

**\* Draft – Do not cite without permission \***

## **Musealizing the European Union and Its History: Institutions, Actors and Networks**

Wolfram Kaiser, University of Portsmouth, UK

### **Introductory Note:**

This paper derives from the collaborative research project “Exhibiting Europe” ( ) which is funded by the Norwegian Research Council. Together with my co-authors Stefan Krankenhagen (NTNU Torndheim) and Kerstin Poehls (Humboldt University, Berlin) I am currently writing a monograph provisionally entitled “Exhibiting Europe”. We will first publish the book in German, then in English. Moreover, due to a tight publication schedule I have been unable to produce a fully-fledged paper in English which would discuss in the concepts and research methods in more detail. As a result I am unfortunately forced to include below the long drafts of the future book chapters 2 (up to p. 16) and 3 (from p. 16) in German. I apologize profusely for possibly stretching your linguistic abilities to the full (or more). In the next section, however, I will provide core information on the concepts and methods employed for the research project. I will also summarize the key results of this section of the future book in English. Please note that I am the main author for these chapters and take full responsibility for any mistakes, but I would like to thank my co-authors for their helpful criticisms and comments.

### **Abstract in English:**

The two chapters employ the concepts of MLG and networks to capture the character of the politics and policy-making of cultural policy in the EU with a particular focus on more recent attempts at the Europeanisation of (history) museums through (inter alia) changing their content and narratives. The concepts are, however, employed as heuristic tools only in these draft chapters for a book written for a cross-disciplinary audience and a larger market including museum practitioners. The research is based on wide-ranging document analysis, visits to and the analysis of some 90 museums and temporary exhibitions across Europe and some 60 interviews with politicians and officials involved in cultural policy making in state institutions at European and national levels as well as societal actors including NGOs, historians and museum directors and curators.

The core arguments in these two draft chapters and this part of the forthcoming book are as follows:

1. Due to the EU’s still very limited formal competences in cultural policy and the crucial importance of this policy field for national and regional polities and identities, politics and policy-making in the field of culture is very highly fragmented. As a result, the limited existing works by sociologists like Chris Shore and political scientists like Tobias Theiler and Annabelle Littoz-Monnet (for references see the bibliography at the end of the draft chapters), which focus exclusively on “Brussels”, fail to capture the complexity of this field.
2. My draft chapters and our book aim to overcome these limits with a two-fold strategy: first, I broaden the perspective to discuss a multitude of state actors in the specific field of musealization of the European Union and European integration to include national and especially regional actors. The research shows that regional actors in cultural fragmented and constitutionally decentralized or federal member-states buy

into the Europeanization agenda because it strengthens regional narratives and identities. Even in member-states like France with constitutionally comparatively weak regions, but quite strong regional identities in some parts, some regions strongly support the European embedding of their museal representation strategies to enhance the legitimacy of their powers and to strengthen regional identity.

3. Secondly, I argue that it is crucially necessary to go beyond the study of state actors in the museum field (and cultural heritage more generally). In the second chapter I discuss the role of professional groups (esp. historians and museum practitioners) in the Europeanization processes we observe, their partly formalized but largely informal networking activities and the particular role of individual cultural entrepreneurs. This broadly transnational sociological perspective demonstrates that attempts to transnationalize and Europeanize museal narratives are to a large degree driven from below and not entirely dependent on EU initiative or funding, although they draw upon it wherever possible.
4. This research challenges in particular the strongly normative idea in Shore (2000) and similar works that the EU approach to cultural policy is hierarchical and instrumental and that this is outdated and bad. Instead, cultural politics and policy-making is best understood as a highly disorganized and chaotic field with multiple state and non-state actors with very different motivations and objectives. Even at EU level, the politics and policy-making of cultural integration is less geared towards policy-making than what might be called project-making, i.e. inserting particular agendas and ideas into funding priorities and funding streams and obtaining such funding.
5. Moreover, the research also demonstrates that rational choice explanations are of limited value for assessing the motivations of the multiple actors in this field, and in the particular area of Europeanization of museums and historical narratives. It becomes clear that many societal actors in particular are not just driven by gaining access to funding. In fact, such funding is often insignificant, esp. in the Culture 2007-13 programme as opposed to Interreg funding, for example, its administration is excessively bureaucratic and its function is at best that of providing seed funding to facilitate the establishment of more long-term cross-national forms of cooperation among relevant actors like museums. Rather, many of the non-state actors are mainly driven by their ideational beliefs. They include (inter alia) a strong belief that national narratives, which have derived from nineteenth-century nationalism, are outmoded; that museums have to transnationalize their working methods and content; that this often means Europeanizing their content and narratives in the first instance, esp. in member-states without a colonial tradition or non-European inward-migration; that in representations of contemporary history this might mean strengthening references to the EU, but less as an institutional space of politics and policy-making and more as a economic and social space of ever closer communication and interaction; and that such a transformation of museums and their content and narratives can also act as a barrier against nationalist populist movements and political parties which have recently had electoral success in member-states like Sweden, Denmark and the Netherlands.
6. At the most general level, the draft chapters and the book as a whole argue strongly for a perspective on culture and “Europe”, the EU and European integration which is much less Brussels-centred and much less state-centric in its treatment of “Brussels”. At the most general level, the chapters and the book also advocate a strongly trans-disciplinary cooperation across the social sciences and humanities which helps to overcome the excessive focus of the limited political science research in this field on state institutions and policy-making and of sociological research on “Brussels” and EU-level elites neglecting the transnational and transnational elites.

## Draft Book Chapters in German:

Wenn er nochmals die Chance erhielte, mit der Integration von vorne zu beginnen, dann würde er mit der Kultur anfangen. Dieses Bonmot wird gerne Jean Monnet, dem ersten Präsidenten der Behörde der EGKS, in den Mund gelegt (Wistrich 1989: 79), wenn die Relevanz des Kulturellen für die gesellschaftliche, ökonomische und politische Integration der EU diskutiert wird. Für eine solche Äußerung gibt es jedoch nicht nur keinen Beleg; vielmehr widerspricht die Idee einer Kulturgemeinschaft als Kern einer späteren europäischen Föderation entschieden Monnets funktionalistischer Sicht auf die Integration. Diese hatte ihre intellektuellen Ursprünge im Europa der Zwischenkriegszeit, wurde nach dem Zweiten Weltkrieg im politikwissenschaftlichen Neo-Funktionalismus theoretisch weiterentwickelt (u.a. Haas 1958) und beeinflusste die EGKS/EWG-Integration erheblich. Danach sollten kompetente Experten möglichst frei von nationalem innenpolitischem Druck gemeinsam Lösungen für transnationale, primär sozioökonomische Probleme finden; dafür würden neue supranationale Institutionen mit eigenen Entscheidungskompetenzen geschaffen; diese Institutionen würden dann die transnationale Organisation politischer und gesellschaftlicher Akteure fördern, die wiederum eine weitere Europäisierung fordern würden; die Integration griffe von einem Wirtschaftssektor beginnend auf andere Sektoren über und zöge eine stärkere politische Integration nach sich: ein „Prozess“, an dessen Ende eine europäische Föderation stünde.

Sofern in den Anfängen der EGKS/EWG-Integration andere Konzeptionen – wie etwa in den Netzwerken der europäischen Christdemokraten (Kaiser 2007) – eine Rolle spielten, ging es in erster Linie um die Parlamentarisierung des entstehenden supranationalen politischen Systems nach dem Vorbild der Mitgliedstaaten. Von Kultur – ob nun im engeren Sinne von „Hochkultur“ oder auch Alltagskultur – keine Spur. Eine europäische Kulturpolitik – etwa in Form von Europamuseen oder organisierten gemeinsamen Erinnerungsritualen – hätte auf deren ästhetische und gesellschaftliche Wirkung zur Interpretation von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft abzielen können (Theiler 2003: 842). Eine solche Kulturpolitik erschien den Regierungen der EGKS/EWG-Gründungsstaaten jedoch weder wünschenswert noch durchsetzungsfähig. Vielmehr beschränkten sie sich darauf, im EWG-Vertrag eine Klausel einzufügen, der zu Folge nationale Kulturgüter von besonderem künstlerischen, historischem oder archäologischem Wert unter bestimmten Bedingungen vom Freihandelsprinzip der Zollunion ausgenommen werden konnten (Theiler 2005: 56).

Die anfängliche Beschränkung der heutigen EU auf die wirtschaftliche und politische Integration bedeutet allerdings nicht, dass es in der frühen Nachkriegszeit keine Vorschläge für Formen europäischer Kulturpolitik gegeben hätte – oder Ansätze dazu, solche vertraglich-institutionell umzusetzen. So diskutierte die Europäische Bewegung schon auf ihrem Haager Kongress im Mai 1948 Fragen der kulturellen wie der ökonomischen und politischen Integration (Guien 2009; Vermeulen 2000). Danach war eine Konferenz in Lausanne im Dezember 1949 ausschließlich Kulturfragen gewidmet (Vardabasso 2010). Der in demselben Jahr gegründete Europarat schuf einen organisatorischen Rahmen für die multilaterale Kooperation in kulturellen Fragen. Seine Mitgliedstaaten unterzeichneten 1954 das Europäische Kulturabkommen und institutionalisierten 1961 das heutige Comité Directeur de la Coopération Culturelle (Haigh 1974: 215). Dabei hat sich der Europarat auch mit Museen befasst und beispielsweise Projekte zur Erleichterung des Leihverkehrs und zur Entwicklung der Museumspädagogik gefördert (Blanke 1994: 87). Er trägt bis heute das European Museum Forum, das den prestigeträchtigen European Museum of the Year Award vergibt. Trotz seiner strikt intergouvernementalen Organisation und seiner größeren geographischen Ausdehnung hat der Europarat bei kulturpolitischen Initiativen mehrfach auch mit der EU kooperiert, so

zum Beispiel bei der Organisation der europäischen Jahre der Musik und des Kinos und Fernsehens in den 1980er Jahren (Forrest 1994: 14).

Nicht nur haben auch andere Organisationen als die EU wie der Europarat oder die Europäische Rundfunkunion mit ihrem 1956 initiierten Liederwettbewerb der Eurovision (Degenhardt/Strautz 1999) in der Nachkriegszeit die grenzüberschreitende kulturelle Kooperation unterstützt; vielmehr haben einzelne westeuropäische Länder wie die Bundesrepublik Deutschland und Frankreich im Elysée-Vertrag von 1963 auch die bilaterale Zusammenarbeit in Kulturfragen gefördert, die ebenfalls europäisch konnotiert war und ist (Pfeil 2007; Baumann 2003). Vor allem aber ist die europäische Kulturpolitik noch mehr als manches andere Politikfeld dadurch gekennzeichnet, dass multiple staatliche und gesellschaftliche Akteure darauf abzielen, die politische Agenda zu beeinflussen, Diskurse über Kultur, Identität und demokratische Legitimität der EU zu entwickeln, transnationale und gesamteuropäische Austauschprogramme und Kooperationen aufzubauen und grenzüberschreitende Projekte zu finanzieren oder umzusetzen. Gerade weil die EU bis heute nur über eng beschränkte Kompetenzen auf dem Feld der Kultur verfügt, sind ihre kulturellen Initiativen, Programme und Finanzierungsinstrumente stark fragmentiert. Kulturpolitik mit europäischen Bezügen findet daher auf allen Ebenen der EU als politisches Mehrebenensystem (Tömmel 2009; Conzelmann 2008; Hooghe/Marks 2001) statt.

Die wenige politikwissenschaftliche (Staiger 2008; Littoz-Monnet 2007; Theiler 2005) und soziologisch-anthropologische Forschung (Shore 2000; Abélès 1993), die sich mit europäischer Kulturpolitik befasst hat, hat sich jedoch ausschließlich auf die EU-Ebene und die Rolle verschiedener staatlicher Akteure konzentriert. Diese verengte Sicht führt vielfach zu der Einschätzung, bei der EU-Kulturpolitik handele es sich bloß um „top-down symbolic dynamism“, der erst darauf ziele, einen „bottom-up“ Prozess kultureller Identitätsbildung zu generieren (Theiler 2005: 4). Cris Shore (1999: 63) hat diesen vermeintlichen Ansatz zur Schaffung einer stärker ausgeprägten gemeinsamen europäischen Identität auf der Grundlage eines größeren kulturellen Zusammengehörigkeitsgefühls scharf kritisiert. Es handele sich dabei um einen „characteristically top-down, managerial and instrumental approach to ‘culture building’ and its assumption that ‘European identity’ can somehow be engineered from above and injected into the masses by an enlightened vanguard of European policy professionals using the latest communication technologies and marketing techniques“.

Europäische Kulturpolitik ist jedoch in hohem Maße von Wettbewerb und Kooperation zwischen verschiedenen staatlichen und gesellschaftlichen Institutionen und Akteuren in informellen oder stärker institutionalisierten Netzwerken gekennzeichnet. Stärker transnational-europäisch orientierte und operierende gesellschaftliche Eliten prägen auch dieses Feld zunehmend institutionenübergreifend. Insofern ist europäische Kulturpolitik strukturell mit nationalen Integrationsprozessen im 19. Jahrhundert vergleichbar. Schon diese waren laut Eric Hobsbawm (1996: 171) von der Herausbildung eines „strategic cadre of intellectuals and administrators“ gekennzeichnet: „a new elite composed of the professional, and above all educated, middle classes who were to become the pioneers of ‘national’ consciousness“. In ähnlicher Weise nutzen heutzutage transnational-europäisch orientierte Eliten eigene Ressourcen und die Strukturen europäischer, nationaler und regionaler staatlicher Institutionen, die sie teilweise selbst politisch kontrollieren oder zumindest beeinflussen können, um die von ihnen betriebene ökonomische und politische Integration kulturell zu unterfüttern. Nach einer knappen Skizze der europäischen Kulturpolitik seit der Erklärung über die europäische Identität von 1973 behandelt dieses Kapitel daher die Rolle multipler staatlicher und gesellschaftlicher Akteure und Institutionen und verschiedener Netzwerke im Museumsfeld. Diese Analyse verdeutlicht, in welchem Maße sich das Museumsfeld europäisiert, obwohl die EU-Kompetenz in der Kulturpolitik weiterhin eng begrenzt ist. Was sich als teilweise institutionalisierte soziale – nicht politische – Vergemeinschaftung des Museumsfelds bezeichnen ließe, kann wiederum Formen der

Europäisierung kultureller Praxis anstoßen und erleichtern, die die folgenden Kapitel behandeln.

### **Europäische Kulturpolitik: Von der Erklärung über die europäische Identität zum Vertrag von Lissabon**

Die Anfänge einer Kulturpolitik der heutigen EU werden gemeinhin in der Erklärung über die europäische Identität gesehen, die die Staats- und Regierungschefs der Mitgliedstaaten am Ende ihres Gipfeltreffens in Kopenhagen am 15. Dezember 1973 abgaben. Hagen Schulz-Forberg und Bo Stråth (2010: 40-43; Stråth 2000) haben darin sogar eine „entscheidende Trennlinie“ erblickt, da diese Erklärung die Integration um eine normativ-kulturelle Dimension ergänzt und gleichzeitig die „soziale Frage“ umgangen habe. Die Erklärung war jedoch nicht in erster Linie nach innen gerichtet. Bis Ende der 1970er Jahre nahm der „permissive consensus“ in allen Mitgliedstaaten noch kontinuierlich zu, das heißt die allgemeine Zustimmung vieler Bürger zur Integration als solcher bei weitgehendem Desinteresse an deren Ausgestaltung (Down/Wilson 2008). Das gilt sogar für die neuen Mitgliedstaaten Großbritannien und Dänemark, deren Regierungen „euroskeptischer“ ausgerichtet waren. Außerdem hatte sich die EWG schon Anfang der 1960er Jahre mit den normativen Grundlagen der Integration befasst, vor allem in den Diskussionen in den verschiedenen Institutionen über die mögliche Assoziierung oder gar Vollmitgliedschaft nicht-demokratischer Staaten wie Spanien. Insofern war die Erklärung von Kopenhagen primär eine Reaktion auf die Frage nach der (außenpolitischen) Identität „Europas“, die von Dritten an die damaligen Europäischen Gemeinschaften (EG) herangetragen wurden. So hatte der amerikanische Außenminister Henry Kissinger 1973 unilateral zum „Year of Europe“ erklärt und gefordert, er benötige eine einzige europäische Telefonnummer, um weltpolitische Fragen mit der EG besprechen und eine gemeinsame Politik abstimmen zu können (Del Pero 2010; Horne 2009; Hanhimäki 2004). Die Erklärung von Kopenhagen verweist insofern in erster Linie darauf, dass Dritte (wie hier die Vereinigten Staaten) schon immer als „external federator“ für die europäische Integration und Identitätspolitik wichtig gewesen sind – und dass europäische kulturpolitische Initiativen keinesfalls immer von den supranationalen Institutionen, sondern manchmal auch von den Mitgliedstaaten ausgehen oder zumindest unterstützt werden.

Die Anfänge kulturpolitischer Initiativen der EG nach der Erklärung von Kopenhagen waren zunächst eine Reaktion auf die neoliberale, wettbewerbsfreundliche Interpretation der EG-Verträge durch den Europäischen Gerichtshof. Die Luxemburger Richter entschieden im wegweisenden Cassis-de-Dijon-Fall 1979, dass alle in einem Mitgliedstaat vorschriftsmäßig hergestellten Produkte auch in anderen Mitgliedstaaten verkauft werden könnten. Mit diesem und anderen Urteilen trieben sie die Warenverkehrsfreiheit voran und erleichterten die spätere Schaffung des Binnenmarkts. Analog dazu weigerten sie sich in anderen, weniger bekannten Urteilen seit 1968, Kulturgüter wie Filme oder Bücher vom Geltungsbereich der EG-Wettbewerbspolitik auszunehmen, wie dies dirigistisch orientierte Mitgliedstaaten propagierten. Wie Annabelle Littoz-Monnet (2003) gezeigt hat, animierte die liberale Interpretation des Gerichtshofs vor allem Frankreich, Vorschläge für eine europäische Kulturpolitik zu entwickeln, die in erster Linie darauf abzielten, Wettbewerb im Kultursektor politisch zu minimieren. Mit dieser Präferenz blieb Frankreich jedoch in der EG weitgehend isoliert.

Mitte der 1980er Jahre entwickelte die EG allerdings einige Förderprogramme und Ansätze einer supranationalen politischen Symbolik, die über das obligatorische Gruppenfoto nach den Gipfeltreffen der Staats- und Regierungschefs hinausreichte. Alleine 1985/86 initiierte die EG zahlreiche, allerdings mit begrenzten finanziellen Mitteln ausgestattete Programme wie die europäische Kulturhauptstadt (Mittag 2008), den europäischen

Skulpturenwettbewerb, die Ausweisung transnationaler Kulturwege – und auch ein Programm zur Erleichterung des Zugangs junger Menschen zu Museen (Littoz-Monnet 2007: 53). Die Staats- und Regierungschefs der EG-Mitgliedstaaten beschlossen 1986, den 9. Mai als Europatag, die zwölf Sterne auf azurblauem Grund, die vom Europarat seit 1955 benutzt worden waren, als Europaflagge und die *Ode an die Freude* aus Beethovens neunter Symphonie als Hymne der EU zu bestimmen (Shore 1996; Abélès 1993). Obwohl der EWG-Vertrag keine kulturpolitischen Artikel enthielt, verständigten sich die Regierungen im EG-Ministerrat bis zur Unterzeichnung des Maastrichter Vertrags 1992 einvernehmlich auf etwa 30 Entscheidungen, Resolutionen und Schlussfolgerungen zu kulturpolitischen Themen (Littoz-Monnet 2007: 58).

Die Einführung des Kulturartikels 128 in den Maastrichter Vertrag institutionalisierte insofern rechtlich eine bereits etablierte politische Praxis. Dieser Artikel wurde im Amsterdamer Vertrag zum Artikel 151 und im am 1. Dezember 2009 in Kraft getretenen Lissabonner Vertrag zum neuen Artikel 167. Seit dem Maastrichter Vertrag ist er kaum verändert worden. Allerdings ist mit dem Lissabonner Vertrag das Einstimmigkeitsprinzip als Entscheidungsmechanismus auch in diesem Politikfeld durch die qualifizierte Mehrheit abgelöst worden. Dieser Kulturartikel, der nicht von einer „europäischen Kultur“, sondern nur von einem „gemeinsamen kulturellen Erbe“ spricht, hat eine beschränkte subsidiäre Kulturkompetenz der EU eingeführt. Er schließt eine Harmonisierung durch europäische Gesetzgebung aus (Forrest 1994: 17). Stattdessen sind die Handlungsmodalitäten der EU eng auf „fördern“, „unterstützen“ und „ergänzen“ beschränkt (Holthoff 2008: 92; Schmahl 1996: 198). Gemäss Artikel 167 soll die EU unter anderem zur „Verbesserung der Kenntnis und Verbreitung der Kultur und Geschichte der europäischen Völker“ und zur „Erhaltung und Schutz des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung“ beitragen. Auf dieser neuen vertraglichen Grundlage initiierte die EU 1996 das Kaleidoskop-Programm zur Förderung grenzüberschreitender Kooperation von Kulturinstitutionen, 1997 das Ariane-Programm zur Übersetzung europäischer Literatur und in demselben Jahr das Raphael-Programm zum Schutz von Kulturdenkmälern. Alle drei Förderlinien wurden sodann in das integrierte *Kultur 2000*-Programm überführt. Die finanzielle Förderung für Kultur beschränkte sich jedoch nicht auf dieses Programm. Vielmehr unterstützte die EU damals wie heute Kulturprojekte auch über zahlreiche andere Programme aus dem Struktur- und Kohäsionsfonds wie Interreg III und IV und im sechsten und siebten Forschungsrahmenprogramm.

