsgang‘ und versehen mit den (architektonischen) Highlights der Innenstadt.“¹¹

(leicht erweiterte Fassung eines Artikels in der NZZ vom 4. Juli 2006).

Le Temps
Samedi Culturel
Samedi 10 novembre 2007

En couverture

39



L'exposition «C'est notre histoire» est conçue autour du récit, ponctué de 27 vignettes européennes. À l'initiative de la parution éponyme celle du roman. Vingt-sept artistes, les uns soulevés, les autres échos.

C'est le film de l'intégration européenne. Une exposition très interactive sur le passé, le présent et l'avenir des Vingt-Sept. Par Richard Werly

L'Europe raconte 27 fois son histoire

Elles défilent sur l'écran, les images d'une Europe qui n'a jamais cessé, depuis l'après-guerre, de se faire et se refaire.

Nous sommes dans la dernière salle de l'opéra. C'est une histoire, au sous-sol de cet immense bâtiment – entre usine d'habillage, comptoir en gilet et d'un théâtre – qu'il y a, à Bruxelles, le palais de l'Europe et l'Europe. Sur une console, les visiteurs s'informent leur itinéraire de visite. On trace, sur une carte de leur choix, voici que l'écran glisse d'images, successives par salves d'images d'opéra, de l'Europe qui est l'Europe, pour être d'un être-sujet. Une machine à remonter le temps. Une Europe héritière au gré des rencontres accidentelles, secouée par l'épidémie nucléaire par le glissement d'images, aboussinée par la chute du mur de Berlin, ébranlée de nouvelles images, contée par ses héros sociaux. Faire de l'intégration européenne un miroir n'est pas une vaine idée est la philosophie de cette exposition richement dotée, avec 2500 mètres carrés, 5 millions d'œuvres, 150 objets en provenance de 25 musées.

C'est notre histoire est conçue comme un récit, ponctué de 27 vignettes européennes dont la diversité des portraits épouse celle du continent. Vingt-sept artistes, les uns soulevés, les autres échos.

Quelques années que deux, Klaus Störmer et sa femme Inge, soutient comme leurs 25 autres compagnons dans la phase de groupe accablé le vision du pays de ce couple de Berlin-Est en dit long.

Finis-Berlin en 1962, Klaus à 26 ans est entré, avec sa femme, de passer à l'écran. Il est entré. Elle échoue. Il a écrit, même, mais, ramené sur son socle. Klaus se voit la chance de devenir poète que son épouse recrée de l'œuvre est passé à son tour, gérant la liberté. Jusqu'à ce qu'il réussisse.

L'Europe? Celle de la pêche, de la boue, des produits manquant de vieillir sous le poids de la ligne de démarcation. L'Europe de ceux qui l'ouvrent le réel.

Les cyniques rictusent de malice. C'est sans histoire (est pas fait pour eux) quand parvient l'indigène, dans leur des tentatives est de chercher à séduire les jeunes. L'Europe qui se donne en spectacle à l'Est et l'Ouest est un écho de la volonté. Celle des 27 champions d'Europe personnel est de laisser à l'expérience, puis des hommes qui font l'Europe. Avec des moments d'habillage, comme la suite de Charlemagne, comme les années d'Europe, comme les années d'Europe. Jusqu'en 22 mars 2008. Le soir de 17h, au 4e étage, près de 100-118, www.europe.com

¹ Zur allgemeinen Problematik vgl. Rosmarie Beier-de Haan; *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne.* Frankfurt/Main Suhrkamp 2005.

² Diese Nutzung wurde vom Büro des Europäischen Parlaments am 9. Oktober 2002 genehmigt. Vgl. www.eurobru.com/musee-eu.htm.

³ Vgl. die Ankündigung: www.expo-europe.be/de/site/musee/musee-europe-bruxelles.html. - Zur vorangegangenen Debatte vgl. die Linksammlung: ehp.lbg.ac.at/index.php?pId=p15619bw1618nab200721&mediald=1.

⁴ Vgl. Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln.* Berlin Wagenbach 2001. Ders.: *L'Europe et ses espaces.* In: Michel Dumoulin/Geneviève Duchenne (dir.): *L'Europe inachevée. Actes de la Xe Chaire Glaverbel d'études européennes 2004-2005.* Peter Lang Verlag. Bruxelles 2006.

⁵ Plessen war die Hauptverantwortliche des erwähnten Berliner Katalogs „Idee Europa“ von 2003.

⁶ Jeismann: „Die Kosten belaufen sich auf rund vierzig Millionen Euro, der jährliche Etat auf siebzehn Millionen. Aber wie Rumpelstilzchen scheint es froh gewesen zu sein, daß man seinen Namen bislang nicht kannte - die Stille, in der man das Projekt bisher betrieben hat, war zweifellos ein Akt der politischen Klugheit. Von spärlichen Hinweisen in Nebensätzen abgesehen hat weder die deutschsprachige noch die internationale Presse Notiz genommen von dem, was seit 1997 geplant wird, obwohl es Internetseiten hierzu gibt.“ (FAZ vom 11. Dez. 2004).

⁷ idw-online.de/pages/de/event17299.

⁸ Heidmarie Uhl, *Europa im Museum: Auf der Suche nach Identität.* ORF-Beitrag vom 25. Okt. 2007. science.orf.at/science/uhl/149896.

⁹ Auf einer nicht funktionierenden Homepage (www.musee-europemediterranee.org/actualite.html) wird zur Zeit (Jan. 2008) angekündigt, dass man ab Nov. 07 das Projekt besichtigen könne. Neuerdings heisst es, dass der Eröffnungstermin auf das Jahr 2012 verschoben sei.

¹⁰ Vgl. etwa die „10 häufigsten Fragen“ auf www.bauhaus-europa.eu/faq/index.html. 184'693 Aachener konnten sich in einem „Bürgerentscheid“ am 10. Dezember 2006 zum „Bauhaus Europa“ aussprechen. 56'532 stimmten für einen Verzicht auf das Bauhaus. Um das Projekt zu kippen, hätten bereits 36'939 Stimmen ausgereicht. Gegen einen Verzicht stimmten 14'546 Aachener. Die Wahlbeteiligung lag bei 38,5 Prozent. Vgl. www.z-ac.de/content/view/227/3/.

¹¹ Die Aachener Zeitung vom 9. Februar 2007. - Eine weitere, temporäre Ausstellung, deren Konzept zu diskutieren wäre, bildet die Präsentation «50 Jahre Römische Verträge» vom März 2007 in Berlin, vgl. www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Europa/Ausstellung50JahreEuropa/ausstellung-50-Jahre-europa.html.

4. Das Brüsseler Projekt

Krzysztof Pomian

Zunächst sei die Eröffnungsausstellung „C'est notre histoire“ kurz vorgestellt und dann noch etwas zum älteren Hauptprojekt, dem Europa-Museum, gesagt.

Ziel und Leitideen der temporären Ausstellung

Die Eröffnungsausstellung ist den 50 Jahren europäischer Integration nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gewidmet. Sie hat eine von der europäischen Kommission lancierte Ausschreibung für Ausstellungen zum 50-Jahr-Jubiläum der Römer Verträge gewonnen. Da der definitive Standort des Europa-Museums noch nicht entschieden ist, findet diese Vorschau in der Zeit vom Oktober 2007 bis März 2008 im Palais von Thurn und Taxis in Brüssel statt.

Wir wollen zeigen, dass die Geschichte der europäischen Einigung nicht etwa nur für eine Handvoll Bürokraten von Bedeutung und für jeden andern Sterblichen undurchschaubar ist, wie es der traurige Ruf der EU suggeriert, sondern jeden einzelnen Menschen in seinem Alltag betrifft und beeinflusst, dass somit die Geschichte des europäischen Hauses unser aller Geschichte ist. Deshalb beginnt die Ausstellung – nach einer Würdigung der Römer Verträge von 1957 mit Aussagen von 27 Menschen aus allen europäischen Ländern im Jahre 2007 über die Auswirkung der europäischen Integration auf ihr Leben. Anschliessend präsentieren wir kurz das Jahr 1945 als Jahr Null für Europa, und drei Hauptstädte als wichtige Schauplätze der europäischen Geschichte nach dem Krieg: London, Moskau und Washington.

Verflechtung von grossen Ereignissen und Alltagsleben

Wir veranschaulichen also die Verflechtung der grossen historischen Ereignisse mit dem Alltagsleben, d. h. die ökonomische und politische Geschichte der europäischen Integration und ihren Niederschlag in der materiellen, kulturellen und mentalen Situation von Herrn und Frau Jedermann am Beispiel einer belgischen mittelständischen Familie (die, wenn die Ausstellung auf Wanderschaft geht, durch eine Familie eines andern der sechs Gründerstaaten ersetzt werden kann).

Die Schwierigkeit dabei war, dass die Geschichte der europäischen Integration über lange Zeit mit der Geschichte des Kalten Krieges verwoben ist. Deshalb haben wir jene Geschichte in sechs resp. sieben verschiedene Epochen eingeteilt und jeder Epoche den gleichzeitigen Wandel des täglichen Lebens zugeordnet.

Wir beginnen mit der Periode von 1948-1950 und enden mit derjenigen von 2004-2007:

- 1948-1953 Prager Umsturz – Koreakrieg – Lancierung der europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl
- 1953-1956 Aufstände in der DDR und Ungarn – Scheitern der europäischen Verteidigungsgemeinschaft EVG
- 1957 Römer Verträge (EWG und EAG)
- 1968-75 Prager Frühling bis zum Ende der Diktaturen in Portugal, Griechenland und Spanien, 1968er Bewegung im Westen, Dissidentenbewegung im Osten; 1973 Erweiterung der EG: Beitritt von Grossbritannien, Irland, Dänemark
- 1980-1981 Solidarnosc in Polen; Griechenland, Spanien und Portugal treten in die EG ein
- 1989-1990 Fall der Berliner Mauer und Zerfall der Sowjetunion
- 2004-2007 Osterweiterung der EU

Für alle diese Schnitte präsentieren wir den materiellen und kulturellen Wandel im Alltag der belgischen Familie und die grossen Ereignisse in ihrem wechselseitigen Zusammenhang.

Verschiedene europäische Erinnerungen

Dabei ist uns immer bewusst, dass die grosse Teilung Europas zwischen 1945 und 1989 drei verschiedenartige Erinnerungen hinterlassen hat: diejenige der westlichen Demokratien, die der autokratischen Regimes auf der iberischen Halbinsel und in Griechenland, die des bolschewistischen Totalitarismus in der UdSSR und in den östlichen Satellitenstaaten.

Und ebenso bewusst ist uns, dass selbst in den westlichen Demokratien die europäische Integration Unsicherheit, offenen Widerspruch und Widerstand hervorrief und dass eine proeuropäische Erinnerung gleichzeitig mit einer solchen des antieuropäischen Kampfes existiert. Und genau das wollen wir auch aufzeigen, das heisst wir wollen unbedingt den Eindruck vermeiden, die europäische Integration sei ein gradliniger Prozess der Einstimmigkeit gewesen. Das war sie nicht, und die Aussage, in welchem Klima der erbitterten Diskussionen, der Gewalt und des Hasses sie während längerer Zeit erkämpft werden musste, schulden wir als Historiker gleichermassen der Wahrheit und den Generationen, die sich daran nicht erinnern. Sehr gute Beispiele dafür liefern die Karikaturen der verschiedenen Phasen.

Der Besucher soll ebenfalls erkennen, dass das Ergebnis nicht von vorneherein feststand und auch weder abgeschlossen noch garantiert ist, sondern dass es weiterhin Herausforderungen und Gefahren gibt. Er soll die Ausstellung nicht mit der Überzeugung verlassen, Europa sei fertig gebaut und man könne sich nun auf den Lorbeeren ausruhen, sondern er soll erfahren, dass alle, jeder Einzelne, weiter daran arbeiten müssen, dass die Zukunft Europas von jedem abhängt.

Die Dauerausstellung mit unserer Sicht auf die europäische Geschichte

Zum Schluss erläutere ich unser Konzept der europäischen Geschichte – wir haben dieses Konzept während Jahren im Team diskutiert und auf einen gemeinsamen Nenner als Grundlage der Ausstellung gebracht. Selbstverständlich sind andere Sichtweisen denkbar, und in der Tat stellen andere Museen Europas Geschichte auf ihre Weise dar.

Erster fundamentaler Gesichtspunkt: Die Geschichte Europas ist keine Aneinanderreihung von Geschichten der europäischen Nationen, sondern – dies ist der **zweite** Punkt – eine Geschichte der Emergenz, der Reifung und auch des Zerfalls; eine Geschichte der Regulierung auf einer überstaatlichen und übernationalen Ebene; eine Ebene, die die nationale Ebene überlagert, wie sie übrigens auch die religiösen, konfessionellen und in gewissem Masse ideologischen Verschiedenheiten überlagert („histoire de l'émergence, de la maturation et aussi de la désagrégation, d'un niveau de régulation supraétatique ou supranationale, d'un niveau qui se superpose à celui des nations comme il se superpose d'ailleurs aussi à des différences confessionnelles, religieuses et même dans une certaine mesure idéologiques“).

Der **dritte** Gesichtspunkt: Europas Geschichte reduziert sich nicht auf die Einigungsbestrebungen oder die Versuche, diese zu hintertreiben. Sie umfasst alles, was Europa auf dem Weg einer grösseren Einigung vorwärts gebracht hat, manchmal auch gegen den Willen der Akteure. Die Verbreitung des Christentums ist dafür ein perfektes Beispiel: Das Ziel der Christianisierung war die Bekehrung zum richtigen Gottesglauben, doch nebenher bewirkte sie über die Jahrhunderte die religiöse und kulturelle Integration eines grossen Raumes vom Atlantik bis zum Pazifik.

Viertens: Die so verstandene Geschichte Europas ist lang und komplex. Während die Politiker in relativ kurzen Zeithorizonten von einer bis allenfalls drei Legislaturen denken, müssen andere – vorzugsweise die Historiker – den langen Zeithorizont und die komplexe Raumstruktur im Auge behalten – auch dies wollen wir im Museum Europas aufzeigen.

Da wir aber nicht drei Jahrtausende europäischer Geschichte ausbreiten können, haben wir uns für die Unterteilung in mehrere Abschnitte von der Antike bis zur Moderne und deren Präsentation in einer chronologischen Serie entschieden – die Eröffnungsausstellung beginnt nun sozusagen mit dem Ende, der europäischen Integration. Die Eröffnungsausstellung soll permanent installiert werden und eine zweite Installation soll es dem Besucher ermöglichen, den eben besuchten Abschnitt in die gesamte europäische Geschichte einzuordnen (Kartenzimmer).

Ich schliesse, indem ich unser Anliegen betone, den Besuchern zu zeigen, dass die europäische Geschichte nicht teleologisch determiniert ist, dass Europa nicht aus einer bestimmten Absicht entstand, und dass es erst in jüngster Zeit nicht mehr die Resultate von Kräften mit ganz anderen Zielen, sondern das Ergebnis eines bewussten Projektes ist, dessen Weg allerdings auch konfliktbeladen war, ein Weg im Wechsel von Integration und Desintegration. - Die Schlussfolgerung daraus lautet: die europäische Zukunft ist offen, und nur der Wille der Menschen in Europa verleiht ihr Sinn und Zweck.

5. Bauhaus Europa in Aachen. Das Konzept für die Dauerausstellung

Andrea Mork

Das Konzept für die Dauerausstellung im Bauhaus Europa zu Aachen bezweckt, einem breiten Publikum die maßgeblich mit Aachen verbundene europäische Geschichte näher zu bringen und das Wissen über dieses komplexe politische Thema zu vergrößern. Das Ziel ist, zu einem besseren Verständnis der europäischen Traditionen, der aktuell bedeutenden Probleme und der europapolitischen Zukunftsperspektiven beizutragen.

Der wissenschaftliche Beirat des Bauhauses Europa hat dieses Konzept als plausibel und tragfähig zur Realisierung empfohlen. Es ist vom negativen Bürgerentscheid über das Projekt Bauhaus Europa nicht betroffen.

Eine gute Ausstellung benötigt eine zentrale Idee, welche auf die Inhalte hinleitet. Unsere Leitfrage lautet prägnant und allgemein verständlich: „Was ist Europa?“.

Die Ausstellung knüpft an die Alltagserfahrungen der Besucher an. Sie macht ihm die besonderen Merkmale des heutigen Europa bewusst und erklärt deren Genese in einem historischen Rückblick. Welche Verkettung von Entwicklungen hat eine spezifisch europäische Kultur wachsen lassen, mit deren weltgeschichtlichen Besonderheiten und Unterschieden zu anderen Kulturen? Wie haben sich das antike Erbe und der Mythos Europa, die kulturelle und sprachliche Vielfalt, das Christentum und die Papstkirche entwickelt, wie

sind der Rationalismus und die Aufklärung, der Individualismus, der Industrie-Kapitalismus, der Nationalstaat und die parlamentarische Demokratie sowie der Sozialstaat entstanden?

Dabei fokussieren wir auf die grossen Linien. Die Ausstellung ist chronologisch-thematisch aufgebaut. Wir präsentieren neun Schlüsseljahre, die jeweils eine wegweisende historische Zäsur markieren, und kombinieren damit größere thematische Zusammenhänge, indem wir durchschlagende Tendenzen in Gesellschafts- und Ideengeschichte darstellen. Ein abschließendes Ausstellungskapitel soll sich den jeweils aktuellen europapolitischen Fragen widmen.

Mit Blick auf die praktische Umsetzung dieses Ausstellungskonzepts wird mit Kernsätzen die unterste Vermittlungsebene beschrieben, das heisst die Information, die selbst der uninformierte und eilige Besucher der Ausstellung erfassen sollte.

Ziel und Aufgabe sind kritische Aufklärung und Selbstreflexion! Und im Gegensatz zu Michael Gehlers These, Europa sei nicht kommunizierbar, sind wir der Meinung, diese Ausstellung böte die Möglichkeit, Geschichte und Kulturgeschichte Europas intelligent und erlebnisorientiert zu veranschaulichen und damit zum Thema von allgemeinem Interesse zu machen.

Das Bauhaus Europa ist kein Museum, es ist vor allem ein Informations-, Erlebnis- und Mitsprache-Ort für ein bürgernahes Europa und eine Zukunftswerkstatt der Bildung und Berufsvorbereitung.

