

Luuk van Middelaar  
Vom Kontinent zur Union

Schriftenreihe Band 10106

Luuk van Middelaar

# Vom Kontinent zur Union

Gegenwart und Geschichte  
des vereinten Europa

Aus dem Niederländischen von Jacob Jansen

Luuk van Middelaar, geboren 1973 in Eindhoven, ist Professor für EU-Recht und European Studies an den Universitäten Leiden und Louvain-la-Neuve. Von 2010 bis 2014 war der Historiker und politische Philosoph als Redenschreiber und Berater des EU-Ratspräsidenten Herman Van Rompuy tätig.

Die niederländische Originalausgabe erschien 2009 unter dem Titel *De passage naar Europa. Geschiedenis van een begin* bei Historische Uitgeverij, (Groningen).

Die Übersetzung dieses Buches wurde von der niederländischen Stiftung für Literatur und vom Duitsland Instituut Amsterdam gefördert.

Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Bundeszentrale für politische Bildung dar. Für die inhaltlichen Aussagen trägt der Autor die Verantwortung.

Bonn 2017

Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung  
Adenauerallee 86, 53113 Bonn

© Suhrkamp Verlag Berlin 2016

© Luuk van Middelaar 2009

Umschlaggestaltung: Naumilkat – Agentur für Kommunikation und Design,  
Düsseldorf

Umschlagfoto: © REUTERS/Hannibal Hanschke. Unterstützer der  
Bewegung "Pulse of Europe" vor dem Kanzleramt, Berlin, 15. Mai 2017

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

ISBN 978-3-7425-0106-6

[www.bpb.de](http://www.bpb.de)

# Inhalt

## Vorwort zur deutschen Ausgabe 11

### Prolog 29

Drei europäische Diskurse 29

Drei europäische Sphären 44

### I

#### Das Geheimnis des Tisches

## Der Übergang zum Mehrheitsprinzip 81

### 1 Der Schritt über die Schwelle 89

Am Verhandlungstisch 91

Der Geist 98

Der leere Stuhl 107

### 2 Der Sprung 149

Ein Zauberspruch 150

Der Gastgeber auf der Treppe 158

### 3 Die Brücke 173

Der Herr der Verträge 173

Der Coup von Mailand 178

Kollisionen und Schleichwege 195

Die Fußgängerbrücke 204

## II

### Wechselfälle des Schicksals

#### Im Strom der Zeit 221

#### 4 Zusammenfinden (1950-1957) 233

Schumans Stimme und Adenauers Ohr

(vor dem 10. Mai 1950) 234

Europa ohne Uniform (nach dem 25. Juni 1950) 244

Suezkanal und Val Duchesse

(am und um den 6. November 1956 herum) 255

#### 5 Gemeinschaftliches Warten (1958-1989) 265

Selbstgemachte Zeit 267

Drängende Zeit 276

#### 6 Handeln als Union (1989 bis heute) 299

Nach dem Mauerfall 301

Nach den Türmen 329

## III

### Die Suche nach einem Publikum

#### Heischen um Beifall 345

»Wir akzeptieren« 345

Drei Strategien 360

#### 7 Die deutsche Strategie: Schicksalsgenossen 367

Wie werden wir eins? 369

Warum sind wir zusammen? 395

#### 8 Die römische Strategie: Klienten 407

Rechte und Freiheiten 410

Schutz 421

**9 Die athenische Strategie: der Chor 439**

Einstimmigkeit 441

Vielstimmigkeit 466

Dramatik 481

**Nachwort 495**

**Kommentar und Bibliographie 499**

**Anmerkungen 571**

**Dank 602**

**Personenregister 604**

## *Geld*

Als der Euro eingeführt wurde, erhoben sich überall in den Niederlanden unzufriedene Stimmen, die den Verlust »unserer schönen Scheine« bedauerten: Schade um den Leuchtturm, die Sonnenblumen und die Schnepfe. So enttäuschend unscheinbar die Euronoten heute auch aussehen, bis zu ihrer Einführung fand ein atemberaubendes Schauspiel voller identitätspolitischer Entscheidungen statt. Nirgendwo wird die dramatische Suche Europas nach einer Öffentlichkeit so sichtbar wie im Kampf um ein paar Quadratcentimeter Papier.