Inzwischen ist die Kulturförderung der EU im Programm *Kultur 2007-2013* zusammengefasst. Die Verwaltung dieses und anderer Kulturförderprogramme wie *Europa für Bürgerinnen und Bürger* liegt bei der Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur, einer nachgeordneten Verwaltungsbehörde in Brüssel. Mit der Annahme der *Europäischen Agenda für Kultur* im November 2007 hat der Rat mit der sogenannten offenen Koordinierungsmethode außerdem begonnen, einen neuen, mit der Lissabon-Strategie (2000) eingeführten Modus für eine vertiefte zwischenstaatliche Zusammenarbeit in Politikfeldern mit ausschliesslich oder primär mitgliedstaatlicher Kompetenz zu nutzen. Hierzu zählt unter anderem ein strukturierter Dialog mit kulturpolitischen Interessengruppen, darunter auch Museumsorganisationen (Singer 2010: 15). Die Regierungen haben darüber hinaus drei strategische Ziele für die Zusammenarbeit im Kultursektor formuliert: die Förderung kultureller Vielfalt und des interkulturellen Dialogs; der Kultur als Katalysator im Rahmen der Lissabonner Strategie, der zu Folge die EU ursprünglich bis 2010 der global wettbewerbsfähigste Wirtschaftsraum werden sollte; sowie der Kultur als Teil der Außenbeziehungen der EU, die inzwischen über die im Lissabonner Vertrag vorgesehene eigene diplomatische Außenvertretung verfügt. In den vom Rat außerdem für die Förderung formulierten Schwerpunktbereichen wird unmittelbar deutlich, in welcher hohen Masse Museen von dem zunächst bis 2013 laufenden Programm profitieren können. Das betrifft vor allem die Förderung des Zugangs zur Kultur - unter anderem durch die Digitalisierung von

Objekten, den Kulturtourismus und die erleichterte Mobilität von Kunstsammlungen - sowie die Förderung der sogenannten Kultur- und Kreativwirtschaft, vor allem von kleinen und mittleren Betrieben. Gerade insoweit ist die „Europäische Agenda für Kultur“ stark von konzeptionellen und semantischen Transfers aus dem angelsächsischen Raum geprägt, in der jedwede Förderung von Kultur schon länger auch – wenn nicht sogar hauptsächlich – mit dem Beitrag der „cultural industries“ zu wirtschaftlichem Wachstum und Wohlstand begründet werden muss (Hesmondhalgh 2009; Galloway/Dunlop 2007).

Somit hat die EU trotz ihrer weiterhin eng begrenzten vertraglichen Kompetenzen ihre kulturpolitischen Aktivitäten und Förderlinien erheblich erweitert. Diese sind allerdings so stark fragmentiert, dass die Europäische Kommission selbst keine Angaben dazu macht, ein wie hoher Anteil des EU-Haushalts insgesamt für kulturrelevante Programme und Projekte ausgegeben wird. Das eigentliche *Kultur 2007-2013*-Programm ist mit 400 Millionen Euro für die gesamte Laufzeit ausgestattet. Das sind lediglich etwa 0,05 Prozent des jährlichen EU-Haushalts und somit kaum mehr als die Subventionen für die Staatsoper in München. Nach Informationen der Kommission gibt die EU jedoch in demselben Zeitraum aus Mitteln des Kohäsionsfonds mehr als 6 Milliarden Euro für kulturelle Infrastruktur und Aktivitäten und zur Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft aus. Das sind immerhin etwa 0,7 Prozent des EU-Haushalts. Aus diesen Mitteln stammen zum Beispiel 64 Millionen Euro, mit denen die EU den Bau des neuen Museums für die nationale Geschichte Polens in Warschau unterstützt.<sup>1</sup> Fragmentiert sind jedoch nicht nur die Programme und Förderlinien. Vielmehr verfolgen schon alleine die verschiedenen staatlichen Akteure in der EU als Mehrebenensystem unterschiedliche Ziele und Interessen in der Kulturpolitik, die sich auch in ihrer Museumspolitik niederschlagen, zum Beispiel in ihrer Unterstützung von geplanten Neugründungen von Museen und von Netzwerken gesellschaftlicher Akteure im Museumsfeld.

### **Kommission, Parlament, Mitgliedstaaten und Regionen: Staatliche Institutionen im Museumsfeld**

Seit den 1970er Jahren hat die Europäische Kommission in der Entwicklung neuer Politikfelder durchweg eine zentrale Rolle gespielt. Das gilt nach der Erklärung von Kopenhagen auch für die Kulturpolitik. Als supranationale Behörde mit manchen quasi-Regierungsfunktionen ist die Kommission jedoch eine pluralistische Institution und kein „einheitlicher Akteur“ (Littoz-Monnet 2007: 33). In der Kommission haben verschiedene Kommissare und Generaldirektionen divergierende Präferenzen und sind für unterschiedliche Förderlinien verantwortlich. In den 1970er Jahren dominierten noch die Generaldirektionen für Wettbewerb und den Gemeinsamen Markt die Diskussion über kulturpolitische Dimensionen der Integration. Ihnen ging es zuvorderst darum, die wirtschaftliche Integration der EG voranzutreiben. Diese Logik schlug sich auch in der Kommunikation der Kommission zur „Gemeinschaftsaktion im Kulturbereich“ von 1977 nieder. Darin ging es ihr vor allem darum, Urheberrechte zu harmonisieren und den freien Waren- und Personenverkehr im Kultursektor zu stärken. In ihrer Kommunikation *Verstärkung der Gemeinschaftsaktion im Bereich Kultur* von 1982 erweiterte die Kommission diese marktbezogene Perspektive nur marginal um Vorschläge für eigene kulturpolitische Programme, vor allem für die europäische Filmindustrie und den Schutz des kulturellen Erbes, die im engeren Sinne kulturpolitischer Natur waren. Der substantielle und rhetorische Bezug auf Wirtschaft und Wettbewerb hat sich bis heute in den Verlautbarungen der Kommission zu kulturpolitischen

---

<sup>1</sup> Glashaus aus Luxemburg spaltet die Warschauer, Luxemburger Wort, 8.12.2009, [http://www.wort.lu/wort/web/europa\\_und\\_welt/artikel/61074/glashaus-aus-luxemburg-spaltet-die-warschauer.php](http://www.wort.lu/wort/web/europa_und_welt/artikel/61074/glashaus-aus-luxemburg-spaltet-die-warschauer.php) (Stand 21.11.2010).

Fragen erhalten. Es entsteht sogar der Eindruck, dass die Bedeutung ökonomischer Rechtfertigungsstrategien kulturpolitischer Initiativen in der EU wie in den Mitgliedsstaaten unter dem Eindruck wirtschaftlicher Reformdebatten erneut zugenommen hat. In *Eine Europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung*, einem langfristig ausgerichteten Strategiepapier (Schwencke 2010: 374-380), definiert die Kommission dementsprechend das gemeinsame kulturelle Erbe Europas als „source of creativity“ und diese wiederum als „driver of growth, competitiveness and jobs“.

Dieser Wirtschaftsbezug befindet sich im Einklang mit dem vom funktionalistischem Denken geprägten Ziel, die Legitimität der europäischen Integration in erster Linie durch die Qualität des „Output“ der EU-Politik zu begründen, vor allem mit ihrem Beitrag zu Wachstum und wirtschaftlichem Wohlstand. Die Kommission öffnete sich erst in den 1980er Jahren stärker dafür, dass die Legitimität der EU auch politisch und kulturell generiert werden könnte und vielleicht langfristig müsste, um die Entwicklung eines supranationalen politischen Systems von der Einheitlichen Europäischen Akte zum Lissabonner Vertrag zu stützen. Die Ablehnung des Maastrichter Vertrags im Referendum in Dänemark 1992, die eigene institutionelle Krise mit dem Rücktritt der Santer-Kommission 1999 sowie das Scheitern der Verfassungsverträge in Volksabstimmungen in den EU-Gründungsstaaten Frankreich und den Niederlanden 2005 hat die Kommission dazu gebracht, die „Input“-Legitimität stärker zu betonen, das heißt die Qualität politischer Entscheidungsprozesse und die Teilnahme „zivilgesellschaftlicher“ Organisationen und einzelner Bürger an diesen Verfahren zu stärken (Levy 2006; Tsakatika 2005). In diesem Kontext hat die Kommission auch der Kultur als „a site or space for social actors to mobilize and interact“ eine stärkere Rolle dabei zugeordnet, europäische Formen von „citizenship“ auszugestalten (Staiger 2008: 73). Die Kommission hat vor allem seit ihrem Weißbuch *Europäisches Regieren* von 2001 verschiedene Initiativen für die stärkere Involvierung zivilgesellschaftlicher Akteure, zu denen auch europäische Museumsorganisationen zählen, und zur direkten Teilhabe von EU-Bürgern an politischer Deliberation etwa im Rahmen von edemocracy-Initiativen entwickelt (Hüller 2010a, 2010b). Dennoch scheint die Legitimität der EU und ihrer Institutionen zu sinken und ist sie in mehreren Mitgliedsstaaten mit einem ausgeprägten „euroskeptischen“ Populismus konfrontiert, weil insgesamt die affektiv-emotionalen Bindungen der Bürger zur EU zu gering ausgeprägt erscheinen.

Die Kommission hat sich daher wie auch andere EU-Institutionen in den letzten Jahren verstärkt die Frage gestellt, wie die EU ihren starken Zuwachs an Kompetenzen und Macht seit dem Maastrichter Vertrag mit einem Zuwachs an symbolischer Macht kompensieren könnte (Theiler 2005: 6). Während die Beamten in der Generaldirektion Bildung und Kultur immer genuin von ihrem Mantra der „Einheit in Vielfalt“ überzeugt gewesen sind, wie verschiedene Studien zeigen (Theiler 2003: 842; Shore 2000), erscheint nun sehr viel mehr „Einheit“ nötig, nämlich die Evolution von „Europäern“ als mehr als „an objectified category of EU passport-holders and ‘citizens’ but, more fundamentally, as a category of subjectivity“ (Shore 2000: 29-30). Für die Stärkung einer solchen kulturellen Legitimität der EU wendet sich die Kommission nun kulturellen Institutionen, allen voran Museen, stärker zu. Ohne eine solche entwickelte Legitimitätsagenda hatte die Kommission schon 1977 vorgeschlagen, alle großen nationalen Museen in der EG sollten Europaräume einrichten, in denen die Integration in der EG thematisiert werden sollte (Theiler 2005: 58). Diese Idee ging damals vor allem den „euroskeptischen“ Regierungen Großbritanniens und Dänemarks in ihrer offensichtlichen Kopie nationaler Integrationsmechanismen des 19. Jahrhunderts zu weit und wurde im Ministerrat abgeschmettert. Als die Regierungen dann 1986 Europatag, Flagge und Hymne einführen, konzentrierte sich die Kommission zunächst darauf, deren Verbreitung und supranationale Nutzung zu unterstützen. So gab Jacques Delors, der Präsident der Kommission, in seiner Ansprache zum erstmaligen Hissen der Europaflagge seiner Hoffnung Ausdruck, sie möge „a symbol for Europeans of endless hope nurtured by our ideal and our



struggle“ werden (zit. nach Theiler 2005: 1). Obgleich die zwölf Sterne auf azurblauem Hintergrund rechtlich nur ein weniger symbolisch aufgeladenes „Emblem“ waren, auf dessen Nutzung sich die Mitgliedstaaten auf höchster Beamtenebene verständigt hatten, sprach die Kommission wie selbstverständlich von Beginn an analog zu den Mitgliedstaaten und ihren Nationalsymbolen von der „Flagge“ der EU. Aus Eigenmitteln für die EG-Informationspolitik investierte die Kommission auch gleich noch einige Filme zur Propagierung der Integration, darunter *Jean Monnet, Father of Europe* über die Rolle des ersten Präsidenten der Hohen Behörde der EGKS (Theiler 2005: 65).

Nach dem Scheitern ihres Vorschlags für Europaräume in nationalen Museen unterstützte die Kommission Museen in den 1990er Jahren vornehmlich bei der Entwicklung und Einführung neuer Technologien, vor allem zur Digitalisierung. Inzwischen hat ihre veränderte Legitimitätsagenda jedoch dazu geführt, dass die Kommission sich auch sehr viel mehr für die europäische Vernetzung von Museumsakteuren und für die Inhalte der Museen und Kooperationsprojekte – nicht nur für europäische Technologieplattformen – interessiert. So unterstützte sie mit Projektmitteln zeitlich befristet die Ausstellung „C’est notre histoire!“ und so die Pläne für ein Europamuseum in Brüssel. Im siebten Forschungsrahmenprogramm hat die Kommission ausserdem eigene Förderlinien für Projekte für und mit Museen integriert. Darin hat sie gezielt solche Projekte unterstützt, die transnationale Inhalte etablieren helfen und eine stärkere europäische Ausrichtung der Museen propagieren. Die Antragsteller folgen in ihren Anträgen und ihrer öffentlichen Kommunikation stets den informellen Konventionen der Kommission. Hierzu zählen immer die Einbeziehung von Partnern aus der europäischen Wissenschaftsperipherie, vor allem aus den neuen osteuropäischen EU-Staaten, sowie ein gebetsmühlenhaft wiederholter Bezug auf „stakeholder“, für die die angeblich angewandte Forschung fruchtbar gemacht werden soll, das heißt in diesem Fall in erster Linie Museen und Museumspraktiker.

Das erste dieser Projekte, *European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizens* (Eunamus), ist zugleich ein Beispiel dafür, wie klientilistisch die Kommission oftmals Forschungsförderung betreibt, indem sie zunächst kleinere Projekte finanziert. Wenn diese erfolgreich verlaufen, hilft sie, größere Projekte daraus zu entwickeln, die sie dann aus einem anderen Förderprogramm weiter unterstützt. In diesem Fall förderte sie zunächst das Programm *Making National Museums: Comparing Institutional Arrangements, Narrative Scope and Cultural Integration* als Marie Curie-Konferenzreihe mit einem Abschlussband (Knell/Aronsson/Amundsen 2010) zum Vergleich nationaler Museen und wie diese auf neue Herausforderungen wie Globalisierung, europäische Integration und neue Medien reagieren. Direkt im Anschluss erhielten dieselben Wissenschaftler unter Leitung von Peter Aronsson von der schwedischen Universität Linköping mit einem erweiterten Konsortium von acht Institutionen aus Schweden, Norwegen, Großbritannien, Frankreich, Estland, Italien, Ungarn und Griechenland Mittel für das neue Eunamus-Projekt mit einer dreijährigen Laufzeit ab 2010, in dem es weiterhin um den Vergleich nationaler Museen geht.<sup>2</sup>

In der nächsten Förderrunde wechselte die Kommission sodann die Perspektive von den nationalen Museen mit europäischen Erweiterungen zu transnationalen und europäischen Dimensionen des Museums im 21. Jahrhundert. Diese Ausschreibung enthielt bereits einen expliziten Hinweis auf das Thema Migration. Das zu fördernde Projekt sollte außerdem helfen, neue Besuchergruppen zu erschließen. Beide Dimensionen unterstrich das in der Auswahl erfolgreiche Konsortium mit seinem Projekt *European Museums and Libraries in/of the Age of Migrations*, das im März 2011 eine erste Tagung durchführte.<sup>3</sup> Während der Begriff des Multikulturalismus in zahlreichen nationalen Debatten in Europa schon länger

---

<sup>2</sup> [www.eunamus.eu](http://www.eunamus.eu) (Stand 18.11.2010).

<sup>3</sup> [www.mela.project.eu](http://www.mela.project.eu) (Stand 20.1.2011) – **überprüfen, ob Webseite funktionsfähig!**

nachhaltig in Misskredit geraten ist, propagiert dieses Konsortium das „multikulturelle Museum“. Dieses könne zur Genese einer „post-national society ... [with] a really democratic and inclusive EU citizenship, based on a common heritage, encompassing both well-established and less recognised and official communities“ einen wichtigen Beitrag leisten.<sup>4</sup> Dieses standardisierte Antragsenglisch, das die von den Forschern vermutete Erwartungshaltung der Kommission reflektiert, verschleierte einige unbequeme, aber zentrale Fragen – etwa, ob jeder Dialog notwendigerweise zur von der Kommission gewünschten Integration führt; Multikulturalismus unbedingt „postnationale“ Identitäten gebiert; und ob die unterschiedslose Einverleibung aller als gleichermassen wichtig und wertvoll anerkannten pluralen Vergangenheiten in ihrer möglichen Beliebigkeit garantiert eine EU-Staatsbürgerschaft stärkt.

Auch außerhalb des siebten Forschungsrahmenprogramms hat die EU in den letzten Jahren solche Kooperationen gefördert, die einen Mehrwert für die breitere politische und Legitimitätsagenda der Kommission versprochen – dies vor allem durch eine längerfristige transnationale Aktivierung und Vernetzung von Museumsakteuren, die konvergente Thematisierung von grenzüberschreitenden Phänomenen wie Migration, deren museale Darstellung im fünften Kapitel noch ausführlich diskutiert wird, und die stärkere Aktivierung von ethnischen und religiösen Minderheiten als Museumsbesucher und ihre Integration in nationale Gesellschaften und die emergente europäische Gesellschaft. Ein gutes Beispiel für ein Museumsprojekt, das diese Kriterien erfüllen sollte, ist *Entrepreneurial Cultures in European Cities*, eine Kooperation von acht Museen aus sieben EU-Staaten, die von 2008 bis 2010 im Rahmen des Programms *Kultur 2007-2013* gefördert wurde. Für dieses Projekt entwickelte jedes Museum eine eigene Ausstellung zu Kleinunternehmern mit und ohne Migrationshintergrund. Dafür suchten die Museen Objekte, mit denen sie ihre Sammlung erweitern konnten, und führten Zeitzeugeninterviews mit den Unternehmern und ihren Familien über deren Erfahrungen im Aufnahmeland durch. Auch dieses Konsortium bemühte sich, die vermuteten demokratiepolitischen Erwartungen der Kommission zu bedienen: „[We] want to explore for the first time the possibilities for small and medium-sized businesses to contribute to an emerging European citizenship.“ Ausserdem versprochen die Museen, einen Beitrag zum „interkulturellen Dialog“ zu leisten – ein weiteres Mantra der Kommission – und zur Aktivierung von Migranten als neuer Besuchergruppe.<sup>5</sup>

In der abschliessenden Eigenevaluierung ihres Projekts kamen die beteiligten Museen allerdings selbst zu dem für ähnliche EU-Projekte typischen Ergebnis, man sei wohl zu ambitioniert gewesen: „A European added value of [the project] was difficult to determine, because of the disparities between the local projects. ... „Europe“ as such is too abstract. It is very difficult to involve participants on a local level in this abstract concept.“ Man wolle zukünftig die Kooperation als informelles Netzwerk oder mit einem neuen Projekt fortführen, das dann aber stärker fokussiert sein müsse. Anstatt separate und miteinander unverbundene Ausstellungen in den beteiligten Museen vorzubereiten und mit EU-Mitteln zu finanzieren, könnte man zum Beispiel an eine gemeinsame Wanderausstellung denken, die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Kleinunternehmern und ihrer gesellschaftlichen Integration in Europa herausarbeiten könnte.<sup>6</sup> Diese Schlußfolgerungen des Konsortiums verdeutlichen einerseits, wie Museen in Europa zunehmend von der multilateralen Kooperation zu einem gemeinsamen Thema zu transnationalen Organisationsformen wie Wanderausstellungen mit der Thematisierung transnationaler Aspekte solcher gemeinsamer Themen wechseln;

---

<sup>4</sup> Zitiert nach einem fortgeschrittenen Entwurf des Antrags des Konsortiums, das den Autoren vorliegt.

<sup>5</sup> [www.ecieec.eu](http://www.ecieec.eu) (Stand 18.11.2010).

<sup>6</sup> *Entrepreneurial Cultures in European Cities*, Final Technical Implementation Report, Education, Audiovisual and Culture Executive Agency, Grant Agreement no. 2008-3403/001-001 CTU MECOAN.

andererseits zeigen sie die engen Grenzen für die Instrumentalisierung von Museen und ihren Aktivitäten für die wechselnden politischen Prioritäten der Kommission.

