

STEFAN HARTMANN / CHRISTIAN THIEL  
(HERAUSGEBER)

# DER SCHÖNE SCHEIN

SYMBOLIK UND ÄSTHETIK VON BANKNOTEN

BAND ZUR GLEICHNAMIGEN

TAGUNG AN DER UNIVERSITÄT AUGSBURG

VOM 17. BIS 19. OKTOBER 2014



## **Banknoten im Blickpunkt der Wissenschaft: Fragen – Perspektiven – Desiderata<sup>1</sup>**

*Christian Thiel*

Die moderne Gesellschaft wurde mit Papier errichtet, genauer gesagt mit Banknoten. Erst deren weite Verbreitung versorgte im 19. Jahrhundert den aufblühenden Kapitalismus mit jenem, was er unbedingt brauchte und aufgrund der begrenzten Edelmetallmenge bislang nicht genug hatte: mit Geld für Zahlungen, für Investitionen. Doch nicht nur in wirtschaftlicher, auch in politischer Hinsicht beförderte das Papiergeld die Moderne: Banknoten spielten eine wichtige Rolle bei der Entstehung von Nationalstaaten. Diese sicherten sich im 19. Jahrhundert die Kontrolle über das Geld. Sie verstaatlichten das zuvor meist von privaten Institutionen herausgegebene Papiergeld und machten es zu einem Gegenstand des öffentlichen Rechts, zu einem einheitlichen, universell verbreiteten, gesetzlich anerkannten Zahlungsmittel, das ausschließlich von einer nationalen Zentralbank herausgegeben werden darf. Die Banknote spielte somit eine entscheidende Rolle bei der Entstehung der modernen Gesellschaft und wurde dabei nicht umsonst zu dem am häufigsten verbreiteten visuellen Produkt der Moderne – zu „Kunst in Milliardenauflage“ (Gabriel 2002, S. 15).

Angesichts dessen überrascht es, dass es nur wenige Arbeiten gibt, die sich dezidiert dem Geld in seiner konkreten Materialisation als Banknote widmen. Darunter fallen Nachschlagewerke für Sammler, die entweder einen allgemeinen Überblick geben (etwa Pick 1992 oder der in drei Bänden erscheinende „Standard Catalog of

---

<sup>1</sup> Dieser Artikel basiert teilweise auf einem (umfangreicheren) früheren Beitrag des Autors in der Zeitschrift „Soziale Welt“ (Thiel 2013).

World Paper Money“) oder sich als Spezialkataloge mit bestimmten Themen bzw. Epochen auseinandersetzen (etwa DDR-Geld: Leisering 2012; Banknoten der Deutsch-Ostafrikanischen Bank: Engelhardt 2010; Geld in Konzentrationslagern: Grabowski 2008). Publikationen zur Währungsgeschichte zeichnen die Entstehung und Verbreitung des Papiergeldes als einen Schritt der monetären Entwicklung nach (etwa Klose 1999; Sedillot 1992; Weimer 1994; explizit zu Papiergeld Angus 1975; Brion/Moreau 2001; Deutsche Bundesbank 1970; Nathorst-Böös 1970). Aus der Ökonomie, konkret dem Bankwesen, stammen ebenfalls etliche Arbeiten, die meist deskriptiv-statistisch (Bargeldmenge, -verwendung, -zirkulation etc.) bzw. praktisch ausgerichtet sind (Sicherheitsmerkmale, Banknotenkreislauf & -recycling etc.) (vgl. zu letzterem etwa Deutsche Bundesbank 2011). Das offenkundige Manko all dieser Arbeiten ist, dass sie sich so gut wie gar nicht der konkreten Symbolik und Materialität des Papiergeldes widmen. Ab und an werden zwar die Abbildungen auf den Banknoten besprochen, doch erschöpft sich dies meist in einer lapidaren Beschreibung des Hauptmotivs. Was genau auf den Banknoten ist, welche Botschaften sie verbreiten (bzw. verbreiten sollen), warum also dieses wichtigste visuelle Medium eines Staates so gestaltet ist wie es ist – das ist nur selten Thema der Forschung.

Doch warum sollte sich die wissenschaftliche Forschung überhaupt mit Banknoten beschäftigen? Ganz einfach: Banknoten sind eine Erscheinungsform von Geld und Geld ist unentbehrlich für unsere moderne Gesellschaft. Entsprechend gibt es auch viel finanzwissenschaftliche und makroökonomische Forschung zu Geld. Allerdings ist es aus deren Perspektive egal, wie das Geld aussieht – wichtig ist, wie es sich verhält (im Sinne von Wechselkursen, Geldmengenaggregaten oder geldpolitischen Instrumenten wie Leitzinsen und Offenmarktgeschäften). Schließlich ist Geld – so die Behauptung der Ökonomie, aber auch der soziologischen Medientheorie – ein neutrales Tauschmedium, ein Symbol für

Kaufkraft und ein abstraktes Wertmaß. Es hat sich „aus der normalen Sprache als ein auf Standardsituationen (des Tausches) zugeschnittener Spezialcode abgezweigt“ (Habermas 1985, S. 406), bei dem es nur noch darum geht, ob Zahlungen in Gang gesetzt werden oder ausbleiben (Luhmann 1998, S. 92 ff.).<sup>2</sup> Diesen Kommunikationsprozess materialisieren die Banknoten, wobei laut vieler Geldtheorien Geld ein Gegenstand von „höchster Künstlichkeit“ und „Unanschaulichkeit“ ist, der „Substanz repräsentiert, ohne sie sein oder auch nur abbilden zu müssen“ (Blumenberg 1976, S. 121 ff.). Aber wie erklärt sich dann die bunte Motiv-Vielfalt auf den Banknoten? Für ein neutrales Tauschmedium würden doch eine Zahl als Wertangabe und ein paar Muster zur Fälschungssicherheit reichen. Und wenn schon Darstellungen, wieso nicht einfach Darstellungen von Kaufkraft – ein Korb Äpfel auf dem 5er, ein Kasten Bier auf dem 10er? Stattdessen finden sich Bezüge zu Geschichte, Politik, Kunst und Religion – eine Art symbolische Refinanzierung aus anderen, aus nicht-ökonomischen Sphären (Hörisch 1996, S. 84).

Dieser Motivreichtum des Papiergeldes wirft weitere Fragen auf: Was genau ist wie auf Geldscheinen abgebildet, und was sagt uns das über das Geld und die jeweilige Gesellschaft? Banknoten sind dabei aus mehreren Gründen ein besonders lohnender Untersuchungsgegenstand: Zum einen sind sie universell; es gibt sie seit

---

<sup>2</sup> Allerdings kann Geld nicht problemlos mit Sprache gleichgesetzt werden. Dies gilt auch für ‚Bilder‘ – sie funktionieren nicht einfach analog zur Sprache, sie haben einen ‚Eigensinn‘.

etlichen hundert Jahren (die ersten ‚offiziellen‘<sup>3</sup> Banknoten emittierte 1661 die Bank of Stockholm), sie sind weltweit<sup>4</sup> verbreitet und ein stets präsender Bestandteil des alltäglichen Lebens. Zum anderen ist ihre Gestaltung sehr selektiv, d. h. aufgrund des durch Stückelung und Format begrenzten Platzes sowie der dahinterstehenden Symbolik muss man sich gut überlegen, was abgebildet wird und was nicht. Und nicht zuletzt werden Banknoten aus Gründen der Fälschungssicherheit und Inflation im Schnitt alle zehn bis zwanzig Jahre neu gestaltet, was interessante Zeitvergleiche möglich macht.

Der vorliegende Beitrag versucht nun, den bisherigen Stand der Forschung systematisch darzustellen. Er folgt dabei den unterschiedlichen Thesen, die in den bislang durchgeführten Studien aufgestellt wurden, und gibt so einen Überblick, was wir aktuell über die Ästhetik und Symbolik von Banknoten wissen.

