

Julian Irlinger

FRAGMENTS
OF A CRISIS

*SPECTOR
BOOKS*

Julian Irlinger

FRAGMENTS
OF A CRISIS

ÜBER NOTGELD: THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR NOTWÄHRUNG

NORA M. ALTER

Nimm mich als was ich scheine, und nicht als was ich bin.
Denn nur der Schein alleine hat heute einen Sinn.

Die eigentliche Definition des Realen lautet: *das, von dem es möglich ist, eine gleichwertige Nachbildung anzufertigen*. Am Ende dieses Prozesses der Reproduzierbarkeit ist das Reale nicht nur das, was reproduziert werden kann, sondern das, *was immer schon reproduziert ist*. Hyperreal.¹

1. NOTGELD UND BEDEUTUNG: EINE DEFINITION

Das erste Motto stammt von einem Notgeldschein, der Mitte September 1921 in Kiel gedruckt wurde und bis Ende Oktober desselben Jahres gültig war. [Abb. 1] In einen humoristischen Reimvers verdichtet finden sich hier sowohl die überdeterminierte Verkettung expliziter und impliziter Bedeutungen des Begriffs und Konzepts „Notgeld“ als auch die Krise, welche durch die kurzlebige und zugleich bemerkenswert beständige physische Substanz und gesellschaftliche Praxis der Notwährung symbolisiert und verkörpert wird. Faszinierend ist an diesem Spruch vor allem, dass das Notgeld hier ganz offen als Fetisch präsentiert wird: Ihm wird eine eigene Stimme, eine eigene Handlungsmacht, eine eigene Wirkkraft zugeschrieben – bis hin zur Selbstironisierung und Selbstdekonstruktion. Das zweite Zitat entstammt Jean Baudrillards Analyse des Simulacrums und wirft die Frage auf, wie und wo Notgeld historisch und konzeptuell zu verorten ist. An Notgeld interessiert mich insbesondere, wie es – an der Schnittstelle zwischen Wirtschaft und Kultur – die angeblich postmoderne Geburtsstunde der Hyperrealität verschiebt, wie es diese, zumindest teilweise, tief in den damit einhergehenden Kreuzungspunkt von Modernismus und Moderne verlagert.

¹ Ich möchte diese Gelegenheit nutzen, Keith Fitzgerald dafür zu danken, dass er seine Notgeld-Sammlung mit mir geteilt hat.
Jean Baudrillard, „The Orders of Simulacra“, in: Ders. *Simulations*, Übers. Paul Foss, Paul Patton und Philip Beitchman, New York 1983, S. 81–159; hier S. 146.

Notwährungen tauchten bereits über den gesamten Globus verteilt auf und werden vor allem in Krisenzeiten in Umlauf gebracht: zu Bürgerkriegszeiten (z. B. in Amerika oder Spanien), bei Revolutionen wie der französischen oder der gescheiterten Märzrevolution von 1848, während der beiden Weltkriege in nahezu allen beteiligten Ländern, in verschiedenen Phasen des Kolonialismus und der interimperialistischen Rivalität sowie bei Nachkriegsinflationen, Währungsreformen und anderen Wirtschaftskrisen.² Der historische Rahmen von Notgeld kann sowohl sehr eng als auch sehr weit gesteckt werden. Einerseits entstand, wie Brian Rotman bemerkt, bereits während der italienischen Renaissance – der Geburtsstunde des Kapitalismus – das „fiktive Geld“, also eine Währung ohne Verweis auf oder Legitimation durch wertvolle Metalle.³ Auch jüngere Entwicklungen wie die Entstehung von Kryptowährungen – z. B. Bitcoin (2010), Dash (2014) und Ethereum (2015) – seit dem Börsencrash von 2008 sind Beispiele für Ersatzwährungen, die zu Zeiten des wirtschaftlichen Wandels und der ökonomischen Instabilität in Umlauf gebracht werden. Ein ganz bedeutender Unterschied zwischen den heutigen Kryptowährungen und Notgeld ist jedoch, dass erstere nahezu völlig ohne einen materiellen Signifikanten auskommen, während letzteres sich gerade den Reiz seiner materiellen Präsenz zunutze macht. Einen besonders augenfälligen Bezug hat Notgeld zum Krieg und zu anderen historischen Krisen, denn zu solchen Zeiten kommt Metall vermehrt in der Schwerindustrie und bei der Waffenproduktion zum Einsatz, weshalb das Rohmaterial für die Münzprägung knapp wird. Die allgemeine gesellschaftliche Instabilität, die durch Krieg oder Revolution entsteht, hat meistens zur Folge, dass die Bürger ihr Münzgeld horten, da es mehr „Substanz“ und daher auch „inhärenten Wert“ zu besitzen scheint als Papiergeld. Bei Inflationen wird Notgeld genau dann ausgegeben, wenn das offizielle Papiergeld – sowohl buchstäblich als auch bildlich gesprochen – entwertet und dadurch als wertlos und unzuverlässig klassifiziert wird. Das Notgeld wird dann für mehr oder weniger kurze Zeit zu einer Ersatzwährung, nämlich solange, bis wieder „Normalität“ einkehrt – eine Normalität allerdings, die von der Notwährung selbst als Kunstprodukt enttarnt wurde. Im deutschen Literaturkanon findet diese Problematik ihre wohl komplexeste Darstellung in der „Papiergeldszene“ in Goethes *Faust II*, auf welche Notgeld oft anspielt.⁴ Der Argwohn und das Misstrauen gegenüber allem Papiergeld, insbesondere zu Zeiten der politischen und wirtschaftlichen Instabilität, hat eine lange Tradition. Da die Notwährung mit ihrer Hyper-Kurzlebigkeit auf diese Instabilität reagiert und sie zugleich verkörpert, lässt sich behaupten, dass das Interesse von Notgeld stets dem Zeitraum *zwischen* anderen Formen mehr oder weniger sichtbarer und greifbarer kultureller, politischer und wirtschaftlicher Krisen gilt. Potenziell hat es – zumindest konzeptionell – auf jede dieser Formen eine zerstörerische Wirkung.

Im Falle von Deutschland kamen Notwährungen während der Revolution von 1828 in Preußen und Braunschweig zum Einsatz. Danach tauchte die Ersatzwährung in „Wellen“ wieder auf:⁵ während des Deutsch-Französischen Kriegs; während des Ersten Weltkriegs sowohl als Teil der Gesamtwirtschaft als auch in den Kriegsgefangenenlagern; in der darauf

2 Zur allgemeinen Geschichte des Papiergelds, einschließlich der Rolle von Notgeld, siehe Albert Pick, *Papiergeld. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Braunschweig 1967, besonders S. 40–85.

3 Vgl. Brian Rotman, *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*, New York 1987. Zur Artikulation von Geld- und Zeichensystemen in Deutschland im 18. Jahrhundert siehe Richard T. Gray, „Buying into Signs: Money and Semiosis in Eighteenth-Century German Language Theory“, in: *The German Quarterly* 69:1, Winter 1996, S. 1–14.

4 Vgl. Marc Shell, *Money, Language, and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era* [1982], Baltimore 1993, S. 84–130 und Abb. 24–39. Zu weiterführenden Ausführungen Shells zur „internen Logik“, welche Geld und Kunst aufeinander bezieht, siehe *Art and Money*, Chicago 1995.

5 Vgl. Arnold Keller, überarbeitet von Albert Pick und Carl Siemsen, „Vorwort zur 6. Auflage“, in: *Das deutsche Notgeld: Katalog. Kleinscheine 1916–1922*, München 1979, S. 1.

folgenden Zeit der Inflation; während des Zweiten Weltkriegs in Arbeits-, Konzentrations- und sogar in Vernichtungslagern⁶; und zur Nachkriegszeit während der Besetzung durch die Alliierten.⁷ Diese Notwährungen trugen die Namen „Darlehenskassenscheine“, „Zinskupons“, „Stück der Goldanleihe“ oder auch „Notgeld“.⁸ Obwohl der letztgenannte Begriff hin und wieder auch für die anderen drei Währungen verwendet wird, hatten diese einen vergleichsweise offizielleren Charakter, denn sie wurden durch die Regierung oder durch Banken ausgegeben. Das „Notgeld“ hingegen wurde zunehmend privatisiert, aus öffentlicher Hand gegeben und stattdessen von kleinen wie großen Privatunternehmen (u. a. von der Hoechst AG), Einzelbetrieben, Groß- und Kleinstädten, Gemeinden und anderen Gemeinschaften produziert.⁹ Von Kleindruckereien bis hin zu Großunternehmen in Leipzig und München beteiligten sich zahlreiche Betriebe am Druck des Notgelds. Manchmal war es nur eine einzige Person, die den Anstoß zur Produktion gab – so zum Beispiel in der Kleinstadt Wyk auf Föhr in Nordfriesland, wo der Künstler Erwin Nöbbe im Jahr 1920 in einem Brief an den örtlichen Magistrat die Einführung von Notgeld beantragte. Als Begründung nannte Nöbbe nicht nur wirtschaftliche Gründe, sondern bemerkte auch, dass „[m]anche dieser Ausgaben haben durch gute Idee und entsprechende Ausführung weit über die Grenzen des Umlaufgebiets hinaus Interesse gefunden und sind den herausgegebenen Gemeinden eine gute Einnahmequelle geworden, da die Scheine, von Sammlern begehrt und von jedermann zur Erinnerung aufbewahrt, zum großen Teil zur Einlösung nicht wieder eingeliefert wurden.“¹⁰ Nöbbe erwähnte nicht, dass er als Künstler Arbeit brauchte und sich erhoffte, dass seine Kunstwerke über die Ortschaft Wyk hinweg Bekanntheit erlangen würden. Zwar wurde Notgeld in der Regel, zumindest auf städtischer Ebene, vom Staat sanktioniert, doch der Grund dafür lag genau darin, dass es praktisch unmöglich war, seine Verbreitung zu regulieren. Im Dezember 1916 stellte der preußische Handelsminister ausdrücklich klar, dass unter keinen Umständen eine Erlaubnis zur Produktion von Notgeld erteilt werden würde; keine drei Monate später tauchte es in den betroffenen Regionen auf.¹¹ Als Nöbbe einen eigenen 5-Mark-Schein drucken ließ, zog er damit den Zorn des örtlichen Magistrats auf sich, der sofort eine Entwertung des Scheins veranlasste und diesen vom Markt nehmen ließ. Innerhalb von wenigen Monaten machte bereits ein neuer 5-Mark-Schein die Runde.¹² Die Geschichte des Notgelds ist offenkundig eine Geschichte des rasanten Auftauchens und Verschwindens – manchmal war es schneller wieder verschwunden, als es auftauchen konnte, oder andersherum. Es entstand nicht nur aus den gesellschaftlichen

6 Zur Geschichte der Verwendung von Notgeld in Konzentrations- und Deportationslagern siehe Albert Pick, *Das Lagergeld der Konzentrations- und D.P.-Lager 1933–1947*, Regenstauf 1993. Der Battenberg Verlag in München hat zahlreiche Kataloge zum Thema Notgeld in der Zeit von 1914 bis 1945 herausgegeben, unter anderem auch zu jenem, das während des Ersten Weltkriegs in Kriegsgefangenenlagern verwendet wurde.