- Dauerausstellung/Wechselausstellung
- Dokumentationszentrum mit IT-Services
- Forum als öffentlicher Umschlagplatz der Ideen
- fragt nach der Entstehung der europäischen Kultur und nach den Un-

terschieden zu anderen Kulturen

- macht mit den besonderen Merkmalen des heutigen Europa bekannt
- fördert besseres Verständnis der Tradition wie der europäischen Zukunftsperspektiven
- Keine Enzyklopädie, sondern Schlüsselereignisse, Aufbau chronologisch-thematisch
- Schlüsselereignisse als Aufhänger für eine Konfrontation mit einer Auswahl markanter Phänomene, die für das Selbstverständnis Europas stehen: Sprachliche und kulturelle Vielfalt, Christentum, Rationalismus und Aufklärung, Kapitalismus, Nationalstaat, parlamentarische Demokratie.
- Interaktives Fragespiel (Chipkarte/Europapass)

Schlüsseljahre

800 Krönung Karls des Großen

1215 Magna Charta der Freiheitsrechte

1453 Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen

1492 Beginn des Zeitalters der Entdeckungen

1648 Westfälischer Friede

1776 Adam Smiths Schrift über den Wohlstand der Nationen

1789 Französische Revolution

20. Jh. 1. + 2. Weltkrieg

1957 Römer Verträge

heute Aktuelle Entwicklungen (z.B. Europäische Verfassung)

Ausstellungskonzept am Beispiel des Schlüsseljahres 1453

Abwehr und Austausch haben das Verhältnis des christlichen Abendlandes zur islamischen Welt bestimmt, aber die Angst vor der Islamisierung hat auch das moderne Selbstverständnis Europas als kulturell-politische Einheit hervorgebracht.

Der Entwurf der Ausstellungseinheiten beinhaltet eine Zusammenfassung der zentralen Vermittlungsziele und Vorschläge verschiedener Objekte zur Präsentation.

1. 1453 Eroberung von Konstantinopel

Vermittlungsziel:

Abwehr und Austausch bestimmten das Verhältnis des christlichen Abendlandes zur islamischen Welt

Die islamisch geprägte Welt beeinflusste die abendländische Welt maßgeblich auf zweierlei Weise: sowohl als Handelspartner und geistige Inspirationsquelle als auch als politischer und religiöser Hauptantagonist. Furcht und Bewunderung prägten das Bild vom Islam. Mit der Eroberung von Konstantinopel 1453 durch die türkischen Osmanen endete die tausendjährige Geschichte des byzantinischen Reiches. Die Niederlage der Türken 1683 vor Wien leitete die Wende im Machtverhältnis zwischen Kaiser und Sultan und den allmählichen Niedergang des Osmanenreichs ein.

Objekte:

- Inszenierung: Kulturtechniken und Waren aus dem islamischen Raum z.B. Zahlensystem, Trompete, Schachspiel, in Padua hergestellte Nachahmungen der türkischen Iznik-Keramik, türkisches Marmorpapier, Seidenstoffe, osmanische Tulpe
- AV-Station mit Wahlmodus: europäische Historiker – Statements zum Verhältnis des christlichen Abendlandes zur islamischen Welt

2. Intellektueller und wirtschaftlicher Austausch mit der arabischen Welt

Vermittlungsziel:

Das Abendland bewunderte die Überlegenheit der Araber in Wissenschaft und Technik

Über Jahrhunderte stand das christliche Europa in regem Austausch mit der technisch und wissenschaftlich überlegenen arabischen Welt. Händler, Pilger, Kreuzfahrer, Gesandtschaften vermittelten zahlreiche Erfindungen und Entdeckungen aus dem islamischen Kulturkreis nach Europa. Jahrhunderte lang herrschte der Islam in Spanien, auf Sizilien und in Südosteuropa. Nach dem Einbruch der Araber 711 waren Teile der Iberischen Halbinsel ein islamisch beherrschter Teil Europas, in dem Christen und Juden toleriert wurden und das Judentum eine kulturelle Blütezeit erlebte. Nach der Eroberung Konstantinopels brachten Künstler und Gelehrte, die vor den Türken geflohen waren, Kenntnisse der griechischen Antike in den Westen.

Objekte:

- Schild: Venezianisches Handelskontor in Byzanz/Istanbul
- Bild: Venezianische Kaufleute beim Sultan

3. Abwehrkampf gegen das Osmanische Reich

Vermittlungsziel:

In der Angst vor Islamisierung angesichts der Expansion des Osmanischen Reichs entstand ein neues europäisches Selbstverständnis

Die abendländische Welt sah sich seit Mitte des 14. Jh. von dem machtvoll aufstrebenden Osmanischen Reich bedroht. Der imperiale, durch den Balkan auf Mitteleuropa zielende Feldzug der Türken bedrohte das christliche Abendland in seiner physischen und geistigen

Existenz. Ein Fanal war die Eroberung von Byzanz 1453 durch Sultan Mehmed II. Fatih. In der Konfrontation mit der osmanischen Gefahr bildete sich ein modernes europäisches Selbstverständnis als einer kulturellen, religiösen und politischen Gemeinschaft, die es zu erhalten und zu verteidigen gelte, heraus. Aeneas Sivijs Piccolomini, der spätere Papst Pius II., rief 1454 auf dem Frankfurter Reichstag dazu auf, das „europäische Haus“ zu verteidigen und mit vereinten Kräften für die Wiedergewinnung von Konstantinopel zu kämpfen. Das Bild des Schrecken erregenden Türken mit Krummschwert beherrschte die Phantasie der Europäer.

Mit der Niederlage der osmanischen Truppen vor Wien 1683 wurde die „türkische Gefahr“ abgewehrt. Diese Befreiungsschlacht 1683 ebnete der „Türkenmode“ des 18. Jahrhunderts den Weg: die osmanische Gefahr war gebannt, exotische Motive des Orients spiegelten tabuisierte Wünsche des Europäers.

Objekte:

- „Wenn wir die Wahrheit gestehen wollen, hat die Christenheit seit vielen Jahrhunderten keine größere Schmach erlebt als jetzt. Denn in früheren Zeiten sind wir nur in Asien und Afrika geschlagen worden, jetzt aber wurden wir in Europa, also in unserer Vaterlande, in unserem eigenen Haus, an unserem eigenen Wohnsitz, aufs schwerste getroffen.“ (Aeneas Silvius Piccolomini 1454)
- Trophäen aus den Türkenkriegen: Waffen (Rundschild, Dolch, Feldflasche, Säbel) (Landesmuseum Karlsruhe)
- Karte: Ausbreitung des Osmanischen Reichs bis 1683
- „Erster Türkenkalender“, 1454, Gutenberg, (Warnung vor der Türkengefahr)
- Türkenlied oder klerikale Hetzschrift gegen die Türken (Ausdruck von Furcht und Haß)
- Holzschnitt „Wie Christen von Türken verkaufft werden“, 1596
- Schlachtenbild „Türken vor Wien“
- Zierfigur „Türkischer Gefangener in Ketten“, um 1700 (Allegorie des

Triumphes über den Islam)

- Porzellanplastik „Der türkische Kaiser“ (dokumentiert den Wandel im Bild eines einst gefürchteten Gegners) (Exotik 163)
- Bühnenbild „Entführung aus dem Serail“; Notenblatt „Türkischer Marsch“/Mozart

4. Aktualität

Objekte:

- Karte: Religionszugehörigkeit in Europa, 2006; In welchen Ländern •
- Europas ist der Islam als Religionsgemeinschaft anerkannt?

6. Das Bauhaus Europa in Aachen

Carl Fingerhuth

Die relativ kurze Geschichte des Bauhauses Europa in Aachen soll in einen etwas grösseren Zusammenhang gestellt werden, weil die Diskussion darum ausserordentlich faszinierende Symptome der heutigen Zeit und der Auseinandersetzung mit der Stadt zeigt. Dabei lässt sich ein Begriff des Museums in der Debatte dieser Tagung – das Museum als Bedeutungssystem in einem Kommunikationssystem – auf die Stadt anwenden: auch sie ist ein Bedeutungssystem in einem Kommunikationssystem – und damit ergeben sich auf der Ebene der Stadt die gleichen Fragen wie zum Thema Museum und „Europa ausstellen“. Anhand von drei selbst erlebten Geschichten möchte ich zeigen, wie man Geschichte, Museum oder Stadt inszenieren kann und könnte:

Als junger Architekt arbeitete ich während des Assuandamm-Baus an einer Sicherungs-Grabung in Nubien mit; wir entdeckten in einem Häuptlingsgrab im Süden ein Kölner Bierglas aus römischer Zeit. Das liesse sich konstruieren als: Europa hat schon 100 oder 200 v. Chr. bereits Kölner Biergläser in der nubischen Wüste gehabt...

Während meiner Zuständigkeit für die öffentlichen Bauten in Basel, als ich die Transformation der Stadt betreute, haben wir 1991, zur 700-Jahrfeier der Eidgenossenschaft, die keltische Festungsmauer auf dem Münsterhügel freigelegt, um mit diesem Bauwerk zu zeigen, dass die Schweiz viel älter als die gefeierten 700 Jahre ist und dass die Geschichte viel komplexer ist als oft dargestellt.

Das Bauhaus-Europa in Aachen: Gesucht wurde ein Konzept für ein Haus zur Darstellung der europäischen Idee und Geschichte.

In der ganzen Diskussion um ein solches Projekt stellten sich zwei entscheidende Fragen:

- Was ist heute ein Museum?
- Darf man am Katschhof in Aachen, dem so verstandenen „Zentrum von Europa“, am heiligsten Ort der europäischen Geschichte, ein neues Haus bauen?

Der Katschhof liegt in unmittelbarer Nähe zum Dom, zum Rathaus aus dem 19. Jahrhundert, zu frühmittelalterlichen Siedlungsstrukturen und zu einem scheusslichen Bürogebäude. Die unabdingbare Voraussetzung für das Projekt war, dass es keine stadträumlich-städtebauliche Veränderung bewirken sollte, dass also Baulinie und Gebäudehöhe vorgegeben waren. Erforderlich war eine architektonische Interpretation für das Bauen an diesem Ort.

Nachdem wir die Architekten informiert hatten, wurden acht Projekte eingereicht und im Beurteilungsgremium diskutiert. Zwei Alternativen schälten sich heraus:

1. Das Projekt von Kulka aus Köln:

Ein Haus mit fester traditioneller Struktur, das als Mauer, als grosser Bau wirkte, von einigen auch „Kiste“ genannt wurde, also ein klassisches form-follows-function-Gebäude mit rigider Zuweisung der verschiedenen Nutzungen.

2. Das Projekt von Tschapeller:

Eine Bühne für Inszenierungen ohne funktional definierte Struktur, ein grosser Raum aus Glas mit Funktionsräumen im Obergeschoss und multifunktionellem Balken auf der ersten Ebene, ein Raum, der Transparenz verspricht, aber nicht ganz einlöst, weil auch Glas optisch begrenzt. Beim Innenraum war unklar, ob der Architekt sich fest gemauerte oder veränderbare Niveaus vorstellte, und dieser wollte sich nicht festlegen.

Tschapellers Projekt hatte ein unheimliches Potential, man war begeistert von diesem Neuen, Offenen, Transformatorischen, das Aachen auf eine neue Ebene heben würde. Aber man war auch unsicher, ob es brauchbar sei. Kulkas Vorschlag hingegen erschien nun im Lichte von Tschapellers Konzept als steinalt und bieder, als schon x-fach vorhandene „Kiste“.

Das Beurteilungsgremium – zusammengesetzt aus Preisrichtern, Architekten, Politikern mit ihren Beratern – hatte sich zwischen diesen beiden zu entscheiden und wählte einstimmig Tschapellers Projekt; das Gremium empfand dessen Vision und Offenheit als angemessen für Europa – zuvor waren die Bauherren mit ihren Beratern angefragt worden, ob sie es umsetzen könnten resp. würden und auch sie hatten sich einstimmig dafür ausgesprochen.

Allerdings hatten sich die CDU-Vertreter im Gremium schon zuvor aus parteilichen und persönlichen Gründen dagegen gestellt, noch bevor sie es genau begutachtet hatten.

Das Ende dieser Geschichte ist schnell erzählt: Die Legislative der Stadt, der Stadtrat, fasste einen Mehrheitsbeschluss für Tschapellers Projekt, die Euro-Regionale (als nicht die Stadt Aachen selbst) hätte es zu 80 % finanziert, doch ein Bürgerentscheid brachte es im Dezember 2006 zu Fall, vordergründig wegen der Betriebskosten, in der Hauptsache aber weil es Unsicherheit und auch radikalen Widerstand der alten Architekten provozierte.

7. Ist „Europa“ museogen? Die Rolle einer Institution «Europa-Museum» und die Funktion des Mediums «Ausstellung»

Martin R. Schärer

„Europa“ – so heisst es im Vorstellungsschreiben dieses Kolloquiums – müsse ein Identitäts- und Mythendefizit abbauen. Zunächst: Ohne zu versuchen, „Europa“ zu definieren, möchte ich diesen Begriff doch ganz klar weiter als die EU fassen und – nur zum Beispiel – auch die Schweiz miteinbeziehen, damit wir uns hier nicht mehr gute 2'000 Meter ausserhalb der Europa(EU)-Aussengrenze befinden, sondern sozusagen im Herzen Europas!

Ich setze voraus – will aber die Frage hier nicht erörtern –, dass Europa wirklich an einem Identitätsdefizit leidet und – dies sei klar gesagt – immer leiden wird, selbst wenn mehr als zwei Museen geschaffen werden sollten. Dies ist weiter auch nicht schlimm, wie uns die Geschichte der Nationalmuseen lehrt. Tragen denn das neu eröffnete Deutsche Historisch Museum in Berlin oder das Schweizerische Landes(National)-Museum in Zürich wesentlich zur nationalen Identitätsstiftung bei? Viele Staaten haben übrigens nicht einmal ein solches Museum! Überschätzen wir also die Wirkung einer solchen Institution nicht! Auch wenn einem afrikanischen Putschisten-General in den Mund gelegt wird, zur Schaffung einer neuen Nation brauche er eine schlagkräftige Armee, eine Fernsehstation und ein Nationalmuseum! Mehr also anekdotischen Wert hat ein solches Bonmot wohl kaum!

Ein Museum ist eine ortsfeste Einrichtung, die sehr stark von ihrem Umfeld abhängig ist. Identische Museen in Brüssel und in Aachen – wenn es sie denn gäbe – sind keine identischen Museen. Oder noch plausibler: Identische Museen in Ivalo (Nordfinnland) und in Palermo sind selbstverständlich keine identischen Museen.

Es gilt aber auch: Identische Museen in einem historischen Gebäude an der Grand-Place in Brüssel und in einem Neubau neben dem Flughafen Zaventem sind ebenfalls nicht identische Museen. Damit will ich sagen: Standorte, und damit verbunden: Mentalitäten, sind entscheidend. Das geplante Aachener Museum wird wohl zweisprachig deutsch und englisch sein, vielleicht noch französisch. Das Brüsseler Museum muss französisch und niederländisch sein, wohl auch noch englisch. Inhalt und Medium können keinesfalls getrennt werden, sie sind untrennbar miteinander verbunden. Ist es in diesem Zusammenhang vermessen zu sagen, dass jedes Europa-Museum vor allem regionale Bedeutung hat, wird es doch wohl kaum je auch nur 1% aller EU-Bürger zu seinen Besuchern zählen können? Oder abgewandelt: Ein neutrales und damit objektives, in gewissem Sinne „unschuldig“ Museum kann es nicht geben.

Das leuchtet jedem wissenschaftlich Denkenden sofort ein, nicht jedoch dem „normalen“ Museumsbesucher, hat doch die Institution „Museum“ eine sehr hohe Kreditibilität. Wenn originale Zeugen der Vergangenheit gezeigt werden, wird doch wohl auch die dazu erzählte Geschichte „wahr“ sein! Denken Sie auch an die Missbräuche des Museums! Bei einem politischen Umschwung wird nicht nur die Geschichte neu geschrieben, sondern auch das Nationalmuseum umgebaut. Das habe ich zum Beispiel in Tallinn erlebt, wo man mir bei einem Besuch kurz nach dem Umschwung mitteilte, das Historische Museum sei zur Zeit wegen Reorganisation geschlossen. Solche Feststellungen weisen auch nachdrücklich auf die Verantwortung im Hinblick auf jedes historische Museum hin. Damit ist auch das zweite

Defizit angesprochen: die Mythen. Ich bezweifle, dass es ein europäisches Mythendefizit gibt, das abgebaut werden müsste. Jedes Museum – und dies sollte nach dem Gesagten klar sein – schafft neue Mythen, welche auch immer. Mythen sind immer individuell oder kollektiv subjektiv. Was könnte hier ein Europa-Museum wohl Neues leisten?

Die Institution Museum und das Medium Ausstellung müssen klar getrennt werden, obwohl ich das bisher selbst nicht immer getan habe! Die Institution ist mehr als die Ausstellung: Sie forscht, publiziert, organisiert Veranstaltungen (auch ausserhalb des eigenen Hauses), schafft eine Webseite, macht vielleicht sogar Fernsehsendungen, hat also in der Regel eine viel grössere Reichweite als die Ausstellung, die an einem bestimmten Ort besucht werden muss, ausser, zum Beispiel, eine fahrende Ausstellung in einem Eisenbahnzug, der mit vielen Halten von Portugal bis Polen rollt. Und warum, wenn wir die Gedankenspiele weitertreiben, nicht ein zweiter Zug, der Europa von Norden nach Süden durchfährt. Sie könnten sich dann in Aachen zu einem grossen Europa-Fest treffen!

Nur auf die an einem Ort fixierte Ausstellung, um die es heute ja wesentlich geht, möchte ich mich im folgenden beschränken. Was ist denn überhaupt eine Ausstellung, was kann sie leisten? Wie könnte ein solches Bedeutungssystem definiert werden? „*Die Ausstellung ist ein Ort der erklärenden Veranschaulichung von abwesenden Sachverhalten mit Dingen und Inszenierungsmitteln als Zeichen.*“² Wie bei allen Definitionen, ist die genaue Bedeutung jedes Elementes wichtig. Ich werde deshalb im folgenden die einzelnen Begriffe näher umschreiben.

Die Ausstellung ist ein Ort: Ja, was denn sonst? ist man geneigt zu fragen! Mit unserem Ausstellungszug haben wir jedoch gesehen, dass sich dieser Ort auch bewegen kann. Die Ausstellung selbst aber ist immobil (ausser vielleicht bei gewissen Aktionskünstlern, aber das

ist nicht unser Thema heute!). Was sich jedoch in jeder Ausstellung bewegt, ist der Besucher, der – psychologisch gesprochen – über Raumkompetenz verfügen muss. Die Räumlichkeit der Ausstellung ist ein entscheidendes Charakteristikum, das die Ausstellung von anderen Medien unterscheidet. Im Theater, das sich sehr gut als Vergleich eignet, ist es genau umgekehrt: Der Zuschauer bleibt immobil, während sich die Akteure (Schauspieler, aber auch Dinge) bewegen. Sich in einer Ausstellung bewegen, heißt aber auch, Bewegungsfreiheit haben. Der Besucher könne zwei Stunden oder fünf Minuten in der Ausstellung verweilen, hinten beginnen oder brav die vorgeschlagene Abfolge abschreiten (die hoffentlich kein Zwangsweg darstellt wie in gewissen Billig-Supermärkten!), oder gar die Rezeption verweigern. Was er auch immer tut: Er schafft seine eigene Ausstellung. Wir wissen also nicht, ob er unsere Botschaft verstanden hat, oder ob seine persönlichen Konnotationen dominieren, kreierte er doch in jedem Fall seine eigene Realität, eine Mischung aus Erfahrung und neu Aufgenommenem. Die von den Ausstellungsmachern konzipierte Ausstellung ist eine unvollendete Kommunikation, die erst durch den Besuch zum Rezipienten gelangt, der sich aktiv auf die Ausstellung einlässt. Ich habe dies eine dilatierte Kommunikation genannt, die übrigens immer massenkommunikationsartig einseitig ist, weil der Konservator ja beim Besuch nicht anwesend ist. Und die „Wartezeit“ bis zur Vollendung der Kommunikation kann, zum Beispiel in einem etwas veralteten Museum, gut und gerne Jahrzehnte dauern!