Abgesehen von all den praktischen und finanziellen Aspekten, über die damals intensiv diskutiert wurde, stellt die Einführung einer neuen Währung auch einen symbolischen Akt ersten Ranges dar. Merkwürdigerweise kümmerte das die Öffentlichkeit wenig. Geld basiert auf Vertrauen; wer eine Münze oder einen Geldschein in Händen hält, muss sich nicht nur darauf verlassen können, dass es sich um echtes Geld (im Gegensatz zu Falschgeld) handelt und dass er dafür einen Gegenwert erhält, sondern er muss überhaupt erst einmal wissen, dass es Geld ist. Für all dies bürgt seit Jahrhunderten der Staat. Ohne Vertrauen in den Staat wäre auch das Geld wertlos und nur noch ein Stück Metall oder Papier. Der Staat besiegelt dieses Vertrauen mithilfe von *Zeichen*, die er auf Münzen prägt und auf Scheine druckt. Aus diesem Grund war die Gestaltung der europäischen Münzen und Scheine eine so wichtige Angelegenheit. Die zentrale Frage lautete: Wie sollen unsere gemeinsamen vertrauenerweckenden Zeichen aussehen?

Das erste dieser Zeichen ist der Name selbst. Die Namen von Währungen verwiesen früher häufig auf eine bestimmte Menge eines Edelmetalls (Pfund, Lira, Peso) oder auf den Fürsten (Krone, Real) beziehungsweise den Staat, der das Geld ausgab (Franc, Florin). Bei diesen Varianten der Namensgebung sollte ein Band zwischen Währung und Macht geknüpft werden. Als die europäischen Staats- und Regierungschefs in Maastricht beschlossen, eine gemeinsame Währung einzuführen, gab es noch keinen Namen dafür, nur die Bezeichnung für die Recheneinheit, die im damaligen Wäh-



nungssystem kursierte: »Ecu« – die Abkürzung für *European currency unit*. Sie ging auf eine List des damaligen Präsidenten Giscard d'Estaing zurück, denn sie war gleichlautend mit dem Namen der altfranzösischen Münze Écu. Der französische Klang passte den Deutschen nicht, die über die stärkste Währung verfügten. Sie wollten das Vertrauen ihrer eigenen Öffentlichkeit in die neue Währung nicht aufs Spiel setzen und wünschten sich einen neutralen Namen. Der Knoten musste auf höchster politischer Ebene durchtrennt werden. Im Dezember 1995, während des Madrider Gipfels, einigten sich die Staats- und Regierungschefs auf den Vorschlag des deutschen Finanzministers Theo Waigel: »Euro«. Der Name war historisch unbelastet und klang außerdem ähnlich wie »Europa«. Alle waren zufrieden.

Was die Abbildungen auf den Münzen betrifft, beschlossen die Minister 1996, es solle jeweils eine »europäische« und eine »landespezifische Seite« geben.<sup>31</sup> Damit wollte man es den Menschen emotional erleichtern, sich an die neue Währung zu gewöhnen. Die nationale Seite durfte von jedem Land frei gestaltet werden, es gab nur eine einzige Bedingung, und die lautete, dass die zwölf Sterne aus dem europäischen Logo zu sehen sein mussten. Was die europäische Kehrseite betrifft, so entschieden sich die Staats- und Regierungschefs 1997 dafür, darauf die Umrise des gemeinsamen Gebiets der Mitgliedstaaten abzubilden. Weil sich aber die Außengrenzen ständig ändern, war bei diesem Spiel mit der Identität Subtilität gefragt. Der siegreiche Entwurf des Belgiers Luc Luycx umfasste drei Varianten: Die Ein-, Zwei- und Fünfcentstücke zeigen die Ansicht eines Globus, auf der Europa zu sehen ist; auf den Zehn-, Zwanzig und Fünfzig-Cent-Stücken sieht man eine Karte mit den Umrissen der damals fünfzehn Mitgliedstaaten. Sie sind etwas voneinander abgerückt, wie Puzzlestücke (auf späteren Versionen sind diese Grenzen verschwunden). Auf den Ein- und den Zweieuromünzen ist dieselbe Karte abgebildet, aber jetzt sind die Staaten miteinander verbunden. Drei Abbilder, drei Repräsentationen: Europa als Einheit nach außen, dann als innere Vielheit und schließlich als selbstständige Einheit; Kontinent, Mitgliedstaaten, Mitgliederkreis.