7 Während der Besetzungszeit nach dem Zweiten Weltkrieg führten die Alliierten das Notgeld wieder ein, um die Wirtschaft zu rationalisieren und den Münzschmuggel von Deutschland nach Österreich zu unterbinden. Zur damaligen Zeit waren die Münzen das Vier- bis Sechsfache ihrer Papierentsprechungen wert (Pick 1967, S. 57). Zur Währung im Deutschland der Nachkriegszeit siehe Arnold Keller, *Das deutsche Notgeld: Das Notgeld der deutschen Währungsreform 1947/1948* [1957], München 1957.

8 Einige außergewöhnliche Exemplare sind abgedruckt in Arnold Keller, *Das deutsche Notgeld: Das Notgeld besonderer Art. Scheine und Münzen ungewöhnlicher Art hinsichtlich des Materials, der Ausstattung oder des Inhalts* [1959], München 1977.

9 Das Chemieunternehmen Hoechst AG stellte Notgeld von 1916 bis 1924 her, unter anderem auch ausländische Banknoten wie den US-Dollar. Vgl. Manfred Schönberg, *Notgeld des Stammwerkes der Hoechst AG: Ein Beitrag zur Geschichte der Inflationsjahre 1918–1923*, Frankfurt a. M. 1978.

10 Hans Frahm, „Das Notgeld Nordfrieslands“, in: *Nordfriesisches Jahrbuch*, 22, 1986, S. 159–196; hier S. 160.

11 Vgl. Schönberg, *Notgeld des Stammwerkes der Hoechst AG*, S. 11.

12 Vgl. Frahm, „Das Notgeld Nordfrieslands“, S. 161.

und wirtschaftlichen Notsituationen heraus, auf die es sich bezog, sondern es ist selbst der Inbegriff dieser Not, die es dadurch zu gewissen Teilen preisgibt, auch wenn es sie zu anderen Teilen verbirgt.

Das deutsche Kompositum „Notgeld“ wird normalerweise als „emergency currency“ (Notfallwährung) übersetzt, da die deutsche Bezeichnung semantisch wie etymologisch, konnotativ wie denotativ sehr komplex ist. „Not“ geht auf den indo-germanischen Wortstamm „*nau-“ zurück, der so viel bedeutet wie „Anstrengung bis hin zum Zusammenbruch vor Erschöpfung“. In Komposita bezieht sich „Not“ auf verschiedene Formen des Mangels oder der Abwesenheit, wie z. B. in den Wörtern *Zeitnot* und *Geldnot*. Das Wort verweist also auf extremes psychisches wie materielles Elend, im wirtschaftlichen Sinne also letztendlich auf Armut. Geboren aus der Krise, für die es steht, ist Notgeld der Form gewordene Inbegriff derselbigen: Es repräsentiert und reproduziert diese Krise nicht nur, es *ist* die Krise. Genau wie den von Paul de Man beschriebenen literarischen Texten gebührt auch dem Notgeld unsere Aufmerksamkeit, weil „es vorgibt, eine Krise zu benennen, wo es doch in Wirklichkeit selbst die Krise ist, auf die es verweist“¹³.

„Geld“, der Kopf des Kompositums „Notgeld“, ist semiotisch ebenso reich. Das Wort leitet sich vom Verb „gelten“ ab, das meistens im Sinne von „zurückzahlen“, „gültig sein“ oder „Wert besitzen“ gebraucht wird. Üblicherweise – und zugleich fälschlicherweise – wird „Geld“ oft mit dem nahezu gleichlautenden „Gold“ in Verbindung gebracht, das sich allerdings vom Wortstamm „*ghl-“ ableitet, der so viel wie „glänzen“ oder „glitzern“ bedeutet. Der Spruch „Es ist nicht alles Gold, was glänzt“ schöpft seine Kraft aus einer etymologischen Figur, die besonders gut zum Thema Notgeld passt: Dieses kann nämlich als Fetisch betrachtet werden, der sich seines Status als Ersatz für Gold und Goldstandard, seiner Rolle als schöner Schein, hochgradig bewusst ist. Das Wort „Schein“ bedeutet *lucere* und *apperare* zugleich: „schimmern“, „strahlen“ und „glänzen“ – wie Gold es tut – ebenso wie „den Eindruck erwecken“ oder „vortäuschen“. Doch „Schein“ steht auch für Papiergeld, für Banknoten. Und die wohl charakteristischste Form von Notgeld ist eben nicht zu Münzen geprägtes Gold oder Metall – kein Hartgeld – sondern das sehr viel vergänglichere und einfachere reproduzierbare Papiergeld: Scheingeld. Und wenn nichts ist, wie es scheint, dann wirft das einige wirtschaftliche und kulturelle Fragen auf, nicht zuletzt jene nach der Bedeutung von Sinn.

Roland Barthes zufolge umfasst der „Sinn“ drei wesentliche interpretatorische bzw. hermeneutische Operationen.¹⁴ Die erste Sinnebene ist die „informative Ebene“ oder auch die „Ebene der Kommunikation“: eine Botschaft, also alle Fakten, die man aus einem Satz oder auch einem Bild entnehmen kann. Beim Notgeld finden wir diesen ersten Sinn auf der Vorderseite des Papiers: Da sieht man z. B. den Nennwert, die Gültigkeitsdauer, die Quelle des literarischen oder visuellen Zitats, den Ausstellungsort etc. Die zweite Sinnebene ist die „symbolische Ebene“; sie ist komplexer und hängt von kulturellen Konventionen ab. Diese Symbolik kann *referentiell* sein (z. B. „Geld = x“, etwa „Geld ist Scheiße“, oder auch „auf diesem Bild sehen wir Wittenberg, Wiege der Reformation“); sie kann *diegetisch* sein (z. B. das Motiv des schnöden Mammons, das anhand einer Reihe von Aufzeichnungen nachverfolgt wird); sie kann *persönlich* sein (z. B. die Ikonographie oder der Stil einer bestimmten Region, eines Künstlers oder eines Schriftstellers), und sie kann *historisch* sein (z. B. die weit in die Geschichte zurückreichende Zusammenführung von Scheiße und Geld, oder auch die „Rhetorik

13 Paul de Man, „Criticism and Crisis“ [1967], in: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York 1971, S. 3–19; hier S. 7.

14 Vgl. Roland Barthes, „Der dritte Sinn“, in: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Bd. 367, Übers. von Dieter Hornig, Frankfurt a. M. 2006, S. 47–68.

der Krise“). Semiotisch gesehen bezieht sich diese Sinnebene also nicht auf die Botschaft selbst, sondern auf das, was sie symbolisiert („signification“); daher bedarf diese zweite Ebene einer sehr viel elaborierteren und spekulativeren Analyse als die erste. Diese Unschlüssigkeit rührt zu großen Teilen von der ständigen Ungewissheit her, ob der fragliche Sinn – z. B. der eines Textes auf einer Banknote –, vom Urheber intendiert ist, oder ob dieser vielmehr auf eine ideologische Wirkung abzielt, derer man sich per definitionem bestenfalls teilweise bewusst sein kann. Barthes bezeichnet die Semiotik dieser Sinnebene, die genauso wichtig und unausweichlich ist wie die erste, als eine „zweite oder Neosemantik, in die nicht mehr die Wissenschaft der Botschaft einflösse, sondern die Wissenschaften des Symbols (Psychoanalyse, Ökonomie, Dramaturgie)“ (48).¹⁵ Diese Sinnebene scheint die Produktion und den Konsum von Gegenständen, einschließlich Notgelds, abzudecken. Schließlich nimmt Barthes noch eine dritte Ebene wahr, die „evident, erratisch und hartnäckig“ (48) ist. Mehr noch als die zweite Sinnebene lässt sie sich zwangsläufig nie genau eingrenzen. Sie wird, ebenso wie Ebene zwei, zumeist auf der Rückseite des Notgelds offenkundig – auch wenn es manchmal nicht möglich ist, zu bestimmen, was Vorder- und was Rückseite des Scheins ist. Der Signifikant dieses dritten Sinns kann laut Barthes „nicht im bloßen *Dasein* der Szene aufgehen, er übersteigt die Kopie des referentiellen Motivs, zwingt er zu einer prüfenden Lektüre (die Prüfung gilt gerade dem Signifikanten, nicht dem Signifikat, der Lektüre, nicht der intellektuellen Erkenntnis; es ist eine ‚poetische‘ Erfassung“ (49). Will man eine Semiotik des Notgelds erarbeiten, so muss man allen drei Sinnebenen Beachtung schenken, nicht nur den ersten beiden. Man muss ein Auge für jenen Sinn haben, der aus der Verbindung von Notgeld und Leser/Betrachter entsteht – auf einer Ebene, die zwischen den beiden angesiedelt ist, jenseits der offensichtlicheren ersten und zweiten Sinnebene und stets „in der Schweben“.

Es lässt sich also behaupten, dass das Notgeld etwas offenbart, was sich verschiedenartig beschreiben lässt: als „generative Grammatik“, als „das politisch Unbewusste“ oder sogar als „Logik“ dessen, was man noch „Populärkultur“ nennen kann – obschon es hinter den Kulissen von viel mächtigeren Kräften gelenkt wird, obschon es seinen Sinn nur aus unauflösbaren Widersprüchen schöpft, die bis heute andauern.

2. DAS SYMBOLISCHE KAPITAL, ODER: RECTO UND VERSO DES SCHEINS

Die vielfältigen Ursprünge des Notgelds spiegeln sich in seinen mannigfaltigen Formen und Darbietungen wider. Zwar wurde es gelegentlich aus Leinen, Seide, Leder, Porzellan oder Holz gefertigt und selten auch in Münzform ausgegeben,¹⁶ doch beim Großteil des noch erhaltenen Notgelds handelt es sich um Scheine: ein strahlendes Erscheinungsbild, abgedruckt

¹⁵ Zwar greife ich bei meiner eigenen Herangehensweise an das Thema Notgeld nicht auf ein psychoanalytisches Paradigma zurück, doch möchte ich an dieser Stelle auf Ernest Borneman verweisen, der die Grundlage für eine solche Analyse geschaffen hat: Ernest Borneman, *The Psychoanalysis of Money*, New York 1976. Für eine theoretisch ausgefeilte, postmarxistische und Lacansche Herangehensweise an „Ökonomie“, im wörtlichen wie im erweiterten Sinne, siehe Jean-Joseph Goux, *Symbolic Economies: After Marx and Freud*, Ithaca, New York 1990.