Die neue Strategie der Kommission zur Förderung bestimmter inhaltlicher Orientierungen in Museumsprojekten geht Hand in Hand mit der Ausrichtung des neuen Programms *Europa für Bürgerinnen und Bürger*, das wie das Kulturprogramm von 2007 bis 2013 läuft. In diesem Kontext hat die Kommission eine Aktion 4 *Aktive europäische Erinnerung* initiiert, die grenzüberschreitende Dialoge über das Erinnern fördern und damit letztlich zu einer stärkeren europäischen Konvergenz historischer Erinnerung beitragen will. Auch an zahlreichen der in diesem Rahmen geförderten Projekte sind Museen beteiligt.<sup>7</sup> Um eine solche transeuropäische Erinnerungsdynamik zu fördern, hat die Kommission dabei auf Initiative einiger neuer osteuropäischer Mitgliedstaaten das Totalitarismus-Topos aktiviert (Littoz-Monnet 2011). Sie hat die thematische Reichweite weg von einem exklusiven Fokus auf den Nationalsozialismus und die Vernichtung der Juden im Holocaust um den Stalinismus und dessen Verbrechen erweitert, so wie dies exemplarisch im Haus des Terrors in Budapest geschieht, einem Museum für die Verbrechen ungarischer Pfeilkreuzler und Stalinisten. Dies ist ein Trend, der möglicherweise die kollektive gemeinsame Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und seine Folgen als Geschichte eines gemeinsamen Leids *aller* Europäer als Gründungsmythos der EU fördern könnte, worauf im vierten Kapitel zurückzukommen sein wird.

Anders als die Kommission waren die Mitglieder des Europäischen Parlaments nie so stark von funktionalistischen Integrationskonzepten beeinflusst oder so sehr auf „Output“-Legitimierung fixiert. Bis weit nach der ersten Direktwahl 1979 blieben die Debatten im EP von dem Leitmotiv der wünschenswerten Parlamentarisierung der EU nach dem Vorbild der parlamentarischen Systeme der Mitgliedstaaten geprägt (Jachtenfuchs 2002). Außerdem war die breite zentristische EP-Mehrheit stark föderalistisch orientiert und ist bis heute integrationsfreudiger als die Mitgliedstaaten im Rat geblieben. Diese Mehrheit setzte sich frühzeitig auch für eine kulturelle Vertiefung der Integration ein (Calligaro 2010: 89). Schon bald nach der ersten Direktwahl schuf das EP 1980 einen Kulturausschuss, während sich die nationalen Kultusminister erst ab 1984 regelmäßig trafen (Littoz-Monnet 2007: 48). Die Präferenz des EP für eine stärkere kulturelle Integration schlug sich auch im *Vertragsentwurf für eine Europäische Union* nieder. Dieser wurde vom Institutionellen Ausschuss des EP mit Altiero Spinelli als Berichterstatter ausgearbeitet, im Februar 1984 vom Parlament angenommen, aber vom Rat ignoriert. Er erhielt bereits einen Artikel 61 „Kulturpolitik“. Die Einführung von Europatag, Flagge und Hymne zwei Jahre später ging auf den Vorschlag der beiden sogenannten Adonnino-Berichte zurück, die von einer Arbeitsgruppe unter Leitung des ehemaligen Europaabgeordneten Pietro Adonnino, eines föderalistisch orientierten italienischen Christdemokraten, erarbeitet worden waren (Theiler 2005: 59).

Seit das EP seit dem Maastrichter Vertrag über weitgehende Mitentscheidungsrechte verfügt, die im Lissaboner Vertrag noch erweitert wurden, vermag es auch Einfluss auf die EU-Kulturpolitik zu nehmen. In den jährlichen Haushaltsverhandlungen erweist sich das EP regelmäßig als ausgabefreudiger als die Regierungen im Rat und besonders erpicht darauf, dass die Mittel für Bildung, Forschung und kulturell relevante Programme erhöht werden. Vor allem verfügt das EP jedoch über eigene institutionelle Ressourcen. Solche Eigenmittel setzte das EP bereits 1982 ein, als es unter Leitung seiner liberalen französischen Präsidentin Simone Veil das Haus von Jean Monnet in Houjarray bei Paris kaufte, das es bis heute unterhält. Seit 1987 ist das Haus für Besucher zugänglich, und 2010 hat es die Europäische Kommission erstmals für eine historische Weiterbildung ihrer Beamten genutzt (Interview Gascard). Derzeit nutzt das EP seine inzwischen sehr viel größeren institutionellen

---

<sup>7</sup> Europäische Kommission. Auf dass wir niemals vergessen mögen: [http://ec.europa.eu/citizenship/programme-actions/doc48\\_de.htm](http://ec.europa.eu/citizenship/programme-actions/doc48_de.htm) (Stand: 1.11.2010).

Eigenmittel für zwei Großprojekte, die neben Jean Monnets Haus zur Musealisierung der EU und ihrer Geschichte beitragen sollen. Das erste dieser Projekte ist das Besucherzentrum des EP, das ursprünglich 2009 eröffnet werden sollte und voraussichtlich 2011 tatsächlich zugänglich sein wird. Das Besucherzentrum geht auf eine Initiative des damaligen Präsidenten des EP, des spanischen Sozialisten Josep Borrell, zurück, der die Idee dafür 2005 von einem Besuch in Washington mit nach Brüssel brachte (Interview Kleinig). In der amerikanischen Hauptstadt wurde zu der Zeit das unterirdische Congress Visitor Center gebaut, das sich über drei Viertel der Fläche des Kapitols erschreckt.<sup>8</sup> Das Präsidium des EP beschloss daraufhin am 4. Juli 2005, ein eigenes Besucherzentrum zu errichten, das schließlich das Musée-Projekt aus den dafür ursprünglich vorgesehenen Räumen verdrängte.

Das Zentrum ist in erster Linie für die derzeit etwa 200.000 Besucher gedacht, die jährlich zum EP in Brüssel kommen. Es soll jedoch auch in Kooperation mit der Stadt Brüssel, die die europäischen Institutionen bisher kaum in ihr eigenes Tourismuskonzept eingebunden hat (Jansen/Verbeke 2005), als touristische Attraktion vermarktet werden und auch an Wochenenden zugänglich sein. Dem österreichischen Leiter, Alexander Kleinig, zufolge soll das Zentrum den Besuchern zeigen, „was das EP für sie tut“ (Interview Kleinig). Laut „mission statement“ des Zentrums soll ein Besuch dazu beitragen „to raise the visitor’s awareness of the significance of the European Parliament in shaping European law and policies and in representing citizens and their concerns“. Obwohl die primäre Funktion des Besucherzentrums somit die Vermittlung von Informationen über das EP und seine Rolle in der EU in der Gegenwart ist, hat es auch einen Geschichtsbereich: „in broader terms, it shall also inform the visitor on the historical development and impact of European integration on European societies and ultimately on each citizen’s daily life“. Diese kombinierte historische und politische Bildung soll schließlich dazu dienen „to incite the visitor to connect with the democratic life of Europe, to take an interest in the European Parliament and European policy beyond the visit and ... to make the visitor a voice for the Institution in his/her home country“ – ein politisches Ziel, das in der Diskussion der Darstellung der Integrationsgeschichte in Museen im vierten Kapitel noch näher diskutiert wird.

Die Sichtbarkeit der EU soll auch das zweite Großprojekt des EP dienen, das House of European History, das 2014 eröffnet werden soll. Das Präsidium des EP unterstützte den Vorschlag für ein solches Museum am 12. Dezember 2007. Anschließend berief es den von dem Direktor des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Hans-Walter Hütter, geleiteten Expertenausschuss ein. Auf dessen erster Sitzung am 3. März 2008 zitierte Hans-Gert Pöttering, der christdemokratische deutsche EP-Präsident, aus seiner eigenen Antrittsrede vom 13. Februar 2007: „In national museums, European history is nearly always represented in purely national terms. ... [The House of European History] should not be a dry, boring museum, but a place where our memory of European history and the work of European unification is jointly cultivated, and which at the same time is available as a locus for the European identity to go on being shaped by present and future citizens of the European Union.“ Als Ziel gab Pöttering den Experten mit auf den Weg: „The House could give a fresh boost to a spiritual dimension for the EU.“ Als der Bericht des Expertenausschusses vorlag und der Kulturausschuss des EP dem Plan für ein Museum zugestimmt hatte, beschloss das EP-Präsidium schließlich am 16. Dezember 2008 grundsätzlich, das House of European History zu errichten. Als sogenannte Teamleiterin wurde die Slowenin Taja Vovk van Gaal, die frühere Direktorin des Stadtmuseums in Ljubljana (1997/06) und Mitarbeiterin der European Cultural Foundation (2006/09), zum 1. Januar 2011 eingestellt, die mit einigen hierfür beschäftigten wissenschaftlichen Mitarbeitern das eigentliche museale Konzept

---

<sup>8</sup> US Congress. About the Capital Visitor Center: <http://www.visitthecapitol.gov/AboutTheCapitol/About%20the%20Capitol%20Visitor%20Center/Pag e%20-%20About%20the%20Capitol%20Visitor%20Center.html> (Stand: 1.11.2010).



erarbeiten sollte. Mit diesem Großprojekt, das das EP selbst finanziert und auch nach eigenem Gutdünken umsetzen kann, betreibt es erstmals seine eigene institutionelle Museums- und kollektive Erinnerungspolitik. Damit tritt es als zweite supranationale Institution neben die Kommission als Entrepreneur einer europäischen Kulturpolitik mit dem erklärten Ziel, eine gemeinsame kollektive Erinnerung und Identität der Europäer museal zu stärken.

Man könnte meinen, diese beiden Institutionen bildeten eine supranationale Allianz in der Kulturpolitik gegenüber den Mitgliedstaaten im Rat. Das ist aber nur begrenzt der Fall. Vor allem in der Kommission hat das Verständnis dafür zugenommen, dass Respekt für das Subsidiaritätsprinzip, das heißt die Rechte der Mitgliedstaaten und Regionen, wichtig ist, um den Vorwurf einer immer weitreichenderen bürokratischen Zentralisierung abwehren zu können. Doch sind auch die Mitgliedstaaten keinesfalls grundsätzlich gegen effektive kulturpolitische Projekte, die zur Stärkung der Legitimität der EU beitragen könnten. So initiieren nationale Kulturinstitutionen oft Sonder- und Wanderausstellungen zu Themen mit starken Bezügen zur europäischen Integration. Zwei gute Beispiele hierfür sind die Ausstellungen *Construir Europa. Conservar la Pau* zum 40. Jahrestag des deutsch-französischen Elysée-Vertrags und *España y Portugal. Veinte años de integración en Europa* (Asociación 2006) zum 20. Jahrestag des EU-Beitritts 1986, die 2003 und 2006 in Spanien gezeigt wurden.

Die Mitgliedstaaten haben darüber hinaus eigene multilaterale zwischenstaatliche Initiativen ergriffen, um das „gemeinsame kulturelle Erbe“ aus Artikel 167 des Lissabonner Vertrags symbolisch aufzuladen. So haben zunächst 17 Staaten – darunter auch die Schweiz als Nichtmitgliedstaat - 2006 das europäische Kulturerbe-Siegel eingeführt, das bis 2010 an 64 Kulturerbe-Stätten vergeben wurde. Deutschland nahm an diesem Programm zunächst mit dem Argument nicht teil, dass die Abgrenzung dieses Programms zu dem der UNESCO nicht klar sei. Im März 2010 schlug die Europäische Kommission jedoch vor, dieses zunächst zwischenstaatliche Programm auf alle Mitgliedstaaten auszuweiten und durch eine Jury jährlich höchstens ein Kulturdenkmal pro Land auszeichnen zu lassen.<sup>9</sup> [angenommen?] Die Mehrzahl der Kulturerbe-Siegel ist bisher an Denkmäler aus der Antike oder dem Mittelalter vergeben worden. Einige haben aber auch einen direkten Bezug zur europäischen Integration nach 1945. So ist das Kulturerbe-Siegel unter anderem an die italienische Insel Ventotene vergeben worden, auf der Altiero Spinelli als Gefangener des faschistischen Italiens gemeinsam mit Ernesto Rossi 1941 sein föderalistisches Manifest *Für ein freies und vereintes Europa* schrieb. Auch die Geburtshäuser zweier EU-„Gründungsväter“, nämlich diejenigen von Robert Schuman in Scy-Chazelles bei Metz und von Alcide de Gasperi in Pieve Tesino in der Nähe von Trento, haben die Auszeichnung bereits erhalten und werben damit.

In der europäischen Kulturpolitik sind die meisten Mitgliedstaaten darauf bedacht gewesen, die subsidiären Kompetenzen der EU nicht auszuweiten. Das gilt nicht nur für traditionell stärker „euroskeptische“ Mitgliedstaaten wie Großbritannien und Dänemark, sondern wegen der Kulturhoheit der Bundesländer gerade auch für Deutschland (Klein 2009; Gau 2007). Nachdem jedoch der heutige Artikel 167 als ein kleines Element einer großen Kompromisslösung in den Maastrichter Vertrag eingefügt worden war, hat dies eine starke Pfadabhängigkeit geschaffen. Einerseits würde eine vertragliche Reduzierung der einmal eingeführten EU-Kompetenzen eine einstimmige Entscheidung und Ratifizierung einer Vertragsrevision durch alle Mitgliedstaaten erfordern, was so gut wie ausgeschlossen ist. Andererseits hat nicht zuletzt der stärkere Einfluss des EP auf den EU-Haushalt dafür gesorgt, dass die kulturellen Programme seit dem Maastrichter Vertrag ausgebaut worden sind. In dieser Situation liegt den Mitgliedstaaten jedoch zunächst einmal daran, ihren nationalen Institutionen einschließlich der Museen einen effektiven Zugang zu den vorhandenen EU-

---

<sup>9</sup> Europäische Kommission. Europäisches Kulturerbesiegel in allen EU-Ländern, Presseerklärung, 9.3.2010: [http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr\\_releases/9045\\_de.htm](http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr_releases/9045_de.htm) (Stand: 1.11.2010).

Ressourcen zu verschaffen, was die Aufgabe der nationalen Kontaktstellen für die Kulturprogramme und die Forschungsrahmenprogramme ist.

Die Regierungen der Mitgliedstaaten wissen jedoch auch, dass Legitimitätsdefizite der EU nicht nur ein Problem für die Kommission und das EP sind, sondern auch für sie selbst. Innenpolitisch sehen sich die stärker „pro-europäisch“ orientierten politischen Parteien inzwischen in Ländern wie Großbritannien, Dänemark, den Niederlanden, Frankreich und Polen populistischen „euroskeptischen“ Parteien gegenüber, die nicht nur eine übermäßige Bürokratisierung und Mittelverschwendung in „Brüssel“ kritisieren, sondern teilweise die EU als solche in Frage stellen. Aus dieser Perspektive erscheint eine stärkere kulturelle Legitimierung der Integration auch vielen nationalen Regierungen wünschenswert. Zwar hat der Nationalstaat sich als „bounded cultural, psychological and identitive unit“ (Theiler 2005: 3) innerhalb der EU ein hohes Maß an Autonomie bewahrt, was Föderalisten und Funktionalisten nach 1945 so nicht erwartet hätten. Jedoch stehen manche Mitgliedstaaten zugleich unter sehr starkem sozio-ökonomischem und politischem Druck von innen. Wirtschaftskrisen und Strukturreformen führen zu sozialen Verwerfungen und Unruhen. Regionale Identitätsdiskurse und politische Forderungen nach mehr Autonomie münden in weitreichende Dezentralisierung, so dass manche Mitgliedstaaten gesellschaftlich und politisch immer stärker fragmentiert sind. Nimmt man die tatsächlichen oder vermeintlichen Zwänge hinzu, die von den Kräften der Globalisierung auf den Nationalstaat ausgehen, erscheinen Europa und die EU nationalen politischen und wirtschaftlichen Eliten gerade nach der Banken- und Wirtschaftskrise nach 2008 zumindest potentiell als affektiv-emotionaler Hort von Sicherheit in unsicheren Zeiten raschen Wandels, den es auch von daher kulturell zu hegen gilt.

Dennoch ist es vor allem für zentralistisch organisierte Mitgliedstaaten schwierig, neue europäische Narrative der Integration mit den seit dem 19. Jahrhundert entwickelten und immer noch stark verankerten nationalen Einigungsmythen und Kulturen kollektiver Erinnerungen zu verschränken oder gar in Einklang zu bringen. Das gilt dagegen gerade nicht für einen anderen wichtigen staatlichen Akteur europäischer Kulturpolitik im Museumfeld, die Regionen. In manchen Bundesstaaten wie Deutschland und Österreich haben die Regionen teilweise historisch gewachsene und verfassungsrechtlich gesicherte kulturpolitische Kompetenzen. Andernorts, wie in Schottland und Katalonien, haben historische Nationen durch Prozesse der Dezentralisierung erstmals oder zusätzliche Kompetenzen im Kulturbereich erworben. Wieder andere Regionen wie Südtirol und das Trentino in Italien genießen einen besonderen Autonomiestatus. Diese sub-nationalen staatlichen Akteure haben in den vergangenen 20 Jahren erhebliche Ressourcen in neue regionale Museen investiert. Zu den Neugründungen zählen etwa das Haus der Geschichte Baden-Württemberg in Stuttgart, das National Museum of Scotland in Edinburgh, das Museu d'Història de Catalunya in Barcelona, das Südtiroler Landesmuseum in Meran und das Museo Alcide de Gasperi in Pieve Tesino. Als Neugründungen können solche Museen neue Sammlungen aufbauen, die wiederum andere technologische Optionen und inhaltliche Ausrichtungen ermöglichen, was im dritten Kapitel näher diskutiert wird. In diesen und anderen Museen wurden transnationale und europäische Dimensionen regionaler Geschichte von Anfang an berücksichtigt und werden überall weiter ausgebaut, wie noch im vierten Kapitel zu zeigen sein wird. Für die Regionen erfüllt eine solche transnational-europäische Einbettung regionaler und „nationaler“ Diskurse über Geschichte und Identität in den unterschiedlichen Kontexten vier wichtige Funktionen.

Zunächst erweisen sich aus Sicht der Museen transnational-europäische Bezüge intern als nützlich, um lange etablierte introvertierte Diskurse zu modernisieren. So reflektierte die Gründung und Gestaltung des National Museum of Scotland im breiteren Kontext der neuen regionalen Autonomie „a move away from a definition of Scottishness as opposed to Englishness to instead understanding Scotland in larger contexts“ (Interview Daglish).

Nationalistische Mythen aus der Zeit der Romantik sollen durch zeitgemäße Perspektiven auf die eigene nationale Geschichte und Identität abgelöst werden, die von einer größeren Offenheit gegenüber mehreren „Anderen“, nicht nur den Engländern, gekennzeichnet sind. Bezüge auf transnationale Verflechtungen Schottlands durch Handel und Migration und auf seine Gegenwart und Zukunft in einem „Europa der Regionen“ dienen der Neuformulierung nationaler Identität in einem durch Dezentralisierung neu entstandenen institutionalisierten politischen Gemeinwesen, das selbstverständlich über eine eigene Vertretung in Brüssel und im Ausschuss der Regionen der EU verfügt.

Regionale Museen werden auch dafür genutzt, unterschiedliche oder sogar gegensätzliche regionale Erinnerungskulturen zu integrieren. So hat die von föderalistischen Christdemokraten geprägte Association Robert Schuman das Schuman-Haus verwaltet, bis der Generalrat des Departement Moselle, dem das Haus seit 1963 gehörte, die Kontrolle 1999 an sich zog, um Umbauarbeiten zu finanzieren und ein Museum zu errichten (Interview Thull). Philippe Leroy, seit 2001 französischer Senator für die gaullistisch geprägte Partei Union pour un Mouvement Populaire (UMP) und seit 1992 Präsident des Generalrats, hat den prominenteren Bezug auf Schuman dazu genutzt, eine Versöhnung von regionalistisch-föderalistischen christdemokratischen mit national-intergouvernementalen gaullistischen Traditionen zu betreiben. Der Umbau des Wohnhauses und der Neubau des Museums für Schuman in Scy-Chazelles sollte Leroy erleichtern, sich als „Gaulliste Schumanien“ neu zu erfinden (Interview Thull) und die UMP – Charles de Gaulle hin oder her – in Lothringen und darüber hinaus als Mitte-Rechts-Europapartei zu positionieren, die inzwischen auch Mitglied der Europäischen Volkspartei (EVP) ist.

Bezüge auf Europa und die europäische Integration können außerdem dazu dienen, ethnische historische Konflikte museal zu moderieren. So hat sich der Bürgermeister von Breslau auch deshalb dafür engagiert, die Ausstellung *C'est notre histoire!* in seiner Stadt zu zeigen, weil das Integrationsnarrativ das historisch aufgeladene regionale Narrativ eines Dauerkonflikts zwischen Deutschen und Polen in Schlesien (und zwischen Deutschland und Polen) entschärfen und überlagern helfen (Interview Pomian). Im Falle der zeithistorischen Sektion im Südtiroler Landesmuseum, die im Turm des Meraner Schlosses untergebracht ist, sollen explizite Bezüge auf den österreichischen EU-Beitritt und die Formierung einer Euregio der drei historischen Landesteile Tirols - Nordtirol, Südtirol und Trentino (Welschtirol) - zeigen, wie in einem zusammenwachsenden Europa ethnische und sprachliche Konflikte und Grenzen an Bedeutung verlieren und ein harmonischeres Miteinander über solche Grenzen hinweg leichter möglich wird. Die Darstellung der Euregio-Geschichte dient als „symbolische Klammer“ zwischen deutsch- und italienischsprachigen Südtirolern (Interview Heiss).