---

<sup>3</sup> ‚Offizielle‘ bzw. ‚richtige‘ Banknoten aus mehreren Gründen: Erstens, weil hier auf Zinszahlungen seitens der Bank verzichtet wurde, es sich also um ein Zahlungsmittel und nicht um eine Geldanlage handelte. Zweitens, weil die Bank of Stockholm zwar rechtlich eine private Firma, de facto aber staatlich war (sie wurde durch das Finanzministerium überwacht, durfte Zollbescheinigungen ausstellen und musste die Hälfte des Gewinns an den Staat abführen). Drittens, weil die Bank mehr Banknoten emittierte als an Edelmetalleinlagen hinterlegt war, das Geld also zumindest teilweise durch ein staatliches Wertversprechen gedeckt war (Brion/Moreau 2001, S. 3 ff.). Obwohl dies etwas genuin Neues darstellte, wurden die Banknoten bereitwillig angenommen. Dies mag auch daran liegen, dass sie die damals als Zahlungsmittel dienenden platmynt (Plattenmünzen) ersetzen, die mit einer Größe von jeweils 33 x 68 cm und einem Gewicht von knapp 20 kg doch recht sperrig waren.

<sup>4</sup> Fast jedes Land der Welt hat eigene Banknoten. Ausnahmen sind Währungsunionen: Der Euro gilt in 23 europäischen Staaten, der East Caribbean Dollar in sechs karibischen Staaten und zwei britischen Überseegebieten, der CFA-Franc BCEAO in acht westafrikanischen Staaten und der CFA-Franc BEAC in sechs zentralafrikanischen Staaten.

## Banknoten und nationale Identität

Auf Banknoten findet sich ein ungeheurer Motivreichtum: Dieser beinhaltet Herrscher-Porträts, Naturdenkmäler, Tiere und Pflanzen, wichtige Ereignisse und berühmte Persönlichkeiten der Landesgeschichte, bekannte Bauwerke, Volksgruppen und Ethnien, Szenen des alltäglichen Lebens, Kunstwerke, literarische Figuren oder technische Errungenschaften.

Da Banknoten als die „Visitenkarte eines Staates“ (Deutsche Bundesbank 24.11.2010) gelten, sagt ihre Gestaltung viel darüber aus, wie Staaten sich selbst sehen. Und nicht nur das: Banknoten helfen dabei – so die These – eine nationale Identität aufzubauen und aufrechtzuerhalten. Der Großteil der einschlägigen Publikationen befasst sich mit dieser These (etwa First/Sheffi 2015; Fuller 2008; Hawkins 2010; Gilbert 1998; Helleiner 2003; Pointon 1998; Wallach 2011). Die Schwerpunkte sind jeweils leicht unterschiedlich gesetzt: Manche Autoren konzentrieren sich auf bestimmte Zeitperioden, etwa die Entstehung der Nationalstaaten im 19. Jahrhundert (Gilbert/Helleiner 1999b) oder den Zeitraum nach der Befreiung von Fremdherrschaft (Tschoegl 2004; Veselkova/Horvath 2011). Andere fragen nach konkreten Wirkungen – etwa räumlich-symbolische Abgrenzungen durch das Medium Geld (First/Sheffi 2015; Raento et al. 2004; Unwin/Hewitt 2001) – oder versuchen herauszufinden, auf welchen ideengeschichtlichen Wurzeln die Darstellung der nationalen Identität auf den Geldscheinen basiert (etwa Blanke 1979; Tschachler 2008; Tschachler 2010). Mal wird der Fokus auf eine spezielle Währung (bspw. den Euro, siehe Hymans 2006; Kaelberer 2004; Kaelberer 2005; Risse 2003; Winter 2007), mal auf ein bestimmtes Land bzw. einen Kulturraum gelegt (Bulgarien: Tschoegl 2004; Dänemark: Sørensen 2014; DDR: Klüßendorf 2007; Ghana: Fuller 2008; Israel: First/Sheffi 2015; Kanada: Gilbert 1998; Kenia: Mwangi 2002; Laos: Tappe 2007;

Palästina: Wallach 2011; Schottland: Penrose 2011; Tschechoslowakei: Veselkova/Horvath 2011; Tunesien: Hawkins 2010; UK: Blaazer 2002 etc.).

Viele Studien befassen sich folglich mit der wichtigen Rolle des Papiergeldes im Prozess der Entstehung von Nationalstaaten während des 19. Jahrhunderts. Damals konnte durch die Vereinheitlichung und Verstaatlichung der Währung ein nationaler Markt aufgebaut werden, was den wirtschaftlichen Austausch deutlich erleichterte. Die gemeinsame, einheitliche Währung wirkte dabei wie eine universelle Sprache, die alle verstehen und alle sprechen wollen; sie machte „aus Bauern Bürger“ (Helleiner 2003, S. 112). Sie verstärkte zugleich die Bindung an den Staat: Da Papiergeld – im Gegensatz zum ‚kosmopolitischen‘ Edelmetall – keinen intrinsischen Wert hat, müssen die Bürger auf das staatliche Wertversprechen vertrauen. Gleichzeitig beseitigte man die vielen privaten Münzanstalten, die aufgrund ihres Reichtums immer schon potentielle politische Unruheherde waren (Helleiner 2003, S. 116). Kurzum: Das einheitliche und staatliche Papiergeld förderte nicht nur die wirtschaftliche Entwicklung, sondern stärkte auch den Nationalstaat, weswegen dieses Modell einer nationalstaatlichen Währung weltweit adaptiert wurde (Gilbert/Helleiner 1999a, S. 4). Neben diesem funktionalen war der symbolische Aspekt des Papiergeldes mindestens genauso wichtig. Man verwendete die bildliche Gestaltung des Papiergeldes ganz bewusst, um nationale Ideen zu transportieren. Banknoten hatten damals eine viel größere Reichweite als alle anderen Medien; zudem konnten sie symbolische Inhalte auch an Analphabeten vermitteln. Durch ihre Allgegenwart und starke Verflechtung in das alltägliche Handeln können sie eine „imagined community“ (Anderson 1993) aufbauen

und diese im Sinne eines „banal nationalism“ (Billig 1995) bestärken.<sup>5</sup> Dementsprechend begannen viele Regierungen im späten 19. Jahrhundert, systematisch nationalistische Motive auf ihrem Geld abzubilden (Helleiner 2003, S. 101). In den USA etwa versuchte man im Rahmen der Geldreform von 1863 ein Gefühl von Nationalität zu vermitteln, indem man wichtige Persönlichkeiten (Columbus, Franklin, Washington), historische Schlüsselereignisse (Unabhängigkeitserklärung, Taufe der Pocahontas, Kapitulation von General Burgoyne, Landung der Pilgerväter) und nationale Symbole (Flagge, Adler, Kapitol) abbildete.

Ob der „Staat als Pädagoge“ (Hymans 2004, S. 5) erfolgreich war und die Gestaltung des Papiergeldes tatsächlich zum Aufbau des Nationalbewusstseins beigetragen hat, lässt sich nicht mehr feststellen. Es gibt allerdings ein aktuelles Beispiel, bei dem versucht wurde, eine (supra-)nationale Identität symbolisch zu konstruieren – den Euro.<sup>6</sup> Wie schafft man eine kollektive Identität für (derzeit 28) unterschiedliche Nationen? Gestalterisch wurde dies umgesetzt mittels des Bezugs auf gemeinsame Werthaltungen und (unverfängliche) historische Bezüge. Die Fenster und Tore auf der Vorderseite der Banknoten symbolisieren den europäischen Geist der Offenheit und Zusammenarbeit. Die Brücken auf der Rückseite betonen die Kooperation und Kommunikation zwischen Europa und dem Rest der Welt. Die keinem Land zuordenbaren Architekturstile wiederum stellen eine Verbindung zu einer gemeinsamen

---

<sup>5</sup> Dies meint: Banknoten werden aufgrund ihrer Omnipräsenz (wie auch Briefmarken oder Straßennamen) im Alltag kaum beachtet bzw. bewusst wahrgenommen. Dennoch ‚infiltrieren‘ sie den Alltag still und leise mit bestimmten (nationalistischen) Ideen, die dann als ganz ‚normal‘ und ‚selbstverständlich‘ betrachtet werden (Raento et al. 2004, S. 930). Wenn Bürger Papiergeld benutzen, bestätigen sie fortwährend die nationale Gemeinschaft, da sie dem Wert ‚ihres‘ Geldes bzw. dem dahinterstehenden Nationalstaat vertrauen (Cohen 1998; Gilbert 1998, S. 76).