¹⁶ Zur Geschichte von Notmünzen siehe Peter Menzel, *Deutsche Notmünzen und sonstige Geldersatzmarken 1873 bis 1932*, Berlin 1982. Diese Münzen hatten eine ähnliche wirtschaftliche Funktion wie das Notgeld in Papierform; im Gegensatz zu letzterem hatten sie aber üblicherweise kein Ablaufdatum und trugen keine komplexen kulturellen Botschaften.

auf Papier. Analog dazu gab es auch Briefmarken.¹⁷ Im Gegensatz zu den von der Regierung ausgegebenen Notwährungen, die zumeist unter Einsatz von nur einer oder zwei Farben auf billigem Papier gedruckt wurden, wurde das Notgeld farbenfroh und aufwendig gestaltet und unter Verwendung von teuren, beständigen Materialien hergestellt. Die visuelle Ikonographie des Notgelds vereint in sich die verschiedensten Stilrichtungen der Kunstgeschichte – Sozial- und Fotorealismus, Volkskunst, Karikatur, Art nouveau, Klassizismus etc. – und führt uns dadurch John Bergers Erkenntnis vor Augen, dass die Reproduzierbarkeit von Kunst es einem jeden möglich macht, zum Sammler zu werden und ein „eigenes“ kleines „Museum“ aufzubauen.¹⁸

Für die beeindruckende Erscheinung von Notgeld gibt es verschiedene Gründe. Da es zwangsläufig stets zu Krisenzeiten oder in Notsituationen auftauchte, musste das Notgeld sich immer wieder einem grundsätzlichen Einwand stellen: Warum sollten Menschen sich darauf einlassen, auf einen Papierersatz für Münzgeld zurückzugreifen, wenn genau dieses Papiergeld sie doch kürzlich erst auf so „tragische“ Weise im Stich gelassen hat? Immerhin lässt sich der Wert einer Banknote aus Papier relativ leicht ändern: Man kann einfach einen neuen, sei er höher oder niedriger, über den alten drucken, wodurch der Schein die arbiträre Natur *jeglicher* Wertigkeit geradezu in den Vordergrund rückt. Im Gegensatz zu Münzen aus Metall, die sich rein theoretisch einschmelzen ließen und allein aufgrund ihrer Beschaffenheit einen gewissen Wert besitzen, ist Papier ein sehr viel flüchtigeres und zugleich gewöhnlicheres Material, anfällig für die kleinste Laune der Natur, das kleinste menschliche Ungeschick.

Beim Notgeld wurde sich daher verschiedener zusätzlicher Strategien bedient – ästhetischer, kultureller, historischer oder politischer Natur – die seinem guten Ruf dienen und seinen Wert über jenen traditioneller Münzen, die in Krisenzeiten knapp werden, erheben sollten. Immerhin wurde Notgeld gerade deshalb eingeführt, weil man dem Horten von Silber und Münzgeld Herr werden wollte. Auf jedem Notgeldschein finden sich mindestens zwei Arten von Informationen: Das Recto, also die Vorderseite, spezifiziert den Nennwert der Banknote, die Gültigkeitsdauer – zumeist handelt es sich dabei nur um wenige Wochen oder bestenfalls Monate – und den Ausstellungsort bzw. die ausstellende Institution. Auf einem Schein wurde mit deutlich sarkastischem Unterton verkündet, seine Gültigkeit ende, „sobald die Stadtglocke läutet!“, ein anderer enthielt den offiziellen und verbindlichen Hinweis, das Ablaufdatum würde in der lokalen Zeitung bekannt gegeben. Der Nennwert eines Notgeldscheins lag zwischen wenigen Pfennigen und bis zu 100 Mark, die meisten waren 50 Pfennig bis 5 Mark wert. Ungeheuerliche Nennwerte, die man von Papiergeld aus Zeiten der Hyperinflation kennt, waren beim Notgeld eher die Ausnahme als die Regel.¹⁹ Häufig waren die Werte der Notgeldscheine satirisch gemeint: In seinem Werk *Money, Language, and Thought* zeigt Marc Shell den Nachdruck eines Notgeldscheins aus der Stadt Vohwinkel mit einem Wert von „500 Millionen Mark“, auf dessen Rand zu lesen ist: „ein Liter Wasser, 16 Millionen, ein Pfund Salz, 20 Millionen“ und so weiter, bis hin zur letzten, zynischen Angabe: „ein Sarg, 8 Billionen“.²⁰

Notgeld wurde geschaffen, um den Auswirkungen der Inflation entgegenzuwirken; es sollte als Wechselgeld dienen oder als Bezahlung für Objekte des alltäglichen Gebrauchs. Als im Jahr 1917 das Münzgeld knapper und knapper wurde, konnten Berliner in den örtli-

17 Vgl. Pick, *Papiergeld. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, S. 74.

18 John Berger, *Ways of Seeing*, Harmondsworth 1972.

19 Beispiele für Hyperinflationsnotgeld finden sich in Willy Timm, *Notgeld in Hagen und den bis 1975 eingegliederten Gebieten, 1917–1923*, in: Hagener Hefte, 6, 1977, S. 4.

20 Shell, *Money, Language, and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era*, Abb. 25.

chen Lebensmittelgeschäften eine Karte erwerben, die sie dann als Wechselgeld einsetzen konnten.²¹ Die Initiatoren dieser Kartenproduktion waren frustrierte Ladenbesitzer, Gastwirte, Restaurantbetreiber usw., die schließlich selbst die Initiative ergriffen und etwas gegen den Mangel an Wechselgeld unternahmen. Das Notgeld spornte also zum Geldausgeben an, und sollte so die Wirtschaft in Krisenzeiten, die mit einem Mangel an Metall in allen Bereichen – allem voran einem Mangel an Münzen – einhergingen, wieder ankurbeln. Üblicherweise standen für die Bürger vorgegebene Mengen an Notgeld oder einzelne Packungen desselben zum Verkauf, die nur in einem begrenzten Raum gültig waren – in einer bestimmten Stadt oder in einem einzelnen Geschäft. Die örtliche Tageszeitung oder andere Druckmedien informierten die Bürger dann durch Mitteilungen darüber, wann bestimmte Notgeldausgaben ihre Gültigkeit verlieren würden. Wie bei jeder Ware des Konsumkapitalismus war auch beim Notgeld Obsoleszenz von Beginn an geplant.

Neben der rein praktischen Information über die Kaufkraft des Notgelds in seiner Funktion als Ersatzwährung und Zahlungsmittel vermittelten die Scheine noch andere Bedeutungen – einige verbaler Natur, andere Illustrationen –, die auf dem Papier abgebildet oder in den Aufdrucken verschlüsselt waren. Dieser Sinngehalt, der alle drei Barthes'schen Ebenen umspannt, wurde auf beiden Seiten der Notgeldscheine vermittelt, doch die kunstvollen und detaillierten Abbildungen befanden sich üblicherweise auf der Rückseite, dem Verso. Diese scheinbar überflüssigen, rein ergänzenden Darstellungen verkörperten ungeklärte wirtschaftliche, politische, gesellschaftliche und kulturelle Widersprüche – nicht nur jene der jeweils aktuellen schweren Zeiten, sondern jene der kapitalistischen Moderne an sich. Genau hierin liegt die Bedeutsamkeit von Notgeld.²²

3. FETISCHE SAMMELN

Die Hochzeit der Notgeldproduktion fällt in die Jahre direkt nach dem Ersten Weltkrieg (1919–1923), als jegliche Form von Geld durch die dramatische Inflation letztlich seinen Wert verlor.²³ Auf die deutsche Wirtschaftskrise im Jahr 1923 folgte die Große Depression von 1929/30, und diese war so massiv und global, dass sie den Grenzzustand beinahe aller Formen des kapitalistischen Austauschs markierte. Danach spielte Notgeld keine vergleichbare Rolle mehr, obwohl es gelegentlich in Deutschland und auch international unter anderen,

21 Vgl. Keller, *Das deutsche Notgeld: Katalog, Kleinscheine*, S. 3.

22 Es versteht sich von selbst, dass alle Arten von Geld anhand der drei Sinnebenen nach Barthes analysiert werden können. Siehe hierzu bspw. Sander Gilmans Analyse des deutschen 20-Mark-Scheins aus der Zeit nach den Revolutionen im Jahr 1989 – des bisher auflagenstärksten Papiergeldscheins Deutschlands. Auf dem Recto befindet sich ein Bildnis der Schriftstellerin Annette von Droste-Hülshoff, einer bedeutenden Vertreterin des deutschen Biedermeier und Autorin der Novelle *Die Judenbuche*. In der Novelle, die sich intensiv mit dem Antisemitismus in Deutschland befasst, wird eine jüdische Gemeinschaft als mit mysteriösen Kräften ausgestattet beschrieben, die es ihnen erlauben, Morde zu rächen. Die hebräischen Schriftzeichen, die an einem Schlüsselmoment der Novelle in die Rinde der Buche geritzt werden, werden auf dem Verso des Scheins allerdings ausgespart. Gilman sieht darin eine „gleichzeitige An- und Abwesenheit“, ein „Wachrufen und Verdrängen der Anerkennung und Visibilität der Juden nach dem Mauerfall“. Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, Bloomington 1995, S. 18–19. Genau diese (Un)sichtbarkeit ist meiner Meinung nach charakteristisch für die dritte Sinnebene.

23 In einem Gebiet rund um die Stadt Hagen verlor die Mark gegenüber dem US-Dollar wie folgt an Wert: von 4,20 Mark pro Dollar (= 1,00 Goldmark) Mitte 1914 auf 7,95 M im Jahr 1919; 49,80 M im Jahr 1920; 74,50 M im Jahr 1921; und 186,75 M im Jahr 1922. In dem Jahr, in welchem die Produktion von Notgeld offiziell eingestellt wurde – 1923 – schwankte der Wechselkurs zwischen 7,260 Mark pro Dollar zum Jahresbeginn bis hin zu 4 Billionen Mark (= 1 Billion Goldmark) pro Dollar zum Ende des Jahres. Vgl. Timm, „Notgeld in Hagen“, S. 4.

kontrollierteren Umständen und in räumlich begrenzteren Kontexten wiederauftauchte.²⁴ Auch in Österreich zirkulierte Ende der 1920er-Jahre regelmäßig Notgeld; es fand sogar ein reger Austausch und Handel zwischen den beiden Ersatzwährungen statt.²⁵ Ihren absoluten Höhepunkt erreichte die Notgeldzirkulation in der Nachkriegszeit des Ersten Weltkriegs, bis es 1923 von der Reichsregierung offiziell verboten wurde. Das Notgeld erhob sogar Anspruch darauf, *die* repräsentative Regionalwährung zu sein; schließlich stellte es nicht nur die dominierende lokale Zahlungsform dar, sondern es lockte zu Zeiten der zunehmend lähmenden Inflation auch Besucher aus dem In- und Ausland an.

Seine geringen Nennwerte und seine gute Zugänglichkeit machten das Notgeld zu einer Art „Populärkultur“ – im Sinne einer Kultur, die von und für Menschen ohne direkten und effektiven Machtzugang geschaffen wurde. Als Zahlungsmittel stand es so gut wie allen Bürgern zur Verfügung. Nicht nur konnte es jeder verwenden, sondern – zumindest theoretisch – auch produzieren. Man nimmt an, dass im Jahr 1923, als das Notgeld offiziell abgeschafft wurde, in Deutschland etwa genauso viel Ersatzgeld wie offizielles Geld im Umlauf war.²⁶ Diese Notwährungen wurden auf Initiative bestimmter Regionen produziert und waren auch nur regional gültig. Und doch waren der rege Gebrauch und Austausch sowie der symbolische Wert des Notgelds beinahe von Beginn an darauf begründet, dass es sich wunderbar als Sammlerstück eignete – und diese *Sammelbarkeit* überschritt regionale Grenzen.