Dort, wo solche Konflikte überwunden erscheinen, nutzen manche Grenzregionen ihre Museen auch dazu, transnationale Zusammenarbeit und „Freundschaft“ zu thematisieren, was stets europäisch konnotiert ist und museal eingebettet wird. Das ist beispielsweise im Haus der Geschichte Baden-Württemberg der Fall, dessen letzte Sektion den deutsch-französischen Beziehungen gewidmet ist. Diese Sektion ist jedoch nur eine Dimension der Transnationalisierung musealer Strategien des Landes Baden-Württemberg. Hierzu zählen auch deutsch-französischen und europäischen Integrationsthemen gewidmete Sonderausstellungen, zum Beispiel im Europazentrum und im Landtag in Stuttgart (Interview Schnabel) sowie dezentralisierte Ausstellungen wie 1998 zum Revolutionsjahr 1848 an sieben Orten, vor allem im grenznahen Baden. Dabei muss die Darstellung grenzüberschreitender „Freundschaft“ nicht museal ritualisiert sein, sondern kann durchaus deren politische Ritualisierung kritisch thematisieren, wie dies das Haus der Geschichte mit einem kritischen Blick auf die ernüchternde soziale Wirklichkeit mancher Partnerschaften zwischen baden-württembergischen und französischen Städten macht.

Strategien musealer Repräsentation regionaler Geschichte und Identität können schließlich dazu dienen, ein rechtlich und politisch prekäres Autonomiestatut kulturell zu unterfüttern. So geht die Umwandlung des Geburtshauses De Gasperis in ein Museum auf eine Initiative des Präsidenten der Provinz Trento, Lorenzo Dellai, zurück (Interview Zorzi). Dieser gründete 1998 eine regionalistische Partei, die 2008 in *Unione per il Trentino* umbenannt wurde. Diese zentristisch-christdemokratische Partei sieht sich ganz in der Tradition De Gasperis, der als italienischer Ministerpräsident 1946 mit dem österreichischen Außenminister Karl Gruber eine Autonomie für die vereinigte Region Trentino-Südtirol aushandelte (Steininger 2006), in der die italienischsprachige Bevölkerung über eine klare Mehrheit verfügte, ehe schließlich beide Provinzen 1992 eine jeweils eigene vollständige Autonomie erlangten. Dieser separate Status des Trentino wird jedoch von anderen Parteien aus unterschiedlichen Motiven in Frage gestellt. Das Museo De Gasperi dient Dellai und seiner Partei daher dazu, sich ihrer eigenen weltanschaulichen Traditionen in einem sich seit dem Zusammenbruch der *Democrazia Cristiana* 1994 ständig wandelnden Parteiensystem zu vergewissern und diese öffentlich zu repräsentieren als auch die Autonomie des Trentino dauerhaft museal zu legitimieren.

Regionen mit eigenen Selbstverwaltungsrechten haben also verschiedene Interessen, ihre eigenen Museen dazu zu nutzen, regionale historische und Identitätsnarrative europäisch einzubetten, zu modernisieren und politisch abzusichern. Allerdings handelt es sich dabei im Wesentlichen um ein westeuropäisches Phänomen, was ein erster deutlicher Hinweis auf eine starke regionale Differenzierung von Europäisierung als kultureller Praxis ist. In den neuen ostmitteleuropäischen Mitgliedstaaten der EU dienen Regionen in erster Linie als Verwaltungseinheiten und ist regionale Identität noch viel stärker ethnisch aufgeladen. Hier – und erst recht in den Nachfolgestaaten des früheren Jugoslawiens – verhindert vorerst der integrale Nationalismus aus der Zeit nach dem Kalten Krieg und nach der erstmaligen oder Neugründung von Staaten wie der Slowakei oder den baltischen Ländern, dass Regionen mit einem nennenswerten Maß an Eigenständigkeit und Rechten wie in Südtirol ihr museales Heil in der Integration in transnationale und europäische Narrative suchen könnten, um solche ethnischen Konflikte einzudämmen oder gar zu überwinden.

### **Nicht-Regierungsorganisationen, Historiker, Museumspraktiker und Museumsorganisationen: Gesellschaftliche Akteure im Museumsfeld**

Die Gründung „nationaler“ Museen im 19. Jahrhundert ging oftmals – wie der Bau von Denkmälern – auf Initiativen einzelner Mäzene, von Gruppen von Bürgern oder national gesinnten Verbänden zurück (Pomian 1988). Dagegen wird vor allem der Bau und Unterhalt von Geschichtsmuseen heutzutage in der Regel als staatliche Aufgabe betrachtet. Mäzene gründen eher Kunstmuseen, von denen sie sich unter anderem eine höhere öffentliche Aufmerksamkeit erwarten (Kessen 2004), während grosse Firmen neben Kunstausstellungen noch am ehesten wirtschaftsnahe Museen für Technik- und Wissenschaftsgeschichte unterstützen. Vor allem Großprojekte wie das *House of European History* kommen ohne die Unterstützung durch staatliche Institutionen nicht zustande. In die europäische Symbol- und Kulturpolitik mischen sich jedoch auch gesellschaftliche Organisationen ein. So vergibt die 1948 auf dem Haager Kongress gegründete Europäische Bewegung – gemeinsam mit dem EP und der Kommission – seit 1987 jährlich den *Woman of Europe Award*. Der Internationale Karlspreis zu Aachen wird nicht von der Stadt Aachen finanziert oder vergeben, sondern wurde 1949 von Bürgern der Stadt gestiftet, die bis heute in einem eigenen Gremium den Preisträger bestimmen. Solche gesellschaftlichen Organisationen und Stiftungen initiieren und finanzieren auch zahlreiche temporäre Wanderausstellungen mit integrationsgeschichtlichen Bezügen. Diese erreichen zwar nicht dieselbe Aufmerksamkeit oder Besucherzahl wie große nationale Museen, haben dafür aber eine große geographische Reichweite innerhalb einzelner



Mitgliedstaaten und über deren Grenzen hinaus. Das gilt etwa für eine Wanderausstellung der spanischen Sektion der Europäischen Bewegung zur Geschichte dieser Bewegung, die 2010 in Spanien gezeigt wurde;<sup>10</sup> eine Ausstellung mit den Porträts der Karlspreisträger, die die Stiftung Internationaler Karlspreis zu Aachen während der deutschen Ratspräsidentschaft 2007 im Justus Lipsius-Gebäude des Europäischen Rats in Brüssel organisierte und die vom Rat anschliessend als Dauerausstellung übernommen wurde; eine daraus entwickelte umfangreichere Ausstellung zum Karlspreis mit einer interaktiven Stele, die 2009 im Aachener Rathaus und 2010 im Maison de Robert Schuman in Scy-Chazelles gezeigt wurde und in eine Wanderausstellung transformiert werden sollte; und für eine Wanderausstellung der römischen Fondazione Alcide De Gasperi zu *Alcide De Gasperi. Un europeo venuto dal futuro*, die schon seit 2003 in wechselnden italienischen Städten gezeigt wird und 2004 auch in Berlin zu sehen war.

In der EU-Kulturpolitik schaffen vor allem die EU-Institutionen Anreize für gesellschaftliche Akteure, sich an der Formulierung europäischer Kulturpolitik und der Europäisierung kultureller Praxis – in diesem Fall im Museumsfeld – zu beteiligen. So ist es für die Kommission wichtig, gesellschaftliche Gruppen bei in der Entwicklung neuer Politikfelder oder einzelner Förderprogramme zu involvieren, um diese breit zu legitimieren und die Zustimmung von Rat und EP zu erhalten. Für die gesellschaftlichen Akteure können die Anreize materieller und ideeller Natur sein: der effiziente Zugang zu Informationen, um erfolgreich Mittel für grenzüberschreitende Projekte aus verschiedenen EU-Fördertöpfen einzuwerben; Unterstützung für die eigene transnationale Vernetzung mit ähnlichen Museen in anderen Ländern oder durch institutionalisierte Museumsorganisationen zu erhalten; oder – etwa in einer beratenden Funktion als Experte – in Kontakt mit transnationalen politischen Eliten zu gelangen und daraus einen sozialen oder institutionellen Distinktionsgewinn zu schöpfen. Daneben können sich gesellschaftliche Akteure auch eigenmotiviert einbringen, weil sie etwa die normativen Annahmen und kulturellen Integrationsziele europäischer Institutionen teilen – oder auch ablehnen, wie noch im fünften Kapitel zu zeigen sein wird.

Dies gilt vor allem für Nicht-Regierungsorganisationen, die gesellschaftliche Ziele verfolgen, vielfach zunächst im lokalen Rahmen arbeiten und sich für bestimmte Formen von Musealisierung einsetzen, aber dann auch grenzüberschreitende Kontakte etablieren.

## **1-2 Seiten von Kerstin über Migrationsorganisation/Aktivist\*innen & Musealisierung von Migration, dann Überleitung**

Ebenfalls beteiligt an der Europäisierung kultureller Praxis sind Historiker, die in den ersten zwanzig Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg mit großer ideeller Hingabe europäische Geschichte so umschrieben, dass sie auf die westeuropäische Integration hinauszulaufen schien und diese legitimieren half. Manche dieser Historiker waren noch von der Paneuropa-Idee aus der Zwischenkriegszeit beeinflusst oder stark katholisch geprägt und in Abendland-Diskursen (Conze 2005; Schildt 1999) verwurzelt, in denen das Mittelalter in der Regel als Zeit europäischer Eintracht figurierte (Duchardt 2006-07). Auch Walter Lipgens, einer der ersten Historiker der Zeitgeschichte der Integration nach 1945, stand in der Tradition einer anti-borussischen katholischen Geschichtsschreibung, die nach der Erfahrung des Nationalsozialismus neue Legitimität genoss, und war als Mitglied der Europa-Union und dezidiert Anhänger von Konrad Adenauers Politik der deutsch-französischen Aussöhnung und Westintegration politisch darauf festgelegt, die Integration schreibend zu unterstützen (Kaiser 2002). Das letzte große Werk, das in dieser föderalistischen Tradition entstand, ist Jean-Baptiste Duroselles 1990 erschienenen und auch ins Deutsche übersetzte Buch *L'Europe: histoire de ses peuples*, in dem die europäische Geschichte in teleologischer

---

<sup>10</sup> [http://www.movimiento europeo.org/area-prensa/noticias\\_ver.php?id=24](http://www.movimiento europeo.org/area-prensa/noticias_ver.php?id=24) (Stand: 1.11.2010).

Manier als Sieg von Vernunft und Einheit über Nationalismus und Konflikt erscheint (Gilbert 2008).

Im Jahr 1982 mit Unterstützung der Europäischen Kommission gegründet (Le Boulay 2010), organisiert das European Liaison Committee of Historians seitdem regelmäßig Konferenzen zur EU-Geschichte und gibt seit 1995 die überwiegend englischsprachige *Zeitschrift für Geschichte der Europäischen Integration* heraus. Wie Antonio Varsori (2010) jedoch gezeigt hat, war die Verbindungsgruppe vor allem ab den 1990er Jahren zunehmend auf ihre Unabhängigkeit bedacht, schon allein um die ohnehin marginale Lage der Integrationsgeschichte in der Geschichtswissenschaft insgesamt nicht noch zu verschärfen. In demselben Maße sank das Interesse der Kommission an den organisierten Zeithistorikern. Sie setzte vermehrt darauf, dass Juristen, Ökonomen und Politikwissenschaftler Probleme des europäischen Regierens für sie lösen würden. In der „dritten Phase“ der Integrationshistoriographie, die von einer starken Professionalisierung gekennzeichnet ist (Seidel 2010), gilt es nunmehr ohnehin eher als verdächtig, wenn sich Historiker an Auftragsarbeiten unter restriktiven Bedingungen des Quellenzugangs beteiligen. Das gilt etwa für die von der Kommission bestellte und bezahlte Studie zu ihrer eigenen Geschichte zwischen 1958 und 1972 (Dumoulin 2007). Die Professionalisierung der Geschichtswissenschaft insgesamt hat darüber hinaus jedoch auch dazu geführt, dass sich Historiker immer seltener in gesellschaftliche Debatten einmischen und auch weniger bereit sind, Zeit in Kooperationen mit Museen zu investieren, die von den neueren Evaluierungssystemen der meisten nationalen Wissenschaftsbetriebe nicht oder nicht ausreichend honoriert werden.

Dennoch fungieren Historiker vielfach als Experten mit Beratungsfunktionen in großen Museumsprojekten wie auch demjenigen des EP. Denn trotz der Professionalisierung der Geschichtswissenschaft gilt aus Sicht der europäischen Institutionen für die kulturelle Legitimierung der europäischen Integration, was der britische Historiker Eric Hobsbawm (1992: 3) einst über die nationale Integration im 19. Jahrhundert schrieb: „Historians are to nationalism what poppy-growers in Pakistan are to heroin addicts: we supply the essential raw material for the market. Nations without a past are contradictions in terms. What makes a nation *is* the past ... and historians are the people who produce it.“ Für die Expertengruppe, deren Bericht das EP im Dezember 2008 annahm, konnte Präsident Pöttering den promovierten deutschen Historiker Hütter als Vorsitzenden bestimmen. Mit dem Wechsel im Präsidentenamt vom deutschen EVP-Mitglied Pöttering zum polnischen Mitglied der EVP als größter Parlamentsfraktion, Jerzy Buzek, ging auch der Vorsitz im neuen Wissenschaftlichen Beirat des House of European History an einen polnischen Historiker, Włodzimierz Borodziej. Obwohl das House of European History einen starken zeithistorischen Fokus auf die Geschichte der heutigen EU seit 1945 haben soll, hatte nur ein einziger Historiker in der Expertengruppe, Michel Dumoulin, Spezialkenntnisse der Geschichte der europäischen Integration und ihrer Historiographie, und kein einziges Mitglied des neu formierten Wissenschaftlichen Beirats.

Allerdings sind die meisten Zeithistoriker inzwischen offen für Perspektiven, die über die traditionelle Nationalgeschichte hinausgehen. Alles, was „transnational“, „europäisch“ und „global“ ausgerichtet ist, gilt als modern und ist modisch. Insofern drängen Historiker in beratenden Funktionen bei national- und regionalgeschichtlichen Museen in der Regel darauf, die historische Darstellung für solche Dimensionen zu öffnen. Das EP kann zumindest für sich reklamieren, mit dem geplanten Museum zu dieser Öffnung in einer europäischen Richtung beizutragen.

Historiker als Experten in Beiräten sind jedoch nicht immer leicht zu steuern. Das erfuhren bereits die Organisatoren des Musée-Projekts und der Ausstellung *C'est notre histoire!* in der Zusammenarbeit mit ihrem Beirat. Els Witte, eine inzwischen emeritierte Geschichtspräsidentin an der flämischen Universität Brussel, kritisierte die Perspektive der

Initiatoren des Projekts als einseitig „Christian-Catholic“: „it was a kind of history, but it was their history“ (Interview Witte). Auch Dumoulin von der wallonischen Universität Louvain-la-Neuve glaubte zusehends, als Historiker im Beirat nur als Feigenblatt dienen zu sollen. Es habe „no real consultation“ gegeben. Die Pläne der Organisatoren für die Darstellung der europäischen Zeitgeschichte, vor allem der Dekolonialisierung, in *C'est notre histoire!* „amounted to those of the Propagandaabteilung of the European Commission“. Er habe sich daher auch immer weniger an den Beratungen beteiligt (Interview Dumoulin). Dagegen war die Arbeit der Expertengruppe des EP davon gekennzeichnet, dass die meisten Historiker Präferenzen dafür äußerten, welche transnationalen und europäischen inhaltlichen Aspekte auch noch zu berücksichtigen sei. Diese additive Wunschliste wurde im Abschlussbericht allerdings stark reduziert und zusammengefasst, um den eigentlichen Museumsplanern ab 2011 den größtmöglichen Freiraum zu lassen.

Museumspraktiker – Direktoren und Mitarbeiter von Museen und freie Kuratoren – erweisen sich noch mehr als wissenschaftlich tätige Historiker als mögliche Träger der Europäisierung kultureller Praxis im Museumsfeld. Dabei ist deren Interesse nicht unbedingt auf eine Stärkung der europäischen Integrationsdimension in nationalen, regionalen und anderen Museen gerichtet. Dagegen spricht aus museumspraktischer Sicht schon alleine, dass Darstellungen von Integration als EU-Integration – nicht als breiterer Prozess transnationaler Vergesellschaftung – scheinbar eine Geschichte der Verträge und Institutionen sein muss, wie dies im Bonner Haus der Geschichte bis zur Überarbeitung der Dauerausstellung 2011 der Fall war. Dies gilt sowohl hinsichtlich der Texttafeln als auch der dafür geeigneten Objekte als langweilig und unattraktiv für die Besucher (Interview Kraus). Vielmehr zielt das Interesse der Museumspraktiker in der Regel darauf, in den von ihnen betreuten Dauerausstellungen und in Sonderausstellungen grenzüberschreitende Themen wie Handel, Migration, interkulturelle Beziehungen und Kulturtransfers stärker zu priorisieren (Interview Tietmeyer), Themen und Politikfelder, die von der EU vielfach bestimmt oder moderiert werden, so dass sich daraus ein großes Potential ergibt, Integration indirekt zu thematisieren.

Wie stark sich Museumspraktiker für unterschiedliche Formen der Europäisierung kultureller Praxis engagieren, hängt von verschiedenen Faktoren ab. Zwei dieser Faktoren ergeben sich aus dem strukturellen Kontext, in dem Museumspraktiker arbeiten. Der erste betrifft die Ausstattung des Museums und die verfügbaren materiellen und zeitlichen Ressourcen. Dabei ist das Gefälle zwischen großen Museen von nationaler Bedeutung in wohlhabenden Staaten zu kleinen Museen in Ländern mit gravierenden strukturellen Haushaltsdefiziten unter den Vorzeichen der wirtschaftlichen Krise und von teilweise drastischen Budgetkürzungen nach 2008 noch grösser geworden, als es ohnehin schon war. Allerdings kann sich die unterschiedliche Ausstattung verschieden auswirken. So ist das Schweizer Nationalmuseum in Zürich nach wie vor so gut ausgestattet, dass es einen Anbau planen kann, der nur der Zeitgeschichte gewidmet wäre. Laut Kuratorin Erika Hebeisen (Interview) gibt es daher gar keine materiellen Anreize zu größerer Kooperation mit ähnlichen Institutionen im Ausland. Ähnliches gilt auch für das Imperial War Museum in London, das außer bei Leihgaben von Objekten überhaupt noch nie mit Kriegsmuseen in anderen Ländern kooperiert hat (Interview Charman). Eine exzellente materielle Ausstattung erlaubt es Direktoren und Kuratoren in anderen Fällen jedoch, erhebliche Ressourcen in ein Projekt zu investieren, das sie aus ideellen Gründen unterstützen wollen. Das gilt etwa für das norwegische Technikmuseum in Oslo, das die Internetplattform *Virtual Exhibit*, die im nächsten Kapitel besprochen wird, massiv unterstützt hat (Interview Badenoch). Eine schlechte materielle Ausstattung schafft in jedem Fall Anreize für eine stärkere Zusammenarbeit mit anderen Museen, um darüber an zusätzliche externe Mittel – gerade auch von der EU – für Vernetzung, Personal und gemeinsame Ausstellungen zu gelangen.

Der zweite strukturelle Faktor ist der Funktionswandel aller Museen, vor allem in größeren und touristisch attraktiven Städten. Der Städtetourismus hat dazu geführt, dass

nationale Museen, die sich ursprünglich an ein lokales und nationales Publikum gewendet haben, inzwischen viel mehr ausländische Besucher verzeichnen und sich darauf in ihrem Marketing und auch in ihrer Darstellung einstellen müssen (John/Schild/Hieke 2010; Gostmann/Schatilow 2008). Im National Museum of Scotland kommen in den Sommermonaten inzwischen mehr als 40 Prozent der Besucher aus dem überwiegend europäischen Ausland (Interview Barry). Im Landesmuseum Meran in einer Region des Sommer- und Wintertourismus sind es sogar mehr als 80 Prozent, die überwiegend aus Deutschland, aber auch aus der Schweiz, Frankreich, den Niederlanden und Großbritannien stammen (Interviews Heiss, de Rachewiltz). Manche Institutionen werden schon primär für Touristen gegründet – wie das „Touriseum“ im Schloss Trauttmansdorff bei Meran, das nur transnationale Aspekte der Südtiroler Geschichte – vom Tourismus bis zum Anbau und Handel mit Äpfeln – thematisiert.<sup>11</sup> Die Zunahme der Zahl ausländischer Besucher erfordert mindestens mehrsprachige Texttafeln und Audioguides. Darüber hinaus stellt sich jedoch für die Kuratoren zunehmend die Frage, wie sie die Darstellung ihres Themas inhaltlich anschlussfähiger für diese ausländischen Besucher machen können. Auch dies kann Anreize für eine stärkere grenzüberschreitende Kooperation zwischen Museen – etwa durch deren digitale Vernetzung – und für eine Öffnung zu transnationalen und europäischen Dimensionen nationaler, regionaler und lokaler Geschichte schaffen.