<sup>6</sup> Exemplarische Studien über die Konstruktion, Einführung und Auswirkungen des Euros: Hymans 2004, 2006; Kaelberer 2004, 2005; Raento et al. 2004; Risse 2003; Winter 2007 etc.



europäischen Tradition her (Kaelberer 2004, S. 13). Wie der Euro letztlich angenommen wurde – in Italien beispielsweise sehr enthusiastisch, in Deutschland eher reserviert und in England gar nicht (Risse 2003, S. 495) – war sehr stark von den „jeweiligen nationalen Währungskulturen“ (Löffler 2010, S. 3) abhängig.<sup>7</sup> Mit der Zeit hat er jedoch – so zumindest die Behauptung einiger Studien – die Identifikation der Bürger mit der EU und Europa gesteigert. „The Euro makes Europa real“ (Risse 2003, S. 485); er stellt eine sichtbare Verbindung zwischen Brüssel und dem alltäglichen Leben her. Solange es keinen europäischen Fernsehsender gibt, bleiben die Euro-Banknoten wohl das einzige Medium, durch das Europa konkret und greifbar in den Alltag der Menschen tritt – und so ein zumindest diffuses Gefühl der „Europeanness“ (Kaelberer 2004, S. 17) vermittelt.

Dennoch sind hier bzw. generell bei dieser These einige Punkte kritisch anzumerken: Zunächst einmal ist die Verbindung von Nation und Geld historisch gesehen relativ neu – vor weniger als 150 Jahren waren Geld und Nation keineswegs immer deckungsgleich. Weiterhin sind und waren Nationalwährungen nicht immer stabil genug, um als anhaltende Symbole der nationalen Identität zu funktionieren (Kaelberer 2004, S. 8). Und: Kann man überhaupt von einer fixen nationalen Identität sprechen? Sind Identitäten nicht vielmehr im ständigen Wandel, vielfältig und teilweise diffus? Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob Geld überhaupt ein

---

<sup>7</sup> Diese bestehen vor allem aus sich über die Jahre hinweg im kollektiven Bewusstsein festgesetzten Erfahrungen mit der jeweiligen Währung. In etlichen Ländern schwächelte die Währung (aufgrund von Haushaltsschwierigkeiten und Inflationsproblemen) dauerhaft. Entsprechend war das jeweilige nationale Geld schon lange kein Symbol des nationalen Stolzes mehr, mit der Folge, dass diese Länder (Frankreich, Spanien, Portugal, Italien, Griechenland) den Euro freudiger erwarteten (Kaelberer 2005, S. 286). In Deutschland hingegen wurde die DM positiv mit dem Wirtschaftswunder der Nachkriegszeit, mit Stabilität und Stärke assoziiert.

angemessenes Werkzeug ist, um Territorien bzw. Identitäten symbolisch abzugrenzen und zu definieren. Geld ist möglicherweise zu abstrakt, zu wenig greifbar und konkret, um eine klare Abgrenzung zwischen ‚Wir‘ und ‚Ihr‘ zu schaffen (Kaelberer 2005, S. 294). Damit stellt sich auch die Frage, ob die von den Gestaltern intendierte Rezeption im Alltag tatsächlich so erfolgt. Eine Studie zur Wahrnehmung der Euro-Banknoten ergab beispielsweise, dass eine überwiegende Mehrheit denkt, es ginge um historische Gebäude. Die eigentliche Intention ihrer Darstellung (verschiedene Zeitalter, Symbolik der Offenheit und Verbundenheit) wird kaum erkannt (Heij 2012). Somit stellt sich für künftige Forschungen die interessante Frage: Können – auch in etablierten Nationalstaaten und angesichts der heute allgegenwärtigen Bilderflut – Geldscheine tatsächlich eine nationale (oder auch supranationale) Identität transportieren, und wenn ja, auf welche Weise und mit welchem Effekt?

## **Banknoten und politische Botschaften**

Jenseits der nationalen Identität – so die nächste These – vermitteln Geldscheine als Instrument der politischen Symbolik auch andere Botschaften. Geld hat immer eine Macht- und Herrschaftsrelevanz, die sich auch auf den Banknoten zeigen kann. Kolonialmächte etwa sicherten sich oftmals die Kontrolle über ihre Kolonien, indem sie die dortigen lokalen Währungen zwangsweise entfernten und für sämtliche offiziellen Vorgänge (Verwaltungsangelegenheiten, Steuern und Abgaben) nur noch die neu eingeführte Kolonialwährung akzeptierten (Ofonagoro 1979). Die Gestaltung der Banknoten diente dabei der Verbreitung kolonialer Ideologien und der Untermauerung des Herrschaftsanspruchs. Zugleich wurden viele Gestaltungsaspekte der ursprünglichen Währungen aufgegriffen (vgl. etwa Mwangi 2002). Besatzungsmächte gingen ähnlich vor. Während der nationalsozialistischen Besetzung wurden

beispielsweise die tschechoslowakischen Banknoten durch Protektoratsbanknoten ersetzt. Diese ähnelten der alten Währung, symbolisierten aber gleichzeitig ganz subtil die Unterordnung unter die Naziherrschaft – so durfte der böhmische Löwe weiterhin auf einigen Scheinen prangen, allerdings ohne das Nationalembem auf seiner Brust (Veselkova/Horvath 2011). Andere symbolisierte Herrschaftsverhältnisse auf Banknoten zeigen, welche Gruppen innerhalb einer Gesellschaft welche Positionen innehaben bzw. wie einzelne Teile einer Nation zueinander stehen. Ein Beispiel hierfür sind die frühen englischen Banknoten, auf denen die Beziehung der Teile des United Kingdom mittels der Anordnung allegorischer Figuren verdeutlicht wurde: Britannia ruht in der Mitte, an ihrer Seite sitzt eine (jüngere und kleinere) Scotia und zu ihren Füßen kniet demütig die Hibernia (Blaazer 2002, S. 15).

Die Botschaften auf Banknoten richten sich dabei nicht nur nach innen, sondern teils auch explizit nach außen – und zwar nicht nur an ausländische Besucher, denen sie oft einen ersten Eindruck von der nationalen Identität eines Landes vermitteln (Unwin/ Hewitt 2001, S. 1009), sondern auch an andere Staaten. So haben sich etwa viele der ab den 1990er Jahren neu entstandenen Nationalstaaten Zentral- und Osteuropas mit ihrem Geld symbolisch-ikonografisch von der einstigen Sowjetherrschaft emanzipiert – meist, indem die kommunistische Bildsprache durch Bezüge auf die lange unterdrückte christliche Identität (mittels der Darstellung von Kirchen und Klöstern) ersetzt wurde (Unwin/ Hewitt 2001). Banknoten können also Unterschiede und Grenzen zwischen Nationalstaaten markieren und bestärken (Penrose 2011, S. 429). Dieser Aspekt der Abgrenzung war beispielsweise maßgeblich, als während des britischen Mandats in Palästina das palästinensische Pfund eingeführt wurde. Man gestaltete dieses bewusst als Symbol gegen die arabischen Ansprüche (Wallach 2011). Die finnische Staatsbank wiederum wählte 1897 als Motiv für ihre 20-Finnmark-

Note ein Denkmal, das die Finnen dem russischen Zaren Alexander II. im Zentrum von Helsinki errichtet hatten. Dies war eine mehr oder weniger versteckte Botschaft an den damals herrschenden Zaren Nikolaus II., die dem (russischen) Großherzogtum Finnland im Jahre 1809 durch Alexander eingeräumte Autonomie nicht anzutasten (Bender 2004, S. 20 ff.). Kaiser Wilhelm II. richtete seine Botschaft gleich an die ganze Welt: Seine 1908 herausgegebene 100-Mark-Note schmückt eine misstrauisch blickende Germania, die Hand drohend am Schwertgriff, während im Hintergrund eine Formation Schlachtschiffe kreuzt. Das deutsche Kaiserreich machte damit unmissverständlich klar, dass es zur zweitgrößten Seemacht der Welt aufgestiegen war (Bender 2004, S. 21).