Im Zeitraum unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg wurde Notgeld erstmals von einer breiten Öffentlichkeit gesammelt, ja sogar eigens zu diesem Zweck produziert.²⁷ Laut Walter Benjamin ist die Praxis des Sammelns durchaus keine simple; sie ergibt sich aus dem Spannungsfeld zwischen „kulturellen“ und „materiellen“ Aspekten.²⁸ Zwar sind „in der Regel die Sammler vom Objekt selber geleitet worden“ (250), doch sie wurden in verschiedene Richtungen geleitet. Auf der einen Seite strebt die Kultur danach, zu verschleiern und zu maskieren, dass ihre Ursprünge eine „Geschichte der Barbarei“²⁹ sind. Das wiederum macht Sammlungen zu einer Art Fetisch, denn „als ein Inbegriff von Gebilden, die unabhängig, wenn nicht von dem Produktionsprozess, in dem sie entstanden, so doch von dem, in welchem sie überdauern, betrachtet werden, trägt der Begriff Kultur einen fetischistischen Zug“³⁰. Eine wahrlich materialistische Sammlung hingegen erwehrt sich dieses Status als und dieser Vergegenständlichung zum Fetisch. In dieser Art von Sammlung ist „das Werk der Vergangenheit nicht abgeschlossen. Keiner Epoche sieht er [die abgeschlossene Vergangenheit] dinghaft, handlich in den Schoß fallen, und an keinem Teil.“ (233)

24 Vgl. Pick, *Papiergeld. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, S. 53.

25 Zum österreichischen Notgeld siehe Gerald Schöpfer, „Zum Österreichischen Notgeld der Kriegs- und Nachkriegsjahre des Ersten Weltkrieges“, in: *Festschrift Othmar Pickl zum 60. Geburtstag*, Hrsg. Herwig Ebner, Walter Höflecher, Helmut J. Mezler-Andelberg, Paul W. Roth und Hermann Wiesflecker, Graz 1987, S. 559–569.

26 Vgl. Schöpfer, „Zum Österreichischen Notgeld“, S. 564.

27 Pick führt die Ursprünge des Sammelns von Papiergeld auf ein Buch über China zurück, dass von dem französischen Jesuitenpater Du Halde verfasst wurde. 1735 beschrieb er die Praxis des Papiergeldsammelns in China, ihrem Ursprungsland. Bei den Notgeldsammlern des 19. Jahrhunderts handelte es sich zwar um Einzelpersonen, dennoch war die Praxis alles andere als selten. Die meisten dieser Sammlungen gingen durch wiederkehrende Brände, Kriege oder andere Unruhen verloren. Später, zwischen 1900 und 1920, erfolgte das Sammeln von Notgeld im Rahmen eines allgemeinen Sammlungsbooms. Vgl. Pick, *Papiergeld. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, S. 40–43.

28 Walter Benjamin, „Eduard Fuchs: Collector and Historian“ [1937], in: *The Essential Frankfurt School Reader*, Hrsg. Andrew Arato und Eike Gebhardt, New York 1982, S. 225–253.

29 Benjamin, „Theses on the Philosophy of History“ [1940], in: *Illuminations*, Hrsg. Hannah Arendt, Übers. Harry Zohn, New York 1969, S. 253–264; hier S. 256.

30 Benjamin, „Eduard Fuchs“, S. 233.

Ein weiterer grundlegender, dem Notgeld eigener Widerspruch ist das Spannungsverhältnis zwischen sofortiger Verwendbarkeit auf der einen und langfristiger Akkumulation auf der anderen Seite, das auf den Scheinen direkt oder indirekt zu Tage tritt. Professionelle Künstler wurden damit beauftragt, ganze Notgeldserien für eine bestimmte Stadt oder Region zu gestalten – nach dem Vorbild des Feuilletonromans des 19. Jahrhunderts. Diese Serien, die üblicherweise drei bis fünf Scheine umfassten, enthielten oft Erzählungen, die das Lokalkolorit des jeweiligen Ortes widerspiegelten, und in einigen Fällen ergaben sie sogar eine zusammenhängende Geschichte. In die „narrative Falle“ (und in jene der geplanten Obsoleszenz) gegangen, horteten die Bürger alle Ausgaben einer Serie – nicht, um die Scheine als Zahlungsmittel für Handelsgüter oder Dienstleistungen zu verwenden, sondern um sie zu behalten und damit ihre Sammlung zu vervollständigen. Auch wurden die Notgeldscheine untereinander oder gegen Lebensmittel und andere Waren getauscht. Diese serielle „Logik“ des Notgelds führt uns letztlich vor Augen, dass es eigentlich gar keinen Bedarf an Hartgeld gibt: In seiner „Reinform“ ist Notgeld nicht nur ein Ersatz für Geld, sondern für das gesamte Währungssystem. Es stellt gewissermaßen eine Rückkehr zu vorkapitalistischen Produktionsweisen dar – und gleichzeitig eine Zukunftsalternative. Das vorkapitalistische Wirtschaftsprinzip des Tauschhandels findet in den vermeintlich authentischen Darstellungen von Heimat und von nicht entfremdeter Arbeit mitsamt Zunftzeichen seine visuelle Entsprechung. [Abb. 2, 3] Dieser in erster Linie aktivistische, nostalgische Aspekt ist auf vielen Notgeldscheinen erkennbar, vermischt sich jedoch oft auf unbehagliche Art und Weise mit dem spekulativen, zukunftsorientierten Sammlungsaspekt.

Mit der Zeit organisierten sich mehr oder weniger offizielle Sammlergruppen. In diesem Rahmen wurde 1920 auch die Zeitschrift mit dem schlichten Namen *Das Notgeld* ins Leben gerufen, die bis 1937 herausgegeben wurde – bis hinein in die Zeit des Dritten Reiches also, als Verweise auf wirtschaftliche Notlagen, die in der Regel nicht gerne gesehen waren. Die Zeitschrift war eine der wichtigsten nationalen Informationsquellen für die Auslaufdaten regionaler Notgeldscheine – jene Daten, die den genauen Zeitpunkt markierten, an dem die Scheine ihren Nutzwert verloren und fortan einen reinen Tausch- oder Symbolwert besaßen. Die Zeitschrift *Das Notgeld* bot also eine Art nationale und regionale „öffentliche Plattform“ für das Notgeld, für dessen Wesen und Praxis. Da sich die Notwährungen einer großen Beliebtheit als Sammlerstücke erfreuten, tauchten zwischen 1921 und 1922 vermehrt „falsche“ Notgeldreihen auf, die ausschließlich für Sammler herausgegeben wurden. Diese konnten nicht für den Erwerb von Handelsgütern genutzt werden und taugten – außer zwischen Sammlern – auch nicht als Tauschobjekte. Manchmal, aber nicht immer, verkündeten die Scheine selbst, dass sie „unecht“ – gewissermaßen also Nachahmungen von Nachahmungen – waren. Die Noten, die sich darüber bedeckt hielten, konnten oft nicht einmal von den wachsamem Notgeldherausgebern als unecht enttarnt werden. Von den ca. 8.600 Notgeldserien, die es bis zum Druck schafften und die tatsächlich in Umlauf gebracht wurden, waren ca. 8 % nicht echt.³¹ Einige dieser Serien wurden direkt an Notgeldhändler weitergegeben und waren niemals für die breite Öffentlichkeit gedacht.³² Hier tut sich erneut ein komplexer Widerspruch auf: Obwohl Notgeld eigentlich dazu dienen sollte, das Horten von Geld zu unterbinden, wurde es letztlich genau zu diesem Zweck hergestellt, wie einige Scheine sogar ganz offen preisgeben.³³ [Abb. 4]

31 Vgl. Pick, *Papiergeld. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, S. 48.

32 Vgl. Schöpfer, „Zum Österreichischen Notgeld“, S. 561.

33 Auf ähnliche Weise produzieren einige Länder auch heute noch als Erinnerungsstücke dienende Briefmarken, die nur für den Kauf durch ausländische Händler bestimmt sind. Tatsächlich basiert das BSP einiger Länder hauptsächlich auf dieser Produktion.

Genau diese inhärente Widersprüchlichkeit ist der Grund für die Fetischisierung des Notgelds – nicht nur im Sinne von Benjamins Ausführungen über das Sammeln, sondern auch im Sinne der ursprünglichen Bedeutung des Fetischs als etwas, das gerade *nicht* verkauft oder eingetauscht werden kann. Der Begriff „Fetisch“ geht auf den europäischen Kolonialismus zurück; seine Entstehung fällt also in die Anfangszeit der kapitalistischen Expansion. Der Begriff leitet sich vom portugiesischen *feitiço* ab, was „Zauber“ oder auch „Bann“ bedeutet, und steht daher für zweierlei divergierende Eigenschaften des *Scheins*: Einerseits wird mit dem Nomen „Fetisch“ – aus europäischer Sicht – ein unbelebtes Objekt bezeichnet, das von Ureinwohnern angebetet und verehrt wird. Im Gegensatz zum Götzenbild wird der Fetisch, zumindest in den meisten Kulturen, nicht deshalb angebetet, weil er symbolisch für eine ansonsten immaterielle Gottheit oder göttliche Macht steht, sondern, ähnlich wie die russisch- oder griechisch-orthodoxen Ikonen, wegen einer eingebildeten Präsenz „im“ Objekt. Andererseits bedeutet das Adjektiv *feitiço* „von Künstlerhand gemacht“, „künstlich“ oder „mit Können erdacht“. Das deutet wiederum darauf hin, dass wer immer den Begriff prägte diese scheinbare Präsenz für eine Täuschung hielt.³⁴ Semiotisch gesehen oszilliert das Notgeld zwischen *Index*, nämlich als Spur eines Ereignisses aus der Vergangenheit (Nutz- und Tauschwert), und *Ikon*, nämlich als Träger einer durch es verkörperten Bedeutung (Tausch- und Symbolwert).