Neben diesen strukturellen Bedingungen hängt es jedoch stark von den Kuratoren selbst und drei wichtigen sozialen Faktoren – ihrer Sozialisierung, ihren beruflichen Zielen und ihren Normen und politischen Wertvorstellungen – ab, in welchem Maße und wie sie sich an verschiedenen Formen der Europäisierung kultureller Praxis beteiligen. Selbst wenn manche Museen hierarchisch organisiert sind, bleibt dem einzelnen Kurator oftmals ein genügend großer Spielraum, die eigene Arbeit zu gestalten, Kooperationen zu initiieren oder Sektionen von Dauerausstellungen in einer bestimmten Weise zu überarbeiten.

Der erste soziale Faktor ist die disziplinäre und berufliche Sozialisierung. Eine bestimmte fachliche Ausbildung konnte früher eine erhebliche Barriere gegen eine stärkere transnational-europäische Orientierung bilden. So war das dänische Nationalmuseet – wie viele andere skandinavische Museen – lange Zeit von Kuratoren mit einem Studium der Volkskunde oder Ethnologie dominiert, deren primäres Interesse in der nordischen Tradition lokaler und regionaler „Volkskultur“ galt, die eng mit der nationalen Identität verwoben war und tendenziell von außen bedroht erschien (Rentzhog 2007; Rasmussen 1966). Vor diesem Erfahrungshintergrund stimmte etwa die Kuratorin Annette Vasström – wie die meisten anderen Ethnologen in ihrem Museum – 1972 gegen den EG-Beitritt Dänemarks und konnte auch danach transnational-europäischen Bezügen in ihrem Museum zunächst nichts abgewinnen (Interview Vasström).

Inzwischen hat sich jedoch die Internationalisierung der Ausbildung der jüngeren Kuratoren an den Hochschulen und in den Museen „ungeheuer beschleunigt“ (Interview Kraus). So haben sich die fachlichen Diskurse in der Geschichtswissenschaft, Ethnologie und Museumskunde stark zu transnationalen, europäischen und globalen Perspektiven und Inhalten erweitert. Außerdem erwerben viele Kuratoren der „Generation Erasmus“ (Murphy-Lejeune 2002) schon im Studium Auslandserfahrungen, die ihnen die grenzüberschreitende Kooperation in einem interkulturellen und mehrsprachigen Umfeld erheblich erleichtern. Das gilt erst recht für neue multilaterale Studiengänge für zukünftige Kuratoren wie den von der European Museum Academy getragenen MA *Museologia Europea*. Angehende Kuratoren absolvieren vielfach auch Praktika in Museen im Ausland. Das trifft zum Beispiel für MA-Studenten aus Berlin zu, die im Sommer im National Museum of Scotland arbeiten und dort immer wieder Ideen für eine stärkere transnational-europäische Ausrichtung der Dauerausstellung propagieren (Interviews Barry, Daglish). In manchen Museen ist es schon

---

<sup>11</sup> [http://www.trauttmansdorff.it/Das\\_Schloss.html](http://www.trauttmansdorff.it/Das_Schloss.html) (Stand 11.11.2010).

ein verpflichtender Teil der praktischen Ausbildung, einige Monate in einer Institution im Ausland zu verbringen. Das gilt etwa für das Haus für Geschichte in Bonn, das für eine Ausbildungssequenz der eigenen Volontäre mit Institutionen in Frankreich und Belgien zusammenarbeitet.<sup>12</sup>

Durch diese stärkere Europäisierung von Studium und Ausbildung können jedoch zumindest temporär auch neue Grenzen entstehen. So werden alle französischen Kuratoren nach wie vor zentral an einer Grande École, dem Institut national du patrimoine (INP), ausgebildet. Hierdurch reproduzierte sich lange Zeit eine national, sozial und kulturell geschlossene Elite.<sup>13</sup> Das machte es für französische Kuratoren umso schwieriger, grenzüberschreitend zu kooperieren, je mehr die französische Sprache aus Kooperationen zwischen Museen und aus europäischen Museumsorganisationen verdrängt wurde (Interview Jungblut). Wie die anderen Eliteschulen Frankreichs hat sich jedoch auch das INP neuerdings einer Internationalisierungsstrategie verschrieben und will zu einem „europäischen Akteur“ avancieren (Nadalini 2009). Hierzu gehören unter anderem eine systematischere, längerfristige und nicht nur bilaterale Kooperation mit europäischen Partnern und Praktika der angehenden Kuratoren in Institutionen im Ausland.

Für die Partizipation von Kuratoren an Formen der Europäisierung kultureller Praxis ist es zweitens auch wichtig, in welcher Art von beruflichem Umfeld sie arbeiten wollen. Transnationale Kooperationen und Projekte werden für viele Kuratoren der Generation Erasmus ein ursprünglich national, regional oder lokal ausgerichtetes Museum als Arbeitgeber auf. Europäische Kooperationen – zum Beispiel in der Form gemeinsam entwickelter Ausstellungen – erfordern aufgrund besonderer rechtlicher, wirtschaftlicher und logistischer Herausforderungen oftmals einen größeren Einsatz nicht nur der Institutionen, sondern auch der Kuratoren. Wenn sich solche Kooperationen auch nicht immer materiell für die Institution lohnen, können Kuratoren sie aber immer noch als intellektuell, kulturell und emotional anregend empfinden (Interviews Jungblut, Schäfer), was zumindest potentiell ihre affektive Bindung an Europa (wenngleich nicht notwendigerweise die EU) stärken kann.

Beim dritten und letzten sozialen Faktor handelt es sich schließlich um die Normen und politischen Präferenzen der Kuratoren. Das betrifft nicht nur – und nicht einmal in erster Linie – die Haltung einzelner Kuratoren zur EU selbst oder deren wie auch immer gearteten Vertiefung. Viel wichtiger erscheint, dass die meisten der für dieses Buch interviewten Kuratoren ihre Museen inzwischen als ein kulturelles Bollwerk gegen nationalpopulistische Parteien und deren Forderungen nach integral-exklusiven nationalen Geschichts- und Identitätsnarrativen sehen. Dies wiederum erfordert zwingend, die Nation nicht nur als pluralistisch konstituiert zu verstehen und darzustellen, sondern Ähnlichkeiten mit anderen Ländern und wechselseitige Bezüge als „histoire croisée“ (Werner/Zimmermann 2002) zu thematisieren. So figurieren in der Sektion *Niemand war schon immer da* im Schweizer Nationalmuseum in Zürich zahlreiche im Ausland geborene Schweizer und Ausländer, die nur in der Schweiz wohnen – dies, um in expliziter Abgrenzung zu Christoph Blocher und seiner rechtspopulistischen Schweizer Volkspartei zu zeigen, „der idealtypische Schweizer ist eigentlich die Minderheit“ (Interview Hebeisen). Genauso weigert sich das Nationalmuseum in Kopenhagen, in seiner zeitgeschichtlichen Sektion irgendwelche Objekte als typisch „national“ zu deklarieren oder kohärente „nationale“ Geschichten zu erzählen. Mit autobiographischen Erinnerungen kommen neben einigen Dänen aus Mittelschicht und Arbeiterklasse auch ein Aristokrat, ein Grönländer und ein Immigrant zu Wort. Laut Annette

---

<sup>12</sup> Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Transnationales Austauschprogramm für wissenschaftliche Volontärinnen und Volontäre: <http://www.hdg.de/stiftung/austauschprogramm/> (Stand: 1.11.2010).

<sup>13</sup> Affirmative Action in England and France, Artforum, 22. September 2010: <http://artforum.com/news/week=200551> (Stand: 1.11.2010).



Vasström gibt das Museum auch deshalb weder in der Dauerausstellung noch gegenüber Journalisten eine Antwort auf die oft gestellte Frage, was eigentlich „spezifisch dänisch“ sei, weil die Kuratoren der nationalistischen Propaganda der Danske Folkeparti entgegenwirken wollen. Dasselbe gilt für das Kopenhagener Stadtmuseum mit seiner 2010 gezeigten Ausstellung *At blive københavnner*, die das Thema Kopenhagen als Einwandererstadt thematisierte. Auch im Fall des geplanten niederländischen Nationaal Historisch Museum, dem die neue, von Geert Wilders Partij voor de Vrijheid geduldete Mitte-Rechts-Regierung im Oktober 2010 die Finanzmittel für den Museumsneubau strich,<sup>14</sup> haben die Ko-Direktoren von Beginn an gegen eine introvertierte, national aufgeladene Darstellung auf der Basis eines dafür entwickelten historischen Kanons wichtiger Ereignisse und Personen in der niederländischen Geschichte argumentiert.<sup>15</sup>

Neben Historikern und Kuratoren sind die Museen selbst und ihre eigenen europaweiten Organisationen wichtige gesellschaftliche Akteure in der europäischen Kulturpolitik und grenzüberschreitenden kulturellen Praxis. Wie auch in anderen EU-Politikfeldern sind europäische Verbände, die aus nationalen Verbänden bestehen, privilegierte Ansprechpartner der Kommission und der Mitgliedstaaten in der Politik- und Programmentwicklung, da sie für sich einen hohen Grad an Repräsentativität reklamieren können. Das gilt besonders für Europa Nostra, eine große paneuropäische Plattform von etwa 250 Nicht-Regierungsorganisationen (NGOs) aus 45 Ländern, die sich für den Erhalt des kulturellen Erbes – vor allem für den Denkmalschutz – einsetzen. Diese Organisation hat das erklärte Ziel, Entscheidungsprozesse in Brüssel und in nationalen Hauptstädten zu beeinflussen.

Im Museumsfeld entstand zunächst 1948 das global organisierte International Council of Museums (ICOM) (Boylan 2006: 419). Deren Regionalorganisation ICOM Europe, die erst seit 2003 aktiv ist (Interview Gößwald), besteht ihrerseits aus nationalen Verbänden, die Museen und Personen zusammenbringen, die in Museen arbeiten oder über Museen forschen. Laut ICOM Europe ist Europa am Beginn des 21. Jahrhunderts „characterized by strong, but ambiguous attempts to determine its destiny and future role in the world. Together with other European cultural institutions and active members of the civil society its museums can contribute to this process in a very profound way.“<sup>16</sup> Dabei bezieht sich die Organisation in ihrem „mission statement“ auf Grundsätze, Werte und Themen, die vielfach auch Diskurse von EU-Institutionen prägen. Migration sei wichtig für die kulturelle Identität Europas. Dem Fremden müsse mit Empathie begegnet werden. Freiheit und Menschenrechte sollten innerhalb wie außerhalb Europas gestärkt und verteidigt werden.<sup>17</sup> Unter ihren Aktivitäten führt ICOM Europe unter anderem auf, als „Botschafter“ für die Museen in Europa zu dienen und Beziehungen zu relevanten staatlichen und nicht-staatlichen Organisationen zu pflegen. Als europäische Regionalorganisation einer globalen Organisation mit Mitgliedsverbänden aus dem gesamten Europa – nicht nur aus der EU – sieht ICOM Europe jedoch keinesfalls nur die EU, sondern auch den Europarat als Ansprechpartner. Außerdem priorisiert ICOM Europe ohnehin interne Dienstleistungen und Funktionen für die nationalen Mitgliedsverbände, Museen und Einzelmitglieder. Die Organisation will unter anderem als Plattform für einen effizienten Informationsaustausch zwischen den nationalen Verbänden dienen, Verbindungen in die anderen Regionalorganisationen erleichtern und den Austausch zwischen Museen und

---

<sup>14</sup> Nationaal Historisch Museum voor 5 jaar in Zuiderkerk, NRC Handelsblad, 2.11.2010, [http://www.nrc.nl/binnenland/article2638107.ece/Nationaal\\_Historisch\\_Museum\\_voor\\_5\\_jaar\\_in\\_Zuiderkerk](http://www.nrc.nl/binnenland/article2638107.ece/Nationaal_Historisch_Museum_voor_5_jaar_in_Zuiderkerk) (Stand 18.11.2010).

<sup>15</sup> Nationaal Museum staat weer ter discussie Erik Schilp: ‘Canon geen goed uitgangspunt voor museum’, NRC Handelsblad, 11.5.2009.

<sup>16</sup> [www.icom-europe.org/introduction/html](http://www.icom-europe.org/introduction/html) (Stand 23.11.2010).

<sup>17</sup> Ebd.

deren Mitarbeitern über „good practice“ fördern.<sup>18</sup> Innerhalb von ICOM Europe koordiniert das International Committee for the Training of Personnel (ICTOP) die Entwicklung von gemeinsamen Standards für die Ausbildung von Mitarbeitern in Museen –<sup>19</sup> dies im Kontext von Bestrebungen für eine stärkere Professionalisierung vor allem seit den 1980er Jahren (Interview Gößwald).

Im Gegensatz zu ICOM Europe wurde das Network of European Museum Organisations (NEMO) 1992 als Organisation nationaler Museumsverbände mit dem ausdrücklichen Ziel gegründet, die vertraglich neu geregelte Kulturpolitik der EU zu beeinflussen.<sup>20</sup> Frank Birkebæk, Direktor des Roskilde Museums in Dänemark und Initiator des Netzwerkes, nennt zwei primäre Gründe für die Etablierung für NEMO. Im Vorfeld der dänischen Ratspräsidentschaft 1993 auch finanziell unterstützt von der Regierung in Kopenhagen, wollte er zum einen als Antwort auf eine fortschreitende Technokratisierung Europas ein offenes und inklusives Netzwerk schaffen. Zum anderen zielte er darauf ab, die bestehenden europäischen Dachverbände von Museen in einem Netzwerk zusammen zu bringen, um deren Interessen effizienter in Brüssel zu vertreten. Die Kommission spielte sodann – wie bei vielen anderen europaweiten Verbänden – eine wichtige Rolle in der Institutalisierung der Ausgangsidee. Mehrere NEMO-Gründungsmitglieder haben in Interviews darauf hingewiesen, dass ihr Netzwerk erst durch das Interesse der EU an Kultur gewann (Interviews Birkebæk, Taylor, Huovinen). Es war vor allem der zeitweilig für Kultur zuständige Direktor der Kommission, der Grieche Antonius Kosmopolis, der eine Art „personal patronage“ (Interview Taylor) über das Netzwerk ausübte.

In ihrer Organisation repliziert NEMO die Mitgliedsbedingungen der EU. Nur solche Verbände sind Mitglieder mit vollem Stimmrecht, die EU-Mitgliedstaaten vertreten. Solche aus assoziierten Staaten haben auch in NEMO diesen Status und kein Stimmrecht. In der Praxis der Kooperation kommt es jedoch dadurch zu Problemen, dass vor allem die west-, nord- und zentraleuropäischen Staaten über gut organisierte und politisch einflussreiche Dachverbände verfügen. Besonders in Ost- und Südosteuropa fehlen NEMO hingegen entsprechende Ansprechpartner, so dass diese Länder in vielen Fällen von Beamten aus staatlichen Kulturinstitutionen vertreten werden.

Die NEMO-Statuten stellen klar, es sei die Aufgabe von NEMO „to advise all official EU authorities concerning matters of interest to the museums and the work with the cultural heritage of Europe“<sup>21</sup> Zum Lobbying der EU als ihrer Kernaufgabe bekennt sich NEMO auch in ihrer Eigendarstellung im Internet. Zu ihren Aufgaben zählt sie Kontakte und Treffen mit Vertretern der Kommission und des EP; Stellungnahmen zu Themen wie Copyright, Förderprogramme und die gesellschaftliche Rolle von Museen; Treffen mit anderen staatlichen Akteuren wie Vertretern der wechselnden EU-Ratspräsidentschaft; und Kontakte mit anderen gesellschaftlichen Organisationen und Netzwerken mit ähnlichen Interessen im Kultursektor.

Großorganisationen von Museumsverbänden und Museen wie ICOM Europe und NEMO haben wichtige Entlastungsfunktionen für ihre Mitglieder. Anders als nationale Akteure verfügen sie über ausreichende Ressourcen, um Informationen über kulturrelevante Politikprozesse in der EU aufzunehmen, zu strukturieren und sie an ihre Mitgliedsverbände weiterzugeben. Außerdem können sie die Interessenvertretung der Museumsverbände und Museen auf europäischer Ebene wahrnehmen. Neben diesen Entlastungsfunktionen auf EU-Ebene können diese Großorganisationen ihren Mitgliedern außerdem den Zugang zu

---

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Vgl. [http://ictop.alfahosting.org/images/pdf/frame\\_of\\_reference\\_2008.pdf](http://ictop.alfahosting.org/images/pdf/frame_of_reference_2008.pdf) (Stand 21.12.2010).

<sup>20</sup> Vgl. NEMO (Network of European Museum Organisations) y la Movilidad Europea de Colecciones, in: Revista de Museología 42 (2008), 165-168.

<sup>21</sup> <http://www.ne-mo.org/> (Stand 21.12.2010).

Ressourcen erleichtern. Das gilt zum Beispiel für EU-Mittel für die europäische Selbstorganisation der Museumsverbände und Museen oder für Fördermittel im *Kultur 2007-2013*-Programm oder in anderen Förderlinien.

Wie alle Verbände nationaler Verbände, die in der EU-Politik aktiv sind (Greenwood 2007), unterliegt der konkrete Einfluss dieser Großorganisationen wie ICOM Europe und NEMO jedoch engen Grenzen. Ihre hervorgehobene Rolle in der europäischen Kulturpolitik ist in ihrer breiten Mitgliedschaft und Repräsentativität begründet, die die Kommission und das EP zur Legitimierung des Politikprozesses benötigen und deshalb schätzen; ihre breite Mitgliedschaft bedeutet jedoch auch, dass sie Interessenvertretung nur auf dem kleinsten gemeinsamen Nenner betreiben können. Im Falle von NEMO kommt hinzu, dass deren Gründungsmitglieder ihre Organisation offen und inklusiv im Vergleich mit den als hierarchisch und exkludierend wahrgenommenen Strukturen in Brüssel gestalten wollten (Interview Birkebæk). Die daraus resultierenden organisationsinternen Strukturen sind womöglich demokratischer, erschweren jedoch effizientes Lobbying.

Aus diesem Grund gehen neue Initiativen in der europäischen Kultur- und Museumspolitik oft von national und transnational operierenden, weniger hierarchisch organisierten Akteuren aus, die schneller und flexibler agieren können. Neben den Großorganisationen ermöglichen solche stärker netzwerkartigen Strukturen auch Austausch- und Lernprozesse über die kulturelle Praxis in Museen und erleichtern Kulturtransfers.

### **Netzwerke, Lernprozesse und Transfers**

Gerade weil die EU nur subsidiäre Kompetenzen im Kulturbereich hat, die EU-Förderung in zahlreiche verschiedene Programme aufgespalten ist und sich viele staatliche und gesellschaftliche Akteure im Museumsfeld engagieren, sind die Entscheidungsprozesse wenig hierarchisch. Sie erscheinen stattdessen als in hohem Maße informell, diffus und intransparent. Wie in kaum einem anderen Politikfeld erfolgt Regieren in der EU-Kulturpolitik weitgehend in und durch Netzwerke (Kaiser 2009). Solche Netzwerke verfügen über wichtige Ressourcen. Hierzu zählen vor allem Informationen über politische Prozesse in der EU, über den besten Zugang zu Fördermitteln und über rechtliche und kulturelle Barrieren gegen grenzüberschreitende Zusammenarbeit. Außerdem vermitteln viele Netzwerke wertvolle Kontakte zwischen Politik und Kultur. Wer keine effektiven Netzwerke bilden oder sich daran beteiligen kann, bleibt von solchen Informationen und Kontakten ausgeschlossen.

Im Museumsfeld operieren verschiedene Typen von Netzwerken. Hierzu zählen Mikronetzwerke zwischen Politik, Wissenschaft und Museum, die Großprojekte wie das Haus of European History initiieren und sodann institutionalisieren, und solche, die neue thematische Schwerpunkte und Förderlinien in der EU etablieren wollen; Netzwerke zwischen ähnlichen Museen aus verschiedenen Ländern, die sich Zugang zu den europäischen Institutionen und Fördermitteln verschaffen oder durch ihre Kooperation wechselseitige transnationale Lernprozesse und Transfers anstoßen und erleichtern wollen, und solche, die sich dem grenzüberschreitenden Austausch zwischen Mitarbeitern von Museen verschrieben haben; sowie stärker institutionalisierte Makronetzwerke, die ihren Mitgliedsmuseen und Kuratoren viele informelle Kontakte bieten und wichtige Netzwerkfunktionen haben. Die ausgeprägte Informalität dieser Netzwerke ermöglicht es immer wieder Einzelnen, die mit den Strukturen der Netzwerke vertraut sind und deren Ressourcen optimal einsetzen können, einen hohen Einfluss auszuüben.