Erklärende Veranschaulichung: Jede Ausstellung führt vor Augen, oder besser: vor die Sinne, auch wenn der Sehsinn stark dominiert und die anderen Sinne meist sträflich vernachlässigt werden. Diese Veranschaulichung ist immer interpretierend, erklärend. Wiederum: Eine neutrale Veranschaulichung gibt es nicht, auch wenn viele meiner Kollegen so tun, als ob sie gäbe. Auch die nur einfach in eine Vitrine gestellte Abstimmurne – falls eine solche überhaupt existiert! – des europäischen Parlamentes ist interpretierende Inszenierung! Dies hat

entscheidende Konsequenzen für eine historische Ausstellung: Geschichte ist unwiederbringlich verloren, niemand weiss, „wie es gewesen ist“. Natürlich gibt es eine kritische Geschichtswissenschaft, die dieser verlorenen Realität sehr nahe kommen mag. Beweisen lässt sich jedoch nichts. Geschichte bleibt deshalb immer ein Konstrukt der Gegenwart. Leider wissen dies die Besucher nicht, wenn sie vor einem Diorama stehen, das zum Beispiel ein Wohnzimmer aus dem 19. Jahrhundert „nachbildet“. So ist es doch wohl gewesen, genau so! Schlimmer aber ist, dass viele Kuratoren eine solche Evidenz sträflich vernachlässigen: Sie führen „Eine Heimarbeiterfamilie aus Oberhinterwil“ als Realität vor. Zusammen mit der erwähnten hohen Kreditibilität der Museen, werden so langlebige Geschichtsbilder zementiert. Beredtes Beispiel sind vielleicht die idyllischen Pfahlbaudörfer mit gemütlich fischenden Bewohnern – fast wie im Aktiv-Ferienprospekt!

Abwesende Sachverhalte: Alles was in einer Ausstellung gezeigt wird, ist nicht real vorhanden. Es kann räumlich fern, abwesend sein (Warum Norwegen nicht nach Europa will), oder zeitlich (Die Römer als erste Europäer), oder intellektuell (Die Mysterien der Brüsseler Bürokratie oder warum alle europäischen Auto-Nummernschilder zunehmend ähnlich oder gar gleich aussehen müssen). Und natürlich alle möglichen Kombinationen. Die Besucher erfahren in der Ausstellung die Welt mittelbar, auch dann, wenn sie selbst Europa-Parlamentarier spielen dürfen (wie im Haus der Geschichte in Bonn Bundestagsabgeordnete), stimmt doch das ganze Umfeld nicht. In jeder Ausstellung vermitteln wir also gebrochene Realität. Ich erachte es als unabdingbar, solche Sachverhalte auch den Besuchern auf geeignete Art mitzuteilen, also beispielsweise zu sagen, dass unsere Interpretation der europäischen Geschichte heutiger Geschichtsforschung entspricht und ex nunc aufgerollt wird. Der (in vielen Ausstellungen) überforderte Besucher muss sich nicht nur in diesen abwesenden Welten zurechtfinden, er ist zudem noch mit drei verschiedenen, aber synchron erscheinenden Zeiten konfrontiert: die Zeit des ausgestellt

ten Ereignisses oder Phänomens (Napoleon als Europäer; es können auch Jahrmillionen sein, etwa in einer Ausstellung „Europäische Gesteine“), die Zeit der Ausstellungseinrichtung (die, wie erwähnt, aus sehr lange zurückliegen kann) und schliesslich die Gegenwart des Besuches, welche die Sichtweise sehr stark prägt. Ein Beispiel: Nach der eventuellen Ablehnung des Beitritts der Türkei durch die EU wird er eine Ausstellung „Konstantinopel zur Zeit der Sultane“ anders rezipieren als eine Woche vorher.

Dinge als Zeichen: Die Ausstellung ist ein dreidimensionaler Raum, der dreidimensionale Dinge enthält, entweder Originalobjekte oder – nennen wir sie so – didaktische Objekte: Modelle, Reproduktionen u.ä. In einer – horrible dictu – Flachwarenausstellung wird Raum wenigstens durch Ausstellungswände erzeugt. Entscheidend aber ist der Zeichencharakter jedes Exponates: Es verweist auf etwas anderes als es selbst. Es ist nicht Zeichenträger, Semiophor, sondern selbst Zeichen und damit Sinnträger, Nouophor. Der minimalste Verweis ist derjenige auf sich selbst in einem anderen Kontext, die erwähnte Abstimmungsurne zum Beispiel. Die Semiotik stellt uns ein ausgezeichnetes Instrumentarium zur Ausstellungsinterpretation und zum Verständnis des Ausstellungsgeschehens zur Verfügung. Exponate verweisen also immer auf einen abwesenden Sachverhalt. Das Entscheidende dabei ist das Faktum, das dies nicht von selbst geschieht. Ausstellungsobjekte verraten nichts über ihr vormuseales Leben, sie sind erklärungsbedürftig. Die Annahme einer Selbsterklärung ist ein kaum auszurottender Mythos, was einmal in einem Aufsatztitel so ausgedrückt wurde: „Le mythe de l’objet ventriloque.“³ Der in Aachen aufbewahrte Thron Karls des Grossen sagt ohne Erklärung absolut nichts über seine Primärfunktion aus. Und diese Erklärung kann politisch, kunsthistorisch oder sonst irgendwie sein. Mit anderen Worten: Jedem Objekt kann jede Bedeutung gegeben werden. Vor einiger Zeit wurde Napoleons Zahnbürste versteigert, die er – neben der Schlacht – ebenfalls in Waterloo verloren hat. Was sagt sie ohne Erklärung

über den (europäischen) Feldherrn aus, was über frühe Zahnhygiene? Gleiches gilt für Adenauers Mercedes im Haus der Geschichte in Bonn; seine teure Anschaffung hat übrigens viele Kontroversen ausgelöst. Dies hängt auch damit zusammen, und hier hilft uns wieder die Semiotik, dass wir zwar materielle Dinge sammeln, aber im Grunde genommen Informationen, besser: Wertzuschreibungen. Den ursprünglichen Gebrauchwert beiseite lassend, attribuieren wir dem Objekt Werte, um derentwillen es gesammelt wird. Die Aufnahme in eine Sammlung ist also immer mit einem Wertewandel verbunden, und es sind letztlich diese Werte, die mit einem Gegenstand als Werteträger ausgestellt, veranschaulicht werden.

Inszenierungsmittel als Zeichen: Jede Ausstellung ist Interpretation. Dabei kommt den Inszenierungsmitteln, die ebenfalls Zeichen sind, eine sehr grosse Bedeutung zu. Es sind dies nicht nur die berichtigten Ausstellungswände, sondern wesentlich mehr: Weg/Eingang/Zutritt zur Ausstellung, Hinweistafeln, Wände, Boden, Decke, Fenster, Raum- und Objektbeleuchtung, Akustik, Sicherheitselemente, die gesamte „Möbliierung“ wie Sockel, Vitrinen usw., graphischer Stil, Freiräume, Texte, Computerprogramme, Besucherwege, Auskunft- und Demonstrationspersonen, usw. usf.

Festzuhalten bleibt, dass auch mit den vielfältigsten und trickreichsten Mitteln aus den vorher dargelegten Gründen niemals eine Realität ins Museum geholt werden kann. Jede Ausstellung kann nur eine fiktive Welt vor Augen führen. In diesem Zusammenhang sind auch die oft vergessenen, aber sehr wichtigen Raumelemente zu erwähnen, das, was einfach da ist: die Architektur, die Farbe der Wände, die Grundbeleuchtung eines Raumes, aber auch die Aufsichtspersonen. Die meisten Elemente können allerdings auch Inszenierungsmittel sein, oder, semiotisch gesprochen: Anzeichen oder Zeichen. Dieselbe graue, etwas verwitterte Farbe eines Ausstellungsraumes kann zum Beispiel Anzeichen für ein geringes Budget oder gesetztes Zeichen

in einer Ausstellung über das Elend der Fabrikarbeiter in der früheuropäischen Industrialisierung sein.

Dies alles auf einen Nenner gebracht: Die Ausstellung ist ein Bedeutungssystem. Erstaunlicherweise ist die Interpretation der Ausstellung als Bedeutungssystem noch ein weitgehend brachliegendes Feld. Im Gegensatz dazu sind – in Teilaspekten vergleichbare – semiotische Systeme, wie Kultur, visuelle Kommunikation allgemein, Theater, Film, Kunst, Reklame oder Architektur besser erforscht. Die dort geleistete Arbeit kann für die semiotische Interpretation des Mediums Ausstellung wertvolle Anregungen geben. Die Ausstellung ist ein Bedeutungssystem in einem Kommunikationsprozess (Semiose) zwischen Menschen, Sachverhalten und Zeichen. Ein solches System ist offen, instabil, ständigen Veränderungen unterworfen, nie abgeschlossen. Die Ausstellung als Bedeutungssystem zu verstehen, heisst natürlich auch – wie dies grundsätzlich für jedes Interpretationsmodell gilt – seine Grenzen anzuerkennen. Ein Hauptkritikpunkt liegt in der Tatsache, dass dynamische Prozesse – und darum handelt es sich bei der Ausstellung, trotz der vordergründigen Statik ihres Erscheinungsbildes – sich nur sehr schwer modellhaft beschreiben lassen. Dies gilt ganz besonders auch im Hinblick auf kreative Prozesse, bei denen – und bei der Ausstellung ist das in viel grösserem Masse als etwa bei der Sprache der Fall – die Freiheit des Schöpfers (und des Besuchers!) grundsätzlich unbeschränkt ist – Kreativität ist ja gerade als Bruch bestehender Codes definiert. Hervorzuheben ist hierbei, dass die einzelnen Elemente des Ausstellungssystems und ihre Wechselwirkungen letztlich nur in einem strukturellen Gesamtzusammenhang, der etwas wesentlich anderes ist als eine Summierung von Einzel-elementen, adäquat erfasst werden können. Die Interpretation des – damit auch einen dynamischen Aspekt einschliessenden – Zusammenspiels von sehr unterschiedlichen Einzelelementen in einem übergreifenden strukturellen Gesamtsystem ist demnach ausserordentlich wichtig. Gerade weil Zeichen nur in einem Kontext verständlich sind,

scheint es uns richtig, von Grammatik zu sprechen. Die Interpretation der Ausstellung als Bedeutungssystem will aufzeigen, in welchem allgemeinen theoretischen (und konkreten) Rahmen Ausstellungsbot-schaft vermittelt wird und verstanden werden kann. Damit werden natürlich gleichzeitig auch die formalen Strukturen dargestellt, in denen Ausstellungen erlebt und (semiotisch) gelesen werden.

Das Bedeutungssystem „Ausstellung“ beruht auf semantischen Einheiten als Bedeutungsträgern. Solche Ausstellungs-Einheiten (kulturellen Einheiten vergleichbar), die in ihrer Gesamtheit das System (den „Text“) „Ausstellung“ bilden, sind alle Exponate, Inszenierungsmittel und Raumelemente. Sie könnten auch als „Bedeutungseinheiten“ bezeichnet werden. Dies heisst, dass ein und dieselbe Vitrine oder ein bestimmtes Objekt je nach Ort im System völlig unterschiedliche Bedeutungen haben kann. Und dies ist ausserordentlich wichtig für jede Ausstellungsgestaltung und -interpretation. Jedes Ausstellungselement im Kontext eines Medienverbundes besteht aus einer Reihe von jeweils unterschiedliche Codes aufweisenden Subzeichen (etwa Material und Farbe eines Vitrinenrahmens, Intensität und Richtung der Beleuchtung oder eine bestimmte Schriftart), die alle Signifikant und Signifikat haben und etwa eine ganz bestimmte Vitrine, eine „Stimmung“ oder eine Zeitepoche denotieren, die als Ausstellungselement neues Zeichen im semiotischen System „Ausstellung“ ist. Die Summe aller Ausstellungselemente stellt nochmals ein neues Zeichen dar, welches die Ausstellung als ganze charakterisiert. Zur Verdeutlichung noch etwas konkreter: Eine Vitrine (die – leer – hier immer als Ganzes genommen und nicht in ihre Teile „zerlegt“ wird) mit fünf Objekten, fünf Beschriftungen und einem kurzen Einführungstext stellt ein solches Element dar; zusammen mit anderen Elementen – z.B. auch der inszenierten roten Wandbemalung – bildet es einen „Satz“, ein „Kapitel“ der Ausstellung. Ein Ausstellungselement ist also eine Sinneinheit und nicht nur ein physisches Element. Bei der semiotischen Interpretation einer Ausstellung ist immer die Offenheit der Zeichen

im Auge zu behalten. Da kein abschliessend definiertes Zeichenrepertoire existiert, kann auch das „System Ausstellung“ nur immer zeit- und kulturbedingt beschrieben werden.

Alle diese theoretischen Überlegungen sollen zum kritischen Nachdenken anregen. Sie sind bei der Gestaltung eines Europa-Museums in Betracht zu ziehen. Sie werden auch wesentlich die zu wählende Ausstellungssprache bestimmen: eher ästhetisch dominiert, theatralisch-emotional, didaktisch-edukativ oder diskursiv-räsonierend.

Wie auch immer: Ich freue mich darauf, die neuen Europa-Museen zu besuchen, weil ich – was ich wohl kaum noch hervorzuheben brauche – voll davon überzeugt bin, dass Europa sehr museogen ist. Ganz besonders aber freue ich mich als Vizepräsident des Internationalen Museumsrates, bald ein oder mehrere neue Europa-Museen und ihre Konservatoren in unsere Organisation aufnehmen zu können. Ich wünsche den Konzeptoren und Szenographen viel Befriedigung und Erfolg bei ihrer spannenden Aufgabe.

¹ Für alle museologischen Erörterungen stützt sich der Vf. auf seine Publikation: Die Ausstellung. Theorie und Exempel. München: Müller-Straten 2003 (Wunderkammer 5).

² Ebd. 83, vgl. auch 96.

³ Clément, Bernard: Le mythe de l'objet ventriloque. In: Gigue, Anne-Marie/Wozny, Danièle (Hg.): Histoires d'expo. Un thème, un lieu, un parcours. Paris 1983:37-40.

8. Geschichtsausstellungen und ihre Zeitperspektiven¹

Monika Flacke

Ohne Zweifel hat das, was wir unter historischem Ereignis verstehen, wirklich stattgefunden. Doch die Frage, ob wir in der Lage sind, dieses Ereignis in seiner Fülle zu rekonstruieren, lässt sich keinesfalls positiv beantworten. Eine historische Rekonstruktion enthält zwangsläufig nur Momente der Wirklichkeit.² Die in einer Ausstellung benutzten Exponate, Gemälde, Photographie, Film usw. sind Abbilder, Fragmente, also nur Teile der Wirklichkeit und nicht die Wirklichkeit selbst.

Außerdem wird die Lage dadurch erschwert, dass die überkommenen Bruchstücke einer vergangenen Epoche ihres Zusammenhangs beraubt sind. Der Hut eines Herrschers ist zwar ein Zeitzeugnis, doch wird man an ihm nicht seine Geschichte zeigen können, schon gar nicht die Geschichte dieses Herrschers. Diese Voraussetzungen zwingen die KuratorInnen dazu, aus den vorhandenen bzw. ausgewählten Fragmenten ein Modell einer Erzählung zu entwickeln, das das Ereignis, das Thema anschaulich und verständlich darstellt. Doch das Problem bleibt: „die Ordnung und Sinnhaftigkeit des historischen Diskurses (...) haben (...) nicht zwingend mit der Prozeßhaftigkeit des Realen zu tun. Daß es (...) so erscheint, ist lediglich das Ergebnis ihrer prinzipiellen ‚fiction making activity.‘“³

Dass „fiction making“ die Aneignung der Welt bedeutet, also immer und überall stattfindet, hat die Neurologie bestätigt. „Das Gehirn entwirft Modelle der Welt, vergleicht dann die einlaufenden Signale mit diesen Modellen und sucht nach den wahrscheinlichsten Lösungen.

Diese müssen nicht unbedingt mit der physikalischen Realität übereinstimmen – und tun dies in vielen Fällen auch nicht –, denn es kommt vorwiegend darauf an, die Variablen zu bewerten, die für das Verhalten relevant und für das Überleben dienlich sind.“⁴ Übertragen auf Ausstellungen heißt dies, dass auch sie Konstruktionen sind, Modelle, die eine Möglichkeit der Welterklärung liefern.

Die Exponate bzw. Objekte bilden die kleinsten Einheiten in Ausstellungen. Die Frage nach der Authentizität des Dargestellten bzw. der Definition des Dokumentarischen ist an sie geknüpft.⁵ Auch wenn Bilder den Status des Dokumentarischen in Ausstellungen scheinbar bekommen, so sind sie es nicht. In der Formulierung – um noch einmal die Filmtheorie zu bemühen – „Kino des authentischen Bildes“⁶ ist der leise Spott an der Bildgläubigkeit bemerkbar. „Die Behauptung, die Filmbilder seien gegenwärtig und machten selbst ‚die Vergangenheit‘ gegenwärtig, entlarvt nichts anderes als den Wunsch, eine trivialisierte Vorstellung sowohl des Realen als auch dessen, was Realzeit sein könnte, zu entwickeln.“⁷ Dass das Bild weder beweisen noch zeigen kann, wie es wirklich gewesen ist, mag banal sein, doch gehen Ausstellungsmacher oft davon aus, dass auf einem Bild, auf einer Photographie bzw. auf einem Gemälde das Ereignis, das Thema, das sie darstellen wollen, in gewisser Weise authentisch abgebildet sei.⁸ Doch ist der „Wahrheitsgehalt von Photographien an sich nicht höher als der von Filmen oder Denkmälern.“⁹ Und was für Photographien gilt, gilt umso mehr für Gemälde wie für alle anderen Bildmedien – auch sie sind nur Modelle einer Wirklichkeit. Bilder zeigen weder eine Ereignis noch sind sie in der Lage, ein Thema zu erläutern. Sie sind schon Interpretationen des Geschehens.¹⁰ Wenn sie als Dokumente in einer Geschichtsausstellung gezeigt werden, sind sie also falsch verwendet.