Wenn das Notgeld nun aber einen Fetischcharakter aufweist, bleibt doch weiterhin unklar, ob es auf diesen ohnehin illusionären Aspekt des Fetischseins baut oder ihn vielmehr in Frage stellt. Manche Scheine „taten“ das eine, manche das andere. Diese für Notgeld konstitutive Instabilität und Unentschlossenheit verleiht ihm etwas, das Marx, auf den Warenfetischismus im allgemeinen Bezug nehmend, als „sinnlich übersinnlich“ bezeichnet. Genau wie bei der Ware, so besteht auch beim Notgeld das „Geheimnisvolle [...] einfach darin, dass [es] den Menschen die gesellschaftlichen Charaktere ihrer eigenen Arbeit als gegenständliche Charaktere der Arbeitsprodukte selbst [...] zurückspiegelt“³⁵. In dieser Hinsicht erinnern die Sammler von Notgeld ebenso an die „groben Materialisten“ wie an die „groben Idealisten“, wie Marx sie beschreibt: Teilnehmer eines Fetischismus, der „Dingen gesellschaftliche Beziehungen als ihnen immanente Bestimmungen zuschreibt und sie so mystifiziert“³⁶. Und Marx setzt das Horten von Geld in direkten Zusammenhang zum Fetischismus.³⁷

Doch das Problem bleibt bestehen: Das Notgeld – zumindest in seiner selbstreflektivsten Form – „weiß all das bereits“. Als Sammlungsstück besitzt es die Fähigkeit, seine existentielle Notwendigkeit auf radikal diesseitige und allgemeingültige Weise zu dekonstruieren und zu entsakralisieren, indem es die Last der Hyperrealität von sich selbst auf den Inhaber der Note abwälzt. Auf einem Notgeldschein aus Zeulenroda heißt es: „O Mensch, betrachte mich eine Weil, das Notgeld geht mit mir zu Ende. Die Not noch nicht – Tust du dein Teil, dass auch

34 Zu verschiedenen Diskussionen rund um den Begriff des Fetischismus und dessen Anwendbarkeit in der Kulturwissenschaft siehe den Sammelband *Fetishism as Cultural Discourse*.

35 Karl Marx, *Capital*, Band 1 [1867], Hrsg. Friedrich Engels, Übers. Samuel Moore und Edward Aveling New York 1967, S. 72.

36 Marx, „Outline of the Critique of Political Economy (Rough Draft of 1857-58, Second Instalment)“, in: Marx and Engels, *Collected Works*, versch. Hrsg. und Übers., New York 1987, 29: S. 3–255; hier S. 70.

37 Vgl. Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy, Part One* [1858–1859], Marx und Engels, *Collected Works* 29: S. 256–417; hier insbesondere S. 359–387. Zu einschlägigen Erläuterungen und Ausführungen über Marx' Konzept des Fetischismus, siehe William Pietz, „Fetishism and Materialism: The Limits of Theory in Marx“ sowie Jack Amariglio und Antonio Callari, „Marxian Value Theory and the Problem of the Subject: The Role of Commodity Fetishism“, beide in *Fetishism and Cultural Discourse*, S. 119–151 bzw. S. 186–216.

des Landes Not sich Wende!“ [Abb. 5, 6] Das Verso spielt auf die fünf großen Stadtbrände an, die Zeulenroda wiederholt in Schutt und Asche gelegt hatten. Auf einem anderen Sammel-Fetisch jedoch wird mit einem Vers in Mundart unflätig Besorgnis geäußert:

„Laßt uns zu des Sammlers Händen,
Nicht von Tasch' zu Tasch wandern!
In Sammlers Händen bleibt man rein
Als Geldschein würd' man schmierig sein.“³⁸

Notgeld verkörpert die Wertekrise der Weimarer Republik, und ebenso des Kapitalismus im allgemeinen, auf zwei einander widersprechende und sich doch gegenseitig bedingende Weisen: Auf der einen Seite ersetzt und verspottet es die willkürliche Natur von Werten (Währung als Ökonomie). Nichtsdestotrotz verfißt das Notgeld andererseits auf dieser selbstreferenziellen, negativ-dialektischen Basis „authentische“ oder „echte“ Werte (Währung als Ideologie). Folglich kann es bis zu einem gewissen Grad als Kritik an *und* durch Geld interpretiert werden: als monetäre Form der Allegorie, der Satire, oder – allgemeiner gesprochen – des Karnevalesken. Seine Hauptfunktion besteht darin, der Anfechtung von Macht eine authentische Bühne zu bieten, diese Macht aber *gleichzeitig* unter dem Deckmantel der Anfechtung noch effektiver und verstohlener zu festigen.³⁹ Wie Marx feststellte: „In der Zirkulation der Wertzeichen erscheinen alle Gesetze der wirklichen Geldzirkulation umgekehrt und auf den Kopf gestellt. Während das Gold zirkuliert, weil es Wert hat, hat das Papier Wert, weil es zirkuliert.“⁴⁰

Das Notgeld mit seinem weltverkehrenden, invertierenden, selbst-allegorisierenden und karnevalesken Auftritt war zudem ein vergleichsweise „privates“, nicht staatlich kontrolliertes Geldmedium, das in einem wirtschaftlich, kulturell und emotional zerrütteten Deutschland widersprüchliche ideologische Vorstellungen von Identität propagierte: nationale, regionale oder kommunale Bilder von Heimat. Aufgrund seines – in Anbetracht des ihm innewohnenden Regionalismus – überraschend großen Verbreitungsradius, den es seiner Beliebtheit als Sammlerstück zu verdanken hatte, war das Notgeld mehr als eine ad hoc entstandene Geldalternative mit kurzer Gültigkeit. Seine hohe Visibilität sowie seine weite Verbreitung machten das Notgeld zu einem attraktiven Medium für die Vermittlung kommerzieller und ideologischer Bedeutungen, die unter der Schirmherrschaft des Kapitalismus von geradezu transhistorischer Bedeutsamkeit sind, denn sie vernähen dessen „Wellen“, Transformationen und Krisen. Man kann selbst von noch so reflektierten Künstlern, Sammlern und Gelehrten nicht erwarten, dass sie Kontrolle über diese Bedeutungen haben. Vielmehr sind sie Teil des „politisch Unbewussten“⁴¹ – und (un)sichtbar.

38 Schöpfer, „Zum Österreichischen Notgeld“, S. 561.

39 Vgl. Peter Stallybrass und Allon White, *The Poetics and Poetics of Transgression*, Ithaca 1986, insbesondere S. 1–26.

40 Marx, zitiert in Shell, *Money, Language, and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era*, S. 108.

41 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act*, Ithaca 1981, insbesondere Kapitel 1: „On Interpretation: Literature as a Socially Symbolic Act“.

4. NOTGELD ALS KOGNITIVE KARTE UND ALS IMAGINIERTE GEMEINSCHAFT

Das kommerzielle Potenzial, das dank seiner Beliebtheit im Notgeld steckte, entging seinen Herstellern nicht. Es war die ideale Plattform für kostenlose Werbung und bot gute Möglichkeiten zur Förderung der lokalen Wirtschaft – vor allem, weil das Notgeld aufgrund seiner Beliebtheit bei Sammlern weit über die Grenzen seines Ausstellungsortes und manchmal sogar über nationale Grenzen hinweg gehandelt wurde.⁴² So bewarb Bad Harzburg das Kurhaus Unter den Eichen [Abb. 7, 8], und Touristen wurden ins Ostseebad Müritz gelockt [Abb. 9, 10]. Regionale Identitäten, die auf wackeligen Beinen standen, wurden damit gestärkt und öffentlich zur Schau gestellt. Vor allem aber erweckte das Notgeld das Interesse regionaler Gönner, insbesondere von Verwaltungsbehörden und Geschäftsleuten. Selbst an jenen Orten, die nicht mit heilklimatischen Bedingungen oder touristischem Potenzial aufwarten konnten, strebte man danach, ein Gefühl von Heimat (wieder) herzustellen, obwohl – oder: gerade, weil – dieses Heimatgefühl nicht existierte. Die Ironie steckt hier – ähnlich wie im Falle des Fetischs – darin, dass *Heimat* eigentlich hochgradig standortspezifisch ist und sich nicht gegen etwas anderes eintauschen lässt. Die Heimat des Notgelds aber wurde in den globalen Geldkonnex gehievt – durch mehr oder weniger realistische, mehr oder weniger abstrakte Abbildungen prägnanter städtischer Bauten oder durch Figuren aus der heimischen Kultur und Folklore, die einen hohen Wiedererkennungswert besaßen. In einigen Regionen erwies es sich jedoch als schwer, den roten Faden dabei zu finden, oder überhaupt erst zu erfinden. So beklagte der talentierte Künstler Nöbbe: „Ich habe mich um Motive aus der Geschichte des Ortes Wyk bemüht, leider ohne Erfolg; d.h. die Geschichte Wyks scheint nicht reich zu sein an Denkwürdigkeiten“⁴³ Anderenorts war der angeführte Beweis für die eigene Geschichtsträchtigkeit wiederum zu augenfällig. Das österreichische Mauthausen, weithin bekannt für sein Kriegsgefangenenlager, entschied sich dazu, diesen berühmten Aspekt seiner Geschichte in den Mittelpunkt zu rücken, und gab eine Notgeldserie heraus, die verschiedenste Gefangene, den Soldatenfriedhof sowie andere mit dem Lager zusammenhängende Motive zeigte. Aufgrund der makabren Thematik entwickelte sich diese Notgeldreihe schnell zu einer von Sammlern heiß umkämpften, hochpreisigen Rarität.⁴⁴

Um dem Notgeld einen besonderen Reiz zu verleihen und die Standortspezifik gleichzeitig so groß wie möglich zu halten, griff man zu einem besonders innovativen Mittel: Man transkribierte den Text in lokalem Dialekt. Dadurch appellierte man an den Lokalpatriotismus. Anderen Deutschen, geschweige denn Ausländern, erschlossen sich der Sinn und insbesondere die „Gemütslage“, die durch diese Texte vermittelt wurden, nur schwer. Ein anderer, eher kosmopolitischer Ansatz bestand darin, Erzählungen berühmter Persönlichkeiten wie Wilhelm Busch abzudrucken. Busch stand für eine gesamtdeutsche Identität, trotz des eindeutigen Hinweises auf seinen Geburtsort Wiedensahl, der die Leser mit dem Abdruck von Busch's Skizzen auf einer seiner Notgeldreihen durch dazu einlud, die Streiche von Max und Moritz zu verfolgen. [Abb. 11, 12, 13] In einigen Fällen, in denen keine namenhafte Prominenz ausgemacht werden konnte, die aus der entsprechenden Stadt stammte oder sie auch nur besucht hatte – ist auf einem Schein zu lesen: „Martin Luthers Frau übernachtete hier“ – auf einem anderen konzentrierte man sich stattdessen auf alltägliche Aktivitäten wie

42 Vgl. Frahm, „Das Notgeld Nordfrieslands“, S. 160; Aussage des Künstlers Nöbbe.

43 Zitiert in Frahm, „Das Notgeld Nordfrieslands“, S. 160.

44 Vgl. Schöpfer, „Zum Österreichischen Notgeld“, S. 562.

das Biertrinken in Glauchau. [Abb. 14] Die zweifelhafte konnotative Zusammenführung des Sammelns von Notgeld mit dem Wegtrinken der eigenen Sorgen – der eigenen Not – liegt hier deutlich erkennbar dicht unter der denotativen Oberfläche; beides war Teil der damaligen Krise und diente einer nur vorübergehenden Verdrängung derselbigen.

