

# Euro/Vision

Autor(en): **Mayer Hermann, Jürgen / Magnus Müller, Sönke**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am  
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919190>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

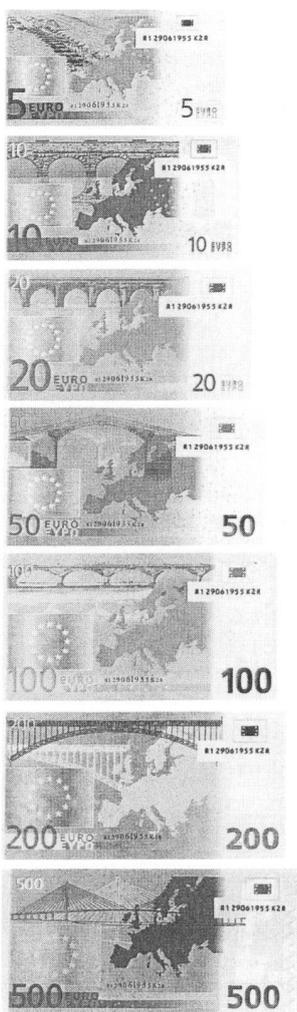
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jürgen Mayer Hermann  
Sönke Magnus Müller

## Euro/Vision



Seitdem am 13. Dezember 1996 in Frankfurt a. M. die Gestaltung der neuen Euro-Banknoten bekanntgegeben worden ist, hat die Diskussion um die neue Währung auch ein Gesicht bekommen. Schon bevor die europaweit erfolgten Gremienbesprechungen begannen, gab es Spekulationen darüber, welche Motive für eine Abbildung auf den neuen Geldscheinen der Europäischen Union in Frage kommen könnten.

Schnell stellte sich heraus, dass ein gemeinsamer Nenner schwer zu finden ist. Dass die verschiedenen Mitgliedstaaten der Europäischen Union unterschiedliche Geldmarkttraditionen haben, war bereits ein Problem bei der Suche nach einem Namen für die neue Währung. Tradierte Namen wie Franken oder Krone, die in verschiedenen Teilnehmerländern historische Akzeptanz genossen, wurden lange für einen neuen Währungsamen favorisiert. Da sich aber nicht alle Länder mit den traditionellen Namen arrangieren konnten, einigte man sich am Ende auf den kleinsten gemeinsamen Nenner: den Euro. Waren ursprünglich noch Überlegungen zu nationalen Kombinationen wie Euro-Francs, Euro-Mark oder Euro-Krone ausschlaggebend, etablierte sich mit zunehmender Gewöhnung das Fragment Euro zur selbständigen Bezeichnung für die neue Währung.

Auch bei der Gestaltung der Scheine waren unterschiedliche kulturelle Traditionen nur schwer zu vereinen. Im Informationsbrief der Deutschen Bundesbank zur Europäischen Wirtschafts- und Währungsunion heisst es folglich, dass schon bei der Ausschreibung zum Gestaltungswettbewerb „jegliche Übergewichtung bestimmter Nationalitäten“ vermieden werden sollte. Eine Abbildung berühmter historischer Persönlichkeiten mit gesamteuropäischem Stellenwert kam aufgrund von verschiedenen religiös oder politisch motivierten Einwänden nicht weiter in Betracht. Auch die Darstellung von amtierenden Monarchen der in Europa verbliebenen Königshäuser hätte über die Landesgrenzen hinaus keine identitätsbildende Funktion.

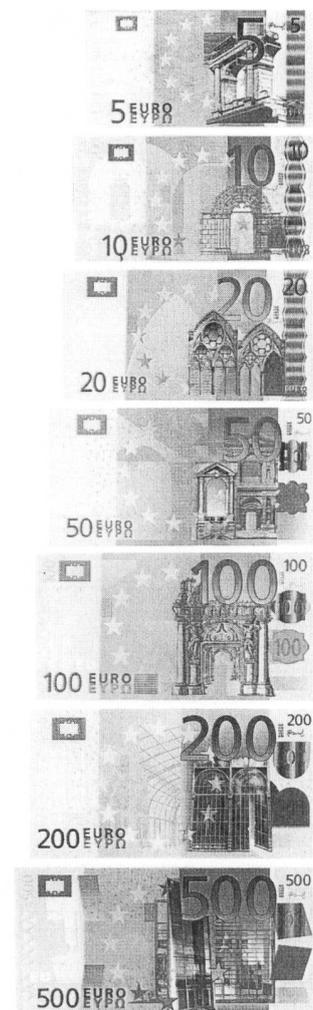
Seit Anfang 1995 beriet ein Gremium von Kunsthistorikern, Graphikern und Marketingfachleuten aus den fünfzehn EU-Mitgliedstaaten über das Aussehen der neuen Geldscheine. Die endgültige Gestaltung erhoffte man sich von einem europaweiten Designwettbewerb. Das von den Fachleuten erarbeitete Konzept mit dem Titel ‚Zeitalter und Stile in Europa‘ sollte