Sind Bilder und Objekte Gegenstände der Vergangenheit, so werden die Texte immer für eine gerade vorbereitete Ausstellung geschrie-

ben. Das heißt, sie beschreiben eine Position der Gegenwart zur Vergangenheit. Der Text folgt einer zeitgenössisch konzeptionellen Idee zu dem gestellten Ausstellungsthema. Gezwungenerweise argumentiert der Text fast immer thematisch, ereignisgeschichtlich oder chronologisch. Die Bilder und Objekte sind in dieses gegebene Narrativ schwer zu integrieren, da sie keiner Chronologie folgen und eher Kommentierungen, Interpretationen von Ereignissen, Geschichtskonstruktionen, Erinnerungsbilder, materielle Überlieferungen usw. sind, denen häufig sogar die Provenienzen fehlen.

Die Integration der Bilder und Objekte in das Ausstellungsnarrativ ist also schwierig, weil die Erzählung über den Text hergestellt wird, hergestellt werden muss, da er ja die Position der Gegenwart beschreibt. Exponate sind also in den allermeisten Ausstellungen für den Fortgang der Erzählung konzeptionell irrelevant. Da dies kein offensichtliches Problem ist, unternehmen die allermeisten Ausstellungsmacher nicht den Versuch, die Position der Bilder und Objekte kritisch zu klären. So entsteht eine nicht geklärte Lücke zwischen Bild, Objekt und Text, zwischen den Dingen aus der Vergangenheit und dem Text aus der Gegenwart. Die auf diese Weise zu Illustrationen des Textes werdenden Objekte geben dann dem Besucher der Ausstellung eine visuell zweifelhafte Vorstellung von dem Ereignis, dem Herrscher, des mittelalterlichen Lebens und so fort. Bilder können darüber hinaus, jenseits einer kritischen Aneignung ein Eigenleben entwickeln, die sie zu Schöpfern eigener Geschichtskonstruktionen werden lässt.¹¹

Gibt es schon Probleme zwischen den beiden beschriebenen Zeitebenen und Medien (Text, Bild bzw. Objekt), kommt erschwerend etwas Weiteres hinzu: das Thema der Ausstellung selbst. Es stellt die erste Zeitebene dar, definiert das historische Ereignis (z.B. der Entsatz von Wien), das Thema (z.B. die Religionskriege). Um ein Ereignis bzw. ein Thema darstellen zu können, nehmen die KuratorInnen – zweite Ebene – ein Bild, das zwar das Ereignis zeigt, aber bei genauerer Betrachtung eine Interpretation der Entstehungszeit ist und kein Do-

kument des Ereignisses. Auch das Objekt – eine Uniform – wird den Entsatz von Wien nicht dokumentieren können. Der Text schließlich – dritte Zeitebene – ist ein Text zu dem Ereignis im 17. aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts. Der Text hat in Ausstellungen nicht nur höchste Bedeutung, er hat Vorrang vor allem anderen, da er den zeitgenössisch wissenschaftlichen Diskurs repräsentiert. Würden die KuratorInnen das Bild in seinen ursprünglichen Kontext stellen, käme es ihrer Interpretation der Ereignisgeschichte, die ja eine andere ist als die auf dem Bild, vollständig in die Quere. Denn nun müssten sie zusätzlich erklären, warum sie ausgerechnet dieses Bild mit der Vorstellung des 19. Jahrhunderts in einer Ausstellung des 21. Jahrhunderts zur Beschreibung eines Ereignisses aus dem 16. Jahrhundert gewählt haben. Diese Erklärung wiederum würde das Narrativ der Ausstellung in eine andere Richtung lenken.

In Geschichtsausstellungen treffen nicht allein mehrere Geschichtsmodelle aufeinander, sondern auch verschiedene Zeitebenen, die, wenn sie unkritisch miteinander vermengt werden, dem Betrachter den methodisch wissenschaftlichen Diskurs auf der Bild- und Objektebene verweigern und verrätseln. Auflösen lässt sich diese Problem kaum – auf jeden Fall nicht, wenn der Status des Bildes bzw. des Objektes und des Textes nicht geklärt wird.¹²

So werden die KuratorInnen im schlimmsten Fall zu Ideologen, die nicht verstehen, was sie tun, da sie weder die Geschichte noch die Wahrnehmungsgeschichte der Bilder, die sie verwenden, analysieren. Schlimmer noch, sie sind sich dieses Problems gar nicht bewusst und thematisieren es aus diesem Grunde erst gar nicht. Das visuelle Narrativ in Geschichtsausstellungen aktualisiert nichts anderes als die tradierten Erinnerungsmodelle, während die Texte in den meisten Fällen den aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen folgen.

¹ Dieser Beitrag ist eine gekürzte Fassung meines Aufsatzes in der Festschrift für Horst Bredekamp. Monika Flacke: Geschichtsausstellungen. Zum «Elend der Illustration». In: Philine Helas u.a. (Hg.) Bild-Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp, Berlin 2007, S. 481ff.

² Vgl. Hayden White: Das Ereignis der Moderne. In: Eva Hohenberger, Judith Keilbach (Hg.): Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte, Berlin 2003, S. 200.

³ Hohenberger, Eva: Dokumentarfilmtheorie. In: Eva Hohenberger (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms, Berlin 1998, S. 22. Den Begriff „fiction making“ zitiert Eva Hohenberger aus William Howard Guynn: A Cinema of Nonfiction, Rutherford N.J. 1990, S. 133. Das Buch von Hayden White: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen, Stuttgart 1986 von Reinhard Koselleck herausgegeben, benennt schon im Titel das Problem des Unterschiedes zwischen der tatsächlich sich ereignenden Geschichte und deren Interpretation.

⁴ Wolf Singer: Das Bild in uns – Vom Bild zur Wahrnehmung. In: Christa Maar und Hubert Burda (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004, S. 75.

⁵ Zur Frage und des Problems der „Authentizität“ vgl. Horst Bredekamp: Bildakte als Zeugnis und Urteil. In: Monika Flacke (Hg.): Mythen der Nationen. 1949 – Arena der Erinnerungen, Mainz 2004, S. 45–51 (Photographie, oder: Die Problematik der Betrachtung). Vgl. auch Hohenberger: Dokumentarfilmtheorie. In: Hohenberger: Bilder des Wirklichen (Anm. 3), insbes. S. 26.

⁶ Trinh T. Minh-Ha: Die verabsolutierende Suche. In: Hohenberger: Bilder des Wirklichen (Anm. 3), S. 308.

⁷ Mirjam Schaub: Gilles Deleuze im Kino: Das Sichtbare und das Sagbare, München 2003, S. 184.

⁸ Kritische Anmerkungen hierzu: Gertrud Koch: Nachstellungen – Film und historisches Moment. In: Hohenberger: Die Gegenwart der Vergangenheit (Anm. 2), S. 217f.

⁹ Bredekamp: Bildakte (Anm. 5), S. 45f.

¹⁰ Vgl. Götz Großklaus: Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit, Frankfurt/Main 2004, S. 77.

¹¹ Vgl. Bredekamp: Bildakte (Anm. 5).

¹² Vgl. Gottfried Boehm: Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: Burda: Iconic Turn (Anm. 4), S. 30.

9. Europäische Museen der Zukünfte

Kurt Imhof

Dieser Beitrag interessiert sich für die soziale Funktion von Museen in der Moderne mit Bezug auf die diskutierten Projekte für Europamuseen (1.). Museen transformieren Vergangenheit selektiv in Zukunft und sie haben besondere Chancen in Perioden, in denen die Zukunft unsicher erscheint (2.). Europäische Museen sollten die Gründe ihrer Transformationsfunktion zum Thema machen und sich als Zukunftsmuseen verstehen. In dieser Perspektive lassen sich drei Konzepte für Europamuseen ableiten (3.).

1. Die soziale Funktion von Museen in der Moderne

Die gängige These über den seit den späten 1970er Jahren beobachtbaren Musealisierungsbloom, in den sich auch die drei Projekte für ein »Europamuseum« in Brüssel, Aachen und Marseille einordnen lassen,¹ stammt vom Philosophen Hermann Lübbe. Sie lautet: »Unsere Vergangenheitszugewandtheit, unsere blühende historische Kultur erfüllt Funktionen der Kompensation der belastenden Erfahrungen eines änderungstempobedingten kulturellen Vertrautheitsschwundes«. Dieser Vertrautheitsschwund ist Produkt der »zivilisatorischen Innovationsrate, das heißt die Menge der Neuerungen pro Zeiteinheit«. Damit wachse »komplementär die Nötigkeit von Anstrengungen der Vergangenheitsvergegenwärtigung an«.²

Die Musealisierung ist gemäß dieser These Ausdruck einer Modernisierungsbeschleunigung, die den Kampf gegen die *Vernachtung* der Vergangenheit befördere. Die Modernisierungsbeschleunigung schaffe eine Disposition des Festhaltens, um gleichsam den Boden

nicht unter den Füßen zu verlieren. Diese These ist auf interessante Weise falsch, nicht nur wegen ihres unbestimmbaren Maßstabes, der »Menge der Neuerungen pro Zeiteinheit«. Die Modernisierung erscheint in Lübbes These als ein gigantischer und rätselhafter Deus ex Machina, die Musealisierung ist eine (von vielen) Modernisierungsreaktionen. Dies evoziert das Bild einer überhitzenden Maschine Moderne, die mangels sozialmoralischer Schmiermittel und Sinnstiftung irgendwann festlaufen muss. Dadurch drängt sich die Frage auf, ob die Bedeutung dieser allgegenwärtigen Musealisierung tatsächlich nur im entsorgenden Abschichten von Vergangenheit besteht, die man sich im Modernisierungsgalopp bei Bedarf wieder vergegenwärtigen kann.

Museen sind mehr: Mit ihnen erobern wir die Zukunft. Diese Dimension fehlt in der Museumsdebatte zum adäquaten Verständnis des sozialen Phänomens Museum und sie fehlt der Lübbeschen These. Moderne Museen tüten die Vergangenheit nicht blindlings ein, sondern vielmehr im Hinblick auf das, was entweder in der Zukunft an Vergangenen Bestand haben sollte oder nie mehr vorkommen darf. Diese wesentliche Eigenschaft von Museen führt dazu, dass diese auf der Zeitachse zwischen Vergangenheit und Zukunft insbesondere im Kontext *verunsichernder* Gegenwarten eine höhere Entstehungschance haben. In Zeiten also, in denen Erwartungssicherheit in die Zukunft fehlt.³ In der Moderne kommt neuen Museen dann die Funktion zu, Vergangenheit in Zukunft zu transformieren und alte Museen haben dann die Chance ihre Publikumsattraktivität zu erhöhen. Diese Beobachtung lässt sich auf die folgende These bringen: *Museen sind Gegenwartsvergegenwärtigungsinstitutionen zum Zwecke einer orientierten Zukunftseroberung.* Museen transformieren äußerst selektiv Vergangenes zukunfts wirksam in Gegenwart, jedes Museum schafft und bekämpft Mythen und produziert damit sinnstiftende Pfade. Und dies machen sie in der Regel auf pädagogisch und politisch äußerst wirksame Weise.

Der in den 1990er Jahren nochmals intensiviertere Musealisierungsbombom lässt sich so als Indikator einer zukunftsverunsicherten Gegenwart lesen, als ein bemerkenswertes soziales Phänomen der Auswahl des irgendwie Zukunftsweisenden aus dem Vergangenen und sei es die Negation des vergangenen Massenmordes für alle Zukünfte. Gerade wegen dieser identitätsstiftenden Transformationsleistung sind Museen Massenattraktionen allerersten Ranges, die, wie am Beispiel allein der österreichischen Bundesmuseen (also ohne Länder und Kommunen) schon in den frühen 1980er Jahren gezeigt werden kann, jährlich dreimal mehr Besucher anziehen, als alle österreichischen Fußballspiele zusammen. Ebenfalls schon in den 1980er Jahren wird die Zahl der Museumsbesucher in hoch entwickelten Ländern pro Jahr auf gleicher Höhe wie die Zahl ihrer Einwohner vermutet.⁴ Das Museumswesen ist mit anderen Worten das einzige Element der bürgerlichen Hochkultur, das zum festen Bestandteil der Populärkultur geworden ist.⁵

Die These, dass Museen in der Moderne Gegenwartsvergegenwärtigungsinstitutionen zum Zwecke orientierter Zukunftseroberung sind, lässt sich da beleuchten, wo man ihre Plausibilität am wenigsten vermutet, nämlich am Beispiel der jüngsten *Museumsvervielfältigung* in den Erlebnis- und Einkaufszentren europäischer Ballungsgebiete. Museen sind Bestandteil der allüberall aus dem Boden gestampften, zu Erlebniszentren mutierten Einkaufszentren, in denen Museen mit Theatern, Pop- und Rockarenen, Etablissements der Erlebnisgastronomie, Elektronikdiscountern, Galeriemeilen, Boutiquen und Nahrungsmitteldetaillisten samt Kinderwohlühltempeln in Industriebrachen oder an den Ein- und Ausfallachsen von Metropolen als pseudostädtische Zonen angelegt werden. Allerdings gehorchen diese regionalen Erlebniszentren den ökonomischen Gesetzen des *Einzugsbereichs* und diese haben kaum noch etwas mit den politisch gewachsenen Regionen gemein. Die Ausrüstung von Erlebniszentren mit allen Arten von Erlebnissträchtigen ist Ausdruck eines neu-

en Wettbewerbs von Einzugsgebieten, deren Entindustrialisierung schlicht Investitionen in das standörtliche Kulturkapital erzwingen. Worin soll man zunächst sonst investieren als in ein Bergbaumuseum, wenn der Bergbau nichts mehr bringt? Museumsinvestitionen sind oft Pionierinvestitionen, um wieder eine Zukunft zu haben, wo keine mehr zu sein scheint. Entsprechend verwandeln sich Industriebrachen zu Kulturregionen und Autobahnkreuze zu Museumsstätten. Und in diese Museen wird alles hineingetütet, was die Umgebung an aufbereiteter, also gesammelter Vergangenheitsartefakte hergibt.

Inhaltlich zeigen sie möglichst das, auch Bizarres, was der Zukunft der am Ballungsgebiet beteiligten politischen Regionen und Kommunen identitätsstiftend überantwortet werden soll. Das heißt: Im metapolitischen, weil ökonomisch bestimmten, Einzugsbereich repräsentieren sich die beteiligten politischen Räume. Dadurch entstehen neue Collagen kommunaler und regionaler Geschichte bzw. »invented traditions« im Hobsbawmschen Sinne.⁶ Damit wird das »Unsichtbare«, also Geschichte, Identität und Gemeinschaft – vorab in den Aggregatzuständen des Lokalen, Regionalen und auch Nationalen unter folkloristischen, politischen, technischen, architekturhistorischen, künstlerischen, kulinarischen, naturgeographischen, touristischen etc. Perspektiven »sichtbar« gemacht und jene Transformation von »Zeichenträgern« erzielt, die museale, also sichtbare Sammlungen laut Krzysztof Pomian generell auszeichnet.⁷

In der Moderne findet diese Pomiansche Transformation von Zeichenträgern vorab entlang der Zeitachse statt. Die zu Zeichenträger gewordenen Artefakte der Geschichte transformieren als wertvoll oder verdammenswert erachtetes Vergangenes in Zukunft, gerade weil es in diese Zukunft eingeschlossen oder aber radikal ausgeschlossen sein soll. Das Musealisierungsphänomen transformiert also laufend und auf sehr normative Weise Vergangenheit in Zukunft. Wenn das so ist, wenn also Museen Gegenwartsvergegenwärtigungsinstitutionen zum

Zwecke orientierter Zukunftseroberung sind, die insbesondere in verunsicherten Gegenwarten entstehen, dann sollten die europäischen Museumsvorhaben diesen Sachverhalt selbst zum Thema machen, also das Phänomen der Musealisierung von Vergangenen zum Zwecke der Zukunftsorientierung fokussieren. Von einem europäischen Museum wird eine Vorbildfunktion erwartet, die durch die Reflexion des Phänomens Musealisierung in der Moderne erfüllt werden kann. Wie soll das geschehen?

2. Reflexionshorizonte für Europamuseen

Es lassen sich drei Reflexionshorizonte benennen:

Erstens: Indem die europäischen Museumsvorhaben ihren verunsicherten Gegenwärtkontext, der diese Vorhaben begünstigt, wenn nicht sogar ermöglicht, zum Thema machen. Das heißt, sie benennen ihren zeithistorischen Kontext einer verunsicherten europäischen Integration und sie ernennen sich zu Zukunftsmuseen, weil sie Geschichte für die Zukunft aufbereiten.

Zweitens: Indem sich mindestens eines dieser Vorhaben dem Grund widmet, warum Museen in der Moderne Gegenwartsvergegenwärtigungsinstitutionen zum Zwecke orientierter Zukunftseroberung sind. Sie sind dies, weil sie die Kluft zwischen »Erfahrungsraum und Erwartungshorizont« überbrücken, die die Moderne charakterisiert. Diese Kluft lässt sich auf das Öffentlichkeitsverständnis der Aufklärung zurückführen und die Öffentlichkeit hat schon längst ein Museum verdient.

Drittens: Die Reflexionsnorm lässt sich auch erfüllen, wenn sich die europäischen Museumsvorhaben vergegenwärtigen, dass das europäische Museumswesen undenkbar ist ohne das repräsentative Öffentlichkeitsverständnis der Vormoderne, dem die Moderne heute noch ihre wertvollsten Sammlungen verdankt.

Der Vorschlag mündet also darin, dass europäische Museen das musealisieren, was sie gleichzeitig zu *modernen und europäischen* Museen macht: Sie vermitteln über Vergangenheit Zukunft, sie machen dies weil sie in eine, seit ihrem Beginn prinzipiell zukunfts offene Moderne eingebettet sind und sie stehen in einem komplexen Traditionsbezug zu den frühneuzeitlichen Museen, deren Pracht in einem repräsentativen, also Herrschaft darstellendem Öffentlichkeitsverständnis wurzelt. Das lässt sich vertieft begründen.

2.1 Zum verunsicherten Gegenwartskontext der europäischen Museumsvorhaben

Dieser Punkt wird aufgrund seiner Selbstevidenz nur grob skizziert: Der Gegenwartskontext, in den sich die europäischen Museumsvorhaben einfügen, ist eine zukunftsverunsicherte Europäische Union: Die ökonomische Globalisierung dereguliert die volkswirtschaftliche Regulation und die transnationale Mehrebenenpolitik dereguliert die Volkssouveränität, ohne dass die Europäische Union als kontingenzbegrenzende Regulationsinstanz diesem Regulationsverlust entgegenzutreten scheint.⁸ Im Gegenteil: Die Europäische Union wird, wie die entsprechenden Befragungen der »Europabürger« zeigen, zum einen als Deregulator nationaler Regulation und damit souveräner Kontingenzbeschränkung wahrgenommen und zum anderen als unbeeinflussbarer und damit hochkontingenter Regulator im fernen Brüssel. Und dazu kommt noch die allseits beschworene Erweiterungsmüdigkeit. Dies ist eine Ursache für die beobachtbare Renaissance des Nationalismus bzw. die symbolische Stärkung des Nationalstaats, der durch die Mehrebenenpolitik an Souveränität und damit an Repräsentationskraft einbüsst, während die EU, die dieses Repräsentationsdefizit mit verursacht, dieses nicht kompensieren kann.