Die historischen Themen, die durch das Notgeld aufgegriffen wurden, waren ebenso reich – und manchmal unvorhersehbar – wie die Kreativität der ansässigen Künstler. Die Themen reichten über das Mittelalter bis zurück zu Tacitus Werk *Germania* aus dem Jahr 98 n. Chr. und zu den ersten römischen Feldzügen nach Germanien. Betrachtet man die Themenvielfalt in ihrer Gänze, so erkennt man, dass das Notgeld eine über regionale Unterschiede hinwegreichende, quasi-faktische, mythische und folkloristische Landesgeschichte erzählte und diese als gemeinsames Erbe „Deutschlands“ und der „Heimat“ inszenierte, obschon diese beiden Begriffe nicht zwangsläufig deckungsgleich waren. Hierin liegt auch schon das nächste Paradox: Einerseits stand das Notgeld mit seiner Kurzlebigkeit für vorübergehende, vergängliche Werte; andererseits verfocht es vermeintlich dauerhafte und beständige Werte deutscher Identität. Zum großen Ärger „seriöser“ Sammler wurden gelegentlich ganze Städte und Orte mitsamt regionaler Geschichte erfunden.⁴⁵ Kurz gesagt: Die teils auf Reales, teils auf Imaginäres beruhende Inszenierung von Raum und Zeit auf und durch Notgeld verlieh dem deutschsprachigen Europa eine Art rudimentäre „geopolitische Ästhetik“. Eine solche ist der einfachste Weg für ansonsten grundverschiedene gesellschaftliche Gruppen, sich unter den zwangsläufig spaltenden Bedingungen des Kapitalismus der Möglichkeit eines größeren Kollektivs oder einer Totalität bewusst zu werden – oder diese falsch zu deuten.⁴⁶ Dieses kreative „Schöpfungswerk“ des Notgelds war nicht bloß absurd, denn offensichtlich gelang es damit erstaunlich gut, zumindest unter den weniger kritischen Nutzern und Sammlern ein Gefühl zu wecken, das man als „imaginierte Gemeinschaft“ des Notgelds bezeichnen könnte: eine Gemeinschaft, die als „ihrer Natur nach ebenso begrenzt wie unabhängig“⁴⁷ angesehen werden kann. Benedict Anderson stellt die Behauptung auf, dass eine solche Gemeinschaft „*imaginiert* ist, weil selbst die Mitglieder der kleinsten Nation [also auch: die Gruppe der Sammler und Nutzer von Notgeld] die meisten anderen Mitglieder niemals kennenlernen werden, und doch lebt im Geiste jedes Einzelnen das Bild der Zusammengehörigkeit“ (15). Des Weiteren sei sie eine „*imaginierte Gemeinschaft*, da die Nation ungeachtet aller in Wirklichkeit vorherrschenden Ungleichheit und Ausbeutung als tiefgehende, horizontale Kameradschaft verstanden wird“ (16). Ein subkutaner Auftrag des Notgelds bestand genau in dem Aufbau – und später dem Wiederaufbau – eines solchen Nationalgefühls.

In einem überaus komplexen historischen und ideologischen Kraftfeld gefangen, blickten viele Notgeld-Abbildungen zurück auf ein mythologisiertes, vorindustrielles Zeitalter aus dem kollektiven Gedächtnis, in dem das Leben vermeintlich besser und leichter war. Sie werteten eine Form der noch nicht entfremdeten Arbeit auf und monierten moderne Technologien mit oftmals kraftvoller visueller Rhetorik. Besonders vielzählig – und das überrascht nicht – waren Bilder von tüchtigen Händlern und Handwerkern: In ihren muskulösen Armen und Händen lag die Zukunft der nationalen und regionalen Identitäten Deutschlands, und sie überschritten ideologische Grenzen. Weniger oft wurde auf einen eher internationalen Jugendstil zurückgegriffen, wie in der Werbung für den Badeort Müritz. [Abb. 9] Dieser Zusammenprall von Modernisierung und agrarischen Idealen war natürlich fester Bestandteil der seinerzeit

⁴⁵ Vgl. Schöpfer, „Zum Österreichischen Notgeld“, S. 561.

⁴⁶ Vgl. Fredric Jameson, *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*, Bloomington 1992.

⁴⁷ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York 1983), S. 15.

grassierenden Debatte über das richtige Verhältnis von Gesellschaft und Gemeinschaft, von Zivilisation und Kultur sowie über die Rolle, welche die Technologie bei all dem spielen sollte – Probleme, die der Nationalsozialismus später auf effektive und fatale Weise zu lösen versuchte. Jeder Notgeldschein war – in mehr oder weniger starkem Maße auf allen drei Bartheschen Sinnebenen – tief verwurzelt in der zersplitterten (realen oder imaginierten) Gemeinschaft, die Deutschland im 19. Jahrhundert war. Das Notgeld zeichnet ein relativ akkurates Bild von der Instabilität des Weltmarktes und der nationalen wie regionalen Märkte der 1920er-Jahre und bedient sich dabei eines entlarvenden Wortspiels: Die schwache Währung *Mark* wird der Stärke, dem *Mark* des einzelnen entgegengesetzt. So ist auf einem Notgeldschein zu lesen: „Steit unse Mark im Kurs ok schlecht, dat Mark im dütschen Arm ist echt!“ [Abb. 15]

Überhaupt kommen Wortspielereien beim Notgeld häufig vor. Einer der Gründe dafür ist der begrenzte Platz auf den Scheinen: Bedient man sich Doppel- oder Mehrdeutigkeiten, kann auf kleinstem Raum die größtmögliche Aussage getroffen werden. Aber es steckt noch mehr dahinter. Marc Shell stellt in seiner Abhandlung über das Stück *Der Kaufmann von Venedig* fest: „Wie ein Jude das Geld nutzt, um sein Kapital aufzustocken, so nutzt er Wortspiele, um die Hauptbedeutung der Wörter zu überschreiten.“ (50) In anderen Worten: Mach das Beste aus deinem Geld – oder, mangels dessen, aus deinem Notgeld. Offener Antisemitismus war beim Notgeld der Weimarer Republik durchaus nicht unüblich. Nationalistische Gruppierungen bedruckten Inflationsnoten mit rechten Parolen wie „Das Gold, das Silber und den Speck nahm uns der Jud und ließ uns diesen Dreck“ – womit natürlich das Notgeld selbst gemeint war. Im Großen und Ganzen war der Rassismus jedoch subtiler. Zum Beispiel setzte das Notgeld auf taktische Weise das allgemeine Misstrauen gegenüber Geld in Verbindung zu stereotyp „jüdischem“ Verhalten – zur Geldleihe, zum Kosmopolitismus, zur Entwurzelung und zu anderen Auswirkungen „dekadenter“ Aktivitäten. Der Reiz des Notgelds lag jedoch in der offenkundigeren Botschaft, dass harte Arbeit und Regionalstolz Deutschland wieder zu alter Größe verhelfen würden. Selbst unter Einsatz feiner Handwerkskunst hergestellt, stand das Notgeld für eine relativ harmlose Version dieser patriotischen Ideologie. Daher rührt auch seine Beliebtheit bei Sammlern und Connaisseurs. Es steht für eine kontrollierte Produktion in Zeiten der unkontrollierten Inflation, des zunehmenden Tempos und der Modernisierung – kurz: für eine Bremse gegen die erbarmungslose Technologisierung in Deutschland und auf der ganzen Welt in der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Ein frommer Spruch, der auf Goethes *Faust* anspielt, lautet: „Strebsamer Geist und tüchtige Hand bringen Reichtum für das Vaterland.“

Mit seinen kleinen und überschaubaren Nennwerten, seinem genauen Tauschwert und den traditionellen, regionalen Referenzen stand das Notgeld für eine nicht entfremdete Form des monetären und sozio-kulturellen Austauschs. „Jedermann“ konnte dieses System „kontrollieren“, zumindest scheinbar; ebenso konnte „jedermann“ „kontrollieren“, wann und wie er (oder sie) sein (oder ihr) Notgeld ausgab – ein grundlegender Reiz und zugleich Widerspruch humanistischer Ideologie. Aufgrund seiner guten Verfügbarkeit und seiner geringen Preise konnte Notgeld außerdem im Prinzip von „jedermann“ professionell oder laienhaft gesammelt werden. Das Sammlerstück namens „Notgeld“ unterscheidet sich von anderen – sagen wir: Baseballkarten in den Vereinigten Staaten – dadurch, dass letztere nicht vorgeben, einmal einen Nutzwert gehabt zu haben. Die Sammlungspraxis des Notgelds ähnelt eher dem weltweit praktizierten Sammeln abgestempelter (im Gegensatz zu postfrischen) Briefmarken oder dem Sammeln alter Telefonkarten in Europa: Diese hatten einst einen Nutzwert. In anderer Hinsicht gleicht das Notgeld wiederum den Sammelkarten verschiedener Fantasy- oder Science-Fiction-Reihen (Pokémon, Magic, Legends, Star Trek), da eine seiner Funktionen

darin bestand, eine imaginierte Gemeinschaft explizit sozialer Natur aufzubauen, das heißt: Subjektivität zu konstruieren – in seinem Fall in Form von regionalen und nationalen Identitäten.

Und so nährte sich der Regionalstolz Deutschlands nach der Zerstörung durch den Ersten Weltkrieg am Motiv des Wiederaufbaus verschiedener Regionen im Einzelnen und der Nation im Gesamten. Die Stadt Goldap [Abb. 16, 17, 18] veröffentlichte eine Notgeldserie, auf der „Alt Goldap“ zuerst in all seiner mythischen, romantischen, schneebedeckten Pracht zu sehen ist, dann nach der Zerstörung im Jahr 1914 und schließlich nach dem erfolgreichen Wiederaufbau zwischen 1916 und 1921. In diesem Beispiel für die wohlbekannte „triadische“ Methode des Erzählens von Geschichte (Eden, Sündenfall, Himmel – ganz zu schweigen von der Apokalypse) wird klar, wer für die Zerstörung Goldaps verantwortlich gemacht wird: „die Russen“. Von den weitreichenden Auswirkungen des Krieges und von der Verantwortung für selbigen findet sich dort wie erwartet kein Wort. Die eindeutige Implikation auf der zweiten Sinnenebene lautet: Die Bürger müssen hart arbeiten und sich zusammenraufen, um ihre Heimat wiederaufzubauen – zuerst ihre Region, dann ihre Nation. Eine weitere Mystifizierung, diesmal des Krieges, stammt aus Bitterfeld: „Mars [der Gott des Kriegs] war nicht hold, drum fehlt uns das Gold.“ Ein Schein aus dem Jahr 1917, als der Krieg noch wütete, fordert: „Erinnere dich, dass du Deutscher bist!“ – und impliziert damit, dass viele Bürger, wenn nicht die Botschaft, dann doch ihren Sinn vergessen hatten. Ein anderer Notgeldschein bewegt sich auf einer eher düsteren Sinnenebene im deutschen Kontext: Er zeigt einen Soldaten mit Stahlhelm, der Hand in Hand mit einem Handwerker geht, und weist damit nicht nur – offenkundig und ausdrücklich – darauf hin, dass Wehrdienst und Arbeitsdienst in brüderlichem Zusammenhalt miteinander einhergehen sollten, um die Wirtschaft wiederaufzubauen, sondern auch – unterschwellig – darauf, dass der intellektuelle Künstler, der das Bild schuf, selbst Teil dieses Projekts der nationalen Erneuerung ist. [Abb. 19, 20] Die Gültigkeit dieses Scheins lief „3 Monate nach Friedensschluss“ aus. Im Laufe seiner gesamten, bewegten Geschichte wurde das Notgeld – in Wort und Bild – durch das Spannungsverhältnis zwischen regionaler und nationaler Identität geprägt. Trotz seiner Standortspezifität konnte das Notgeld von sich selbst behaupten, es wahre völlige ideologische Neutralität. Notgeld wurde nicht müde zu verkünden, dass wenigstens es nicht ideologisch motiviert war – ungeachtet dessen, ob es sich bei den Beteiligten *scheinbar* um Nationalisten, Sozialisten, Populisten, Demokraten oder anderes handelte. Auf einem Schein heißt es: „Ob national, ob Soziol, ob Volkspartei, ob Demokrat, datt is as Börger ganz egol, helpt kräftig unsern Magistrot.“