Die Debatte, die sich anlässlich der Gestaltung der Scheine entzündete, ist faszinierend. Man hatte sich darauf geeinigt, sieben Stückelungen auszugeben (von fünf bis fünfhundert Euro), und die Scheine sollten überall gleich aussehen. (Um das Erkennen von Falschgeld zu erleichtern, verzichtete man auf die Möglichkeiten nationaler Repräsentation.) Auch hier war ein Zeichen gefragt, das die Scheine zu »unserem« Geld machen sollte. Während auf Münzen oft das Porträt eines regierenden Souveräns oder ein Symbol des Volkes zu sehen ist, sind auf Scheinen meist historische Persönlichkeiten dargestellt oder bekannte Gebäude, Pflanzen und Tiere, in denen sich die Nation selbst wiedererkennt. Vierzehn der fünfzehn Mitgliedstaaten waren das Genre des historischen Porträts gewohnt, doch angesichts von nur sieben verschiedenen Scheinen, die zu gestalten waren, erhob sich die schmerzliche Frage, welche sieben »großen Europäer« es verdienten, darauf abgebildet zu werden – und welche nicht.

Für den Entwurf waren die Präsidenten der nationalen Zentralbanken zuständig, die sich als Vorläufer der Europäischen Zentralbank zusammengefunden hatten. Ende 1994 erteilten sie einem mit Historikern, Kunsthistorikern, Psychologen und Geld-Designern besetzten Expertengremium den Auftrag, sich geeignete »Bildthemen« auszudenken.

Was sollten die Abbildungen leisten? Zunächst definierten die Experten einige Kriterien. Das Bildthema sollte Europa symbolisieren und die Botschaft der europäischen Einheit weitertragen. Außerdem mussten die Scheine, einmal abgesehen von den technischen Anforderungen an Lesbarkeit und Sicherheit, für die Öffentlichkeit akzeptabel sein. Das träfe auf einen Schein mit der Abbildung Napoleons (um ihn auch hier als Beispiel zu nehmen) nicht in allen Ländern zu. Außerdem durfte nach Meinung der Expertengruppe die europäische Flagge nicht fehlen. Nicht nur, weil sie als graphisches Zeichen bereits über eine genaue Bedeutung verfüge, sondern auch, weil sie sich als Zeichen der »gemeinschaftlichen Identität« inzwischen etabliert habe.<sup>32</sup> Das würde die Einführung und Akzeptanz der neuen Scheine sehr erleichtern.

Zunächst erstellten die Experten eine Liste mit achtzehn möglichen Bildthemen, darunter Städte, Landschaften, Denkmäler, bedeu-

tende literarische Werke, Landkarten, Wissenschaftlerporträts, Flora und Fauna. Viele dieser Vorschläge schieden jedoch von vornherein aus, weil sie notgedrungen zu einer Bevorzugung bestimmter Nationen geführt hätten, sieben Scheine reichten schließlich nicht aus, um alle fünfzehn Mitgliedstaaten durch eine Person, ein Denkmal oder ein literarisches Werk zu repräsentieren. Dennoch schaffte es der Vorschlag für eine Porträtserie mit dem Titel »Europäisches Erbe« auf den zweiten Platz. Auf der Vorderseite der Scheine sollten berühmte Männer und Frauen abgebildet werden und auf der Rückseite die Disziplinen, in denen sie sich Verdienste erworben hatten: zum Beispiel Beethoven und die Musik, Rembrandt und die Malerei, Charlotte Brontë und die Literatur, Marie Curie und die Medizin.<sup>33</sup> Der Nachteil war, dass auch berühmte Personen immer ein Heimatland haben.<sup>34</sup>

Sogar bei den Pflanzen und Tieren befürchtete man, dass sie nationale Assoziationen hervorrufen könnten, weil die meisten Mitgliedstaaten ein Tier oder eine Pflanze als nationales Symbol besitzen. Über die Nachteile des Fauna-Vorschlags klärte eine ziemlich abfällige Bemerkung auf, der zufolge viele Länder anderer Kontinente, die in jüngerer Zeit ihre Unabhängigkeit erlangt hatten, Tiere auf ihren Scheinen darstellten, weil sie sonst nichts abzubilden hätten.<sup>35</sup> In dieser Verachtung für das dekolonisierte Tier äußerte sich implizit das europäische Selbstbewusstsein: Europa gab es halt schon länger.