Entsprechend wollen die auch im nationalen und regionalen Wettbewerb stehenden Ideen- und Geldgeber der europäischen Museums-

vorhaben die transnationale Modernisierung durch ein Akzeptanzmarketing der supranationalen Ebene befördern. Museen sind eben gerade nicht eingetütete Geschichte unter dem Druck des Modernisierungsprozesses; sie sind elementares Bestandteil einer orientierten Modernisierung. Kurz: Der Wille zur Musealisierung Europas verdankt sich der Krise der Europäischen Union, dem schon vor dem Verfassungsdebakel gewachsenen Bewusstsein eines Öffentlichkeits-, Legitimitäts- und Identitätsdefizits der europäischen Institutionen.⁹ Exakt solche Defizite bilden die Verunsicherungskontexte aus denen die sozialen Energien zur Musealisierung gefährdeter sozialer Einheiten, seien es politische Geltungsbereiche regionalen, nationalen oder eben supranationalen Typs entstehen.

Wenn wir uns darauf einigen, dass die Musealisierung Europas Ausdruck der Krise Europas ist, wenn europäische Museen ein orientierendes Gegengewicht zum Legitimitäts-, Öffentlichkeits- und Identitätsdefizit darstellen, dann ist das keineswegs ein Grund solche Museen nicht zu wollen, denn solchen Defiziten verdanken wir die schönsten und besten Museen Europas. Es ist jedoch ein guter Grund, diese Funktion der Musealisierung Europas zum Thema der Musealisierung Europas zu machen. Ein europäisches Museum hat ein reflexives Museum zu sein, ein Museum, das seine Auswahl von Zeichenträgern, die Vergangenheit in Zukunft transformiert, zum Thema macht. Europäische Museen müssen Orte der Auseinandersetzung über die Transformationsfunktion sein, die Museen ohnehin eigen ist.

2.2 Warum dienen Museen in der Moderne der Zukunftseroberung?

Öffentlichkeits-, Legitimitäts- und Identitätsdefizite rekurrieren auf dasjenige was jenseits einer geographischen Bezeichnung auf einzig begründbare Weise Europa zu Europa macht. Europa lässt sich we-

der ethnisch noch religiös, noch bis dato politisch, also als republikanischen Willensverbund, sinnvoll definieren. Die Europäische Union, dieses Element Europas, lässt sich allenfalls historisch als Friedensprojekt verstehen, das sich in eine Wirtschaftsgemeinschaft verwandelte und nun an seine *europainnenpolitischen* Grenzen stößt. Dass diese EU defizitär ist, verdankt sie der wirksamsten Idee, die in der europäischen Renaissance von der perikleischen Polis Athene (bzw. von Aristoteles) übernommen wurde und zunächst den Humanismus, dann die frühmoderne Wissenschaft und schließlich die Aufklärung prägte: die Idee einer vernunftproduzierenden und gesellschaftskonstitutiven Öffentlichkeit.¹⁰ Die normativen Ansprüche und Erwartungen, die aus dieser Idee hervorgehen, sind Ursache des Öffentlichkeits-, Legitimitäts- und Identitätsdefizits der EU und sie sind einziger Grund, um Europa eine ideelle Basis, den jede reflexive soziale Einheit benötigt, zu verschaffen. Damit könnte ein europäisches Museum *sehenden Auges* seine ‚keynesianische‘ Funktion des symbolischen Deficitspending erfüllen und erst noch den Werten frönen, die dieser Idee entstammen und Europa zu Europa machen. Diese Idee einer vernunftproduzierenden und gesellschaftskonstitutiven Öffentlichkeit ist eine Idee im Max Weberschen Sinne, das heisst eine Idee, die ein »Weltbild« geschaffen hat. In der »Einleitung in die Wirtschaftsethik der Weltreligionen« steht sein berühmter Satz: *»Interessen (materielle und ideelle), nicht: Ideen, beherrschen unmittelbar das Handeln der Menschen. Aber: die ›Weltbilder‹, welche durch ›Ideen‹ geschaffen wurden, haben sehr oft als Weichensteller die Bahnen bestimmt, in denen die Dynamik der Interessen das Handeln fortbewegte.«*¹¹

Keine andere säkulare Idee war von so weltbildender sozialer Energie, wie diejenige einer vernunft- und gesellschaftskonstituierenden Öffentlichkeit. Dieses Weltbild materialisierte sich in den zwei Seinsordnungen Öffentlichkeit und Privatheit, die unsere Lebenswelten wie die funktionale Differenzierung unserer Gesellschaften in der Trennung von Politik und Wirtschaft zutiefst durchdringen. Dieses Weltbild

nahm die schon ältere Idee der Vernunft in sich auf und vermittelte ihr neben einem präzisen sozialen Ort auch eine Vorstellung ihrer Entstehung; nämlich die herrschaftsemanzipierte Kommunikation freier Bürger.¹² Dadurch führte dieses Weltbild zu einem neuen individuellen Freiheitsbegriff, der sich radikal vom ständischen Freiheitsbegriff absetzte und die ständische, stratifikatorische Differenzierung entlegitimerte. Dieses Weltbild materialisierte sich im Rechtsstaat, der die individuellen Freiheiten, zuvorderst derjenigen der herrschaftsemanzipierten Kommunikation schützen muss, es materialisierte sich in den Bürger- und Menschenrechten, und damit in der demokratischen Selbstherrschaft, die gegenüber ethnischen oder religiösen, also segmentären Differenzierungen blind zu sein hat.

Dem Öffentlichkeitsverständnis der Aufklärung verdanken wir die wirkmächtige Utopie der Moderne, eine Utopie die gleichzeitig seit über 200 Jahren Maßstab dieser Moderne ist und sie charakterisiert. Das ist kein Pathos, sondern empirisch einfach zu zeigende soziale Realität. Dieses Weltbild hat ihr Museum noch nicht gefunden, obwohl das moderne Museumswesen seine Charakteristik als *Gegenwartsvergegenwärtigungsinstitution zum Zwecke einer orientierten Zukunftseroberung* ebenfalls diesem Weltbild verdankt. Der Nachweis ist einfach: Erst dem modernen Denken ist eigen, dass die Entwicklung von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft als *irreversibler Vorgang* interpretiert wird, in dem *die Geschichte* als fortlaufender Prozess der Menschheitsrealisierung erscheint. Damit vollzieht sich diejenige grundsätzliche Wandlung des Zeitverständnisses, die Reinhard Koselleck treffend als sprunghaft gewachsene Differenz zwischen »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« beschrieben hat.

Der »Erwartungshorizont« schießt mit dem Beginn der Moderne weit über den »Erfahrungsraum« hinaus. Dieser Erwartungshorizont entsteht in der Perspektive geschichtsphilosophischen Denkens und

zwar im Öffentlichkeitsverständnis der Aufklärungsbewegung: Darin verwandeln sich die Eschatologien der Vormoderne in *säkulare Zukunftserwartungen*, die über menschliches Handeln eingelöst werden können, sofern dieses Handeln der Vernunft gehorcht. Dies ist dann und nur dann der Fall, wenn die Bürger sich wechselseitig Publikum sind und sich in freier Kommunikation selbst aufklären. Indem diese freie öffentliche Kommunikation Vernunft hervorbringt, sichert sie die Zivilisierung des Menschen wie der Gesellschaft. Damit verlieren alleserklärende und überzeitliche Begriffe wie ›Schicksal‹, ›Vorsehung‹ und ›Fügung‹ in Sprache und Denken ihren unvergleichlich sinnstiftenden und komplexitätsreduzierenden Gehalt.¹⁴ Was vor sich geht, kann nun in der öffentlichen Kommunikation nicht mehr mit einer überzeitlichen, transzendentalen Figur erklärt werden, in der diese Vorsehung gründet. An deren Stelle tritt auf folgenreiche Weise das Problem einer *prinzipiell offenen Zukunft*, denen sich neben den modernen Geschichtsphilosophien auch die Museen der beginnenden Moderne widmen. Die wichtigsten Neuen unter ihnen begannen die Zukunft des Nationalstaats vorzugeben, indem sie sich zu diesem Zweck die Vergangenheit aneigneten.

Kurz: Ein europäisches Museum hat sich diesem modernen Weltbild zu widmen, indem es das damit verbundene Fortschritts- und Demokratieverständnis und die Folgen und Nebenfolgen dieses Weltbildes thematisiert. Es ist dieses Weltbild, das auf revolutionäre Weise die hergebrachten funktionalen, stratifikatorischen und segmentären Differenzierungen in Frage stellte und Gesellschaft auf politische Partizipation umstellte; und es ist wohl nur von einem europäischen Museum zu erwarten, dass es sich diesem Thema widmet. Ein europäisches Museum soll ein öffentliches Museum der Öffentlichkeit sein. Denn nur auf der Basis der mit dem modernen Öffentlichkeitsverständnis verbundenen Ansprüche kann ein Europa jenseits religiöser oder ethnischer Zugehörigkeit begründet werden.

2.3 Das europäische Museumswesen tritt das Erbe der frühneuzeitlichen Museen an, die im Prinzip der repräsentativen Öffentlichkeit verankert sind

Die Moderne erbte das Museum, wie alle anderen Kristallisationsinstitutionen der bürgerlichen Hochkultur wie das Kunsthaus, das Opernhaus, das Theater von der frühneuzeitlichen Gesellschaft. Der modernistische Museumssturm, dem wir die Metapher vom Musealisierten als dem Verstaubten verdanken, zeugt noch von der *modernen* Abwehr des zutiefst in der repräsentativen Öffentlichkeit der Vormoderne ruhenden Museumswesens. Denn die gigantischen Musealisierungsanstrengungen der frühneuzeitlichen Staaten verdanken sich einer Herrschaftsordnung, die von repräsentativen Zeichenträgern von Reichtum und Herrschaft lebt. Die Herrschaft des Fürsten hat sich in Sammlungen von Preziosen aus aller Welt, städtebaulichen Maßnahmen, Gartenanlagen, öffentlichen Kunstwerken, Kirchen und Palästen zu repräsentieren. Prototypisch für das frühneuzeitliche Museumswesen werden die Repräsentationswettbewerbe der Eliten der italienischen Stadtstaaten, allem voran Florenz. Der durch die Medici von der aufgrund dieses Repräsentationswettbewerbs bankrotten Pitti-Familie gekaufte Palazzo Pitti wird im 15. Jahrhundert und die Uffizien werden im 16. Jahrhundert neben den zahllosen Kirchenbauten zum Vorbild dafür, wie sich europäische Herrschaft darzustellen hat. Die in diesem Prozess entstandenen Sammlungen und Museen der repräsentativen Öffentlichkeit bilden die Grundlagen der modernen Museen, deren Habitus noch lange, teilweise bis heute, vom Nimbus der repräsentativen Herrschaftsdarstellung zehrt. Die modernen Nationalmuseen kleideten sich repräsentativ und profitierten selektiv von den Sammlungen der Königs- und Fürstenhäuser, um Bedeutungsträger des Nationalen ausstellen zu können.

Ein europäisches Museum hat sich der Museumsgeschichte Europas anzunehmen und kann damit auch zeigen, wie sich repräsentative

Öffentlichkeit im modernen Öffentlichkeitsverständnis manifestiert und transformiert.

3. Fazit: Drei Konzepte für Europamuseen

Generell: Alle europäischen Museumsprojekte müssen reflexive Museen werden. Sie machen ihre Funktion als Gegenwartsvergegenwärtigungsinstitutionen zum Zwecke einer orientierten Zukunftseroberung zum Thema, stellen ihren Entstehungskontext und ihre Auswahl von Bedeutungsträgern zur Debatte und erklären sich allesamt zu Zukunftsmuseen.

Ein europäisches Museum wird zum Öffentlichkeits- und Zukunftsmuseum. Es widmet sich damit derjenigen Auswahl von Zeichenträgern, die die Folgen und Nebenfolgen des modernen Öffentlichkeitsverständnisses zum Thema machen. Damit stellt es nicht nur die Moderne als Gesellschaftsformation zur Debatte, sondern es thematisiert auch das Weltbild, das eine supranationale politische Einheit jenseits von Religion und Ethnizität ermöglicht und die Idee des Weltbürgertums inkorporiert.

Ein europäisches Museum wird zum Museum des europäischen Museumswesens und zum Zukunftsmuseum und zeigt und debattiert damit wie Vergangenheit im Modus repräsentativer Öffentlichkeit und im Modus demokratischer, nationalstaatlicher Öffentlichkeit in Zukunft transformiert wird.

Und schließlich: *Ein europäisches Museum* wird zum Museum der Europäischen Union und zum Zukunftsmuseum. Es zeigt und debattiert damit wie ein ursprüngliches Friedens-, dann Wirtschafts- und Kaltes-Kriegs-Projekt zu einer demokratischen supranationalen Vereinigung entwickelt werden *könnte*.

¹ Kreis, Georg (2006): Ist der alte Kontinent museumsreif? Drei supranationale Projekte zur musealen Europäisierung Europas. In: NZZ, 4.7.2006, S. 50.

² Lübbe, Hermann (1986): Musealisierung. Über die Vergangenheitsbezogenheit unserer Gegenwart. In: Publikationen der Stiftung »Freunde des Zuger Kunsthause« 5/1986.

³ Siegenthaler, Hansjörg (1993): Regelvertrauen, Prosperität und Krisen. Die Ungleichmässigkeit wirtschaftlicher und sozialer Entwicklung als Ergebnis individuellen Handelns und sozialen Lernens. Tübingen: Mohr.

⁴ Lübbe, a.a.O. S. 3.

⁵ Diese Transformation des Museumswesens führt dazu, dass dieses in seiner historiographischen Form einerseits Demokratisierungsforderungen, andererseits massiven moralischen Ansprüchen ausgesetzt wird. Realiter führt dies zu einem Gremienwesen, das die politische Korrektheit der Ausstellungen sichert. Dies wiederum führt zu ‚ausgewogenen‘ Ausstellungen, die der Deliberation kaum Anreize bietet.

⁶ Hobsbawm, Eric J. (1991): Nationen und Nationalismus: Mythos und Realität seit 1780. Frankfurt a.M.: Campus

⁷ Pomian, Krzysztof (1988): Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin: Wagenbach. S. 38-45.

⁸ Imhof, Kurt (2005): Deregulation – Regulation: Das ewige Spiel sozialer Ordnung. In: Imhof, Kurt/ Eberle, Thomas (Hrsg.): Triumph und Elend des Neoliberalismus. Zürich: Seismo, S. 15-35.

⁹ Projekt »Europäische Öffentlichkeit und Identität« des Europainstituts der Universität Basel und des fög – Forschungsbereichs Öffentlichkeit und Gesellschaft der Universität Zürich. In Kooperation mit dem Ludwig Boltzmann Institute for European History and Public Spheres.

¹⁰ Imhof, Kurt (2006 [1996]): Die Diskontinuität der Moderne. Theorie des sozialen Wandels. Reihe »Theorie und Gesellschaft« hrsg. von Honneth, Axel/ Joas, Hans/ Offe, Claus/ Wagner, Peter. Bd. 36 Neuausgabe. Frankfurt a.M.: Campus.

¹¹ Weber, Max (1973 [1916]), Einleitung in die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. In: Winckelmann, Johannes F. (Hrsg.): Max Weber. Soziologie, universalgeschichtliche Analysen, Politik. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 398-440, hier S. 414.

¹² Habermas, Jürgen, 1990 (1962): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

¹³ »Meine These lautet, dass sich in der Neuzeit die Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung zunehmend vergrößert, genauer, dass sich die Neuzeit erst als eine neue Zeit begreifen lässt, seitdem sich die Erwartungen immer mehr von allen bis dahin gemachten Erfahrungen entfernt haben.« Koselleck, Reinhart (Hrsg.) (1979): Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. In: Ders.: Erfahrungsraum und Erwartungshorizont. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 359.

¹⁴ Habermas, Jürgen (1999): Realismus nach der sprachpragmatischen Wende. In: Ders.: Wahrheit und Rechtfertigung. Philosophische Aufsätze. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 7-64; Imhof, Kurt (2007): Permanente Aufklärung. Über den Wandel der öffentlichen Wissensvermittlung in der Moderne. In: Zeitschrift »medien & zeit«, H. 1/2007. S. 45-60.

10. Europamuseen. Die Situation 2007 aus der Sicht eines Historikers

Hartmut Kaelble

Zwei Projekte von Europamuseen waren 2006 geplant: Das „Musée d'Europe“ in Brüssel und das „Bauhaus Europa“ in Aachen mit einer Dauerausstellung zur europäischen Geschichte. In einem Bürgerentscheid ist das Projekt des Aachener „Bauhaus Europa“ im Dezember 2006 mit großer Mehrheit abgelehnt worden. Europamuseen sind offensichtlich keine politischen Selbstläufer. In dieser schwierigen Situation sollte man nicht nur über museumstechnische Optimierung diskutieren, sondern die grundsätzlichere Frage nach dem Sinn solcher Museen stellen: Warum werden überhaupt historische Europamuseen geplant? Sind sie nicht ein weiterer Stolperstein in den unglücklichen Versuchen von Seiten der Politiker, Identitäten zu schaffen, die meist so schnell vergehen wie sie geplant wurden? Wieso soll es gleich mehrere Europamuseen geben? Wie soll ein solches Europamuseen aussehen?

Die Situation. Europamuseen wurden geplant, da das Verhältnis zwischen der Europäischen Union und den europäischen Bürgern seit den 1980er Jahren neu gestaltet werden musste. Nicht mehr weiterführen ließ sich die alte Methode „Monnet“, also die Entscheidung über grundlegende Weichenstellungen der europäischen Politik in kleinen Zirkeln von Spitzenpolitikern, Experten und Repräsentanten der Zivilgesellschaft zu treffen. Der knappe oder negative Ausgang von Europareferenden und die kontinuierlich sinkende Wahlbeteiligung bei den Europawahlen, der Rückgang der Unterstützung für die Union im Eurobarometer seit 1990/91 waren Signale dafür, dass die

europäischen Bürger keine genügend starke Bindung an die Europäische Union entwickelten.