(Trans)regionaler Wiederaufbau wurde besonders in jenen Gemeinden hervorgehoben, in denen die Sieger des Ersten Weltkriegs neue territoriale Grenzen gezogen hatten, welche sich auf die Bevölkerung auswirkten. Dort waren die fraglichen „Räume“ und „Karten“ nicht nur geopolitischer, sondern kognitiver und psychologischer Natur. Auf dem Recto eines Notgeldscheins, der 1921 im Memelland in Ostpreußen ausgegeben wurde, ist zu lesen: „Hüben: Tilsit, die Stadt ohne Gleichen. Drüben: Butter, nicht zu erreichen.“ Die wirtschaftliche Grundlage der Stadt Tilsit war die Milch- und Käseproduktion. Das Verso des Scheins zeigt eine Karte des Memellands (des „Tors zur Ostsee“) – ein Gebiet, das sprachlich zwar zu Deutschland gehörte, politisch jedoch von Ostpreußen abgetrennt worden war. [Abb. 21, 22] Der Schein verdeutlicht die Widersprüchlichkeit von lokaler Wirtschaft bei gleichzeitiger geopolitischer Trennung. Der Anspruch des Memellands, deutsch zu sein, war festgeschrieben und wurde legitimiert durch „Das Lied der Deutschen“, das im 19. Jahrhundert von Hoffmann von Fallersleben gedichtet worden war. In dem Lied werden die sprachlichen und geographischen Grenzen Deutschlands durch Gewässer abgesteckt: „Von der Maas [Osten / Frankreich] bis an die Memel [Westen / Russland], Von der Etch [Süden / Italien] bis an den Belt [Norden / Dänemark].“

Diese Zeilen aus dem Deutschlandlied, das ab 1922 mit allen drei Strophen die Nationalhymne Deutschlands stellte, zeichnen die Linien der „kognitiven Landkarte“ des Notgelds nach.⁴⁸ So wurde in Lorch am Rhein, einem zwischen der französischen und amerikanischen Besatzungszone eingepferchten, unbesetzten Gebiet, auf und durch Notgeld für Freiheit und Unabhängigkeit geworben, indem potenzielle Touristen mit bitterer Ironie aufgeklärt wurden: „Nirgends ist es schöner als in dem ‚Freistaat‘ Flaschenhals.“ [Abb. 23] Die breiten Ränder des Scheins sind in Tiefschwarz gehalten, ähnlich wie bei einer Todesanzeige. Die Angst, die Verbindung zur eigenen Nation zu verlieren, geteilt zu werden oder eine neue nationale Identität zugewiesen zu bekommen, wurde auch im Süden des Landes geäußert – „Tirol Deutsch und ungeteilt“ [Abb. 24] –, und ebenso im Norden – „Wir wollen keine Dänen sein, wir wollen Deutsche bleiben“ [Abb. 25]. Schließlich umfasst dieselbe kognitive Karte auch unter dem Dach der *Bonmots* folgende: „Wer die Heimat nicht liebt, die Heimat nicht ehrt, ist ein Lump und des Glücks in der Heimat nicht Wert.“

Letztlich ist es das übergeordnete, vornehmlich visuell vermittelte, regional-nationale Konzept von „Heimat“, das Deutschland auf den Notgeldscheinen eint – mehr als die Sprache, deren regionale Varietäten die Kommunikation und die Entstehung eines Gemeinschafts-sinns eher erschweren. „Heimat“ ist also kein homogener Begriff, und er ist im deutschen Kontext auch nicht zwangsläufig nationalistisch zu bewerten. Nichtsdestotrotz ist die in ihm mitschwingende Ideologie politisch natürlich eher rechts als links zu verorten. Wie dem auch sei: Trotz und zugleich wegen seiner Heterogenität überschreibt der Heimatbegriff die progressiveren – ohnehin eher selbstreflektiven und dekonstruktiven – Aspekte des Notgelds. Insofern fungiert das Notgeld letztlich doch als „echtes Geld“ – zumindest in dieser einen, einenden Hinsicht. Schließlich sind, wie Marx behauptet, alle Formen von Geld Teil der „allgemeinen Beleuchtung“ namens Kapitalismus, „worin alle übrigen Farben getaucht sind und [die] sie in ihrer Besonderheit modifiziert. Es ist ein besonderer Äther, der das spezifische Gewicht alles in ihm hervorstechenden Daseins bestimmt.“⁴⁹ Letzten Endes hatte das Notgeld den Zweck, grundlegende Unterschiede zu „verknüpfen“ und diese somit zu verbergen – selbst, wenn es dabei andere enthüllte.

Es mag nun etwas klarer geworden sein, wie das Notgeld auf verschiedenen semantischen, ökonomischen und kulturellen Ebenen parallel operierte. Seine offensichtlichste Funktion erfüllte es als spezielle Form der Notwährung, als Werkzeug im Kampf gegen die Inflation. Auf einer weiteren Ebene diente es dem Zweck, gesammelt, getauscht und anderweitig verwendet zu werden. Und schließlich wurde es dank seiner leichten Verfügbarkeit und guten Marktfähigkeit auch zu einem Werbemittel – nicht nur in kommerzieller Hinsicht als Werbefläche für lokale und regionale Sehenswürdigkeiten, sondern auch, um den Deutschen die Notwendigkeit der Wiedervereinigung und des Wiederauflebens eines Nationalgefühls vor Augen zu führen. Mithilfe des Notgelds versuchte man, den kulturellen und sprachlichen Partikularismus Deutschlands mit einer universellen politischen und wirtschaftlichen Agenda in Einklang zu bringen, die das Land gegen mehr oder weniger bösartige äußere Kräfte – politischer, kultureller, sprachlicher und natürlich wirtschaftlicher Natur – abschirmen und schützen sollte. Die entsprechenden Wider-Sprüche und Parolen wurden auf dem Notgeld gebührend verewigt. Doch es gibt noch eine weitere Implikation, die ich im Folgenden erörtern

48 Zur ideologischen und kulturellen Bedeutsamkeit dieses Begriffes, siehe Fredric Jameson, „Cognitive Mapping“ [1983], *Marxism and the Interpretation of Culture*, Hrsg. Cary Nelson und Lawrence Grossberg, Urbana 1988, S. 347–357, Diskussion S. 358–360.

49 Marx, „Introduction“ [1857] (Einführung) zum Werk *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy*, Übers. Martin Nicholas, New York 1973, S. 107.

möchte. Es handelt sich dabei um eine mögliche Bedeutung, die durch die grafische Stofflichkeit des Notgelds, durch seine materiellen Ursprünge und seine Substanz übermittelt wird. Denn die wirtschaftliche, politische und ästhetische Anziehungskraft des Notgelds besteht genau darin, dass es ein *Schein* ist und bleibt, und als solcher auch ein Symbol, ein Fetisch und ein Simulacrum.

5. NOTGELD ALS SYMBOL UND/ODER ALS SELBSTDEKONSTRUIERENDES SIMULACRUM

Kehren wir zunächst zurück zum ursprünglichen, materiellen Anstoß für die Herstellung von Notgeld: Bekämpfung der Inflation; Unterbindung des Hortens von Geldmünzen; Schaffen eines Ersatzes für die auf Metall geprägten, geringen Nennwerte in Form von Papiergeld mit gleichermaßen niedrigen Nennwerten. Gleichzeitig mussten die Menschen davon überzeugt werden, dass dieses Papiergeld genauso viel wert war wie die sehr viel stofflicheren Münzen. Eine unverhohlenen obszöne Notgeldserie aus Paderborn zeigt ein Maultier, das anstelle von Dukaten Notgeld ausscheidet. [Abb. 26] Der Text lautet: „En Isel, dei Dukoten schitt / Diän hett wey Paderbüörnsken nit / Doch gift et Isels genaug in der Welt / Dei kaupet use Papeyergeld.“ (Einen Esel, der Dukaten scheißt / Den haben wir Paderborner nicht / Doch gibt es Esel genug in der Welt / Die kaufen unser Papiergeld.) Die visuell-schriftliche Botschaft soll den Bürgern den Eindruck vermitteln, dass das Notgeld mindestens genauso hoch geschätzt werden sollte wie Münzgeld – wenn nicht gar höher, denn anders als Münzen oder herkömmliches Papiergeld, so lautet hier die geschickt geführte Argumentation, *weiß* und *zeigt* das Notgeld die Wahrheit: Es macht keinen Hehl daraus, dass Geld in Wirklichkeit schnöder Mammon ist – oder anders ausgedrückt: Scheiße. Laut dieser angemessen paradoxen, unkultivierten Version der hochkultivierten hegelschen Sprache ist Selbsterkenntnis mehr wert als Ignoranz – auch dann, wenn diese Selbsterkenntnis unterm Strich ebenfalls nichts wert ist. Die grafische und ikonografische Konnotation, die einem hier direkt ins Auge springt, bezieht sich auf ein Motiv, das in der Folklore eine lange Tradition hat: Die Ausscheidungen eines Tieres verwandeln sich in etwas Wertvolles. In diesem Falle geht es nicht um die Gans, die goldene Eier legt, sondern um den grimmschen Dukatenesel. Der Protagonist ist auf der Note nicht detailliert ausgearbeitet, sondern erscheint als schwarzer Schatten. Einerseits handelt es sich hierbei um eine Anspielung auf das im 18. und 19. Jahrhundert beliebte Genre der Silhouetten-Malerei, auch Schattenriss genannt – ein später Abkömmling der Kameen aus der klassischen Antike und ein früher Vorläufer der Fotografie. Wenn sich nun aber ausgerechnet das Notgeld dieses Genres bedient, so spielt das auch auf den „gespenstischen“ und „schattenhaften“ Charakter von Papiergeld an, ebenso wie auf den Namen, den man Geldscheinen im 19. Jahrhundert gerne gab: „Geistergeld“.⁵⁰ Das weckt Assoziationen zu dem von Jacques Derrida in *Marx' Gespenster* entwickelten Konzept der „Hauntology“, der Besessenheit von den Geistern der Vergangenheit: Die Ontologie wird von den Geistern des Geldes heimgesucht, das Geld von den Geistern der Ontologie.⁵¹