Als Gegenmittel gegen nationale Identifikationen bot sich die Selbstbezüglichkeit an. In diese Richtung wiesen zwei Vorschläge: Der erste wollte mit den Porträts der *pères fondateurs* Adenauer, De Gasperi, Monnet, Schuman und Spaak die gemeinsame Geschichte betonen, von der eine starke symbolische Kraft ausgehe. Der Nachteil sei jedoch, dass diese Personen in der breiten Öffentlichkeit nicht hinreichend bekannt seien. Dieser Einwand war zweifellos berechtigt, er kam jedoch einer sich selbst erfüllenden Kapitulation all jener gleich, die von der Errichtung eines europäischen Pantheons träumten. Der Gründerväter-Vorschlag landete auf dem siebzehnten Platz. Der zweite selbstbezügliche Entwurf kam immerhin auf Platz vier: »Ziele, Ideale und Bestrebungen der Union«. Er sollte in

den Verträgen formulierten Zielsetzungen wie Unionsbürgerschaft, Diversität und intensiviertem Handel Ausdruck geben.<sup>36</sup> Doch sah man es als Nachteil an, dass diese Ideale und Ziele nicht auf Europa beschränkt waren, womit diese Variante der Selbstbezüglichkeit am Problem des Universalismus scheiterte.

Eine Lösung für die stets drohende nationale Identifikation bot der radikale Bruch mit der figürlichen Darstellung. Mit Scheinen, die lediglich futuristische oder abstrakte Formen aufwiesen, könne man sämtlichen kulturellen Sensibilitäten aus dem Weg gehen. Der Vorschlag stieß auf große Zustimmung und schaffte es auf den dritten Platz.

Das Thema des Siegerentwurfs lautete: »Europäische Epochen und Stile«. Auf den Vorderseiten wollte man Porträts ganz normaler Männer und Frauen abbilden, die man Gemälden, Zeichnungen oder Skizzen entnehmen würde. Die Personen sollten namenlos sowie verschiedenen Geschlechts und Alters sein. Auf den Rückseiten waren künstlerische Interpretationen architektonischer Stile vorgesehen, die als typisch für die thematisierte Epoche gelten konnten. Ohne ein real existierendes Gebäude darzustellen, könne man auf diese Weise auf den architektonischen Reichtum und die Einheit Europas anspielen. Die Expertengruppe war der Ansicht, dass dieses Thema das Bild Europas weltweit perfekt repräsentiere. Die meisten Nicht-Europäer schätzten Europa schließlich wegen seiner Kunst, der Malerei, Bildhauerei und Architektur. Ja, viele amerikanische und japanische Touristen würden zwar nicht die Namen der europäischen Staats- und Regierungschefs kennen, aber sie wüssten genau, wie die berühmtesten europäischen Museen heißen.<sup>37</sup> Damit bekam die Geschichte, an der sich oft die Geister scheiden, doch noch einen Platz in der gemeinsamen Identität – in ihrer Funktion als Touristenattraktion.

Die nationalen Zentralbanker übernahmen die ersten drei Vorschläge in die engere Auswahl. Im Juni 1995 wurde der Vorschlag mit den historischen Persönlichkeiten (Beethoven, Rembrandt, Brontë etc.) verworfen. Es blieben noch der Vorschlag »Epochen und Stile« und die Reihe mit den futuristischen Formen. Letztere bereiteten kaum

Kopfzerbrechen, doch das Epochen-Thema beschwor sämtliche Dilemmata der europäischen Kulturpolitik herauf.

Erneut wurde eine Expertenkommission einberufen. Sie wählte sieben historische Stile aus – für jede Stückelung einen: griechische sowie römische Antike, Romanik, Gotik, Renaissance, Barock und Rokoko, Gusseisen- und Glasarchitektur, Modernismus. Die Mehrheit der Experten wollte von der Vorgabe, dass es sich um eine künstlerische Interpretation der Architekturstile handeln müsse, abweichen und lieber auf reale Gebäude zurückgreifen.<sup>38</sup> Sie hatten zwei Serien existierender Bauwerke, bei denen für den antiken Fünfeuroschein entweder die Maison Carrée in Nîmes oder der Pont du Gard in der Nähe von Nîmes zur Diskussion standen, für den romanischen Zehneuroschein die Apsis des Doms zu Lund und die Arkaden der Abtei von Mont-Saint-Michel und so weiter bis hin zur Finlandia-Halle und dem Rietveld-Schröderhaus für den Fünfhunderteuroschein. Die Architekturstile waren in den jeweiligen Epochen in den meisten europäischen Ländern verbreitet gewesen. Mit der Entscheidung für historische Gebäude, so dachte man, würde die Union in der europäischen Kulturgeschichte festen Fuß fassen.