Auch bezüglich dieser These existieren noch einige Forschungsdesiderata: Wie spiegeln sich Zielsetzungen verschiedener Regimes bzw. unterschiedliche Herrschaftssysteme auf Banknoten wider? Welche politischen und ideologischen Botschaften sollen nach innen (gegenüber den Bürgern) oder nach außen (gegenüber anderen Staaten) kommuniziert werden?

### Banknoten und der ‚Zeitgeist‘

Einige Studien bezweifeln die These des „Staat[es] als Pädagoge“ (Hymans 2004, S. 5) und gehen eher vom Gegenteil aus: Angenommen die staatliche Legitimität ist fragil, so ist es unwahrscheinlich, dass der Staat versucht, seinen Bürgern mittels Banknoten bestimmte Werte und nationales Bewusstsein ‚einzuimpfen‘. Stattdessen – so die These – möchten Staaten ihre Legitimität steigern, indem sie via Gestaltung der Währung signalisieren, dass sie im Einklang mit dem ‚Zeitgeist‘ sind (vgl. etwa Brion/Moreau 2001; Heij 2012; Hewitt 1994; Hymans 2004; Hymans 2005; Hymans 2010; Priddat 2003; Sørensen 2014; Unwin/Hewitt 2001).

Banknoten verändern sich im Laufe der Geschichte, und tatsächlich scheint dieser ikonografische Wandel weltweit sehr ähnlich abzulaufen.

Die ersten Banknoten (17./18. Jahrhundert) wirken wie Urkunden oder Verträge – auf ihnen findet sich nur Text, gelegentlich ein Rahmen und wenige Ornamente (Wertvignetten oder Schmuckbuchstaben). Man war bestrebt, den Noten einen Dokumentenstil zu geben und hielt jeden Schmuck für unseriös. Erst mit der Entwicklung der Drucktechnik im 18. und 19. Jahrhundert begann die Hinzunahme von Bildschmuck (oft wurden die auf Münzen verwendeten Adelswappen auf die Scheine übertragen) (Pick 1992, S. 39 ff.). Durch die Assignaten (das während der Französischen Revolution verwendete Papiergeld) kam die Darstellung antiker Figuren in Mode. Meist handelte es sich dabei um Fruchtbarkeits- und Glücksgöttinnen wie Ceres oder Fortuna. Vielleicht sollte durch diese Anleihen an altbekannte und damit legitimationsstiftende Symbole (antike Götter, Tempel und mythologische Tiere, ganz dem damaligen Klassizismus entsprechend) die Geltung des Geldes auch nach der Umstellung von Substanz- auf Funktionswert sichergestellt werden (Miklautz 2005, S. 52). „So ist die ‚Ornamentik‘ der Banknoten nicht nur eine Legitimationszeichnung des jungen Kapitalismus, sondern das Geld in Form von ‚Schein‘ muß selbst mit Geistern aufgeladen werden, die das Glück sind, die Fruchtbarkeit, der Wohlstand, junge Frauen allemal, Mütter- und Segensgöttinnen etc.“ (Priddat 2003, S. 19). Man darf annehmen, dass dieser Bezug auf vertraute klassisch-mythologische Aspekte die Akzeptanz des Papiergeldes durchaus förderte. Ende des 19. Jahrhunderts tauchen erstmals Symbole der Industrialisierung (Zahnräder, Werkzeuge etc.) auf und verbinden sich in manchmal skurriler Art mit der antiken Sagenwelt – beispielsweise wenn ein halbnackter Hermes auf einem Elektromotor sitzt (abgebildet auf dem 1-Boliviano-Schein, der ab Mai 1911 herausgegeben wurde). Parallel vollzieht sich ein Wandel weg von den antiken Göttern hin

zu staatlichen Hoheitszeichen. Die Länder selbst werden als mythische weibliche Staatssymbole in wogenden Roben (Britannia, Svea, Germania, Austria, Italia, Roma, Lusitania etc.) personifiziert. Diese Personifikationen werden ab etwa 1920 sukzessive gegen Menschen ausgetauscht – „an die Stelle der allegorischen Religion tritt das kollektive Gedächtnis der Gesellschaften“ (Pridat 2003, S. 29). In den nächsten dreißig Jahren finden sich dementsprechend immer mehr materialistische Beschreibungen des Staates (echte historische Staatsmänner) oder der Gesellschaft (Symbole für Klassen etc.) (Brion/Moreau 2001, S. 34 ff.).<sup>8</sup> Ab ca. 1950 wechselt die Darstellung erneut. Nun dominieren nicht-staatliche Vertreter der hohen Künste (Verdi, Strauss, Swift etc.). Diesen treten ab ca. 1980 weitere, teils weniger gewichtige Akteure zur Seite, beispielsweise Autoren für Kinderbücher (Saint-Exupéry) oder Sportler. Auch Frauen, die nach dem Verschwinden der antiken Göttinnen eher selten abgebildet wurden, finden sich nun wieder häufiger (Hymans 2005, S. 320).

Es wird vermutet, dass sich in diesem Wandel von Banknoten der Einfluss bestimmter „cultural shifts“ niederschlägt: Zum einen der Wandel der Legitimation vom Staat (mythisch-allegorische Figuren) über die Gesellschaft (Repräsentanten sozialer Gruppen/ Klassen) hin zu Individuen (bspw. Künstler); zum anderen eine Änderung der Lebensziele von der Ergebenheit gegenüber Staat und Vaterland über materiellen Erfolg hin zu einem postmateriellen Fokus auf Lebensqualität und künstlerisch-wissenschaftliches Streben (Hymans 2004, S. 8 ff.). Zumindest für die europäischen Banknoten gilt: Sie verändern sich zwar stark im Zeitverlauf, sind

---

<sup>8</sup> Ein Beispiel ist die „Holbein-Serie“ der deutschen Reichsbank von 1928. Auf den neuen Banknoten erscheinen etwa Albrecht Daniel Thaer (Begründer der rationellen Landwirtschaft), Werner von Siemens (Industrieller) und David Hansemann (Finanzpolitiker). Wegen der unpolitischen und wirtschaftsfreundlichen Motivwahl – die in scharfem Kontrast zur Kunstszene der Weimarer Republik stand – nannte man die neue Notenreihe bald die „Wirtschaftsserie“ (Weimer 1994, S. 208).

aber zu gleichen Zeitpunkten jeweils recht ähnlich. Natürlich muss man dies differenziert betrachten – in einigen Ländern haben sich sehr charakteristische Notentypen entwickelt (bspw. der Blaudruck der Banque de France). Dennoch scheint es grundsätzliche Muster hinsichtlich Inhalt und Darstellung zu geben, die Staaten auch voneinander übernehmen, sogar weltweit. Der Yen beispielsweise bildet entsprechend dem europäischen Muster ab 1980 ebenfalls nichtstaatliche Individuen (Philosoph, Schriftsteller, Bakteriologen) sowie postmaterialistische Ziele ab (Hymans 2005, S. 323 ff.).

Die Studien, die dieser These folgend mit breiten Vergleichen (im Zeitverlauf und/oder zwischen Staaten) arbeiten, sind teilweise recht oberflächlich und methodisch fraglich. Dennoch lassen sie erahnen, wie aufschlussreich eine derart vergleichend angelegte Forschung sein kann, ermöglicht sie doch die geschichtliche, kulturelle und wirtschaftliche Entwicklung verschiedener Länder nachzuzeichnen.