Seit den 1980er Jahren sind im Wesentlichen fünf Gegenstrategien entwickelt worden, um das schwierige Verhältnis von Union und Bürgern zu verbessern: (1) der schrittweise, zögernde, bisher nicht sehr weit gediehene Abbau des Demokratiedefizits der Europäischen Union und der stärkere Einfluss des Europäischen Parlaments; (2) die Durchsetzung einer Europäischen Sozialunion, die Initiativen der Europäischen Union zur Verbesserung der sozialen Sicherung der europäischen Bürger, ebenfalls nur schrittweise vorangekommen, zudem verdeckt durch die Liberalisierungspolitik der Europäischen Kommission, wogegen sich das französische „Non“ wandte; (3) die Entwicklung einer europäischen Zivilgesellschaft, weit vorangekommen im Bereich der agrarischen und industriellen Interessen, auch sonst weit gediehen, aber in der Öffentlichkeit weitgehend unbekannt und ohne große Resonanz; (4) die Entwicklung europäischer Werte und die Abgrenzung gegen Werte außereuropäischer Gesellschaften, teils im positiven Sinn wie in der Präambel in der europäischen Verfassung, teils im negativen Sinn wie in der Abgrenzung gegenüber dem Holocaust; (5) die Entwicklung von europäischen Symbolen im weiten Sinn, nicht nur Flagge, Hymne, Europatag, Briefmarke, sondern auch mythische europäische Gestalten wie Karl der Große oder Robert Schumann, europäische lieux de mémoire, europäische Bauten in Brüssel, europäische Geldscheine und Münzen, europäische Kulturhauptstädte und Kulturfestivals, europäischer Film, europäische Schulbücher und eben auch Europamuseen.

Sicher konnte und wollte die Europäische Union diese vielfältigen Entwicklungen nicht selbst steuern oder auch nur selbst anstoßen. Viele Initiativen aus ganz unterschiedlichen Teilen der europäischen Gesellschaft und Politik kamen zusammen. Auch die Europamuseen waren keine Initiativen oder Projekte der Europäischen Union. Sie werden

zwar von ihr mitfinanziert werden, aber die entscheidenden Anstöße kamen aus der belgischen bzw. der Aachener Gesellschaft und Politik.

Museen und Identität. Europamuseen haben ohne Zweifel den Zweck, an der europäischen Identität mitzuwirken. Auch Historiker als Beiratsmitglieder oder Mitarbeiter in solchen Museen tragen ihren Teil bei. Dagegen wird häufig eingewandt, dass Regierungen und Städte, aber auch Wissenschaftler, sich aus der Schaffung von Identitäten besser heraushalten und auch keine Europamuseen mit diesem Zweck planen sollten. Auf zwei abschreckende Beispiele wird immer verwiesen. Die gescheiterten Identitätsmuseen von Diktaturen zeigen, so wird argumentiert, dass solchen Identitätsplanungen von oben nur zu verlogenen Museumsprojekte führen, die von den Bürgern in aller Regel nicht angenommen werden. Selbst die chinesische Regierung hat daraus ihre Schlüsse gezogen: Das riesige historische Museum in Peking, das an prominenter Stelle neben dem Mao-Mausoleum steht, wurde nach der Mao-Zeit nicht wieder mit einer historischen Ausstellung und damit mit einer offiziellen Interpretation der chinesischen Geschichte bestückt. Ein zweites warnendes Negativbeispiel: die deutschen Historiker des 19. Jahrhunderts, die durchaus erfolgreich an der Schaffung einer deutschen nationalen Identität mitwirkten, aber damit auch die verhängnisvolle Geschichte dieser Identität in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mitverantworten haben. Europahistoriker, die über europäische Identität arbeiten, werden deshalb oft mit der warnenden Formel „Treitschke redivivus“ konfrontiert.

Trotzdem ist in meinen Augen richtig, dass sich Europamuseen und Historiker mit der Thematik der europäischen Identität befassen, und zwar aus mehreren Gründen.

Es ist völlig unrealistisch zu glauben, dass wir heute mit Europamuseen und Europabüchern eine völlig neue europäische Identität

“erfinden“ könnten. Identifikationen mit Europa gibt es seit den Anfängen Europas. Diese europäischen Identitäten haben sich vielfach gewandelt, Umbrüche erlebt, waren immer auch umstritten. Es gab nie nur eine einzige europäische Identität. Sie sind im kollektiven Gedächtnis der Europäer verankert. Wir leben daher nicht in der Zeit der Erfindung Europas, ganz anders als die Historiker des 19. Jahrhunderts, die tatsächlich die deutsche Nation weitgehend neu erfanden. Wir leben vielmehr in einer Zeit der Umorientierung vorhandener europäischer und nationaler Identitäten mit offenem Ausgang.

Man überschätzt zudem Europamuseen maßlos, wenn man glaubt, sie seien der Ort, wo Europa neu erfunden wird. Sie sind nicht Orte der Indoktrination, sondern des Nachdenkens über die eigene Identität. In Europamuseen sollen in der Regel mehrere Arten von Identifikationen mit Europa vorgestellt, vielleicht eine Art der Identifikation anempfohlen, aber nicht aufgezwungen werden. Ein doktrinäres Europamuseum, wenn es wirklich jemand einrichten wollte, würde von der Öffentlichkeit sicher nicht akzeptiert werden.

Wir leben darüber hinaus in einer Zeit, die wie kaum eine andere über Erfindung von Identitäten reflektiert. In keiner Epoche sind so zahlreiche und viel gelesene Bücher von Historikern darüber entstanden, wie Identitäten und lieux de mémoire erfunden werden und wie das kollektive Gedächtnis sie speichert, umdeutet, vergisst. Die Erfindung von Identitäten ist zu einem der Hauptthemen der Geschichtswissenschaft geworden. Die „lieux de mémoire“ sind eines der erfolgreichsten Konzepte der vergangenen Jahre. In kaum einer Zeit waren Historiker so sensibilisiert dafür, dass es zwar Fakten, aber keine Wahrheiten in der Geschichte gibt. Auch deshalb wird kein Europamuseen entstehen können, dass die endgültige Wahrheit über die europäische Geschichte vorzutragen beansprucht und daraus eine europäische Identität entwickelt.

In dieser Situation haben Historiker auch gegenüber der europäischen Geschichte eine besondere Verantwortung. Historiker wissen aus der Geschichte, wie man Identitäten manipulieren kann. Deshalb sollten Europamuseen und Historiker die Vielzahl von schon erfundenen europäischen Identitäten und Geschichtsdeutungen vorstellen, diskutieren, bewerten und darauf achten, dass Identitäten entstehen, die sich an einem erträglichen menschlichen Zusammenleben und an einer erträglichen Politik orientieren. Die ermutigenden wie die dunklen Seiten der europäischen Geschichte gehören zu den Themen solcher Museen. Die Verantwortung der Historiker besteht nicht darin, sich in Zukunft aus jeder Beteiligung an der Entwicklung von europäischen Identitäten herauszuhalten. Sie sollten sich vielmehr auch diesem Thema stellen und darauf achten, dass sich die europäischen Identifikationen nicht in eine Richtung entwickeln, deren Gefährlichkeit wir aus der Geschichte kennen.

Mehrere Europamuseen. Auf den ersten Blick wirkt es wie eine Verschwendung von Energien und Finanzen, mehrere Europamuseen einzurichten. Vielleicht hat es auch dem Aachener Bauhaus im Bürgerentscheid geschadet, dass gleichzeitig ein Europamuseum in Brüssel geplant wurde. Es war auch nicht klar, wie sich die Aachener Dauerausstellung über europäische Geschichte von dem „Musée de l'Europe“ in Brüssel unterscheiden sollte. Trotzdem macht es grundsätzlich Sinn, mehrere Europamuseen einzurichten, vorausgesetzt jedes Museum hat sein eigenes Profil. Man kann sich ein ganzes Netzwerk von unterschiedlichen Europamuseen vorstellen, die man nacheinander bereisen kann und die zusammenarbeiten: ein Europamuseum in Brüssel für den Überblick, ein Europamuseum für das Mittelmeer in Marseille oder Granada, ein Europamuseum für Ostmitteleuropa in Krakau oder Budapest oder Prag, ein Europamuseum für den atlantischen Raum in Nantes oder Bristol, ein Europamuseum für den Norden in Stockholm oder Kopenhagen, ein Museum für das „rheinische Europa“ in Aachen, ein Museum für die Renaissance

in Florenz, für die Aufklärung in Paris, für die Industrialisierung in Manchester oder Zürich, für den Holocaust in Auschwitz, für die europäischen Kriege in Caen oder Rotterdam, um nur einige Möglichkeiten zu nennen. Dieses Netzwerk von Museen sollte nicht zu stark zentralisiert werden, aber doch ein Koordinationskomitee besitzen. Die Museen sollten sicher nicht allein von Brüssel aus finanziert und gesteuert werden, aber doch neben lokalen Beiratsmitgliedern auch internationale Beiratsmitglieder auswählen. Jedes dieser Museen sollte bestimmten gemeinsamen Grundsätzen folgen. Man sollte es chronologisch und thematisch durchwandern können. Der Blick für Europa als Ganzes sollte nicht verloren gehen. Mehrere Interpretationen der Identifikationen mit Europa sollten angeboten werden. Der Besucher sollte sich in einem interaktiven Museum über seine Identifikation mit Europa näher informieren können.

11. Das ist unsere Geschichte. Schwierigkeiten gesamteuropäischer Erinnerung

Claus Leggewie

„Wir haben kein Geld, keine Sammlung, und keinen Standort.“ So lapidar, mit einem verschmitzten Lächeln, pflegte der aus Warschau gebürtige, seit langem in Paris lebende Krzysztof Pomian Anfragen zu bescheiden, was in dem von ihm geplanten „Musée de l'Europe“ zu sehen sein würde. Das Resultat kann man jetzt endlich im Kellergeschoß des wunderschönen Thurn & Taxis-Palast in Brüssel besichtigen: „50 Jahre Europäisches Abenteuer“ seit der Unterzeichnung der Römischen Verträge zur Gründung der EWG 1957 werden in trefenden Zeitdokumenten, künstlerischen Zeugnissen und eindrucksvollen Selbstzeugnissen semiprominenter Europäer aus den 27 EU-Mitgliedsländern nachvollzogen.

Kein Mangel war an sarkastischen Kommentaren, Europa habe zwar keine Verfassung, aber immerhin ein Museum. Kann eine halbe Milliarde EU-Bürger, Schweizer, Ukrainer, Türken und Norweger, dieses größte Noch-Nicht-Volk der Erde, ein gemeinsames Geschichtsbeußsein haben? Die europäischen Nationen haben sich einen stolzen Vorrat an Großerzählungen und Gründungsmythen zugelegt, um innerhalb gesetzter Grenzen solidarisch handeln zu können. Skeptiker mißtrauen jeder supranationalen Aushöhlung der Souveränität der Mitgliedsstaaten, und wer solche Gefahren wittert, wird auch gesamteuropäische Kommemoration für eine Überanstrengung halten, die bloß alte Konflikte anheizt.

Für Nationalbewußte ist Europa eine Freihandelszone, die nur bei tödlichen Bedrohungen kollektiv handelt; memorabel sind folglich

höchstens Abwehrschlachten gegen äußere Feinde und innere Barbaren wie die Nazis. Deren Niederrichtung im Mai 1945 gedenkt man auf dem ganzen Kontinent. Welchen Streit das auslösen kann, hat man Anfang des Jahres in der estnischen Hauptstadt Tallinn erlebt. Die Verlegung eines sowjetischen Ehrenmals, das man in allen baltischen Ländern als Monument jahrzehntelanger Okkupation und Unterdrückung ansieht, aus der Innenstadt Tallinns in einen Randbezirk der Stadt provozierte eine immer noch schwelende Staatskrise zwischen Estland und der Russischen Föderation. Dass daraus kein Konflikt zwischen der EU und Rußland erwuchs, demonstriert, wie wenig sich die Union von dem Vorgang an ihrer Erinnerungssperipherie betroffen fühlt.

Den Einschluß dieser durch die sowjetische Besetzung des östlichen Europa markierten Erfahrung forderte José Semprun, 1943 bis 1945 Häftling in Buchenwald, zum 60. Jahrestag der Befreiung der NS-Konzentrationslager; die Ost-Erweiterung werde erst gelingen, „wenn wir unsere Erinnerungen miteinander geteilt und vereinigt haben werden.“ Dem kann man nur zustimmen: Wer einer europäischen Gesellschaft kollektive Identität verleihen möchte, wird die Erörterung und Anerkennung gerade strittiger Erinnerungen ebenso hoch bewerten wie Marktordnungen, Währungsunion und offene Grenzen. Die Brüsseler Ausstellung widersteht der Gefahr, sich auf die Erfolgsgeschichte einer Wirtschafts- und Währungsgemeinschaft zu beschränken, sie weicht aber auch nicht auf die lange Vorgeschichte des christlichen Abendlandes aus. Will sagen: Das politische Europa lebt mittlerweile von Voraussetzungen, die es im 20. Jahrhundert selbst geschaffen hat.

Die haben es freilich in sich. Anders als es seine Nationen früher getan haben, kann das heutige Europa nicht Heldentaten ausstellen, es muss sich den großen Katastrophen des vergangenen Jahrhunderts stellen. Dabei trachtet es nicht mehr danach, Rivalen und Feinde zu blamieren, sondern setzt seine Bürger schmerzlicher Scham und

anstrengender Selbstreflexion aus. So wird der 27. Januar, der Tag der Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz, mittlerweile in ganz Europa als Holocaust Memorial Day begangen; der gemeinsame Rekurs auf das singuläre Menschheitsverbrechen des Mordes an den europäischen Juden wurde eine Art negativer Gründungsmythos, ironischerweise nach dem Vorbild der deutschen Geschichtspolitik. Ein Mémorial de la Shoah ist in Paris eine Selbstverständlichkeit, auch Polen steht, nach der Debatte um das Pogrom in Jedwabne, vor einem ähnlichen Erkenntnis- und Läuterungsprozeß, der angesichts eines virulenten Antisemitismus noch Jahre dauern kann.

Eine politische Handlungsanleitung für das heutige Europa, wie es das im Januar 2000 ins Leben gerufene Stockholm International Forum nahegelegt hat, kann der Holocaust aber nicht sein. Man versuchte es in diesem Jahr, indem die Leugnung des Holocaust in der gesamten EU unter Strafe gestellt wurde; der Antrag Litauens, die Leugnung der sowjetkommunistischen Verbrechen ebenso unter Strafe zu stellen, stieß dagegen unter westlichen Geschichtspolitikern auf taube Ohren. Sicher kann man auf die schiefe Ebene wechselseitiger Relativierung und Aufrechnung geraten, die nach 1990 auch die doppelte Erinnerung der Deutschen beherrschte (exemplarisch in Buchenwald, wo das Konzentrationslager der Nazis sogleich einem sowjetischen Speziallager Platz machte). Aber man darf das Singuläre am Zivilisationsbruch der industriell-bürokratischen Vernichtung der europäischen Juden auch nicht dem historischen Vergleich entziehen und im Verhältnis dazu die systematische Ausrottung der „Klassen- und Volksfeinde“ im sowjetischen Machtbereich herunterspielen.

Für die Opfer in den von der Roten Armee eroberten Staaten bleibt der Mai 1945 Auftakt eines anderen Okkupationsregimes, das sie als „gleichermaßen verbrecherisch“ (Sandra Kalniete) einstufen; keinesfalls können sie den 9. Mai als kollektives Befreiungsdatum akzeptieren, wie es die russische Geschichtspolitik wieder zunehmend

aggressiv bekräftigt. Selbst Stalin wird im Licht des „Großen Vaterländischen Krieges“ rehabilitiert, zunehmend auch im Blick auf sein repressives und mörderisches Tun im Inneren Rußlands. Dass autoritäre Repression in den postsowjetischen Herrschaftsstrukturen weiterhin so lebendig ist, unterstreicht die Brisanz einer unaufgearbeiteten Verbrechensgeschichte: Sie unterminiert den Weg in die Demokratie. Der Selbstausschluss Rußlands aus Europa findet in einer affirmativen Geschichtspolitik nicht nur ihren Ausdruck, sie hat dort womöglich ihre tieferen Ursachen. Auch die Konflikte um eine zeitgemäße Gedenkstättenpolitik in Ostdeutschland und die museale Aufbereitung des DDR-Erbes standen unter diesem ungünstigen Stern, und man darf hoffen, dass die gefundenen Regelungen eine Grundlage dafür schaffen, dass wer vom Faschismus redet, den Stalinismus nicht verschweigen darf (und umgekehrt).

Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg ruft Millionen Menschen treffende „Bevölkerungstransfers“ in Erinnerung, die mit dem Zerfall der großen Imperien im 19. Jahrhundert begannen und selbst den Holocaust als krassen „Sonderfall“ ethnischer Säuberung erscheinen lassen. Hier eröffnet sich der derzeit brisanteste Problemkreis gesamteuropäischer Erinnerung, der in der Brüsseler Ausstellung nur gestreift wird: die Vertreibungen. Viele halten ihre Erwähnung für unangebracht, weil sie (vor allem in Ex-Jugoslawien) nicht „vergessen und vorbei“ sei und Europa teile wie ein Messer den verletzlichen Körper. Initiativen wie das „Europäische Netzwerk“, die sich gegen eine bloß nationale und rückwartsgewandte Kommemorationspolitik sperrten, treten auf der Stelle; immerhin haben sie dem in Berlin beschlossenen „Zentrum gegen Vertreibungen“ eine europäische und globale Dimension aufgezwungen. Es wird aber noch lange dauern, bis sich Polen und Deutsche zum Schreiben gemeinsamer Geschichtsbücher durchringen, wie es im deutsch-französischen Fall auch erst nach mehr als vierzig Jahren Aussöhnung möglich geworden ist.

Das ungebrochene Skandalon der Vertreibung verdeutlicht die innen- und außenpolitische Brisanz von Geschichtspolitik. Es sind aber nicht die alten Konflikte, die eine Einigung des neuen Europa verhindern, vielmehr sind es die neuen Konflikte um Sicherheit, Energie, Freizügigkeit und so weiter, die das alte Europa der Nationen aufleben lassen. Und die polnische und tschechische Härte in Sachen Vertreibung hat nicht zuletzt damit zu tun, dass sie daheim umstritten ist, was wieder auf die lange beschwiegene, nun fast hysterisch bearbeitete kommunistische Vergangenheit verweist. Die Erben der Nomenklatura ringen genau wie die Nachfahren der in Kollaboration verstrickten Rechten um historische Legitimation und versuchen deren Mangel in einem nationalistischen Affekt gegen Europa und ethnische Minderheiten zu kompensieren.