Schwieriger verhielt es sich mit den Gemälden und Zeichnungen zu entnehmenden Porträts, die man für die Vorderseite plante. Man fürchtete, dass aufgrund der Stilmerkmale oder der Lokalisierbarkeit des Kunstwerks nationale Zuweisungen möglich sein würden. In der Hoffnung, dass die künstlerische Qualität solche Bedenken zerstreuen würde, erstellte man für die Vorderseiten zwei neue Bildreihen: den Kopf eines Athleten (Schule des Lysipp) und den Jüngling von Antikythera (anonym) für die Antike und so weiter bis zur Fotografie einer jungen Frau von August Sander und zum Selbstporträt von Joseph Kutter für das 20. Jahrhundert.

Die nationalen Zentralbanker schrieben Anfang 1996 einen Wettbewerb aus. Eingesandt wurden vierzig Entwürfe, sowohl für das Bildthema der »Epochen und Stile« als auch für die nichtfigurative Reihe. Zehn davon legten Meinungsforschungsinstitute den Bevölkerungen der einzelnen Mitgliedstaaten vor. Im Dezember 1996 entschieden sich die Zentralbanker auf der Grundlage der Erhebung

für den Entwurf des österreichischen Designers Robert Kalina, der sich nun in den Portemonnaies von über dreihundert Millionen Europäern wiederfindet.

Der Gewinner hatte den Auftrag recht frei interpretiert. Kalina war von den namenlosen Porträts abgekommen und präsentierte nun auf beiden Seiten der Scheine Architekturelemente. Außerdem verwarf er die »realen Gebäude« und wandte sich wieder dem ursprünglichen Vorschlag zu, der die künstlerische Interpretation eines Stils vorsah. Jetzt wiesen alle sieben Scheine auf der Vorderseite Fenster und Tore und auf der Rückseite Brücken auf. Die Fenster und Tore »symbolisieren den europäischen Geist der Offenheit und Kooperation«, während die Brücken eine Metapher sind »für die Verständigung zwischen den Völkern Europas sowie zwischen Europa und der übrigen Welt«. <sup>39</sup> Abgesehen von der (vorgeschriebenen) Flagge stellte Kalina Europa auch geographisch dar. Auf der »Brückenseite« der Scheine ist eine Karte von Europa zu sehen, wobei der Designer Grenzziehungsprobleme vermied, indem er sich für einen Ausschnitt mit einem Stück Asien und einem Stück Afrika entschied.

Der Entwurfsprozess veranschaulicht, wie schwierig es ist, eine europäische Identität zu schaffen. Man ließ sich von der Angst leiten, dass nationale Identifikationen schwerer wiegen könnten als das angestrebte europäische Selbstverständnis. Infolgedessen brach man mit der in der Kultur aller Mitgliedstaaten verankerten Tradition, auf Geldscheinen berühmte Persönlichkeiten abzubilden. Die Option, anonyme Porträts an deren Stelle zu setzen, schied ebenfalls aus, weil selbst Unbekannte eines Tages ihren Namen und ihre Nationalität preisgeben könnten. Die Zentralbanker fassten also einen weisen Entschluss, als sie sich für Scheine ohne menschliche Antlitze aussprachen, auch wenn dies den ursprünglichen Vorgaben zuwiderlief. Die Idee, anonyme Porträts zu verwenden, scheiterte aber auch aufgrund zweier Denkfehler: Man wollte zwar an die europäische Bildtradition anknüpfen, verkannte jedoch die primäre Funktion der Abbildungen, die darin lag, die politische Gemeinschaft zu repräsentieren. Ein Geldschein mit einer anonymen Person unterschei-

det sich wesentlich von einem Schein mit George Washington. Ein anonymes Porträt repräsentiert (tatsächlich) nur eine bestimmte Periode oder einen Stil, während George Washington, egal in welchem Stil er abgebildet ist, stets die amerikanische Nation repräsentiert.