50 Vgl. Marc Shell, *Money, Language, and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era*, Kapitel 1.

51 Vgl. Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International* [1993], Übers. Peggy Kamuf, New York 1994.

Als die Menschen das Notgeld zu kaufen, verwenden und sammeln begannen, spornte das die betreffende Wirtschaft einigermaßen an; sie schien sich sogar zu erholen. Hierin offenbart sich in jeglicher Hinsicht der *Schein* des Notgelds. Zunächst einmal verschaffte die Notgeldproduktion Künstlern, Druckereien, Herausgebern usw. ein Mindestmaß an Arbeit. Doch mindestens genauso interessant ist der indirekte Effekt, den das Notgeld hatte: Mit ihren ästhetisierten Bildern bewarben einige Scheine erfolgreich lokale Produkte und natürliche Ressourcen – z. B. Bier, Bücher oder Kurorte –, andere dienten als Eintrittskarten für Kasinos. Zudem erschuf das Notgeld, mehr noch als traditionelles Papiergeld oder Münzen, die performative Illusion, die Menschen hätten diese Konsumtätigkeiten in gewisser Weise selbst in der Hand, und sei es nur durch das Sammeln ihrer Repräsentationen. Werfen wir in diesem Zusammenhang noch einmal einen Blick auf jenen Schein, der uns inständig bittet, ihn „eine Weil“ zu betrachten, wenn auch das Notgeld mit ihm „zu Ende“ ginge, und der verkündet: Zwar wird die Not an sich nicht auf der Stelle enden, doch immerhin besteht die Hoffnung, dass die Not des Landes sich in absehbarer Zukunft wendet. [Abb. 5, 6] In anderen Worten: Sammle das Notgeld, trage deinen Teil bei, dann wird die Zeit der Not eines Tages vorbei sein. Selbstdekonstruierend wie es ist (was sich auf dem Verso häufiger äußert als auf dem Recto) stellt das Notgeld nie die Behauptung auf, selbst irgendeine Form von Not lindern zu können – nicht die der Sammler, nicht die der Regionen, und auch nicht die der Nation. Stattdessen ruft es wiederholt – manchmal sogar bewusst – Warnungen vor seiner eigenen Nicht-Existenz in die Welt hinaus.

In Zeiten der Not war der Druck groß, das Notgeld schnell und diskret in eine Konsumware zu verwandeln, die fetischisiert und gesammelt werden konnte – regional, aber immer auch mit einer Verbindung zum globalen Geldkonnex des Kapitalismus. Diese Transformation vom Universalen zum Besonderen war eine Form der *Übertragung*, die zur Voraussetzung hatte, dass jede deutsche Stadt oder Region ihre eigene Variante des Notgelds herausgab, denn „im Deutschen und in anderen indogermanischen Sprachen bedeuten Wörter wie ‚Übertragung‘ sowohl ‚wirtschaftliche Übertragung von Eigentum‘ als auch ‚linguistischer Transfer von Bedeutungen‘.“⁵² Durch diesen mehr oder weniger bereitwilligen, bewussten und ortsspezifischen Prozess der Übertragung, der die Voraussetzung für die eigene (Re-)Produktion darstellte, erwarb das Notgeld seinen transzendenten Wert als symbolisches Kapital. Der Bereicherung des Notgelds um diesen transzendenten Wert wurde durch seine schillernde Erscheinung als Ersatzgeldnote eine feste Form verliehen. Diese Transzendenz ist es auch, die zu dem eingangs zitierten, selbstreflexiven Spruch inspirierte, der den Rand eines Kieler Notgeldscheins schmückt: „Nimm mich als was ich scheine, und nicht als was ich bin. Denn nur der Schein alleine hat heute einen Sinn.“ [Abb. 1] Neben dem Spiel mit der inzwischen wohlbekanntenen Mehrschichtigkeit des Begriffs „Schein“ gibt es hier allerdings noch eine weitere, auf der dritten Sinnebene anzusiedelnde Bedeutung: Im Wort *Sinn* schwingen nicht nur die „konzeptuelle Bedeutung“ und der „physische Gefühlssinn“ mit, sondern auch das „Symbol“ – das *Sinnbild*. Auf dieser Ebene der Polysemie wird dem Papiergeld theoretisch, wenn nicht gar praktisch, jeglicher tatsächliche Wert abgesprochen.

In *Symbolic Economies* stellt Jean-Joseph Goux eine Verbindung zwischen der gesellschaftlichen Funktion des Geldes – im Speziellen seiner spezifischen Funktion als Zahlungsmittel für Güter und Dienstleistungen – und dem „Realen“ nach Jacques Lacan her.⁵³

52 Shell, *Money, Language, and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era*, S. 85.

53 Vgl. Jean-Joseph Goux, *Symbolic Economies. After Marx and Freud*, S. 75, und P. Hartz, „On Symbolic Economies“, in: *American Journal of Semiotics*, 8, 1991, S. 137–147, S. 141.

Lacan definiert das Reale kurz und prägnant als das, was „jeder Symbolisierung widersteht“.⁵⁴ Diese Definition bedeutet jedoch nicht, dass das Reale aufhört zu existieren. Im Gegenteil: Genau das ist seine Überlebensstrategie – die Existenz auf der dritten Sinnebene. Man könnte daher annehmen, dass das Reale in das „politisch Unbewusste“, wie Jameson es nennt, übergeht.⁵⁵ Unter den Bedingungen der Krise der Hochmoderne hatte sich das Signifikat des Notgelds längst unwiderruflich vom materiellen Signifikanten gelöst; als ästhetisches „Ding an sich“ war es von seiner Funktion als Zeichen getrennt. Für wahre Symbole und deren Erkennung waren dies äußerst hinderliche, wenn nicht gar unmögliche Voraussetzungen. Außer natürlich innerhalb der Ersatz-Öffentlichkeit, der imaginierten Gemeinschaft der Notgeldsammler und deren Entsprechungen in anderen Situationen und Gesellschaftsschichten. Das Notgeld wurde vom Ersatz für „reales“ Geld zum Ersatz für einen Ersatz – und letztlich für das Hyperreale selbst. Doch wie ist dann die Warnung „Dieser Schein verliert seine Gültigkeit am 31. Dezember 1921“ auf dem Kieler Notgeldschein zu verstehen? Schließlich handelt es sich dabei auch um genau jenes Datum, an dem der Schein potenziell an Gültigkeit gewinnt – als Sammlerstück, als Handelsware, als symbolisches Kapital. Worin bestand – oder besteht – in dieser konzeptuellen oder wirklichen Welt eigentlich der Wert? Das Verso einer anderen Note derselben Notgeldreihe zeigt ein Bild von Kiel „wie es früher gewesen ist“, auf einer weiteren ist der moderne und stark industrialisierte Kieler Hafen zu sehen, der den Ersten Weltkrieg unbeschadet überstand. Der Sinnspruch am Rand bleibt bei allen Scheinen der Serie derselbe. [Abb. 1, 26, 27, 28] Eine auf der dritten Sinnebene angesiedelte Bedeutung könnte hier sein: Ebenso wie einst „Alt Kiel“ sein glänzendes Erscheinungsbild, seinen *Schein*, verlor, so könnte es eines Tages auch „Neu Kiel“ ergehen – und in der Tat geschah genau das im Zweiten Weltkrieg. Für diejenigen Sammler, die das Notgeld über sein Verfallsdatum hinaus horteten, verwiesen Bedeutungen dieser Art auf eine allgemeine Vergänglichkeit in einer Welt, die von ständig wechselnden Bildern und konkurrierenden Simulacren dominiert wurde. Schließlich und endlich, so Baudrillard, sind „Simulacren [...] nicht bloße Zeichenspielerien; sie implizieren gesellschaftliche Verhältnisse und gesellschaftliche Macht“ (88). Diese Macht stellt jene des Notgelds in den Schatten, und erst recht jene der Benutzer oder Sammler. Nichtsdestotrotz projizierte das Notgeld auch ein leises Fünkchen Hoffnung in eine ansonsten womöglich hoffnungslose Zukunft, denn das Sammeln ist eine Form der Spekulation, und vielleicht sogar eine selbstbewahrheitende Prophezeiung.

Seine ausschließliche Funktion als Sammlerstück und seine ultrakurzen Gültigkeitszeiträume machten das Notgeld sowohl zum Symbol als auch zum Simulacrum für all jene unbeständigen und instabilen Bilder, die es verkörperte. Andererseits drohte sich das Notgeld, sobald sammelbar, zu einem trügerischen Zeichen zu vergegenständlichen, das für einen unechten Wert stand, wenn nicht gar zu einem authentischen Zeichen für die endgültige Unechtheit des Kapitalismus. Es mag paradox erscheinen, dass eine solche Vergegenständlichung durch Ästhetisierung bewirkt werden konnte. In seiner *Philosophie des Geldes* (1900) vergleicht Georg Simmel die ästhetische mit der ökonomischen Distanz, weist jedoch gleichzeitig darauf hin, dass Geld und Ästhetik zwei verschiedenen, voneinander getrennten Sphären angehören. Doch nach dem Ersten Weltkrieg, zwei Jahrzehnte nach Simmels Magnum Opus, stürzten diese zwei getrennten Kategorien im Notgeld – in seiner Praxis ebenso wie in dem physischen Objekt des Scheins – ineinander. Simmel argumentiert weiterhin, dass von einer Kultur hervorgebrachte Produkte noch lange nach dem Wegfall ihres Nutzwertes

54 Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre I: Les Écrits techniques Freud*, Paris 1975, S. 80.

55 Vgl. Jameson, *The Political Unconscious*, S. 35.

weiterleben.⁵⁶ Auf Notgeld trifft dies mit Sicherheit zu – nicht, weil es einen inhärenten „kulturellen Wert“ besäße, sondern aufgrund der überdeterminierten Verkettung wirtschaftlicher und ideologischer Werte und Bedeutungen, die ihm seinen dauerhaften und gewissermaßen transhistorischen Status als Kuriosität verleihen. Das Notgeld ist daher ein Musterbeispiel für einen Gegenstand, der als Simulacrum (als Kopie einer Kopie ohne Original) Leben und Kunst, Ästhetisches und Praktisches voneinander trennt, und diese Kategorien dennoch als Symbole miteinander verknüpft. Auf diese Weise bietet das Notgeld uns keine beruhigende „Synthese“, sondern konfrontiert uns mit einem verwirrenden physischen Objekt und einer irritierenden Praxis – genauso labil wie die geopolitische Ästhetik und Wirtschaft, in die beides stets bereits eingeschrieben ist.

56 Vgl. Georg Simmel, *The Philosophy of Money* [1900], Hrsg. David Frisby, Übers. Tom Bottomore und David Frisby, nach einem ersten Entwurf von Kaethe Mengelberg, London 1990, S. 448–449.