Als ob nicht alles schon umstritten genug sei, entzündet sich ein weiterer Konflikt an der Frage, wo Europas Grenzen verlaufen. Zur Türkei haben viele Euro-Skeptiker anklingen lassen, sie könne mit ihrer andersartigen Religionsgeschichte nie Teil einer europäischen Schicksalsgemeinschaft sein; auch die größten Befürworter ihres EU-Beitritts, die Briten, bestätigen dies, indem sie die EU als Freihandelszone ohne kulturelles Gedächtnis konzipieren. Aber problematischer als die vermeintliche Kulturgrenze zwischen dem Islam und dem säkularisierten Westen ist die „armenische Frage“, an der sich das noch größere Europa schon spaltet, bevor es zusammenfinden kann. Eine Mehrheit auch der liberalen und säkularen Türken lehnt die historische Verantwortung für den Mord an Hunderttausenden von Armeniern 1915 ab. Unterdessen mauserte sich die armenische Frage zum informellen Beitrittskriterium; Amerikaner, Franzosen und Schweizer haben den Kasus sehr hochgehängt und wollen die Leugnung des Armenier-Genozids nach dem Vorbild der „Auschwitz-Lüge“ unter Strafe stellen. Behutsamer war die Erklärung des Deutschen Bundestages - sicher auch, weil es bei uns eine türkische Diaspora gibt. Gewähr wurde man dessen spätestens im März 2006, als

türkische Ultranationalisten in martialischem Ton zur „Talat-Pascha-Demonstration“ in Berlin aufriefen. Das Beispiel zeigt, wie transnationale Migration ungelöste Geschichtskonflikte zu brandaktuellen Themen der Innenpolitik werden lässt.

Das verweist auf ein weitere Herausforderung europäischer Erinnerung: Die noch in den Anfängen befindlichen Migrationsmuseen in Westeuropa thematisieren den Erfolg oder Mißerfolg der Auswanderung aus der Sicht der Migranten und die Schwierigkeiten ihrer sozialen Integration, politischen Einbürgerung und kulturellen Assimilation. Nur indirekt nehmen sie Bezug auf die europäische Verbrechens- und Katastrophengeschichte, die sicher nicht die Migranten und ihre Vorfahren betrifft, aber der zweiten und dritten Generation einen Bewertungsmaßstab für die „eigene“, fremd gewordene Leidens- und Erfolgsgeschichte gibt. Auch ältere Erinnerungsorte wie Kirchen und Klöster können ihnen nicht als „europäisches“ oder „Weltkulturerbe“ vermittelt werden, wo keine Brücke zu den Einwanderern der dritten Generation geschlagen wird, die in vielen Klassenzimmern und Schulausflügen die Mehrheit bilden und mit Identitätsangeboten aus der arabisch-islamischen oder asiatischen Welt konfrontiert werden.

Am Stein-Platz in Berlin, in dessen Nähe der Rachemord eines armenischen Studenten an Talat Pascha begangen wurde, steht kein Gedenkstein für die Opfer des Genozids an den Armeniern, aber man findet an verschiedenen Enden des leicht heruntergekommenen Parks zwei Anfang der 50er Jahre aufgestellte Gedenksteine für die Opfer des Stalinismus und des Nationalsozialismus. Würde man hier der toten Armenier gedenken, faßte der Steinplatz fast schon die hier skizzierte europäische Erinnerungsgeschichte ein. Aber dann fehlte ein weiterer Baustein europäischen Gedenkens, nämlich an die Kongo-Konferenz, die 1884 in Berlin abgehalten wurde und das an Bodenschätzen reiche Zentralafrika unter den europäischen Kolonialmächten aufteilte. Dass die Europäische Union 2006 auf Anfrage

der Vereinten Nationen den ordnungsgemäßen Verlauf der Wahlen im Kongo mit Soldaten sicherte, wäre also eine Debatte wert gewesen, ob sich das ex-koloniale Europa diese Intervention mit einer Vergangenheit leisten kann, die kaum irgendwo brutaler ausgefallen ist als eben in Zentralafrika. Doch bei der Abstimmung im Bundestag über den Kongo-Einsatz fehlte der moralische Ton, der bei Gegnern wie Befürwortern von out of area-Einsätzen - „wegen“ oder „trotz Auschwitz“ - stets mitschwingt. In Tervuren bei Brüssel, wo 1910 das Königliche Museum für Zentralafrika errichtet wurde, hat man die Geschichte der belgischen Kongo-Politik als Abenteuerspektakel inszeniert und die Verantwortung Belgiens und Europas für ein brutales System von Ausbeutung und Unterdrückung nur halbherzig anerkannt. Und es mehren sich Stimmen, die das „Gute“ am Kolonialismus bekräftigen und in Schulbüchern kodifizieren wollen.

Europas kollektives Gedächtnis ist so vielfältig wie seine Nationen und Kulturen, und es ist im doppelten Sinne geteilt wie seine Staaten- und Gesellschaftswelt. Erinnerung lässt sich nicht mnemotechnisch regulieren und durch Staatsakte und Gedenkroutinen wie zum 8. Mai oder 27. Januar verordnen. Europäisch kann aber der Weg sein, an Untaten der Vorfahren gleich welcher Nation gemeinsam zu erinnern und daraus behutsam Lehren für die Gegenwart und Zukunft der europäischen Demokratien zu ziehen. Der verständliche Impuls, Vergessen sei in und für Europa besser als Erinnern, hat überall prominente Verteidiger. Doch bleiben Demokratisierungsprozesse in Übergangs-Gesellschaften – und das waren nach 1945 fast alle europäischen Nationen! – ohne kritischen Durchgang durch die eigene Vergangenheit unvollkommen.

Es ist also Zeit für eine gesamteuropäische Geschichtspolitik, die lokale Geschichtswerkstätten ebenso einbezieht wie wissenschaftliche Schulbuch-Kommissionen und staatliche bzw. überstaatliche Veranstaltungen. Die vielschichtige und relativ pathosfreie Darstellung der

Erfolgsgeschichte (West-)Europas nach 1950, wie man sie in Brüssel gerade versucht, zeigt den Heutigen, wie die Alte Welt Europa dem totalitären Zirkel und der ideologischen Ost-West-Spaltung entrinnen konnte. Das Glück des Westens war überschattet durch das kapitale Scheitern jenseits des Eisernen Vorhangs, und man kann kaum behaupten, die Osterweiterung von 2004 habe den Riß bereits geheilt. Die Brüsseler Ausstellung, die überwiegend privat finanziert wurde und (durchaus zu ihrem Vorteil!) ohne Beteiligung der europäischen Institutionen auskommen mußte, ist naturgemäß ein Provisorium. Aber sie verdient viele Besucher aus ganz Europa.

12. Panel: Was kann man erwarten, was nicht?

Aleida Assmann: Wir haben bisher gehört, dass das Thema Europa schwer oder überhaupt nicht kommunizierbar sei und dass die Umsetzung von Konzepten der Museologen, Architekten und Politiker aller Ebenen auf keine Akzeptanz beim Volk treffe; Europa sei unpopulär, weil die Bevölkerung andere Sorgen habe. Wir haben weiter gehört, die Mythen-, Identitäts-, Legitimations-, und Öffentlichkeits-Defizite sollten mit der Idee der europäischen Geschichte als gemeinsamer Sockel kompensiert werden.

Mit meinem Verständnis Europas als eines Kommunikationsraumes schliesse ich an Kurt Imhofs Öffentlichkeitskonzept an: Europa war schon immer ein Kommunikationsraum mit transnationaler Öffentlichkeit (Reisen, Buchdruck, Menschenrechtsdiskurse etc.) und hatte auch pränationale Strukturen in Dynastien, Regionen, Brauchtum, Konfessionen, Migrationen und Familiengeschichten.

Europa praktiziert vor allem Binnenkommunikation. Die Mitgliedstaaten müssen einander besser kennenlernen, mehr über einander wissen, denn Nichtwissen führt zum beziehungslosen Nebeneinander. Wir müssen also einen *europäischen Bildungsprozess* über Kommunikation anstossen. Neben der Innensicht ist die Aussensicht von Bedeutung: Wie sehen die andern Europa, wie wirkt es auf die Aussereuropäer; diese Aussensicht erweist sich als Korrektiv und zivilisierende Kraft.

Wie kann man nun die transnationale Kommunikation realisieren, bündeln, in konkrete Schritte umsetzen?

- Indem wir die Kultur der anderen kennenlernen, indem wir ihre Mythen, Schlüsselereignisse, Visionen und Traumata zur Kenntnis nehmen, lernen wir sie besser verstehen.

- Indem wir die nationalen Vorurteile innerhalb Europas austauschen, also kommunizieren, denn Stereotype gab es von jeher, und sie werden auch bereits historisch erforscht.
- Indem wir neben lokalen Museen und Wanderausstellungen Internet-Plattformen für öffentliche europäische Kommunikation errichten.

Zum Schluss möchte ich wie Krzysztof Pomian betonen, dass das Europa-Museum ein offenes Projekt ist – „histoire qui se fait“ –, dass jedoch der Suchprozess selbst Kommunikation ist und wir auf diese Weise bereits mitten in der europäischen Kommunikation „angekommen“ sind.

Andreas Beyer: Als Kunsthistoriker greife ich nochmals die Frage der Objekte auf und verweise auf zwei Arten des Umgangs damit: das Objekt mit Aura als Chiffre für einen Ort, eine Zeit oder eine Persönlichkeit (so verwendet im deutschen Literaturarchiv in Marbach) oder das Objekt als klar bestimmter Erinnerungsträger wie in der Ausstellung von 2006 „Der Souvenir - Erinnerung in Dingen. Von der Reliquie zum Andenken“. An/in einem Objekt und/oder (Kunst)Werk lässt sich alles oder nichts sehen. Die Museumsgeschichte zeigt das Primat des Objektes: Museen entstehen, wo es Objekte und/oder (Kunst)Werke gibt, wie etwa das Musée Napoléon, der Louvre, den man als Gründungsmuseum Europas bezeichnen kann. Die grosse Chance von Museen mit Kunstwerken ist es, dass die Objekte resp. Kunstwerke für sich selbst sprechen und nicht vom Ort oder von der Zeit, aus denen sie stammen.

Was soll nun in einem Europa-Museum ausgestellt werden? Am besten lässt man es leer! Tschapellers Entwurf für das Bauhaus Europa in Aachen ist ein ideales Museum, ein „lieu de mémoire“. Die Flächen sollten nicht beschriftet, sondern als Projektionsfläche freigelassen werden, um damit zu zeigen, dass es in Europa eine Leerstelle gebe, die zu immer neuer Interpretation einlädt und es erlaubt, über die Unmöglichkeit, Europa darzustellen, nachzudenken.

Claus Leggewie: Zum Europa-Museum – ich glaube an seinen Erfolg! Ob man es braucht? In 30 Jahren wird man es gebraucht haben! Der Europäisierungsprozess sucht nach musealer Form. Und Brüssel ist dafür – trotz seiner „karolingisch-kleineuropäischen“ Basis - der richtige Ort, als Ort auch der europäischen Institutionen. Ich würde das Europa-Museum auf die Geschichte seit 1945, die Geschichte der europäischen Integration, fokussieren. Auch die Erfolgsgeschichte Europas als antikommunistisches Projekt und die ganze Osterweiterung müssen dabei thematisiert werden. Wichtiger als die Zäsuren der Integrationsgeschichte an sich sind die unterschiedlichen Sichtweisen der Europäer darauf und der wechselseitige Bezug derselben.

Zur demokratischen Legitimation: Die Kommunikation – wie sie Aleida Assmann fordert – ist notwendig, ersetzt aber das Museum nicht. Die Frage ist, wie man es trotz Europa-Verdrossenheit populär machen kann, wie man demokratische Legitimation erzeugen, die europäischen Bürger und Bürgerinnen ansprechen und „mitnehmen“ kann. Für die hierfür erforderlichen Formen der demokratischen Legitimation eignen sich weder das Europa-Parlament noch Basisdemokratie oder Quoten, weder Neokorporatismus oder Expertenwesen und ebenso wenig der Bonapartismus, der zwar funktioniert, aber nicht demokratisch. Wie also? Wir benötigen deliberative Foren strategischer europäischer Eliten („délibération“ bedeutet öffentliche Erörterung strittiger Fragen). Dazu sollten wir die neuen Medien wie das Internet benutzen als Diskussionsforum, als „individualisiertes Massenmedium fragmentierter Öffentlichkeiten“ (vgl. dazu Kurt Imhof).

Zur Motivierung der europäischen Bürger: Wie lassen sich die europäischen Bürger für die Europa-Idee gewinnen, wenn dies – wie zur Zeit – auf konventionellem politischem Wege nicht möglich ist? Welche Musik soll man in der Verbraucherdemokratie spielen?

- Man muss über die neuen Medien und zwar speziell über die darin erschlossenen Märkte und Foren eine demokratische Verbraucher-öffentlichkeit herstellen und nutzen.
- Man muss Europa als Wirtschaftsgemeinschaft darstellen und propagieren.
- Man muss die Menschen in Europa als Verbraucher ansprechen und für Europa interessieren. Dann erst lassen sie sich zur Auseinandersetzung mit dem Europa-Projekt und zu einem Entscheid pro oder contra motivieren.

Oliver Rathkolb: Mir scheint die schwache öffentliche Diskussion über die beiden Projekte «Europa-Museum» in Brüssel und «Bauhaus Europa» in Aachen kein Paradebeispiel für einen europäischen Kommunikationsprozess zu sein, darum ist diese Tagung so wichtig. Als ebenso wichtig erachte ich – und das passt zu Claus Leggewies Votum – , dass die Konzepte solch grosser Ausstellungen im europäischen Raum diskutiert werden, und dabei weise ich auf ein drittes bedeutendes Projekt hin: Das «Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée» in Marseille soll 2008 eröffnet werden (Anm. d. Red.: wurde auf 2012 verschoben!).

Ich möchte die These, die gegenwärtige Krise der Europa-Idee habe einen historischen Museums-Boom ausgelöst, relativieren und für die Rückbesinnung auf die nationale Basis und nationale Konnotationen plädieren – der Europarat hat 1996 selbst die Errichtung von oder Rückkehr zu Nationalmuseen empfohlen. Das europäische Museums-Forum hat allerdings bereits „European corners“ in nationalen Museen vorgeschlagen, das heisst eine moderate Europäisierung der bestehenden National-, Regional-, Stadt-Museen usw. Doch stimme ich mit Claus Leggewie darin überein, dass es eines Ortes zur Inspiration und Förderung, einer Art „clearing-house“ bedarf. Eine Grundvoraussetzung für die Europäisierung von Museen oder ein europäisches Museum ist allerdings eine gute Kommunika-

tionsebene zwischen den Vertretern der Disziplinen wie Architektur, Museologie, Geschichtswissenschaft usw.

Ich hege jedoch auch Bedenken gegen einen fixen Ort für ein europäisches Museum, resp. eine europäische Dauerausstellung, wie ich es lieber nenne; denn wie Martin Schärer bin ich der Ansicht, ein Ort habe bestimmte historische und politische, inhaltliche und methodische Schwerpunkte. Weder Brüssel noch Aachen sind im heutigen kulturell verstandenen Europa dessen Mittelpunkt.

Somit sollten wir parallel zum zentralen Europa-Museum Ideen für die *Europäisierung vorhandener Museen* entwickeln. Sehr brauchbar scheint mir das Konzept einer Wanderausstellung oder eines Ausstellungszuges mit zwei Komponenten, einem europäischen Kern und dessen Bezug auf nationale resp. regionale Themen.

Ein Letztes: Rem Koolhaas hat in seiner gelungenen Ausstellung über die europäischen Mythenbilder auch Emotionalität und Sinnlichkeit wirken lassen, etwas was wir auch in der Debatte über die europäische Identität tun sollten, oder – wie es Jacques Delors' Initiative erreichen will – wir müssen „Europa eine Seele geben“.

Meinungsaustausch zu zentralen Fragen:

Georg Kreis, Leiter der Tagung, rekapituliert die zentralen Fragen: Soll ein einzelnes Europa-Museum als „leading house“ dienen und wo soll sein Standort sein, oder ist eine Vielzahl oder sind gar Wandermuseen vorzuziehen? Ist das Museum der richtige Ort für die Wahrnehmung des andern?

Krzysztof Pomian beantwortet die Frage, wie ein einziges im westlichen (karolingischen) Teil situiertes Europa-Museum in den zentralen und östlichen Mitgliedländern wahrgenommen wurde: Der Standort wurde mit sozusagen allen „östlichen“ Staaten (nicht nur der EU,

sondern zum Beispiel auch Russland) diskutiert und von ihnen für gut befunden; das Problem ist nicht ein Museum in Brüssel (es wird, wie Claus Leggewie erwähnte, als Hauptstadt Europas wahrgenommen), sondern dass sich Zentral- und Osteuropa sozusagen als Stiefkinder fühlen, weder anerkannt noch geliebt, und dass man sie – mit ihrer Geschichte – ins Museum einbeziehen muss. Alle unsere Anstrengungen gelten dieser Darstellung beider Teile Europas – von Ost und West. Er nimmt auch Stellung zu den „European corners“ in Nationalmuseen: Die grosse intellektuelle Herausforderung ist, unsere nationale(n) Geschichte(n) unter dem europäischen Blickwinkel neu zu überdenken. Nicht nur die Menschen in Zentral- und Osteuropa, wir alle müssen lernen, als Europäer zu denken („de penser en termes européens“), unsere nationalen und nationalistischen Reflexe zu überwinden. Das gilt auch für alle Nationalmuseen. Inwiefern soll und kann das Museum der Wahrnehmung des andern dienen? Zu diesem Problembereich gehören auch die Migration sowie die exterritoriale Präsenz und Wirkung Europas.

Aleida Assmann plädiert für einen Austausch der Perspektiven: Die Europäer müssen die Sichtweisen der andern kennenlernen, um die eigene Geschichte auch vom Standpunkt der andern aus betrachten zu können, sie müssen also – wie auch Krzysztof Pomian formulierte – „europäischer“ werden. Zur Aussenwirkung über die europäischen Grenzen erwähnt sie ein Projekt, in dem Nicht-Europäer sich über Europa äussern, mit dem Titel „Mein Europa – dein Europa“, das 2008 oder 2009 in Karlsruhe zu sehen ist.

Claus Leggewie meint zur Perspektive des andern, dass an einigen Gedenkstätten bewusst der „andere“, „Dritte“ oder „Fremde“ für Führungen eingesetzt werde (am Holocaust-Mahnmal in Berlin oder in Israel an der Gedenkstätte für den polnischen Aufstand von 1943). Zum Perspektivenwechsel gehöre es auch, Europa als Einwanderungsland zu verstehen. Dass es in Europa viele kollektive Identitä-

ten gebe, dass sich die verschiedensten Wir-Gefühle überlappen, sei ein Problem und gleichzeitig eine Chance.

Kurt Imhof kommt auf die Schlüsselereignisse der europäischen Kommunikation zurück. Wir brauchen ein europäisches Museum als Ort der Aufklärung und der Öffentlichkeit. Die Öffentlichkeitsidee muss zum europäischen Thema werden, damit die Nationalstaaten, die als Elemente des Weltbürgertums Europa ausmachen, von einander Kenntnis nehmen.