Die Ursprünge des House of European History bieten ein besonders eindringliches Beispiel für die Funktionsweise eines effektiven und kohärenten Mikronetzwerks zwischen Politik, Wissenschaft und Kultur. Während das Musée-Projekt bereits die Idee für ein solches Museum lanciert hatte, aber nicht in der Lage war, dafür die notwendigen Finanzmittel oder ein geeignetes Gebäude zu finden, griff der deutsche Europaabgeordnete Hans-Gert Pöttering



die Idee für das EP auf, arbeitete dabei eng mit Ludger Kühnhardt, einem von drei Direktoren des Zentrums für Europäische Integrationsforschung an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, und Hans-Walter Hütter, dem Direktor des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, zusammen. Der Katholik und CDU-Politiker Pöttering – der einzige seit 1979 ununterbrochen gewählte EP-Abgeordnete – stammt aus dem katholisch geprägten Emsland und vertritt die Region Osnabrück/Emsland/Ostfriesland im EP. Fraktionsvorsitzender der mächtigen EVP von 1999 bis 2007, wurde er 2007 für zweieinhalb Jahre Präsident des EP. Seit 2009 ist er Vorsitzender der CDU-nahen Konrad-Adenauer-Stiftung.

Bevor er in seiner Antrittsrede als EP-Präsident seinen Plan für ein Europamuseum verkündete, hatte Pöttering diesen gemeinsam mit Kühnhardt entworfen. Der in Ibbenbüren geborene Katholik Kühnhardt hatte nach seiner Habilitation an der Universität Bonn einige Jahre als Redenschreiber für den damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker gearbeitet, bevor er zunächst Professor für Politikwissenschaften in Freiburg und ab 1997 in Bonn wurde. Kühnhardt war von 2002 bis 2006 Mitglied der Wertekommission der Bundes-CDU. Pöttering und Kühnhardt kannten sich bereits seit 1983 und hatten gemeinsam einige Bücher zu europapolitischen Themen herausgegeben (Kühnhardt/Pöttering 1998, 1994, 1991). In einigen späteren Veröffentlichungen plädierte Kühnhardt (2007: 14, 2005: 137) bereits für die Errichtung eines Europamuseums in Brüssel, jedoch zunächst ohne größere Resonanz. Erst Pötterings Wahl zum EP-Präsidenten erlaubte die erneute, öffentlichkeitswirksame Lancierung der Idee in einem geeigneten institutionellen Umfeld. Kühnhardt erarbeitete dafür im September 2007 ein Konzeptpapier (Interview Kühnhardt), wurde dann jedoch nicht Mitglied der Expertengruppe, um die Ursprünge des Projekts nicht preiszugeben. Er vermittelte allerdings einen Besuch von mehreren Mitgliedern des EP-Präsidiums im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, bei dem Hütter für eine Art europäische Kopie seines Museums warb, das auf eine Initiative von Bundeskanzler Helmut Kohl aus den 1980er Jahren zurückging. An der Universität Düsseldorf in Geschichte promoviert, ist auch der ebenfalls katholische Hütter CDU-Mitglied. Bis zu seiner Berufung als Direktor des Bonner Museums war er auch in der Lokalpolitik in Mönchengladbach engagiert. Hütter wurde 2007/08 Vorsitzender der Expertengruppe und verblieb ab 2009 im Wissenschaftlichen Beirat des Brüsseler Projekts.

Der Kern dieses Mikronetzwerks zwischen Politik, Wissenschaft und Kultur bestand somit aus drei Personen – allesamt katholische CDU-Mitglieder aus dem grenznahen westlichen Deutschland mit verschiedenen politischen Funktionen - deren europapolitisches Denken stark durch förderalistische Traditionen und die Politik der Westintegration der katholischen Bundeskanzler Adenauer und Kohl geprägt war und ist (Kaiser 2007). Ihr gemeinsames Ziel war es von Anfang an, das neue Museumsprojekt strategisch zur Stärkung der kulturellen Integration zu nutzen, um damit die Legitimität der EU zu stärken. Obwohl die förderalistische Tradition noch immer bis zu einem gewissen Maße die inzwischen stark erweiterte EVP prägt, war vor allem dem in der Brüsseler Parlamentspolitik erfahrenen Pöttering klar, dass er das ab Februar 2007 von ihm propagierte Projekt auf eine breitere politische Grundlage stellen müßte. Dafür arbeitete er eng mit dem Dänen Harald Rømer zusammen, der 2007/09 Generalsekretär des EP war und auch nach seiner Pensionierung 2009 als sogenannter Koordinator eine EP-interne Arbeitsgruppe für das Museumsprojekt leitete, und mit dessen Nachfolger Klaus Welle. Bevor Welle im März 2009 Generalsekretär des EP wurde, war er Kabinettschef des EP-Präsidenten Pöttering und Generalsekretär der EVP-ED-Fraktion im EP und davor der EVP gewesen. Er hatte somit jahrelang sehr eng mit Pöttering kooperiert und gelernt, „den Ball flach zu halten“ (Interview Kühnhardt), um das Projekt aus parteipolitischen Konflikten herauszuhalten.

Pöttering nutzte daraufhin in der großkoalitionären Tradition der Kooperation mit den Sozialisten im EP seinen engen Kontakt mit dem spanischen Sozialisten und stellvertretenden

EP-Präsidenten, Miguel Angel Martínez, der seit 1999 Abgeordneter im Europaparlament ist und zum sogenannten Sondervermittler des EP zur Koordinierung des Projekts ernannt wurde. Von 1992 bis 1996 war Martínez, der auch Deutsch spricht, Präsident der Parlamentarischen Versammlung des Europarats gewesen. In dieser Funktion war er 1995 an der Vergabe des Museumspreises des Europarats an das Haus für Geschichte der Bundesrepublik Deutschland beteiligt.<sup>22</sup> Von daher kannte Martínez bereits das Bonner Museum und den damaligen stellvertretenden Leiter Hütter.<sup>23</sup> Danach verbreiteten Pöttering und Martínez die politische Basis für das Museumsprojekt. Für das Kuratorium gewannen sie unter anderem den früheren belgischen EG-Kommissar Etienne Davignon und den früheren irischen EG-Kommissar und Generaldirektor der Welthandelsorganisation, Peter Sutherland, die beide in zahlreichen europäischen und transatlantischen Elitenetzwerken wie der Bilderberg-Gruppe verankert waren. Hinzu kamen die EU-Kommissarin für Bildung, Kultur, Mehrsprachigkeit und Jugend, Androulla Vassiliou, und Vertreter aller Fraktionen im EP, darunter sogar der Pole Wojciech Roszkowski von der katholisch-konservativen Prawo i Sprawiedliwość, der Partei Recht und Gerechtigkeit, die im EP mit anderen euroskeptischen Parteien liiert ist. Ebenfalls ins Kuratorium kamen die deutsche CDU-Abgeordnete Doris Pack, die seit 2009 den EP-Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport leitete; sowie zwei französische Abgeordnete, der Grüne Gérard Onesta und der UMP-Politiker und frühere französische Europaminister (1993/95), Alain Lamassoure. Beide waren Mitglieder des Haushaltsausschusses, das noch die Bau- und Unterhaltskosten des Museums genehmigen musste. In ähnlicher Weise wurden die Expertenkommission und der Wissenschaftliche Beirat mit dem Ziel einer regionalen und politischen Balance strategisch besetzt. Pöttering bat dafür informell ihm vertraute Politiker um Vorschläge (Interview Pöttering). Mit dieser politischen Strategie schaffte es Pöttering bis Mitte 2011, sein Projekt soweit überparteilich abzusichern, dass die Freigabe von Haushaltsmitteln für den Umbau des nahe beim EP gelegenen Eastman-Gebäudes für das zukünftige House of European History zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich erschien.

Ähnlich wie Pöttering schuf auch Astrid Weij, die inzwischen für das Netherlands Institute for Heritage in Amsterdam arbeitet, zunächst ein Mikronetzwerk, um die Idee des *Lending for Europe*-Programms, das im nächsten Kapitel näher analysiert wird, auf der EU-Agenda zu verankern (Interview Weij). Als sie noch als Politikberaterin für internationale Fragen im Haager Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft arbeitete, sollte sie eine kulturpolitische Initiative für die niederländische EU-Präsidentschaft in der zweiten Hälfte des Jahres 2004 entwickeln. Dafür arbeitete sie in der Entwicklung der Projektidee zunächst eng mit niederländischen Museen und Museumsorganisationen zusammen. Darunter waren zunächst das Rijksmuseums in Amsterdam und dessen damaliger Direktor für Sammlungen, Peter Sigmund. Ronald de Leeuw, der Hauptdirektor des Museums, leitete später die internationale Expertengruppe, die den Bericht *Lending to Europe* verfasste, der am 23. Mai 2005 dem Rat der Kultusminister der EU vorgelegt wurde.<sup>24</sup> Jan-Willem Sieburgh, der betriebswirtschaftliche Direktor des Museums, spielte darüber hinaus eine wichtige Rolle beim Thema Versicherungsfragen im Leihverkehr. Hinzu kam Antoinette Visser, die später das Haager Historisch Museum leitete und damals für das zum Bildungsministerium gehörende Instituut Collectie Nederland arbeitete. Schließlich vertrat Annemarie Vels Heijn in den ersten Gesprächen über die geplante EU-Initiative die Nederlandse Museumvereniging.

Nach den internen Vorbereitungen nahm Weij Kontakt mit der damaligen Ständigen Vertreterin der Niederlande bei der EU, Julie Mebes, auf (Interview Weij). Die Ständige

<sup>22</sup> Vergl. <http://assembly.coe.int/Museum/PrixMuseeCE/PrizeWinners.asp> (Stand 20.12.2010).

<sup>23</sup> E-Mail-Information durch Alfonso Guerra Reina, Büro von Miguel Angel Martínez, 9.12.2010.

<sup>24</sup> [http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/documents/policy/Lending\\_to\\_Europe.pdf](http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/documents/policy/Lending_to_Europe.pdf) (Stand 20.11.2010).

Vertretung verhalf den niederländischen Initiatoren des Projekts zunächst zu Kontakten zu anderen Mitgliedstaaten und deren Ministerien und Museumsorganisationen. Zugleich vermittelte die Ständige Vertretung ein Gespräch mit dem für Kultur zuständigen Direktor in der Kommission, dem Griechen Antonius Kosmopolis, der das Konzept von da an intern unterstützte. Daraufhin organisierte Weij über das niederländische Ministerium eine Reihe von Konferenzen zum Leihverkehr zwischen Museen, die bis in die auf die niederländische folgenden EU-Ratspräsidentschaften reichten, um der Initiative so eine breitere zwischenstaatliche Unterstützung zu sichern. Schliesslich wurden verschiedene *Lending to Europe*-Projekte in das Kulturprogramm 2007-2013 aufgenommen und dort gefördert (Pettersson et al. 2010). Zugleich begannen einige Mitgliedstaaten die offene Koordinierungsmethode zu nutzen, um rechtliche Barrieren gegen einen vereinfachten Leihverkehr zu reduzieren. Die Kooperation mit europäischen Museumsorganisationen wie ICOM Europe und NEMO diente in diesem zweiten Stadium vor allem dazu, das *Lending to Europe*-Programm institutionell stärker im Museumsfeld zu verankern und auf diese Weise unabhängiger von der EU-Förderung zu verstetigen. Die effektive politische Unterstützung durch die nationale Regierung blieb jedoch wichtig. Obwohl bis 2011 zweimal die Führung der Ständigen Vertretung in Brüssel wechselte, blieb das Lending for Europe-Programm als „niederländisches“ Projekt auf deren Agenda (Interview Weij).

Selbst wenn sie ursprünglich nicht mit dieser primären Absicht geschaffen wurden, interessieren sich auch Netzwerke ähnlicher Museen aus verschiedenen europäischen Ländern vielfach dafür, ihre Kontakte zu nutzen, um europäische Fördermittel einzuwerben, zu denen sie alleine keinen Zugang hätten. Das gilt beispielsweise für das neue Netzwerk der vier Gedenkstätten und Museen für „Gründungsväter“ der EU: Monnet in Houjarray bei Paris, Schuman in Scy-Chazelles bei Metz, Adenauer in Rhöndorf bei Bonn und De Gasperi in Pieve Tesino bei Trient. Die Initiative zu diesem Netzwerk ging von den Initiatoren des neuen Museo De Gasperi und dem Istituto Luigi Sturzo aus, die ihr Museum europäisch verankern und legitimieren wollten (Interview Zorzi). Sie luden im Jahr 2006 Vertreter der bestehenden drei Institutionen zur Eröffnung nach Pieve Tesino und zu einem ersten Gedankenaustausch zu einer Tagung nach Rom ein (Interviews Zorzi, Franz). Anschließend organisierte das Maison de Robert Schuman zwei Konferenzen 2007 und 2010, um eine wissenschaftliche Zusammenarbeit mit Tagungsbänden zu initiieren (Bitsch 2010), die auch in eine mehrsprachige Veröffentlichung zu den vier Politikern münden sollte (Interviews Thull, Zorzi).

Dieses Netzwerk ist inzwischen lose institutionalisiert. Es hat seit 2009 einen gemeinsamen Prospekt, der alle vier Institutionen und ihre Kooperation vorstellt, und seit 2010 eine eigene Webseite.<sup>25</sup> Außerdem verfügen alle vier Institutionen über eine solide staatliche Finanzierung: durch die EU im Falle des Maison de Jean Monnet, durch die Bundesrepublik Deutschland im Falle des Konrad-Adenauer-Hauses und durch die jeweilige Region im Falle des Maison de Robert Schuman und des Museo De Gasperi. Dennoch entwickelten die vier Institutionen 2010 eine weiterführende Initiative. Danach sehen sie sich als „Rückgrat“ eines neuen „politischen Tourismus“, zum Beispiel in Form von integrierten Busreisen zu einigen der Museen mit Begleitprogramm für Senioren oder Jugendgruppen. Wie die vier Institutionen im Mai 2010 auf einer Pressekonferenz in Brüssel in Anwesenheit des Kommissars für Binnenmarkt und Dienstleistungen, Michel Barnier, erläuterten, wollen sie das „Nachdenken über den Einfluss der Vergangenheit auf die Zukunft Europas“ fördern. Durch eine solche „transnationale Reise“ solle „dem Motto „In Vielfalt geeint““ eine

---

25

[http://translate.google.de/translate?hl=de&langpair=en%7Cde&u=http://www.peresdeleurope.eu/index.php%3Fclang%3Den%26option%3Dcom\\_content%26Itemid%3D](http://translate.google.de/translate?hl=de&langpair=en%7Cde&u=http://www.peresdeleurope.eu/index.php%3Fclang%3Den%26option%3Dcom_content%26Itemid%3D) (Stand: 28.11.2010).

„konkrete Bedeutung gegeben“ werden.<sup>26</sup> Diese Initiative soll einerseits dazu dienen, den ausserhalb grosser Ballungszentren gelegenen Institutionen Aufmerksamkeit und mehr Besucher zu verschaffen. Darüber hinaus hoffen deren Direktoren jedoch auch darauf, dass sie es mit ihrem Konzept – ähnlich wie *Lending to Europe* – auf die EU-Agenda für das Kulturprogramm ab 2014 schaffen und dann auf Finanzmittel der EU zurückgreifen können.

Ein anderes, schon seit 1991 bestehendes Netzwerk ähnlicher Museen ist die International Association of Museums of History (IAMH) als eine formal globale Organisation von Geschichtsmuseen. In Paris gegründet, war die IAMH lange Zeit von französischen Museen und Museumspraktikern dominiert. Weltweit gehören etwa 180 Museen der IAMH an. Obgleich die IAMH ihren Sitz nach wie vor in Marseille hat, ist ihr Vorstand inzwischen pluralistisch zusammengesetzt, besteht jedoch ausschließlich aus Europäern. Während ICOM Europe und NEMO auch Netzwerkcharakter haben und neben ihrer politischen Interessenvertretung gegenüber europäischen Institutionen für ihre Mitglieder museumsbezogene Dienstleistungen anbieten, versteht sich die IAMH ausschließlich als „network of personal and institutional contacts“ zwischen Museen und Museumspraktikern.<sup>27</sup> Die Organisation verfügt über verschiedene Arbeitsgruppen zu Fragen der Theorie und Praxis von Museen und Musealisierung, organisiert zweijährige Konferenzen und gibt in unregelmäßigen Abständen museumsbezogene Veröffentlichungen heraus. Die Konferenz im Jahr 2010 in Berlin organisierte die IAMH gemeinsam mit dem DHM und der von ihm getragenen Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung zum Thema *Flight, Expulsion and “Ethnic Cleansing” in Exhibitions. A Challenge for the Work of Museums and Exhibitions World-Wide*.<sup>28</sup> Aus Sicht des DHM und seiner Kuratorin Rosmarie Beier-de Haan, die auch als Schatzmeisterin der IAMH fungierte, sollte diese Konferenz zur Versachlichung und Internationalisierung der vor allem in Deutschland und Polen extrem kontrovers geführten Diskussion über das geplante Erinnerungs- und Dokumentationszentrum zu Flucht und Vertreibung im Deutschlandhaus in Berlin-Kreuzberg beitragen.<sup>29</sup>

Die IAMH diene auch als Plattform für ein Netzwerk im Netzwerk, nämlich das sogenannte Netzwerk der Europamuseen (NEM), das im Jahr 2000 in Turin gegründet wurde. Dessen Ziel war es, „all museums dealing with Europe“ zusammen zu bringen „and to formalize the exchanges with those institutions“.<sup>30</sup> Zu den Mitgliedern dieses Netzwerkes zählten unter anderem das DHM und das Museum Europäischer Kulturen in Berlin, das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, das Musée des civilisations de l’Europe et de la Méditerranée in Marseille und die Häuser und Museen für Jean Monnet und Robert Schuman. Aus Sicht der Initiatoren des Musée-Projekts und der Organisation Tempora sollte dieses Netzwerk nicht nur dazu dienen, die Kooperation und Europäisierung bisher stärker national ausgerichteter Museen zu erleichtern, sondern vor allem auch den Plan für ein eigenes Europamuseum in Brüssel unterstützen. „Aber auch aufgrund der fehlenden Präsenz der mittel- und osteuropäischen Museen sowie der marginalen Beteiligung von Kollegen aus Süd- und Nordeuropa erweckt das NEM einen ‚unvollständigen‘ und uneinheitlichen Eindruck“ (Mazé 2008: 114).

---

<sup>26</sup> Plans unveiled for ‘political tours’ of EU founding fathers, 7.5.2010, [http://www.theparliament.com/no\\_cache/latestnews/news-article/newsarticle/plans-unveiled-for-political-tours-of-eu-founding-fathers/](http://www.theparliament.com/no_cache/latestnews/news-article/newsarticle/plans-unveiled-for-political-tours-of-eu-founding-fathers/) (Stand: 28.11.2010).

<sup>27</sup> [http://www.iamh-aimh.org/11\\_qui.html](http://www.iamh-aimh.org/11_qui.html) (Stand: 28.11.2010).

<sup>28</sup> [http://www.dhm.de/news/symposien/docs/symposium\\_flucht\\_programm.pdf](http://www.dhm.de/news/symposien/docs/symposium_flucht_programm.pdf) (Stand: 28.11.2010).

<sup>29</sup> Franziska Augstein, Versöhnen oder verhöhnern. Funktionäre mit seltsamem Geschichtsbild gefährden die Ziele der Stiftung „Flucht, Vertreibung, Versöhnung“, Süddeutsche Zeitung, 31.7.2010; Zentralrat der Juden verläßt Vertriebenen-Stiftung, Financial Times Deutschland, 7.9.2010.

<sup>30</sup> [http://www.iamh-aimh.org/221\\_reso\\_europeen\\_en.html](http://www.iamh-aimh.org/221_reso_europeen_en.html) (Stand: 28.11.2010).