### **Banknoten als Wert- und Vertrauenssymbol**

Auf Papiergeld können die vielfältigsten Motive – Natur, Kunst, Berühmtheiten, Bauwerke, Tiere, Technik, Fabelwesen oder Götter – abgebildet werden. Die Gestaltung ist deswegen noch lange nicht arbiträr, denn egal was abgebildet ist – die Banknote soll ‚wertvoll‘ wirken. Weiterhin muss sie Vertrauen erwecken. Zu diesem Aspekt der Ikonografie von Wert und Vertrauen gibt es m.W. noch keine Forschung, nur vereinzelte Überlegungen aus dem Bereich Banknotendesign (etwa Heij 2012). Dabei bietet sich hier ein sehr spannendes Feld, wie die folgenden skizzenhaften Gedanken zeigen sollen:

Banknoten versuchen das Abstraktum „Wert“ zu visualisieren. Dies geschieht durch Verwendung einer charakteristischen Bildsprache. Diese hat sich historisch ausgeformt und ist stark vom

Produktionskontext (siehe unten) beeinflusst. Sie benutzt kein singuläres Motiv, sondern eine bestimmte Art der Darstellung. Hierbei werden die ursprünglichen Motive (etwa Gemälde oder Fotografien) dekontextualisiert, sie werden als Ausschnitt collageartig mit typischen Elementen wie formelhaften Währungssymbolen, Wertrahmen, Schmuckvignetten und Ornamenten kombiniert. Gleichzeitig werden sie – wie in einem Zerrspiegel – durch eine charakteristische drucktechnisch bedingte Darstellungsweise (Guillochen u.ä.) verändert. Da Banknoten keinen Materialwert haben, ist ihre Akzeptanz abhängig von der allgemeinen Anerkennung. Durch ihre Gestaltung wird versucht, diese Akzeptanz zu befördern, etwa indem altbekannte Farbgebungen verwendet, vertraute Referenzen hergestellt und drucktechnisch obsoletere Darstellungsweisen beibehalten werden. So entstand im Laufe der Zeit ein typischer Kanon<sup>9</sup> an visuellen Gestaltungsmustern, die in unserer Wahrnehmung einen Papierstreifen zu einem Wertzeichen machen – egal, welche konkreten Motive darauf abgebildet sind. Diese charakteristischen Darstellungsweisen und ikonologischen Versatzstücke finden sich auf Banknoten weltweit. Einige dieser Gestaltungselemente verschwinden im Zeitverlauf, andere bleiben bestehen. Warum dies so ist, wurde noch nicht untersucht, genauso wenig wie die Frage, welche gestalterischen Elemente einen bunten Papierstreifen zu einem Wertzeichen machen, so dass selbst noch nie gesehene Fremdwährungen auf Anhieb als Geld erkannt werden.

---

<sup>9</sup> Darunter fallen beispielsweise bestimmte planimetrische Kompositionen wie die collageähnliche Anordnung der verschiedenen Elemente, bei der etwa die Porträts leicht seitlich versetzt sind, oder eine spezifische szenische Choreographie, bei der die unterschiedlichen abgebildeten Teile in einen farblich und stilistisch angeglichenen Gesamtzusammenhang eingebunden werden. Natürlich verändern sich solche Formalstrukturen auch. So hat etwa die Größe der Porträts in den letzten Jahrzehnten deutlich zugenommen (Heij 2012, S. 46).



Die Akzeptanz von Papiergeld hängt – so eine häufig gehörte These – vom Vertrauen in selbiges ab. Bei der Gestaltung von Banknoten geht man oft davon aus, dass dieses Vertrauen sich durch Beibehalten bereits anerkannter historischer Bezüge und ikonografischer Versatzstücke erzielen lässt. Historische Bezüge werden schon in der Benennung vieler Währungen offensichtlich: Der Franc wurde 1795 eingeführt, um das Geldvertrauen nach dem Scheitern der Assignaten wiederherzustellen; sein Name stammt von einer legendären und sehr stabilen Goldmünze des 14. Jahrhunderts. Auch der im Zuge der englischen Münzreform 1817 geprägte Sovereign benutzte den Namen einer mittelalterlichen Münze (Helleiner 2003, S. 108). Viele südamerikanische Länder wiederum benannten ihre Währungen nach berühmten Persönlichkeiten: Vasco Núñez de Balboa (panamaischer Balboa), Christoph Kolumbus (Costa-Rica-Colón, El-Salvador-Colón), Simón Bolívar (venezolanischer Bolívar, bolivischer Boliviano) und Antonio José de Sucre (ecuadorianischer Sucre). Hinzu kommt, dass bei der Gestaltung von Geld „Kontinuität als Ausdruck von Stabilität“ (Gabriel 2002, S. 41) gilt. Oftmals entsteht bei Währungen ein charakteristischer ikonografischer Kanon, der sich – unabhängig von historischen Ereignissen wie Kriegen, Währungsreformen, Regimewechseln oder ideologischen Richtungen – hartnäckig hält. So hatten in Deutschland die 100er-Noten von der Ausgabe der ersten Reichsbanknoten 1876 bis zur Einführung des Euros immer eine blaue Farbe – selbst in der DDR (Pick 1992, S. 42). Die 1000er waren immer braun (Pick 1992, S. 46).<sup>10</sup> In England wiederum wurde die Vignette der Britannia seit Gründung der Bank of England 1694 auf allen englischen Banknoten abgebildet (Hutter 2007). Solche Gestaltungselemente gelten als Teil der beim

---

<sup>10</sup> Trotz der Trennung nach dem 2. Weltkrieg blieb das Geld (sowohl Banknoten als auch Münzen) von BRD und DDR relativ ähnlich – die gemeinsame nationale Tradition war anscheinend bei der Ästhetik des Geldes wirkmächtiger als unterschiedliche politische Systeme (Klüßendorf 2007, S. 41).

Geld eminent wichtigen „vertrauensbildenden Maßnahmen“ (Gabriel 2002, S. 36). Diese für die Wirtschaftstheorien ‚weichen‘ Faktoren wie historisch gewachsene Währungs-‚Bilder‘ und tradierte Gewissheiten gelten inzwischen als ebenso realitäts- und handlungsprägend wie etwa institutionell-normative Strukturen (Löffler 2010, S. 7). Nicht ohne Grund ist die Kategorie des kulturell bedingten Währungsgefühls mittlerweile eine feste Größe in ökonomischen Statistiken. Mit den Worten des ehemaligen Bundesbankpräsidenten Hans Tietmeyer: „credibility is the name of the game“ (zit. nach Löffler 2010, S. 23).

Der Verweis auf Vertrauen greift allerdings in meinen Augen zu kurz, denn für Vertrauen sind zwei Dinge wichtig: Erstens, dass man Alternativen hat, dass man sich also auch anders entscheiden könnte (Luhmann 1988, S. 97). Zweitens, dass das Vertrauen-Geben eine bewusste Entscheidung ist. Beides ist m.E. nach beim Geldgebrauch nicht gegeben. Wir haben hier keine andere Wahl und wir entscheiden uns auch nicht bewusst dafür, sondern handeln aus Gewohnheit heraus. Das ist kein Vertrauen, sondern nur diffuse Vertrautheit, die sich daraus speist, dass man wiederholt die Erfahrung macht, es funktioniert. Selbst wenn es einmal nicht funktioniert – und die Geschichte des Papiergeldes ist voll von Fälschungen und verantwortungslosen Überemissionen – scheint diese Geldvertrautheit schnell wiederhergestellt. Dabei muss nicht einmal der Staat als Wertgarant eintreten, wie die Frühzeit des Papiergeldes oder heutzutage die vielen privaten Gelder wie Notgelder, Regionalwährungen oder Gutscheine zeigen. Interessant ist nun, dass gerade in Zeiten der Krisen wenig Mühen in eine vertrauenserweckende Gestaltung des Geldes gesteckt wird. Nach Hyperinflationen<sup>11</sup> beispielsweise ändert sich das Geld oft nur wenig

---

<sup>11</sup> Hierfür muss die monatliche Inflationsrate 50 % übersteigen, oftmals ist sie allerdings sehr viel höher. Beispielsweise erreichte der Wert während der deutschen Hyperinflation 29.500 %. Insgesamt gab es in der Geschichte des Papiergeldes bereits 56 solcher Hyperinflationen, von Frankreich 1795 über

– mal werden schlampig gestaltete neue Banknoten emittiert, oft werden nur die alten Noten überstempelt bzw. einige Nullen darauf gestrichen. Das soll nun nicht bedeuten, dass die Gestaltung von Geld irrelevant wäre, es bedeutet nur, dass kein simpler Zusammenhang zwischen der Gestaltung eines Geldmediums und dessen Akzeptanz besteht. Diesem Zusammenhang nachzuspüren, wäre eine lohnende Aufgabe sowohl für Forscher als auch für (Geld-) Designer.