Bei der Wiedergabe real existierender Gebäude steht zwar nicht mehr die Repräsentation der politischen Gemeinschaft im Vordergrund, trotzdem waren auch sie den Zentralbankern noch zu national konnotiert. Was wäre, wenn, wie ursprünglich vorgeschlagen, der Pont du Gard auf dem Fünfeuroschein abgebildet worden wäre? Beabsichtigt war, die Öffentlichkeit denken zu lassen: *Ja, das ist unsere (europäische) Brücke*. Die Banker wollten jedoch nicht riskieren, dass sie womöglich auf die Idee kam: *Nein, das ist deren (französische) Brücke*. Gesetzt den Fall, die Scheine würden aus diesem Grund nicht als »unser Geld« akzeptiert – dann wären sie überhaupt kein Geld.

In den verschiedenen Phasen des Entwurfsprozesses wurde jede Möglichkeit, sich mit etwas Historischem zu identifizieren, eliminiert. War die Angst davor übertrieben? Zum einen sollte man mit nationalen Empfindlichkeiten und Kränkungen nicht zu leichtfertig umspringen. Allzu schnell könnte es zu einem politisch motivierten Konsumentenboykott kommen. Die Zentralbanker, die das Sagen hatten, fühlten sich für die neue Währung verantwortlich und wollten alle denkbaren Risiken vermeiden. Zum anderen geht es in Europa nicht selten darum, mit politischem Mut nationale Empfindlichkeiten zu überwinden. Die Entscheidung, überhaupt eine gemeinsame Währung einzuführen, ist selbst schon ein Beispiel für diesen Mut. Hätten Europa-Politiker über den Entwurf zu bestimmen gehabt, wäre es durchaus möglich, dass sich heute Scheine mit »realen Gebäuden« in unseren Geldbeuteln befänden.

Bei aller Vorsicht, die die Banker walten ließen, entschlossen sie sich nicht für einen radikalen Bruch, das heißt für die nichtfigurativen Scheine; es sollte sich um *etwas Erkennbares* handeln. Nach mehreren Phasen der Anonymisierung kam am Ende etwas Wesentliches zum Vorschein: die Vorstellung von der *Zeit* und der *Veränderung der Form*. Zudem erhielt die Zeit einen *Anfang*. Europa, so sagen

uns die Scheine, wurde in der Antike geboren, besitzt eine lange Geschichte und ist stolz auf seine Metamorphosen.

Wurde damit eine Verbindung zwischen europäischer Währung und europäischer Macht hergestellt? Wird die Öffentlichkeit bei jeder Barzahlung an die politische Ordnung gemahnt, die hinter dem Geld steht?

Ein winziges optisches Detail lässt uns daran zweifeln. Außer durch den Namen der Währung, die Flagge, das Gebiet und seine Funktion als historische Fundgrube wird Europa auf den Scheinen noch auf eine fünfte Art und Weise repräsentiert, nämlich durch die Institution, die die Scheine ausgibt: die Europäische Zentralbank. Sie ist nicht nur durch die Abkürzung ihres Namens (inzwischen in neun Sprachen) präsent, sondern auch durch die Unterschrift ihres Präsidenten. Das soll die Öffentlichkeit in ihrem Glauben bestärken, dass es sich bei diesen Papierschnipseln tatsächlich um Geldscheine handelt. Das ist umso notwendiger, als der Status der Europäischen Zentralbank unsicher ist, ist sie doch eine Bank ohne Staat. Und da nicht alle Mitgliedstaaten den Euro eingeführt haben, vertritt sie nicht einmal die Gesamtheit der Union. Die der Bank zugehörige politische Ordnung ist die sogenannte Eurozone. Dabei handelt es sich um eine bislang wenig vertrauenerweckende Entität, weil ihr noch das Publikum fehlt. Das hat sich unter dem Druck der Eurokrise nur teilweise geändert. Den Eindruck, ihr Status sei unsicher, verstärkt die Bank noch dadurch, dass sie auf den Scheinen vor die Initialen das internationale Copyright-Zeichen setzt. Das irritiert, weil sie damit so tut, als sei sie ein Unternehmen, das nur sein geistiges Eigentumsrecht schützen will. Dabei stellt Falschmünzerei doch ein viel schwerwiegenderes Verbrechen dar als geistiger Diebstahl, woran frühere Jahrhunderte keinen Zweifel ließen. Das Geld leitet seine »Echtheit« nicht von einem Copyright auf das Design ab, sondern von seinem Anspruch, eine politische Gemeinschaft zu repräsentieren. Mit der Verwendung des Copyright-Zeichens legt die Bank jedoch nahe, dass das Geld diese politische Funktion nicht mehr erfüllt. Eine bedenkliche Fehlleistung.