Noch sehr viel informeller als die IAMH konstituiert ist ein anderes transnationales Netzwerk, das sich dem grenzüberschreitenden Austausch zwischen Kuratoren und Museumspädagogen verschrieben hat: die 2009 gegründete European Museum Academy (EMA). Als Stiftung für „European museum expertise“ in den Niederlanden angesiedelt, wurde dieses Netzwerk von erfahrenen Museumspraktikern initiiert, deren Kooperation auf ihre enge Bekanntschaft und Zusammenarbeit mit dem 1999 verstorbenen britischen Museologen Kenneth Hudson – vor allem im Kontext des European Museum of the Year Award – zurückgeht (Interviews van der Weiden, Negri).<sup>31</sup> Zu den Gründern und Vorstandsmitgliedern dieser Stiftung zählen unter anderem Wim van der Weiden, der zuvor wichtige Funktionen in der niederländischen Museumsorganisation, in ICOM und im European Museum Forum inne hatte, und Massimo Negri, der Konzepte für zahlreiche Museen mit europäischen Bezügen entworfen und ebensolche Sonderausstellungen kuratiert hat und zwischen 1999 und 2009 Direktor des European Museum Forum war. Die EMA will sich zwar an Ausbildungs- und Austauschprogrammen für Kuratoren beteiligen, will aber nicht primär Bildungsinstitution sein. Sie sieht sich vielmehr als avangardistische Gesellschaft „of museum experts of different national and cultural backgrounds united for the advancement of museological knowledge based on ... proved [sic!] capacity in carrying out innovative museum projects.“ Die EMA will mit ihren Aktivitäten das Museum „as a meeting place and as a most promising forum for the development of scientific debate, creativity, social cohesion and cultural dialogue“ stärken.<sup>32</sup>

Inwieweit diese und andere Netzwerke im Museumsfeld zur Europäisierung kultureller Praxis beigetragen haben und noch beitragen (Sticht 2000: 59), wird in einigen der folgenden Kapitel noch näher beleuchtet. Grundsätzlich können solche Netzwerke, deren Organisationsformen zwischen vollkommen informell und gemäßigt, relativ unhierarchisch institutionalisiert schwanken, jedoch eine Reihe von wichtigen Funktionen für Museen und Museumspraktiker erfüllen. Hierzu zählt erstens, die Sichtbarkeit von Museen im nationalen und europäischen Kontext zu erhöhen und diesen durch die grenzüberschreitende Kooperation zusätzliche Ressourcen und Anerkennung – zum Beispiel durch Preise wie den Museum of the Year Award – zu verschaffen. Genau wie in anderen EU-Politikfeldern auch sind die Opportunitätskosten für die Partizipation von Museumsverbänden und jedenfalls von großen nationalen Museen in europaweit organisierten Verbänden und informelleren Netzwerken gering. Die Teilnahme an europaweiten Netzwerken und Netzwerkaktivitäten wird zumindest für diese Akteure trotz der täglichen Zwänge im Museumsbetrieb mit fortschreitender Verfestigung des Politikfeldes auf EU-Ebene zur Routine.

Zweitens können europäische Netzwerke dazu dienen, politische und finanzielle Unterstützung für neue Museumsprojekte zu generieren. In manchen Fällen wie bei den Projekten für ein House of European History und das Musée de l'Europe hängen deren Aussichten, realisiert zu werden, vollständig von der Effizienz informeller Netzwerke ab, die eine hinreichende institutionelle und finanzielle Unterstützung generieren müssen. In anderen Fällen wie bei der im ersten Kapitel angesprochenen Transformation von Volkskundemuseen helfen europäische Organisationen und Netzwerke zumindest, solche Projekte in einem europäisch-vergleichenden Kontext als zeitgemäß und fortschrittlich zu legitimieren, selbst wenn die politischen Entscheidungen ausschliesslich im nationalen Rahmen getroffen und dort die nötigen finanziellen Ressourcen bereit gestellt werden. Wie die Beispiele des *Lending of Europe*-Netzwerkes und des Netzwerkes der Museen der „Gründungsväter“ verdeutlichen, vermögen solche Netzwerke auch die politische Agenda supranationaler Institutionen in der EU dergestalt zu beeinflussen, dass neue Programme und Förderlinien entstehen können, die

---

<sup>31</sup> <http://www.europeanmuseumacademy.eu/> (Stand: 28.11.2010).

<sup>32</sup> [http://www.europeanmuseumacademy.eu/4/background\\_aims\\_67296.html](http://www.europeanmuseumacademy.eu/4/background_aims_67296.html) (Stand: 28.11.2010).



wiederum erst erlauben, bestimmte Museumsprojekte mit einer europäischen Ausrichtung zu realisieren.

Europäische Verbände und informellere Netzwerke dienen jedoch drittens auch als eine Art Marktplatz zur Anbahnung grenzüberschreitender Kontakte zwischen Museen und für deren Kooperation. Solche Kooperationen führen oft zu Anträgen auf Projektförderung bei der EU, können jedoch manigfaltige andere Effekte haben. Hierzu zählen vor allem wechselseitige Lernprozesse zwischen Museumspraktikern, die den Kulturtransfer musealer Praktiken – angepaßt an lokale Traditionen und Bedingungen – ermöglichen und erleichtern können. Ein solcher Transfer kann sich beispielsweise auf Technologieoptionen richten, wie etwa die Virtualisierung einzelner Museen mit verbessertem und zunehmend interaktivem Internetauftritt und ihre Beteiligung an europäischen Internetprojekten, die im folgenden Kapitel vorgestellt und diskutiert werden. Kulturtransfer kann sich jedoch auch auf museale Inhalte, nicht nur Formen richten, zum Beispiel die Transformation historischer Narrative oder die Darstellung von Grenzen Europas, die im vierten und fünften Kapitel behandelt werden. Ihre transnationale Kooperation kann vernetzten Museen und Kuratoren somit wesentlich erleichtern, attraktive Ausstellungen zu konzipieren.

Damit die verschiedenen hier angesprochenen und weitere transnationale Netzwerke im Museumsfeld effektiv operieren und die genannten Funktionen erfolgreich wahrnehmen können, müssen sie initiiert, ausgebaut, stabilisiert und geführt werden. Während solche Führung in besonderen Fällen wie dem zeitlich bis zu dessen Realisierung befristeten Netzwerk hinter dem EP-Projekt vorübergehend von Politikern ausgeübt werden kann, sind hierfür über längere Zeiträume Museumspraktiker verantwortlich, die hier in Anlehnung an den politikwissenschaftlichen Begriff des „policy entrepreneur“ (Christopoulos 2006) als Kulturunternehmer bezeichnet werden sollen. Solche Kulturunternehmer verfügen stets über eine besondere Kombination von Ressourcen. Hierzu zählen normalerweise langjährige Erfahrungen in grenzüberschreitender Zusammenarbeit; ein großes Maß an sprachlicher und anderweitiger interkultureller Kompetenz; ein hohes Renomé als Museumspraktiker, das sie etwa durch transnational rezipierte Museumsneugründungen oder besondere Ausstellungen erworben haben; zeitliche und finanzielle Ressourcen, die ihnen oft durch gut ausgestattete größere Museen als Arbeitgeber gewährt werden; und gute Kontakte in – in Bourdieus Sinne – andere Felder als das Museumsfeld mit einem ausgeprägten Verständnis für deren spezifische Modi operandi. In den Lebensläufen und beruflichen Tätigkeiten solcher europäischer Kulturunternehmer schlägt sich dies üblicherweise in einer Kombination von Aufgaben und Funktionen im Verlauf der jeweiligen Karriere nieder, die zumindest mehrere der folgenden Elemente umfasst: die Arbeit als Kurator und Sammlungsleiter in Museen, die Mitgliedschaft und Vorstandstätigkeit in Museumsorganisationen wie ICOM Europe und NEMO, zumindest gelegentliche Lehrtätigkeit an Universitäten, etwa als Honorarprofessor, die kulturelle und symbolische Macht signalisiert, wissenschaftliche Publikationen in Einzeldisziplinen wie der Geschichtswissenschaft oder in transdisziplinären Museumsstudien, und eine jedenfalls lokale, regionale oder nationale und manchmal darüber hinaus europäische Medienpräsenz.

Die Rolle solcher europäischer Kulturunternehmer ist bisher in gar keiner Weise soziologisch untersucht worden (vgl. Fyfe 2006). Jedoch haben Museumspraktiker, die sich in europäischen Verbänden und Netzwerken engagieren und für dieses Buch in einer nicht repräsentativen Umfrage in Form von halb-strukturierten Interviews oder mit Hilfe eines Fragebogens interviewt wurden, immer dieselbe kleine Gruppe von nicht mehr als etwa zehn Kulturunternehmern genannt, die ihrer Ansicht nach in den letzten fünf bis zehn Jahren eine hervorgehobene Rolle in der europäischen Kulturpolitik und der Europäisierung kultureller Praxis gespielt haben. Mit Birkebak, dem Mitbegründer von NEMO, zählt hierzu nur ein Museumspraktiker von außerhalb der sechs EU-Gründungsstaaten. Neben den schon erwähnten van der Weiden und Negri gehören zu dieser kleinen Gruppe unter anderem auch

Hermann Schäfer und Marie-Paule Jungblut, die für zwei verschiedene Typen von transnational-europäisch aktiven und einflußreichen Museumspraktikern stehen.

Der während des Zweiten Weltkriegs 1942 geborene Deutsche Schäfer ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die wenigen Museumspraktiker, die zwischen den verschiedenen Welten von Wissenschaft, Museum und Politik wechseln und vermitteln. An der Universität Freiburg in Geschichte promoviert und habilitiert, hat er dort als außerplanmäßiger Professor und in Karlsruhe als Honorarprofessor gelehrt. Im Jahr 1987 wurde er Gründungsdirektor der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Dieses Museum leitete er bis 2006, als er für knapp zwei Jahre bis zu seiner Pensionierung als Ministerialdirektor und Leiter der Abteilung Kultur und Medien in das Bundeskanzleramt nach Berlin ging. Seitdem arbeitet Schäfer als freier Berater für Museen, Kultur und Politik.

Nach Schäfers eigener Erinnerung war schon seine Kindheit und Jugend in Trier teilweise europäisch und international geprägt.<sup>33</sup> So wurde er zeitweise von französischen und amerikanischen Lehrern unterrichtet und hatte früh bereits französische Freunde. Seine starke Orientierung nach Frankreich prägte später auch die Wahl des Themas seiner Habilitation, in der es um Technologietransfer aus dem Elsaß in deutsche Länder im 19. Jahrhundert ging. Das Haus der Geschichte in Bonn konzipierte er im Sinne Helmut Kohls, des damaligen christdemokratischen Bundeskanzlers und politischen Initiators des Museumsprojekts, als Darstellung der Zeitgeschichte (West-) Deutschlands in ihrer europäischen Einbettung nach dem Zweiten Weltkrieg. Das von ihm schon 1992 auf der internationalen Museumsmesse in Paris vorgestellte Projekt einer Ausstellungsreihe „Deutschland und seine Nachbarn“ setzte er in der Folgezeit mit Ausstellungen zu Deutschlands Beziehungen zu Frankreich, den Niederlanden, Polen, Tschechien und Österreich um. Danach war Schäfer auch an Plänen für europäische Museumsprojekte beteiligt. So schlug er noch vor der Initiierung des Musée de l'Europe vor, ein mobiles Museum der europäischen Geschichte auf einem Zug oder Schiff zu gründen. Aus dieser Idee wurde allerdings genauso wenig wie aus dem Aachener Bauhaus Europa, für das Schäfer mit zwei Kolleginnen das Konzept erarbeitete. In seinem eigenen Haus der Geschichte initiierte Schäfer allerdings erfolgreich den Volontärsaustausch mit Frankreich und Belgien und später mit Polen, um die Ausbildung junger Kuratoren europäischer auszurichten und neue Transferwege zwischen Museen zu erschließen.

Nach und nach übernahm Schäfer wichtige Funktionen in nationalen und europäischen Gremien. In Deutschland wirkte er im Beirat verschiedener Stiftungen und anderer Museen wie dem Haus der Geschichte Baden-Württemberg und dem Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim. Von 2003 bis 2008 war Schäfer auch stellvertretender Vorsitzender der deutschen UNESCO-Kommission. Mit der Vergabe des Museumspreises des Europarats an das Haus der Geschichte wurde er selbst Mitglied der Jury des European Museum Forum und war 2009 einer der Mitbegründer der European Museum Academy. Seit 2007 ist Schäfer außerdem Mitglied des Exekutivkomitees von Europeana, der europäischen digitalen Bibliothek. Seine Arbeit für stärkere deutsch-französische und europäische Kooperation im Museumsfeld honorierte Frankreich 2001 mit der Vergabe des Ordens Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

Durch seinen Wechsel zwischen Wissenschaft, Museum und Politik, die Leitung eines des Bonner Hauses der Geschichte als europäisches Referenzmuseum und die Kumulation zahlreicher Ämter in wichtigen nationalen und europäischen Organisationen im Museumsfeld im weitesten Sinne hat Schäfer viel Einfluss auf kulturpolitische und museumsstrategische Fragen ausüben können. Dagegen ist die erst 1964 geborene Luxemburgerin Marie-Paul Jungblut nicht nur aus einer anderen Generation, sondern sie ist ein Beispiel für stärker transnational und museumspraktisch orientierte Kuratoren. Nachdem die Historikerin Jungblut im Jahr 1989 am Europäischen Hochschulinstitut in Florenz eine Dissertation

---

<sup>33</sup> E-Mail Hermann Schäfer an Wolfram Kaiser, 25.1.2011.

begonnen hatte, kuratierte sie ein Jahr später in Luxemburg eine Ausstellung über das Luxemburger Währungssystem, wechselte direkt in das Museumsfeld und ist seit 1992 stellvertretende Leiterin der zwei Museen der Stadt Luxemburg und leitende Kuratorin des Stadtmuseums. Seit 2009 unterrichtet sie auch im Masterstudiengang Museumsstudien der Universität Lüttich.

Jungblut ist aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit und der offensichtlichen transnationalen Verflechtungen Luxemburgs in Geschichte und Gegenwart prädestiniert für eine europäisch konnotierte Kuratorentätigkeit. Im Jahre 2006 wurde sie auch zur Gründungsdirektorin des Aachener Bauhauses Europa bestellt, bevor das Projekt noch scheiterte. Von 2003 bis 2005 war Jungblut im Vorstand der IAMH, der Organisation nationaler Geschichtsmuseen, und seit 2004 leitet sie das International Committee of Museums and Collections of Archaeology and History (ICMAH) der Organisation ICOM. Jungbluts Einfluss liegt jedoch weniger alleine in dieser Gremientätigkeit begründet als in ihrer intensiven grenzüberschreitenden Arbeit als Kuratorin in europäischen Projekten und Wanderausstellungen. Hierzu zählen beispielsweise die Ausstellungen „Your History – Our History. 4 Cities in Europe: Differences and Similarities“, die 2002/03 im Stadtmuseum Luxemburg, im Helsinki City Museum, im Museum of Liverpool Life und im Haus der Geschichte in Bonn gezeigt wurde, und „Everybody is a Stranger – Everywhere“ (2005/06) in Kooperation mit dem Haus der Geschichte, dem DHM in Berlin und weiteren Museen in Helsinki, Amsterdam, Zürich, Kopenhagen und Athen. Jungblut hat auch das Europäische Museum Schengen kuratiert, das im Juni 2010 in dem kleinen Ort an der Mosel eröffnet wurde, in dem 1985 das Schengener Abkommen zum Abbau der Grenzkontrollen unterzeichnet wurde. Dieses europäische Themenmuseum will sie als Referenzinstitution für denkbare ähnliche Museen in anderen europäischen Staaten etablieren (Interview Jungblut). Wie das Beispiel der deutschen Museumsdirektoren Schäfer und Hütter und des Bonner Hauses der Geschichte zeigt, kann dies eine vielversprechende Strategie neben anderen sein, den eigenen Einfluss als Kulturunternehmer in konkreten transnationalen Austauschprozessen in Netzwerken im Museumsfeld zu steigern und langfristig zu sichern.

## **Europäisches Regieren und kulturelle Praxis im Museumsfeld**

Wie dieses Kapitel gezeigt hat, sind die – wie es Politikwissenschaftler nennen würden – Akteurskonstellationen im Museumsfeld sehr viel komplexer, als dies die nur subsidiären Kompetenzen der EU in der Kulturpolitik und die auf Eliten und politische Prozesse in Brüssel fokussierte politikwissenschaftliche und soziologische Literatur suggerieren könnten. Zwar haben die Mitgliedstaaten und – wie in Deutschland – noch stärker die sub-nationalen Regionen mit eigenständigen Rechten im Kultursektor vehement ihre primären Kompetenzen in diesem Politikfeld verteidigt; dennoch wurde der Kulturartikel in den Maastrichter Vertrag eingefügt und gilt seit dem Lissabonner Vertrag das Mehrheitsprinzip. Vor allem stellt sich bei einer näheren Analyse europäischer Kulturpolitik in der EU als Mehrebenensystem heraus, dass diese keinesfalls von einer schlichten Dichotomie zwischen expansiven Zielsetzungen der supranationalen Akteure wie der Kommission und dem EP einerseits und defensiven, auf kulturelle Integration im Nationalstaat zielenden Haltungen nationaler und sub-nationaler staatlicher Akteure andererseits gekennzeichnet ist. Vielmehr sehen pro-europäische Eliten auf allen Ebenen ein kulturelles Defizit der europäischen Integration. Gerade regionale Eliten in sub-nationalen territorialen Einheiten mit stark ausgeprägter Identität und rechtlichen und politischen Kompetenzen setzen vielfach darauf, dass sich europäische und regionale kulturelle Identitäten wechselseitig bedingen und ergänzen und durch ihre Stärkung der zentralistische Nationalstaat oder das Zentrum eines dezentralisierten oder föderalistischen Mitgliedstaates (weiter) gezähmt werden kann. Wie ihre verstärkte Nutzung der offenen Koordinierungsmethode jedoch zeigt, ergreifen selbst die



Mitgliedstaaten die Initiative, um transnationale Kooperation und letztlich die kulturelle Integration Europas zu unterstützen. Sie tun dies nicht zuletzt, weil Legitimitätsdefizite der EU auch die Position pro-europäischer Eliten im nationalen Raum gefährden könnten.

Von daher ist es fruchtbarer, europäische Kulturpolitik als einen Sektor zu verstehen, in dem die politische und gesellschaftliche Differenzierung von Integration zwischen Zentrum und Peripherie besonders markant sichtbar wird. Das Zentrum ist insoweit jedoch nicht Brüssel als Entscheidungszentrum, sondern eine Form von Kerneuropa, in dem kulturelle Eliten sich stärker der europäischen Integration verpflichtet fühlen, besser untereinander vernetzt sind, über mehr Herrschaftswissen verfügen, das ihnen auch den Zugriff auf EU-Fördermittel erleichtert, und ihre eigenen Organisationen wie ICOM Europe und NEMO im Museumsfeld in informellen Netzwerken dominieren. Ein ausgezeichnetes Beispiel hierfür ist die hervorgehobene Rolle niederländischer Museumspraktiker in der Initiierung europäischer Programme, der erfolgreichen Einwerbung von EU-Mitteln und der Besetzung wichtiger Posten in ICOM Europe, NEMO, der Museum Academy und anderen Organisationen, vor allem in Relation zur mittleren Größe des Mitgliedstaates und ganz unabhängig von der seit dem negativen Referendum über den Verfassungsvertrag im Jahr 2005 durchaus euroskeptischen Stimmung in weiten Kreisen der Bevölkerung.

Auf diese zentrale Frage von Zentrum und Peripherie werden die folgenden Kapitel in ihrer Analyse von Europäisierung als kultureller Praxis noch zurückkommen. Zugleich hat die Osterweiterung das Problem der inneren Fragmentierung der EU noch akzentuiert. Einerseits ist die europäische Vernetzung von Museumspraktikern aus den neuen Mitgliedstaaten und deren Interesse an europäischen Themen von wenigen Ausnahmen abgesehen noch immer beschränkt (Interview Vovk van Gaal). Andererseits hat die Osterweiterung das Bedürfnis erhöht, die kulturelle Integration der EU zu stärken. So meinte vor der Osterweiterung 2004 etwa Viviane Reding, die christdemokratische EU-Kommissarin aus Luxemburg, die nach 1999 zunächst mit Fragen der Bildung und Kultur und dann der Medien- und Informationsgesellschaft befasst war, nur Kultur könne „hier wie da ein Gefühl der Zugehörigkeit zu derselben Schicksalsgemeinschaft schaffen“ (Holthoff 2008: 56).

Zugleich ist es für ein besseres, perspektivisch erweitertes Verständnis europäischen Regierens in der Kulturpolitik entscheidend wichtig, die einseitige Konzentration auf die oben genannten staatlichen Institutionen zu überwinden. Wie dieses Kapitel verdeutlicht hat, ist europäische Kulturpolitik in verschiedene Politikfelder, Initiativen und Förderprogramme zersplittert und sehr wenig hierarchisch organisiert. Dies erlaubt es gesellschaftlichen Akteuren in Kooperation und im Wettbewerb mit den verschiedenen staatlichen Institutionen, die EU-Agenda zu beeinflussen, neue Programme wie *Lending to Europe* zu entwickeln und somit die kulturelle Integration der EU jedenfalls programmatisch voranzutreiben. Zu diesen Akteuren gehören sowohl NGOs, die primär normativ motiviert sind und ohne staatliche finanzielle Förderung auskommen, einzelne Akteure mit einer für Museen relevanten Bildung und professionellen Ausbildung wie Historiker und Kuratoren sowie Institutionen wie ICOM Europe, NEMO und die EMA, die Museen und Museumspraktiker auf europäischer Ebene organisieren. Supranationale Akteure – vor allem die Kommission – haben seit der Gründung der heutigen EU die transnationale Organisation solcher gesellschaftlicher Akteure stets organisatorisch und finanziell gefördert (Kaiser 2010). Das alleine erklärt jedoch keinesfalls hinreichend die zunehmende Europäisierung solcher Akteure (Georgakakis/Weisbein 2010: 98; Robert/Vauchez 2010). Die EU-Mittel für Forschungs- oder Museumsprojekte, von denen hier einige knapp vorgestellt wurden, sind begrenzt. Der administrative Aufwand steht für die Wissenschaftler und Kuratoren oft in keinem günstigen Verhältnis zum vielfach mäßigen wissenschaftlichen oder museumspraktischen Ertrag. Vielmehr reflektiert die Europäisierung gesellschaftlicher Akteure im Museumsfeld genauso wie in anderen Feldern wie der Wirtschaft, was Soziologen als eine zunehmende Entgrenzung sozialer Lebenswelten von Eliten bezeichnen (Favell 2008; Mau 2007). Die im Museumsfeld aktiven Historiker und

Museumspraktiker arbeiten oft noch hauptsächlich in ihrem Herkunftsland, jedoch sind ihre beruflichen Erfahrungen als Gastprofessoren und wissenschaftliche Berater oder Kuratoren von Museumsneugründungen und Sonderausstellungen immer mehr transnational geprägt. Die kulturelle Integration Europas zu vertiefen entspricht insoweit oftmals nicht nur ihren normativen politischen Präferenzen; sie arbeiten vielmehr auch darauf hin, gesellschaftliche Strukturen zu transnationalisieren und zu europäisieren, damit sie möglichst kongruent mit ihren eigenen stärker entgrenzten sozialen Lebenswelten sind und diese jedenfalls nicht gefährden.