### Banknoten und ihr Produktionskontext

Banknoten sind keine singulären Kunstwerke, sie sind Erzeugnisse einer hochspezialisierten Massenfabrikation, sie sind Gebrauchsgrafiken auf höchstem technischen Niveau. Will man ihre Gestaltung analysieren, so muss man berücksichtigen, welche Anforderungen überhaupt erfüllt werden müssen, wer dies wie festlegt (Gestaltung) und wie dies alles umgesetzt wird (Produktionsprozess).

Die Gestaltung von Banknoten ist ein komplexer und aufwändiger Prozess (siehe dazu Deutsche Bundesbank 1995; Heij 2009; Heij 2010b; Heij 2012; Hewitt/Keyworth 1987; Hymans 2006; Nathorst-Böös 1970; Winter 2007). In der Regel werden Banknoten aus einer Reihe von Gründen alle zehn bis 15 Jahre neu gestaltet. Solche sind: Eine Währungsreform wird durchgeführt; aufgrund von Inflation sind neue Denominationen erforderlich; die Öffentlichkeit akzeptiert die Banknoten nicht; die Haltbarkeit ist zu gering; es wurden Fehler (in der Beschriftung) festgestellt; die Handhabung soll verbessert werden (etwa für Sehbehinderte); die logistischen Anforderungen haben sich verändert; die Leitung der Zentralbank hat gewechselt (was eine neue Unterschrift nötig macht); man verfolgt bestimmte propagandistische Ziele (Heij

---

Sowjetrussland 1922 bis hin zu Israel (1985), Peru (1988) und Angola (1989) (Hanke/Krus 2012).

2010a, S. 9). Der wohl wichtigste Grund ist sicherlich die Fälschungssicherheit (Walz 1999). Aufgrund des niedrigen Materialwerts wurde Papiergeld schon immer gefälscht. Übrigens nicht nur von ‚privaten‘ Kriminellen, sondern auch von Staaten, getreu dem Motto von Lenin: „Wer eine Gesellschaft zerstören will, muss ihre Währung ruinieren“. Dies hat schon Napoleon mit der Fälschung der österreichischen und russischen Währungen versucht (Pick 1992, S. 19), ebenso die Nazis beim britischen Pfund (Walburg 2011).<sup>12</sup> Die Fälschungsproblematik verschärfte sich ab den 1980er Jahren mit dem Aufkommen der digitalen Repro-Technologie. Moderne Banknoten sind deswegen mit einer ganzen Reihe an Sicherheitsmerkmalen versehen. Diese müssen so gestaltet sein, dass auch der Laie eine Fälschung erkennt – etwa durch sogenannte „trigger features“, die es ermöglichen, eine Banknote aufgrund bestimmter haptischer, akustischer und optischer Merkmale zu ‚erfühlen‘ (Heij 2010a, S. 11). Ein ganz pragmatischer, weil kostenrelevanter Aspekt ist die Haltbarkeit: Viele moderne Banknoten verwenden deswegen neuentwickelte Materialien (Polymer statt Papier) und drucktechnische Feinheiten (etwa das von De La Rue patentierte Cornerstone-Verfahren, das ein Umknicken und Abreißen von Ecken erschwert). Natürlich muss auch die symbolisch-ästhetische Gestaltung der Banknoten festgelegt und all dies der Öffentlichkeit auch kommuniziert werden.

Dabei sind die Entscheidungsträger keineswegs immer klar umrissene staatliche Akteure. Dies ist in der Regel nur zur Zeit einer Staatsbildung der Fall. Ist ein Staat erst etabliert, schwindet sein Einfluss und andere Akteure (Zentralbanken, Designer etc.) übernehmen die Definition von gestalterischen Leitlinien (Penrose

---

<sup>12</sup> Aus Angst vor politisch motivierten Fälschungen produzierte die Deutsche Bundesbank Anfang der 1960er Jahre eine nach ihrem Gestalter benannte Ersatzwährung, die „Bitrotf-Serie“ – „für alle Fälle“ (Walburg 2011, S. 69), wie es hieß. Insgesamt wurden davon zwischen 1963 und 1974 25 Milliarden DM gedruckt. Mit der Einführung der letzten DM-Serie wurde die Idee einer Ersatzwährung gestrichen und sämtliche Scheine 1988/89 geschreddert.

2011). Bei den meisten modernen Währungen ist das Banknotendesign inzwischen ein komplexer und teils undurchsichtiger Prozess. Es werden zwar Gestaltungswettbewerbe durchgeführt, die Entscheidungen der Jurys sind jedoch nicht selten nebulös und die dafür verantwortlichen Komitees häufig intransparent zusammengesetzt. Manchmal werden Währungen von Politikern quasi im Alleingang konzipiert (Wallach 2011); anderswo geben Währungsbehörden den Ton an (Mwangi 2002). Fast immer redet eine Vielzahl an Leuten mit (Unwin/Hewitt 2001). Manchmal haben auch die Gelddesigner großen Einfluss, so etwa der Designer Oxenaar, der auf die niederländischen Gulden-Noten seinen Fingerabdruck (verborgen in Spinozas Haaren) oder den Hasen seiner Freundin (in einem Wasserzeichen) schmuggelte. Banknotendesign kann also im Extremfall auch sehr willkürlich, ad hoc, inkonsistent und personalisiert sein (Penrose 2011, S. 432). Natürlich beeinflussen auch universelle Sicherheitsbedenken, internationale Stilkonventionen (Hymans 2005) oder ideologische Haltungen (Gilbert 1998; Gilbert/Helleiner 1999a) die Banknoten in Form und Inhalt. Oft gibt es dabei (nicht immer rationale) Debatten, v.a. wenn es um die Frage geht, welche Persönlichkeiten auf Geldscheinen abgebildet werden sollen und welche nicht (Maack 2011; Dilley 2000).

Die Umsetzung dieser Gestaltungsaspekte erfolgt im Produktionsprozess. Die Banknotendrucker sind allerdings weit mehr als ein rein ausführendes Organ. Seit Beginn ist die Gestaltung von Banknoten stark beeinflusst von der Drucktechnik und der dahinterstehenden Branche des Hochsicherheitsdrucks. Diese bringt nicht nur zentrale Gestaltungselemente hervor und verbreitet sie global, sondern hat unser modernes Papiergeld überhaupt erst ermöglicht (siehe dazu Bender 2004; Deutsche Bundesbank 1995; Galán/Sarmiento 2008; Jungmann-Stadler 2009; Robertson 2005; Uemura 2007; Walz 1999). Im England des Jahres 1800 herrschte ein tiefes Misstrauen gegenüber dem Papiergeld (Robertson 2005). Es wurde

als subversiv wahrgenommen, da sowohl der Amerikanische Bürgerkrieg als auch die Französische Revolution mittels der Herausgabe von Banknoten finanziert wurden; wegen der häufigen Fälschungen und den diversen staatlichen (Über-)Emissionen galt es zudem als wenig vertrauenswürdig und nicht wertbeständig. Bereits 50 Jahre später wurde es vor allem dank rapider Fortschritte in der Drucktechnik<sup>13</sup> allgemein akzeptiert. Denn diese ermöglichten erstmals eine exakte mechanische Reproduktion, die – durch komplexe mechanisch-technische Linienführung (feinste Details durch Stahlstich) und Einsatz von Guillochen (komplizierten wellenförmigen Linienmustern) – nicht mehr handwerklich, sondern nur noch mit hohem Aufwand maschinell zu leisten war (Robertson 2005, S. 39). Hinzu kam, dass die (damals weit verbreitete) visuelle Rhetorik des mittels Stahlstich umgesetzten technischen Zeichnens aufgegriffen wurde, wodurch die Banknote symbolisch als Produkt des industriellen Prozesses erkennbar wurde (Robertson 2005, S. 35). Mit der Verwendung dieser maschinellen Ästhetik stieg das Vertrauen in das Papiergeld und es entstand eine charakteristische Ornamentik, die auch heute noch maßgeblich für den Wertpapierdruck ist. Das Problem der Fälschung blieb freilich bestehen, denn auch das beste Verfahren kann irgendwann kopiert werden. Die Druckereien waren und sind deswegen gezwungen, durch ständige Druckverfahrensinnovationen und den Einbau von Sicherheitsmerkmalen der Drucktechnik ihrer Zeit immer einige Schritte voraus zu sein. Im 19. und beginnenden