Isabelle Benoît ergänzt Krzysztof Pomians Aussage, die intellektuelle Herausforderung sei zugleich politisch und professionell-technisch. Zur Europäisierung von Nationalmuseen ist denkbar, dass das Europa-Museum konkrete Ausstellungen gestaltet und die Nationalmuseen die Möglichkeit haben, sie zu übernehmen. Das Thema „Europa und die andern“ sei in einem Projekt des Europa-Museums bereits aufgenommen: „Dans les yeux des autres“ wolle zeigen, wie die Nicht-Europäer die Europäer sehen.

Oliver Rathkolb (der u.a. über die Vertreibungen von 1945 gearbeitet hat) erscheint die Integration der Perspektive der andern als sehr wichtige, aber eine fast unüberwindbare Aufgabe, wie sich zum Beispiel an der Interpretation der tschechischen Geschichte zeige. Er knüpft an Kurt Imhofs These der Schlüsselereignisse an: Die Suche nach Schlüsselereignissen oder Periodisierungen ermöglicht es, die Idee einer europäischen Öffentlichkeit aufzugreifen und durch Interpretation Beziehungsgeflechte zu finden. Untersucht man zum Beispiel die Erinnerung der 1990er Jahre an den Kommunismus, so stellt man in den ehemals kommunistischen Staaten vier grosse Erinnerungsräume fest, deren Erfahrungen dann aufeinander bezogen werden können. Doch Rathkolb ist auch skeptisch: Die Nationalmuseen und auch die diversen Migrationsmuseen gehen noch immer vom nationalen Standpunkt aus. Es bleibt nur, sich der „longue du-

rée“ der europäischen Geschichte bewusst zu werden, aber auch zu versuchen, sie in einem gemeinsamen europäischen Bewusstsein aufgehen zu lassen.

Georg Kreis votiert am Schluss für ein „Sowohl als auch“: Das Europa-Museum – so wünschbar es ist – wird nicht das Einzige sein. Der Binnendialog ist wichtig, aber gleichzeitig gilt es zu bedenken, dass Nationen nur in bestimmten Momenten eine „Einheit“ sind, dass sie in sich zerstritten und multikulturell sind. Dieser Tatsache muss eine Museumskultur Rechnung tragen. Er kann sich vorstellen, dass in Nationalmuseen eine gesamteuropäische Dimension aufscheint, wie auch Oliver Rathkolb meinte. Denn Museen sollen unter anderem auch ein Ort für Schulbesuche sein. In der jetzigen Renaissance des Nationalen sollen sich die Nationen nicht als überholt oder eliminiert verstehen, sondern als wichtiges Zwischenglied zwischen den Regionen und Europa. Auch Europa interessiert uns nicht an und für sich, es ist konnotiert mit Ideen und Werten – wie Friede und Freiheit.

13. Verzeichnis der AutorInnen

Aleida Assmann, Prof. Dr., Ordinaria für Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Ein Forschungsschwerpunkt ist die Kulturanthropologie, insbesondere die Themen kulturelles Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen.

Isabelle Benoît, Mitarbeiterin der Brüsseler Europaausstellung, Vorstandsmitglied der regionalen Organisation International Council of Museums (ICOM).

Andreas Beyer, Prof. Dr., Ordinarius für Kunstgeschichte der Frühen Neuzeit an der Universität Basel. Mitglied der Kunstkommission der Öffentlichen Kunstsammlungen und des Museums für Gegenwartskunst Basel; Mitglied der Museumskommission des Historischen Museums Basel.

Carl Fingerhuth, Dr., Schweizer Architekt ETH, Stadtplaner und Autor. Kantonsbaumeister von Basel (1979-92), Beratertätigkeit bei städtebaulichen Projekten und international gefragter Wettbewerbsjuror.

Monika Flacke, Dr., Sammlungsleiterin im Deutschen Historischen Museum Berlin.

Kurt Imhof, Prof. Dr., Ordinarius für Publizistikwissenschaft und Soziologie an der Universität Zürich. Direktor des Soziologischen Instituts der Universität Zürich.

Hartmut Kaelble, Prof. Dr., Ordinarius für Sozialgeschichte an der Humboldt-Universität Berlin; Leiter des Zentrums für Vergleichende Geschichte Europas (ZVGE) an der FU Berlin.

Claus Leggewie, Prof. Dr., Ordinarius für Politikwissenschaft, Direktor des Kulturwissenschaftlichen Instituts KWI in Essen.

Antonio Loprieno, Prof. Dr., Rektor der Universität Basel, Ordinarius für Ägyptologie mit Schwerpunkt Sprachen des Vorderen Orients sowie die ägyptische Kulturgeschichte und Religion.

Andrea Mork, Dr., Kuratorin am «Haus der Geschichte» in Bonn.

Krzysztof Pomian, Prof. Dr., Philosoph und Historiker. Wissenschaftlicher Direktor des Musée de l'Europe in Brüssel. Professor an der Nikolaus-Kopernikus-Universität in Thorn, Polen.

Oliver Rathkolb, Prof. Dr., Ordinarius für Zeitgeschichte an der Universität Wien und Leiter des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Europäische Geschichte und Öffentlichkeit.

Martin R. Schärer, Dr., Museologe und Historiker, Direktor des Alimentariums in Vevey. Mitglied des Exekutivrates des International Council of Museums (ICOM).

BASLER SCHRIFTEN ZUR EUROPÄISCHEN INTEGRATION

- O Wir bestellen die Schriftenreihe im Jahresabonnement zu CHF 120.-. Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn es nicht drei Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.
- O Wir bestellen folgende Nummern zum Preis von CHF 20.- (Doppelnr 30.-)
- O Wir sind an einem Publikationsaustausch interessiert.
- O Wir sind an Weiterbildungs-Unterlagen (MAS-Nachdiplomkurs) interessiert.

** vergriffen*

- O Nr. 1 Subsidiarität – Schlagwort oder Kurskorrektur (mit Beiträgen von Flavio Cotti, Jean-Paul Heider, Jakob Kellenberger und Erwin Teufel) (Doppelnummer).
- O Nr. 2 Einschweizerisches Börsengesetz im europäischen Kontext (Tagungsband/ Doppelnummer).
- O Nr. 3 Martin Holland, The European Union's Common Foreign and Security Policy: The Joint Action Toward South Africa.*
- O Nr. 4 Brigid Gavin, The Implications of the Uruguay Round for the Common Agricultural Policy.
- O Nr. 6 Urs Saxer, Die Zukunft des Nationalstaates.
- O Nr. 7 Frank Emmert, Lange Stange im Nebel oder neue Strategie? Die aktuelle Rechtsprechung des EuGH zur Warenverkehrsfreiheit.
- O Nr. 8 Stephan Kux, Subsidiarity and the Environment: Implementing International Agreements.
- O Nr. 9 Arbeitslosigkeit (mit Beiträgen von Christopher Boyd, Wolfgang Franz und Jean-Luc Nordmann).
- O Nr. 10 Peter Schmidt, Die aussenpolitische Rolle Deutschlands im neuen Europa.
- O Nr. 11 Hans Baumann, Möglichkeiten und Grenzen der Sozialen Dimension nach Maastricht: Das Beispiel der Bauwirtschaft.*
- O Nr. 12 Georg Kreis, Das schweizerische Staatsvertragsreferendum: Wechselspiel zwischen indirekter und direkter Demokratie.
- O Nr. 13 Markus Lusser, Die europäische Währungsintegration und die Schweiz.
- O Nr. 14 Claus Leggewie, Ist kulturelle Koexistenz lernbar?
- O Nr. 15 Rolf Lüpke, Die Durchsetzung strengerer einzelstaatlicher Umweltschutznormen im Gemeinschaftsrecht (Doppelnummer).

- O Nr.16 Stephan Kux, Ursachen und Lösungsansätze des Balkankonflikts: Folgerungen für das Abkommen von Dayton
- O Nr. 17 Jan Dietze/Dominik Schnichels, Die aktuelle Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofes zum Europäischen Gerichtsstands- und Vollstreckungsübereinkommen (EuGVÜ).
- O Nr. 18 Basler Thesen für die künftige Verfassung Europas (2. Aufl.).
- O Nr. 19 Christian Garbe, Subsidiarity and European Environmental Policy: An Economic Perspective.
- O Nr. 20 Claudia Weiss, Die Schweiz und die Europäische Menschenrechtskonvention: Die Haltung des Parlaments 1969-1995.
- O Nr. 21 Gunther Teubner, Globale Bukowina: Zur Emergenz eines trans-nationalen Rechtspluralismus.
- O Nr. 22 Jürgen Mittelstrass, Stichwort Interdisziplinarität (mit einem anschließenden Werkstattgespräch).
- O Nr. 23 William James Adams, The Political Economy of French Agriculture.
- O Nr. 24 Aktuelle Fragen der Wirtschafts- und Währungsunion (mit Beiträgen von Gunter Baer, Peter Bofinger, Renate Ohr und Georg Rich) (Tagungsband/ Doppelnummer).*
- O Nr. 25 Franz Blankart, Handel und Menschenrechte.
- O Nr. 26 Manfred Dammeyer/Christoph Koellreuter, Die Globalisierung der Wirtschaft als Herausforderung an die Regionen Europas.
- O Nr. 27 Beat Sitter-Liver, Von Macht und Verantwortung in der Wissenschaft.*
- O Nr. 28 Hartwig Isernhagen, Interdisziplinarität und die gesellschaftliche Rolle der Geistes- und Kulturwissenschaften.
- O Nr. 29 Muriel Peneveyre, La réglementation prudentielle des banques dans l'Union Européenne.
- O Nr. 30 Giuseppe Callovi/Roland Schärer/Georg Kreis, Citoyenneté et naturalisations en Europe.
- O Nr. 31 Peter Häberle, Gemeineuropäisches Verfassungsrecht.
- O Nr. 32 Jacques Pelkmans, Europe's Rediscovery of Asia. Political, economic and institutional aspects.
- O Nr. 33 Maya Krell, Euro-mediterrane Partnerschaft. Die Chancen des Stabilitätstransfers.*
- O Nr. 34 Valéry Giscard d'Estaing, L'Union Européenne: Elargissement ou approfondissement?
- O Nr. 35 Martin Holland, Do Acronyms Matter? The Future of ACP-EU Relations and the Developing World.*

- O Nr. 36 Andreas Guski, Westeuropa - Osteuropa: Aspekte einer problematischen Nachbarschaft.
- O Nr. 37 Matthias Amgwerd, Autonomer Nachvollzug von EU-Recht durch die Schweiz - unter spezieller Berücksichtigung des Kartellrechts (Doppelnr.)
- O Nr. 38 Manfred Rist, Infotainment oder Sachinformation? Die Europäische Union als journalistische Herausforderung (Doppelnummer).
- O Nr. 39 Lothar Kettenacker/Hansgerd Schulte/Christoph Weckerle, Kulturpräsenz im Ausland. Deutschland, Frankreich, Schweiz.
- O Nr. 40 Georg Kreis/Andreas Auer /Christoph Koellreuter, Die Zukunft der Schweiz in Europa? Schweizerische Informationstagung vom 15. April 1999 veranstaltet durch das EUROPA FORUM LUZERN.
- O Nr. 41 Charles Liebherr, Regulierung der audiovisuellen Industrie in der Europäischen Union.
- O Nr. 42/3 Urs Saxer, Kosovo und das Völkerrecht. Ein Konfliktmanagement im Spannungsfeld von Menschenrechten, kollektiver Sicherheit und Unilateralismus.
- O Nr. 44/5 Gabriela Arnold, Sollen Parallelimporte von Arzneimitteln zugelassen werden? Eine Analyse der Situation in der Europäischen Union mit Folgerungen für die Schweiz.*
- O Nr. 46 Markus Freitag, Die politischen Rahmenbedingungen des Euro: Glaubwürdige Weichenstellungen oder Gefahr möglicher Entgleisungen?
- O Nr. 47/8 Andrew Watt, „What has Become of Employment Policy?“ - Explaining the Ineffectiveness of Employment Policy in the European Union.
- O Nr. 49 Christian Busse, Österreich contra Europäische Union - Eine rechtliche Beurteilung der Reaktionen der EU und ihrer Mitgliedstaaten auf die Regierungsbeteiligung der FPÖ in Österreich.
- O Nr. 50 Thomas Gisselbrecht, Besteuerung von Zinserträgen in der Europäischen Union - Abschied vom Schweizerischen Bankgeheimnis?
- O Nr. 51 Uta Hühn, Die Waffen der Frauen: Der Fall *Kreil* - erneuter Anlass zum Konflikt zwischen europäischer und deutscher Gerichtsbarkeit? EuGH, Urteil vom 11.1.2000 in der Rs. C-283/98, *Tanja Kreil/BRD*.
- O Nr. 52/3 Thomas Oberer, Die innenpolitische Genehmigung der bilateralen Verträge Schweiz - EU: Wende oder Ausnahme bei ausserpolitischen Vorlagen?
- O Nr. 54 Georg Kreis, Gibraltar: ein Teil Europas - Imperiale oder nationale Besitzansprüche und evolutive Streiterledigung.
- O Nr. 55 Beat Kappeler, Europäische Staatlichkeit und das stumme Unbehagen in der Schweiz. Mit Kommentaren von Laurent Goetschel und Rolf Weder.
- O Nr. 56 Gürsel Demirok, How could the relations between Turkey and the European

Union be improved?

- O Nr. 57 Magdalena Bernath, Die Europäische Politische Gemeinschaft. Ein erster Versuch für eine gemeinsame europäische Aussenpolitik.
- O Nr. 58 Lars Knuchel, Mittlerin und manches mehr. Die Rolle der Europäischen Kommission bei den Beitrittsverhandlungen zur Osterweiterung der Europäischen Union. Eine Zwischenbilanz.
- O Nr. 59 Perspektiven auf Europa. Mit Beiträgen von Hartwig Isernhagen und Annemarie Pieper.
- O Nr. 60 Die Bedeutung einer lingua franca für Europa. Mit Beiträgen von Georges Lüdi und Anne Theme.
- O Nr. 61 Felix Dinger, What shall we do with the drunken sailor? EC Competition Law and Maritime Transport.
- O Nr. 62 Georg F. Kraye, Spielraum für Bankegoismen in der EU-Bankenordnung.
- O Nr. 63 Philippe Nell, China's Accession to the WTO: Challenges ahead.
- O Nr. 64 Andreas R. Ziegler, Wechselwirkung zwischen Bilateralismus und Multilateralismus Das Beispiel der Freihandelsabkommen der EFTA-Staaten.
- O Nr. 65 Markus M. Haefliger, Die europäische Konfliktintervention im burundischen Bürgerkrieg, („Arusha-Prozess“) von 1996 bis 2002.
- O Nr. 66 Georg Kreis (Hrsg), Orlando Budelacci (Redaktion): Der Beitrag der Wissenschaften zur künftigen Verfassung der EU. Interdisziplinäres Verfassungssymposium anlässlich des 10 Jahre Jubiläums des Europainstituts der Universität Basel.
- O Nr. 67 Francis Cheneval, Die Europäische Union und das Problem der demokratischen Repräsentation.
- O Nr. 68 Politik und Religion in Europa. Mit Beiträgen von Orlando Budelacci und Gabriel N. Toggenburg.*
- O Nr. 69 Chantal Delli, Das Wesen der Unionsbürgerschaft, Überlegungen anhand des Falls Rudy Grzelczyk gegen Centre public d'aide sociale d'Ottignies-Louvain-la-Neuve.
- O Nr. 70 Federica Sanna, La garantie du droit de grève en Suisse et dans la L'Union européenne.
- O Nr. 71 Elze Matulionyte, Transatlantic GMO Dispute in the WTO: Will Europe futher abstain from Frankenstein foods?
- O Nr. 72 Rolf Weder (Hrsg.), Parallelimporte und der Schweizer Pharmamarkt.
- O Nr. 73 Marc Biedermann, Braucht die EU Lobbying-Gesetze? Annäherungen an eine schwierige Frage.

- O Nr. 74 Hanspeter K. Scheller, Switzerland's Monetary Bilateralism. The episode of 1975.
- O Nr. 75 Bruno Kaufmann/Georg Kreis/Andreas Gross, Direkte Demokratie und europäische Integration. Die Handlungsspielräume der Schweiz.
- O Nr. 76 Daniel Zimmermann, Die Zwangslizenzierung von Immaterialgüterrechten nach Art. 82 EG. Schutz vor Wettbewerb oder Schutz des Wettbewerbs?
- O Nr. 77 Laurent Goetschel/Danielle Lalive d'Épinay (Hrsg.), Die Beziehungen zwischen Wirtschaft und Aussenpolitik: Eine natürliche Symbiose?
- O Nr. 78 Georg Kreis/Ernest Goldberger/Arnold Hottinger/Laurent Goetschel, Frieden und Sicherheit. Israel und die Nahostkrise als europäisches Thema.*
- O Nr. 79 Christoph Nufer, Bilaterale Verhandlungen, wie weiter? Liberalisierung der Dienstleistungen zwischen der Schweiz und der EU: Gewinner und Verlierer aus Schweizerischer Sicht.
- O Nr. 80 Simon Marti: Die aussenpolitischen Eliten der Schweiz und der Beginn der europäischen Integration. Eine rollentheoretische Untersuchung der schweizerischen Teilnahme an der Lancierung des Marshallplans und an der Errichtung der Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit in Europa 1947-1948.
- O Nr. 81 Thomas Cottier, Rachel Liechti: Die Beziehungen der Schweiz zur Europäischen Union: Eine kurze Geschichte differenzieller und schrittweiser Integration / Thomas Cottier, Alexandra Dengg: Der Beitrag des freien Handels zum Weltfrieden.
- O Nr. 82 Martina Roth: Die neue Rolle Nicht-Staatlicher Organisationen. Möglichkeiten und Grenzen am Beispiel des Engagements in der Konflikt-Prävention; Gereon Müller-Chorus: Privatwirtschaftliche Organisation der Trinkwasserversorgung. Fluch oder Segen?
- O Nr. 83 Christoph A. Spenlé (Hrsg.): Die Europäische Menschenrechtskonvention und die nationale Grundrechtsordnung. Spannungen und gegenseitige Befruchtung.
- O Nr. 84 Peter Maurer: Europa als Teil der UNO.

ISBN-13: 978-3-905751-10-9

ISBN-10: 3-905751-10-0

Europainstitut der Universität Basel

Gellertstrasse 27

Postfach

CH-4020 Basel

Schweiz

Tel. ++41 (0) 61 317 97 67, FAX ++41 (0) 61 317 97 66

E-mail: europa@unibas.ch, Internet: www.europa.unibas.ch

© Europainstitut der Universität Basel 2008

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie die Verbreitung auf elektronischem, photomechanischem oder sonstigem Wege bedürfen einer schriftlichen Genehmigung des Europainstituts.

ISBN-13: 978-3-905751-10-9

ISBN-10: 3-905751-10-0