Ein solchermaßen komplexes, fragmentiertes und dezentralisiertes Politikfeld wie die europäische Kulturpolitik ist – wie der letzte Abschnitt dieses Kapitels gezeigt hat – in hohem Maße von informellen netzwerkartigen Strukturen von Kommunikation und Entscheidungen geprägt. Wie Politikwissenschaftler wie Karen Heard-Lauréote (2009: 262-267) oder Eva Sørensen und Jacob Torfing (2007, 2005) gezeigt haben, können solche Politiknetzwerke durch die Integration gesellschaftlicher Akteure demokratische Partizipation erhöhen und insoweit zumindest potentiell die Legitimität der EU stärken. Diese Erwartung teilt auch die Kommission, die etwa 80 Prozent der Mittel im *Kultur 2007-2013*-Programm in Netzwerke und multilaterale Kooperationsprogramme investiert. In der Kulturpolitik stehen Netzwerke für „some form of association between cultural groupings and organisations from different member states that collaborate in joint cultural projects“ (Theiler 2005: 73). In ihrer „governance“-Rhetorik seit dem Weißbuch von 2001 erscheint der Kommission schon der Begriff „Netzwerk“ sinträchtig: „Discursively it connects to notions of things modern, sophisticated, decentralized and flexible with a grass roots feel.“ (Ibid.)

Allerdings können Netzwerke aller Art durch ihre hochgradig informellen Austauschstrukturen und die oftmals zentrale Rolle einzelner Kulturunternehmer rasch fragmentieren und ineffizient werden. Wenn sie effektiv operieren, entziehen sie sich leicht der Kontrolle repräsentativer demokratischer Organe – und dies erst recht im institutionell und kulturell besonders komplexen Mehrebenensystem der EU. Sie zementieren oft auch eine schon bestehende ungleiche Ressourcenverteilung. Ähnliches gilt nicht nur für Politiknetzwerke im engeren Sinne. Vielmehr trifft es auch auf solche Netzwerke im Museumsfeld zu, die nicht oder jedenfalls nicht in erster Linie darauf abzielen, politische Entscheidungsprozesse zu beeinflussen, aber eine wichtige Rolle in der Europäisierung kultureller Praxis spielen können.

Dieser Europäisierung kultureller Praxis, dem europäisch Machen, widmen sich nun die drei folgenden Kapitel: dem Sammeln „Europas“, der musealen Narration europäischer als gemeinsamer (Zeit-) Geschichte und der diskursiven und museal dargestellten Definition von äußeren und inneren Grenzen Europas und der EU.

## Literatur

Abélès, Marc (Hrsg.) (1993). *Politique symbolique en Europe / Symbolische Politik in Europa*, Berlin: Duncker und Humblot.

Asociación de Periodistas Europeos und Patronat Català Pro Europa (Hrsg.) (2006). *España y Portugal. Veinte años de integración en Europa*, Lissabon/Barcelona, Indugraf.

Baumann, Ansbert (2003). *Begegnung der Völker? Der Elysée-Vertrag und die Bundesrepublik Deutschland. Deutsch-französische Kulturpolitik von 1963 bis 1969*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

Bitsch, Marie-Thérèse (Hrsg.) (2010). *Apôtre de l'Europe 1953-1963 (Cahiers Robert Schuman 1)*, Brüssel: P.I.E. Lang.

Blanke, Hermann-Josef (1994). *Europa auf dem Weg zu einer Bildungs- und Kulturgemeinschaft*, Köln: Carl Heymanns Verlag.

Boylan, Patrick J. 2006). *The Museum Profession*, in: Sharon Macdonald (Hrsg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, 415-430.

Brugmans, Hendrik (1987). *Five Starting-Points*, in: A. Rijksbaron, W.H. Roobol und M. Weisglas (Hrsg.), *Europe from a cultural perspective. Historiography and perceptions*, Den Haag: Nijgh & Van Ditmar Universitair, 15-16.

Calligaro, Oriane (2010). *EU Action in the Field of Heritage. A Contribution to the Discussion on the Role of Culture in the European Integration Process*, in: Marloes Beers / Jenny Raflik (Hrsg.), *Cultures nationales et identité communautaire. Un défi pour l'Europe?*, Brussels: P.I.E. Peter Lang, 87-98.

Christopoulos, Dimitris (2006). *Relational Attributes of Political Entrepreneurs: a Network Perspective*, *Journal of European Public Policy* 13/6 (2006), 757-778.

Conze, Vanessa (2005). *Das Europa der Deutschen. Ideen von Europa in Deutschland zwischen Reichstradition und Westorientierung (1920-1970)*, München: Oldenbourg.

Conzelmann, Thomas et al. (eds.) (2008). *Multi-level Governance in the European Union. Taking stock and looking ahead*, Baden-Baden: Nomos.

Degenhardt, Wolfgang und Elisabeth Strautz (1999). *Auf der Suche nach dem europäischen Programm. Die Eurovision 1954-1970*, Baden-Baden: Nomos.

Delanty, Gerard (1995). *Inventing Europe. Idea, Identity, Reality*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Del Pero, Mario (2010). *The Eccentric Realist. Henry Kissinger and the Shaping of American Foreign Policy*, Ithaca/N.Y.: Cornell.

Down, Ian und Carole J. Wilson (2008). *From 'Permissive Consensus' to 'Constraining Dissensus'. A Polarizing Union?*, *Acta Politica* 43, 26-49.

Duchardt, Heinz (Hrsg.) (2006-07). Europa-Historiker. Ein biographisches Handbuch, 3 Bände, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Dumoulin, Michelle (2007). The European Commission, 1958-72. History and Memories, Luxemburg: OPOCE.

Duroselle, Jean-Baptiste (1990). L'Europe: histoire de ses peuples. Paris: Perrin.

European Commission. Cohesion Policy 2007-2013: Culture: [http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc/2007-2013\\_cohesion\\_policy.pdf](http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc/2007-2013_cohesion_policy.pdf) (Stand 1.11.2010).

Europäische Kommission (2010). Die Kultur in anderen Bereichen der EU-Politik: [http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc405\\_de.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc405_de.htm) (Stand 1.11.2010).

Europäische Kommission. Europäisches Kulturerbesiegel in allen EU-Ländern, Presseerklärung, 9.3.2010: [http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr\\_releases/9045\\_de.htm](http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr_releases/9045_de.htm) (Stand: 1.11.2010).

Europäische Kommission. Auf dass wir niemals vergessen mögen: [http://ec.europa.eu/citizenship/programme-actions/doc48\\_de.htm](http://ec.europa.eu/citizenship/programme-actions/doc48_de.htm) (Stand: 1.11.2010).

Europäische Kommission (2001). Europäisches Regieren. Ein Weissbuch, KOM(2001) 428: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/site/de/com/2001/com2001\\_0428de01.pdf](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/site/de/com/2001/com2001_0428de01.pdf) (Stand 1.11.2010).

Favell, Adrian (2008). Eurostars and Eurocities. Free Movement and Mobility in an Integrating Europe, Oxford: Blackwell.

Forrest, Alan (1994). A New Start for Cultural Action in the European Community: Genesis and Implications of Article 128 of the Treaty on European Union, in: Cultural Policy 1/1, 11-20.

Fyfe, Gordon (2006). Sociology and the Social Aspects of Museums, in: Sharon Macdonald (Hrsg.), A Companion to Museum Studies, Oxford: Blackwell, 33-49.

Galloway, Susan und Stuart Dunlop (2007). A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy, The International Journal of Cultural Policy, vol. 13, no. 1, 17-31.

Gau, Doris (2007). Bund – Länder – Europa. Deutsche Interessenvertretung in der europäischen Kulturpolitik, Jahrbuch für Kulturpolitik, Band 7, Essen: Klartext, 195-204.

Georgakakis, Didier und Julien Weisbein (2010). From above and from below: A political sociology of European actors, Comparative European Politics 8/1, 93-109.

Gilbert, Mark (2008). Narrating the Process. Questioning the Progressive Story of European Integration, Journal of Common Market Studies 63/3, 641-662.

Gostmann, Peter und Lars Schatilow (2008), Europa unterwegs: die europäische Integration und der Kulturtourismus, Berlin: Lit.

- Greenwood, Justin (2007). *Interest Representation in the European Union*, Basingstoke: Palgrave.
- Guieu, Jean-Michel und Christophe Dréau (Hrsg.) (2009). *Le “Congrès de l’Europe” à La Haye (1948-2008)/The Hague “Congress of Europe”(1948-2008)*, Brüssel: Peter Lang.
- Haas, Ernst B. (2004[1958]). *The Uniting of Europe. Political, Social, and Economic Forces, 1950-1957*, Notre Dame/IN: Notre Dame University Press
- Haigh, Anthony (1974). *La diplomatie culturelle en Europe*, Straßburg: Conseil de l’Europe.
- Hanhimäki, Jussi (2004). *The flawed architect: Henry Kissinger and American foreign policy*. Oxford: Oxford University Press.
- Heard-Lauréote, Karen (2009). *Democratic Credentials of Policy Networks. Multiple Value-Added Functions*, in Michael Gehler, Wolfram Kaiser und Brigitte Leucht (Hrsg.), *Netzwerke im europäischen Mehrebenensystem. Von 1945 bis zur Gegenwart*, Wien – Köln – Weimar: Böhlau, 253-268.
- Hesmondhalgh, David (2009). *The cultural industries*, 2. Auflage, Los Angeles: Sage.
- Hobsbawm, Eric (1992). *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holthoff, Jan (2008). *Kulturraum Europa. Der Beitrag des Art. 151 EG-Vertrag zur Bewältigung kultureller Herausforderungen der Gegenwart*, Baden-Baden: Nomos.
- Hooghe, Liesbet and Gary Marks (2001). *Multilevel governance and European integration*. Lanham/M.D.: Rowman & Littlefield
- Horne, Alistair (2009). *Kissinger: 1973, the crucial year*, New York: Simon & Schuster.
- Hüller, Thorsten (2010a). *Demokratie und Selbstregulierung in Europa: Die Online-Konsultationen der EU-Kommission*, Frankfurt: Campus.
- Hüller, Thorsten (2010b). *Playground or Democratisation? New Participatory Procedures at the European Commission*, *Swiss Political Science Review*, vol. 16, no. 1, 77-108.
- Jachtenfuchs, Markus (2002). *Die Konstruktion Europas. Verfassungsideen und institutionelle Entwicklung*. Baden-Baden: Nomos.
- Jansen, Myriam und Sylvia Verbeke (2005). *Tourism in Brussels, capital of the ‘New Europe’*, *International Journal of Tourism Research*, vol. 7, no. 2, 109-122.
- John, Hartmut, Schild, Hans-Helmut und Katrin Hieke (Hrsg.), *Museen und Tourismus*, Essen: Transcript.
- Kaiser, Wolfram (2010). *Plus ça change? Diachronic Change in Networks in European Integration Governance*, in Wolfram Kaiser, Brigitte Leucht und Michael Gehler (Hrsg.),

Transnational Networks in Regional Integration. Governing Europe 1945-83, Basingstoke: Palgrave, 221-235.

Kaiser, Wolfram (2009) (Hrsg.). Networks in European Union Governance, Sonderheft, Journal of Public Policy, 29/2.

Kaiser, Wolfram (2007). Christian Democracy and the Origins of European Union, Cambridge: Cambridge University Press.

Kaiser, Wolfram (2002). Überzeugter Katholik und CDU-Wähler. Zur Historiographie der Integrationsgeschichte am Beispiel Walter Lipgens, Journal of European Integration History, vol. 8, no. 2, 119-128.

Kessen, Peter (2004). Von der Kunst des Erbens: Die „Flick-Collection“ und die Berliner Republik, Berlin: Philo.

Klein, Armin (2009). Kulturpolitik: eine Einführung, 3. Auflage, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Knell, Simon, Aronsson, Peter und Arne Brugge (eds.) (2010). National Museums, London: Routledge.

Kühnhardt, Ludger (2007). Europa neu begründen, ZEI Discussion Paper C 167, Bonn: ZEI.

Kühnhardt, Ludger (2005). Erweiterung und Vertiefung. Die Europäische Union im Neubeginn, Baden-Baden: Nomos.

Kühnhardt, Ludger und Hans-Gert Pöttering (1998). Kontinent Europa. Kern, Übergänge, Grenzen, Zürich: Edition Interfrom.

Kühnhardt, Ludger und Hans-Gert Pöttering (1994). Weltpartner Europäische Union, Zürich: Edition Interfrom.

Kühnhardt, Ludger und Hans-Gert Pöttering (1991). Europas vereinigte Staaten Annäherungen an Werte und Ziele, Zürich: Edition Interfrom.

Le Boulay, Morgane (2010). Investir l'arène européenne de la recherche. Le « Groupe de Liaison » des historiens auprès de la Commission européenne, Politix, vol. 23, no. 89, 103-124.

Levy, Roger P. (2006). European Commission Overload and the Pathology of Management Reform. Garbage Cans, Rationality and Risk Aversion, Public Administration 84/2, 423-429.

Littoz-Monnet, Annabelle (2011). Add!

Littoz-Monnet, Annabelle (2010). EU Cultural Policy between Community-building and Market-making: putting the EU's Cultural Agenda into Historical Perspective, Fondation Pierre du Bois, Current Affairs in Perspective, No. 2: <http://www.fondation-pierredubois.ch/Papiers-d-actualite/eu-cultural.html> (Stand: 1.11.2010).

- Littoz-Monnet, Annabelle (2007). *The European Union and Culture. Between economic regulation and European cultural policy*, Manchester: MUP.
- Littoz-Monnet, Annabelle (2003). *European Cultural Policy: A French Creation?*, in: *French Politics*, 1 / 2, 255-278.
- Mau, Steffen (2007). *Transnationale Vergesellschaftung. Die Entgrenzung sozialer Lebenswelten*, Frankfurt: Campus.
- Mittag, Jürgen (Hrsg.) (2008). *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik*. Essen: Klartext.
- Murphy-Lejeune, Elizabeth (2002). *Student mobility and narrative in Europe: the new strangers*, London: Routledge.
- Nadalini, Gianpaolo (2009). *Mission de reflexion et de prospection sur l'action internationale de l'INP. Rapport à Monsieur Éric Gross, Directeur de l'Institut National du Patrimoine*, <http://www.inp.fr/index.php/fr/international> (Stand 15.11.2010).
- Næss, Hans Erik (2009). *A New Agenda? The European Union and Cultural Policy*, London: Alliance Publishing.
- NEMO (Network of European Museum Organisations) y la Movilidad Europea de Colecciones, in: *Revista de Museología* 42 (2008), 165-168.
- Nielsen-Sikora, Jürgen (2009). *Europa der Bürger? Anspruch und Wirklichkeit der europäischen Einigung – eine Spurensuche*, Stuttgart: Franz Steiner.
- Pettersson, Susanne et al. (Hrsg.) (2010). *Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe*, [http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/handbook/Encouraging\\_Collections\\_Mobility\\_A4.pdf](http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/handbook/Encouraging_Collections_Mobility_A4.pdf) (Stand 15.11.2010).
- Pfeil, Ulrich (2007). *Deutsch-französische Kultur- und Wissenschaftsbeziehungen im 20. Jahrhundert. Ein institutionengeschichtlicher Ansatz*, München: Oldenbourg.
- Pomian, Krzysztof (1988). *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: Wagenbach
- Quenzel, Gudrun (2005). *Konstruktionen von Europa. Die europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Rasmussen, Holger (1966) (ed.). *Dansk Folkemuseum Frilandsmuseet. History & Activities*, Kopenhagen: Nationalmuseet.
- Rat der Europaeischen Union (2007). *Entschiessung des Rates vom 16. November 2007 zu einer europaeischen Kulturagenda*, EU-Abl. C 287/1, 29. November 2007.
- Rentzhog, Sten (2007). *Open Air Museums. The History and Future of a Visionary Idea*, Stockholm: Carlssons.

Robert, Cécile und Antoine Vauchez (2010). L'Académie européenne. Savoirs, experts et savants dans le gouvernement de l'Europe, *Politix* 23/89, 9-34.

Schildt, Axel (1999). Zwischen Abendland und Amerika. Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre. Muenchen: Oldenbourg.

Schmahl, Stefanie (1996). Die Kulturkompetenz der Europäischen Gemeinschaft, Baden-Baden: Nomos.

Schwenke, Olaf (2010). Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon, Essen: Klartext.

Schulz-Forberg, Hagen und Bo Stråth (2010). The Political History of European Integration. The Hypocrisy of Democracy through Market, London: Routledge.

Seidel, Katja (2010). From Pioneer Work to Refinement: Publication Trends, in: Wolfram Kaiser und Antonio Varsori (Hrsg.), *European Union History. Themes and Debates*, Basingstoke: Palgrave, 26-44.

Shore, Cris (2000). Building Europe. The Cultural Politics of European Integration, London: Routledge.

Shore, Cris (1999). Inventing Homo Europaeus. The Cultural Politics of European Integration, in: *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology* 29/2, 53-66.

Shore, Cris (1996). Transcending the Nation-State? The European Commission and the (Re-)discovery of Europe, *Journal of Historical Sociology* 9/4, 473-496.

Shore, Cris (1993). Inventing the 'People's Europe': Critical Approaches to European Community 'Cultural Policy', 28/4, 779-800.

Singer, Otto (2010). Die Kulturpolitik nach Lissabon. Berlin: Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestags, Infobrief WD 10 – 3010 - 071/ 10.

Sørensen, Eva und Jacob Torfing (Hrsg.) (2007). *Theories of Democratic Network Governance*, Basingstoke: Palgrave.

Sørensen, Eva und Jacob Torfing (2005). The Democratic Anchorage of Governance Networks, *Scandinavian Political Studies* 28/3, 195-218.

Staiger, Uta (2008). *Culture and Citizenship in the European Union: Theory, Policy, and Audiovisual Research*, PhD, Cambridge: University of Cambridge.

Steininger, Rolf (2006). *Autonomie oder Selbstbestimmung? Die Südtirolfrage 1945/46 und das Gruber-De Gasperi-Abkommen*, Innsbruck: Studienverlag.

Sticht, Pamela (2000). *Culture européenne ou Europe des cultures? Les enjeux actuels de la politique culturelle en Europe*, Paris: L'Harmattan.

Stråth, Bo (Hrsg.) (2000). *Europe and the Other, Europe as the Other*, Brüssel: P.I.E. Lang.



Theiler, Tobias (2005), *Political Symbolism and European Integration*, Manchester: MUP.

Tömmel, Ingeborg (2009). *Innovative governance in the European Union. The politics of multilevel policymaking*, Boulder: Rienner.

Tsakatika, Myrto (2005). *Claims to Legitimacy: The European Commission between Continuity and Change*, *Journal of Common Market Studies* 43/1, 193-202.

Vardabasso, Valentina (2010). *Institutionaliser ou décentraliser. L'originalité et les limites de la conférence européenne de la culture (Lausanne 8-12 décembre 1949)*, in: Marloes Beers / Jenny Raflik (Hrsg.), *Cultures nationales et identité communautaire. Un défi pour l'Europe?*, Brussels: P.I.E. Peter Lang, 99-110.

Varsori, Antonio (2010). *From Normative Impetus to Professionalization: Origins and Operation of Research Networks*, in: Wolfram Kaiser und Antonio Varsori (Hrsg.), *European Union History. Themes and Debates*, Basingstoke: Palgrave, 6-25.

Vermeulen, Caroline (2000). *Le Collège d'Europe à l'ère des pionniers*, Brüssel: PIE Lang.

Werner, Michael und Bénédicte Zimmermann (2002). *Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen*, *Geschichte und Gesellschaft*, vol. 28, no. 4, 607-636.

Wistrich, Ernst (1989). *After 1992: The United States of Europe*, London: Routledge.