---

<sup>13</sup> Zu jener Zeit wurden eine Vielzahl drucktechnischer Innovationen geschaffen: Jacob Perkins erfand 1819 das Molettierverfahren der Siderographie, wodurch sich die Stahlstichplatten unbegrenzt und vor allem identisch vervielfältigen ließen. Jakob Degen entwickelte um 1816 das Guillochiergerät und damit ein fälschungssicheres Verfahren zum beidseitigen und mehrfachen Drucken von Banknoten. Weitere Erfindungen ermöglichten die Verwendung mehrerer Druckplatten beim Druck einer Note, was ebenfalls die Fälschungssicherheit erhöhte (Robertson 2005, S. 36).

20. Jahrhundert führte das zur Entstehung einiger hochqualifizierter Spezialfirmen (teils privat, teils staatlich). Diese setzten letztlich die Standards, was zu einer gewissen Uniformität der Banknoten weltweit führte. Als die Japaner beispielsweise zu Beginn der Meiji-Ära 1868 neue Banknoten emittierten, orderten sie ein Hochsicherheits-Notendruck-System aus Deutschland; die Gravierung der Druckplatten wurde von einem Italiener ausgeführt. Die Folge dieses intensiven Technologietransfers waren ‚westlich‘ gestaltete Banknoten (Uemura 2007, S. 129 ff.). Die Schweden wiederum orientierten sich maßgeblich an der englischen Drucktechnik (Nathorst-Böös 1970). Andere Staaten ließen gar die komplette Währung von ausländischen Notendruckereien anfertigen (Helleiner 2003, S. 103). Heute verfügen die meisten Länder über eigene Staatsdruckereien; bekannte sind etwa die deutsche Bundesdruckerei, das amerikanische Bureau of Engraving and Printing, die Druckerei der Banque de France oder die Österreichische Staatsdruckerei. Etliche von diesen produzieren auch Banknoten anderer Länder (so drucken etwa die Österreicher den kroatischen Kuna). Daneben gibt es noch einige Privatfirmen, beispielsweise in Deutschland Giesecke & Devrient, in England De La Rue, in den USA die American Banknote Company, in den Niederlanden Joh. Enschedé und in der Schweiz Orell Füssli (Pick 1992, S. 85 ff.). Diese drucken ebenfalls – zumindest in Teilen – verschiedene Nationalwährungen sowie diverse Hochsicherheitsdokumente (Schecks, Wertpapiere, Pässe, Ausweise, Eintrittskarten, Flugtickets, Bankkarten etc.).<sup>14</sup> Momentan ist der Druck von

---

<sup>14</sup> Zu beachten ist außerdem, dass hinter den verschiedenen Druckereien eine entsprechende Zulieferindustrie steht, konkret die Hersteller von Druckmaschinen, Farben und Papier. Diese Branche ist so exklusiv wie verschwiegen. Es ist ein Markt ohne Marktpreise, da aus Gründen der Fälschungssicherheit Exklusivität zwingend, Kostensenkung durch Erhöhung der Produktion kaum möglich und die Zahl der Anbieter so eng begrenzt ist, dass schon fast von einem Monopol gesprochen werden kann. Im Bereich der Druckmaschinen war Gualtiero Giori prägend. Der Italiener entwickelte zusammen mit der deutschen Firma Koenig&Bauer eine hochpräzise druckende Maschine für

Banknoten zwar weitestgehend staatlich, aber es ist eine Tendenz festzustellen, die Banknotenproduktion zu delegieren (an den privaten Sektor, etwa im United Kingdom oder Schweden), zu privatisieren (Gründung von Tochtergesellschaften, etwa in Australien oder Bulgarien) oder zu rationalisieren (Zusammenlegen von Druck und Distribution, etwa in Kolumbien) (Galán/Sarmiento 2008, S. 218 ff.). Es bleibt abzuwarten, welche Auswirkungen auf die Gestaltung sich daraus ergeben.

Zusammenfassend betrachtet hat der Produktionskontext große Auswirkungen auf die Gestaltung von Banknoten. Eine Vielzahl an Gestaltungselementen muss berücksichtigt und im Rahmen eines hochkomplexen technischen Prozesses umgesetzt werden. Dabei gilt es eine Vielzahl an Beteiligten (Zentralbank, Projektgruppen, Grafikdesigner, Drucker, Graveure, Zulieferer von Papier, Sicherheitsfäden, Metallfolien, Tinten, Fasern, Hologrammen etc.) zu koordinieren und diverse nationale und internationale, gesellschaftliche und institutionelle Rahmenbedingungen zu berücksichtigen. Für die Forschung eröffnen sich auch hier interessante Fragestellungen: Welche Gestaltungsvorgaben werden von welchen Akteuren mit welchen Intentionen gemacht? Was lässt sich von Banknoten in technikwissenschaftlicher Hinsicht lernen? Wel-

---

vielfarbigem Intaglio-Stichtiefdruck. Er revolutionierte damit nach dem zweiten Weltkrieg den Wertpapierdruckmarkt – inzwischen werden mehr als 90 % aller auf der Welt gedruckten Banknoten auf seinen Maschinen gefertigt (Bender 2004, S. 47). Im Bereich der Sicherheitsfarben für Banknoten kontrollieren Albert Amon und seine Farbenfabrik SICPA den Weltmarkt. Sie meistern die hohen technischen Herausforderungen an die chemische Echtheit und physikalische Beschaffenheit, die exakt standardisiert und reproduzierbar sein muss (damit Banknoten mittels Spektralanalyse auf Echtheit überprüfbar sind). Einige Zahlen verdeutlichen die Größe dieses Marktes: Weltweit ist eine Stückzahl von insgesamt 180 bis 190 Milliarden Banknoten im Umlauf; das jährliche Druckvolumen beläuft sich auf 85 bis 95 Milliarden Stück (auf private Druckereien entfallen ca. 8 Milliarden) (Bender 2004, S. 36 ff.).



che Rolle spielen subjektive künstlerische Entscheidungen der zuständigen Designer, oder anders gefragt, wie sehr sind Banknoten ‚Kunst‘?

## Fazit

Banknoten sind ein einmaliger Datenschatz für die wissenschaftliche Forschung und können uns viel darüber verraten, wie Staaten sich sehen und wie sie Herrschaft ausüben. Banknoten spiegeln den gesellschaftlichen Wandel wider. Gleichzeitig ist mit der bei ihnen verwendeten Bildsprache eine charakteristische Visualität von Wert entstanden, die stark beeinflusst ist von einer ganz eigenen Branche: dem Hochsicherheitsdruck, der durch die Banknote entstanden ist.