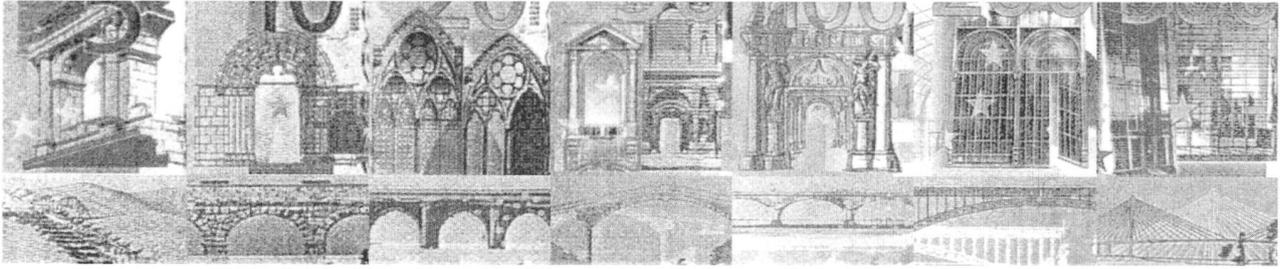
einen Ausweg aus dem Dilemma der nationalen Eitelkeiten bringen. Interessenkonflikte und das Beharren auf politischer Korrektheit bereiteten trotzdem weiterhin Probleme bei der genaueren Ausarbeitung. National bedeutende Bauwerke konnten nicht für eine Darstellung in Betracht gezogen werden, da symbolträchtige Architektur aus allen fünfzehn Mitgliedstaaten auf den nur sieben zur Verfügung stehenden Banknoten schlicht nicht ausreichend Platz für eine gleichwertige Darstellung findet. So wurden von verschiedenen nationalen Gebäuden lediglich Typus und Epoche abgeleitet, in denen sich jeder Mitgliedstaat wiederfinden können soll. „Die vorgesehenen sieben Stückelungen sind dementsprechend den Epochen Klassik, Romanik, Gotik, Renaissance, Barock und Rokoko, Eisen- und Glasarchitektur sowie Moderne Architektur des 20. Jahrhunderts zugeordnet worden.“

Gewinner des 1996 vom Rat des Europäischen Währungsinstituts (EWI) ausgelobten Wettbewerbes wurde Robert Kalina, ein Mitarbeiter der Bankendruckerei der Österreichischen Nationalbank. Das Designkonzept von Kalina sieht ein Variieren dreier Architekturelemente vor: Fenster, Tore und Brücken. Die dargestellten Architekturobjekte sind frei entworfen, verweisen somit nicht auf bestimmte Bauten, sondern sollen als repräsentative Darstellung für bautechnische Stilentwicklungen in ganz Europa stehen.

Bei der Auswahl der Architekturelemente steht der Symbolgehalt im Vordergrund. Auf der Vorderseite der Scheine befinden sich die Tore und Fenster, die „den in der Europäischen Union herrschenden Geist der Offenheit und Zusammenarbeit symbolisieren“. Abgebildet werden ein antikes Fassadenfragment, ein romanischer Durchgang, gotische Spitzbögen, Portale aus der Renaissance, triumphale Staffelfung von barocken Durchgängen, halbgeöffnete Stahl-Glas-Türen sowie anonyme Bürohauseingänge in glatter Vorhangfassade.

Die Brücken auf der Rückseite werden vor der Silhouette des europäischen Kontinents dargestellt. Gezeigt werden eine frühzeitliche Schiffsbrücke, Steinbrücken aus der Antike bis zum Barock, Eisenbrücken aus dem 19. Jahrhundert sowie eine zeitgenössische Hängebrücke. Auch hier ist das Bildprogramm symbolisch zu verstehen: „Brücken gelten als





Sinnbild für die Verbindungswege sowohl zwischen den Völkern Europas als auch zwischen Europa und der übrigen Welt.“

Esperantoähnlich ersetzen Architekturfragmente die Authentizität epochaler Architektursprachen mit einem allgemeinverständlichen Logo. Die dargestellte Architektur soll lediglich wiedererkennbaren europäischen Bauepochen zugeordnet werden können. Und das Verhältnis von Original zu Abbild/Referenz setzt sich in der Gestaltung der Noten weiter fort. Jedes dargestellte Architekturfragment ist durch Schattierung, Spiegelung oder Inversion dupliziert und dadurch unscharf gemacht. Das iterative Spiel der Verschleierung wird zum endlosen Prinzip.

Katalogartig konstruiert sich eine virtuelle Architektur. Die Darstellung der persönlichen Handschrift des Baumeisters wäre ebenso selektiv gewesen wie die Entscheidung für die Abbildung von europäischen Persönlichkeiten. Somit entfällt die Bedeutung des Urhebers, des Architekten. Wesentlich wird allein die bautechnische Errungenschaft.

Die Zuordnung der Motive erfolgte gemäss der Epochenentwicklung, die mit der Antike auf dem 5-Euro-Schein beginnt und mit der Moderne auf dem 500er-Schein endet. Und die Zeitschiene ist an den Geldwert gekoppelt.

Besonders die Anonymität der 500-Euro-Banknote unterstreicht die Frage nach der Autorenschaft: mangelnde Wiedererkennbarkeit, reproduzierbare Architektursprache, Glasfassade als Metapher eines internen, transparenten (finanziellen?) Funktionsablaufes, kommerzieller Potenz. Zeigen die populären Entwicklungen in der Architektur seit der Postmoderne eine Kritik an der „gesichtslosen“ Architektur der Nachkriegsmode, so ist es überraschend, dass sich genau diese „Sprachlosigkeit“ bei den dargestellten Bauten der Moderne auf dem 500er-Schein stellvertretend für das zwanzigste Jahrhundert durchsetzt.

Autorenschaft tritt hinter die Fassade einer emblematischen Architektur aus Vorhangfassaden, die zur austauschbaren Hülle ohne Ort und Bauherr wird. Die fragmentierte Darstellung der Architektur kommt ohne eigentliches Bauwerk und Umfeld aus. So wie das Geld den Tauschhandel abstra-

hiert hat, wird hier gerade die 500-Euro-Architektur zum abstrahierten und entfunktionalisierten Allgemeinplatz der Architekturmoderne. Damit formulieren sich Fragen nach der Rezeption und Funktion der Architektur in der Gesellschaft – nach dem Berufsbild des Architekten, der diesen Umgang mit Produkt, Urheberschaft, Kontextualität und Funktion ermöglicht.

Die „Grundwerte“ eines tradierten Architekturverständnisses von Zeit, Ort und Wert verschieben sich hin zum nomadischen Raum. Epoche und Geldwert entwickeln sich parallel, der Ort der Euro-Bauten befindet sich auf der Banknote: Architektur zum Mitnehmen. Dabei zieht die Antike in Form der 5-Euro-Note wohl am häufigsten von Besitzer zu Besitzer. Im Gegensatz dazu nähert sich die Moderne unserer „Transportgesellschaft“ als 500-Euro-Note dem Status der Immobilität.

Während die Geldscheine den Nationalstaat überwinden, hält die Euro-Münze an der Darstellung nationaler Zeichen fest. Für die Euro-Münzen sind überwiegend die Regierungen der Mitgliedstaaten mit ihren Münzregalen zuständig. Die Entscheidung über Gestaltung und Ausgabe der Euro-Banknoten bleibt jedoch weiterhin in der Hand der Europäischen Zentralbank. Und hier wird das Dilemma der gewählten Motive deutlich. Im Kontrast zur Welt der Architektenschaft kann Architektur auf den neuen Banknoten nur in ihrer entpersonalisierten und vom Kontext befreiten Erscheinungsform die epochalen Stilentwicklungen darstellen.

Durch die Strategie des „one style fits all“ wird Architektur zugleich entpolitisiert und überpolitisiert. Als Repräsentant des kleinsten gemeinsamen Nenners einer grossen verbindenden Idee ebnet sie den politischen und wirtschaftlichen Diskurs im neu entstehenden Massenkommunikationsraum Europa. Architektur, die sich mit den Techniken der Massenartikel zum No-name-Produkt wandelt, ist bei der historischen Darstellung mit dem 500-Euro-Schein in der Gegenwart angelangt. Der 1000-Euro-Schein liegt noch vor uns!



*Alle Zitate und Gesamtabbildung aus: Deutsche Bank Informationsbrief zur Europäischen Wirtschafts- und Währungsunion, Nr. 3, Januar 1997*

*Abbildung Ausschnitte:  
Das Haus Europa, © J. Mayer H., 1998*

Jürgen Mayer Hermann  
ist freier Architekt in Berlin und wissenschaftlicher  
Mitarbeiter an der Hochschule der Künste Berlin

Sönke Magnus Müller  
ist Kunsthistoriker, Bauhistoriker und freier Autor und  
Ausstellungskurator in Berlin