Eines gilt es jedoch zu beachten: Auch wenn das Papiergeld teils bewusst mit mannigfaltigen Botschaften ‚aufgeladen‘ wird, so muss das nicht heißen, dass die Menschen diese im Alltag auch rezipieren. Banknoten sind ein so selbstverständlicher Bestandteil des alltäglichen Lebens, dass sie kaum beachtet, geschweige denn intensiv ‚betrachtet‘ werden. Eine Studie der niederländischen Nationalbank zeigte etwa auf, dass nach 27 (!) Jahren nur 14 % der Befragten die Person auf der 10-Gulden-Note benennen konnten (richtige Antwort: der Maler Frans Hals) (Heij 2008, S. 28). Beim Euro wissen viele nicht einmal die korrekten Denominationen – nur 53 % kennen den 200-Euro-Schein; 14 % sind gar überzeugt, es gäbe eine 250-Euro-Note, und 19 % glauben an die 1000-Euro-Note. Angesichts dessen wundert es nicht, wenn ein Geldfälscher problemlos seine mit barbusigen Frauen geschmückten 1000-Eros(sic!)-Scheine an den Mann bringt (Spiegel 12.7.2012). Wie man sich denken kann, hat das gravierende Auswirkungen auf die Sicherheit. Die besten Sicherheitsmerkmale nutzen wenig, wenn durchschnittlich nur 1,7 bekannt sind (am bekanntesten sind Wasserzeichen, Sicherheitsfaden und das ‚Gefühl‘ von Papier und

Druck) (Heij 2002). Allerdings scheint es eine positive Korrelation zwischen der Wahrnehmung einer Banknote (als ‚schön‘ oder ‚hässlich‘) und der Kenntnis ihrer Sicherheitsmerkmale, Bilder und Textelemente zu geben (Heij 2002).<sup>15</sup> Bislang gibt es nur Vermutungen, welche Gestaltungsmerkmale dazu führen, dass Geldscheine bewusster wahrgenommen werden. Im 19. Jahrhundert war etwa die Österreichische Nationalbank überzeugt, dass die Darstellung von Nackten auf Geldscheinen dazu führt, dass diese genauer betrachtet werden (Brion/Moreau 2001, S. 112). Heutzutage spekuliert man über die Farbgebung. So wird vermutet, dass die etwas dumpfen Farben der ersten Serie der Euronoten dazu führten, dass gefälschte Scheine ‚echter‘ wirkten, weil sie einen helleren Farbton hatten (Heij 2010b).

Banknoten werden also häufig kaum bewusst wahrgenommen. Sie können allerdings auch überinterpretiert werden. Es gibt dutzende Theorien über geheime Botschaften auf Geldscheinen – der neue Schweizer Franken etwa soll auf einen mysteriösen Planet X verweisen, der Dollar auf die Illuminati oder den Ku-Klux-Clan. So bleiben als Forschungsdesiderata nicht nur die Fragen, wie Banknoten bzw. ihre gestalterischen Elemente wahrgenommen werden, sondern auch welche abweichenden Lesarten die Menschen den Scheinen gegenüber entwickeln und welche ‚eigensinnigen‘ Nutzungen daraus resultieren.<sup>16</sup> Dahingehende Untersuchungen wären

---

<sup>15</sup> Auch wird von einigen Autoren behauptet, die Darstellung menschlicher Gesichter auf Banknoten mache diese fälschungssicherer. Da Menschen sehr gute Fähigkeiten zur Gesichtserkennung haben, würden schon minimalste Abweichungen bei Fälschungen auffallen (Unwin/Hewitt 2001, S. 1013; kritisch dazu Pointon 1998, S. 237). Vielleicht findet sich deswegen das Porträt der Europa im Wasserzeichen der neuen Euronoten. Dazu passend wurde in einer Studie ermittelt, dass ein Austausch der Hauptbilder auf dem Euro (Brücken, Tore und Fenster) 80 % der Befragten nicht auffiel. Zumindest für die Werterkennung der einzelnen Denominationen waren die Bilder der Euroscheine anscheinend eine schlechte Wahl (Heij 2010a, S. 10).

<sup>16</sup> So wurde beispielsweise die 10.000-Mark-Reichsbanknote vom 19.1.1922 als „Vampirschein“ bezeichnet. Denn drehte man das dort abgebildete Dürer-

wichtig, nicht nur hinsichtlich des Erkennens von Fälschungen, sondern vor allem um Klarheit über einen zentralen Punkt zu bekommen: Warum Menschen überhaupt bereit sind, ein wertloses Stück Papier im Austausch für ihre Güter und Dienste zu akzeptieren.

---

Porträt eines jungen Mannes um 90 Grad nach links, konnte man die Zeichnung eines vampirartigen Kopfes feststellen. In der schweren Zeit nach dem Ersten Weltkrieg interpretierte man den jungen Mann als Deutschland, das durch den Versailler Vertrag (Vampir) entkräftet wird (Pick 1992, S. 309). Ein anderes Beispiel sind Verschwörungstheorien, die sich um den Dollar ranken. In Spanien wird der 500-Euro-Schein als „Bin Laden“ bezeichnet, denn jeder hat schon von ihm gehört, aber niemand hat ihn je zu Gesicht bekommen.

## Literatur

- Anderson, Benedict (1993): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Frankfurt am Main, New York / NY.
- Angus, Ian (1975): *Paper money*, New York.
- Bender, Klaus W. (2004): *Geldmacher. Das geheimste Gewerbe der Welt*, Weinheim.
- Billig, M. (1995): *Banal Nationalism*, London.
- Blaazer, David (2002): *Sterling Identities*, in: *History Today* 52, S. 12.
- Blanke, Gustav H. (1979): *Amerika als Erlösernation: Die rhetorischen Ausformungen des amerikanischen Sendungsglaubens*, in: *Sociologia internationalis* 17, S. 235-254.
- Blumenberg, H. (1976): *Geld oder Leben. Eine metaphorologische Studie zur Konsistenz der Philosophie Georg Simmels*, in: H. Böhringer / K. Gründer (Hrsg.): *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel*, Frankfurt am Main.
- Brion, René / Moreau, Jean-Louis (2001): *A flutter of banknotes. From the first European paper money to the euro*, Antwerpen.
- Cohen, Benjamin J. (1998): *The geography of money*, Ithaca.
- Deutsche Bundesbank (1970): *Frühzeit des Papiergeldes. Beispiele aus der Geldscheinsammlung der Deutschen Bundesbank*, Frankfurt am Main.
- Deutsche Bundesbank (1995): *Von der Baumwolle zum Geldschein. Eine neue Banknotenserie entsteht*, Frankfurt am Main.
- Deutsche Bundesbank (2006): *Das besondere Objekt. Geld der anderen Art*, Frankfurt am Main.
- Deutsche Bundesbank (2010): *Das besondere Objekt. Ästhetik und Sicherheit – Weltbanknoten der Jahre 2005 bis 2009*, [http://www.bundesbank.de/download/bibliothek/publikationen/sonder\\_weltbanknoten.pdf](http://www.bundesbank.de/download/bibliothek/publikationen/sonder_weltbanknoten.pdf) [Zugriff am 21.03.2012].
- Deutsche Bundesbank (2011): *Der Banknotenkreislauf und das Banknoten-Recycling in Deutschland. Monatsbericht Januar 2011*, Frankfurt am Main.
- Dilley, Ryan (2000): *How to join the noteworthy*, in: *BBC News*.
- Engelhardt, Claus (2010): *Die Friedensausgaben der Deutsch-Ostafrikanischen Bank. 1905-1918, Regenstauf*.

## *Banknoten im Blickpunkt der Wissenschaft*

First, Anat / Sheffi, Na'ama (2015): Borders and banknotes: the national perspective, in: *Nations and Nationalism* 21, S. 330-347.

Fuller, Harcourt (2008): *Civitas Ghanaensis Conditor*. Kwame Nkrumah, symbolic nationalism and the iconography of Ghanaian money 1957 – the Golden Jubilee, in: *Nations and Nationalism* 14, S. 520-541.

Gabriel, Gottfried (2002): *Ästhetik und Rhetorik des Geldes*, Stuttgart-Bad Cannstatt.

Galán, Jorge E. / Sarmiento, Miguel (2008): Banknote Printing at Modern Central Banking: Trends, Costs, and Efficiency, in: *Money Affairs* 21, S. 217-262.

Gilbert, Emily (1998): 'Ornamenting the facade of hell': iconographies of 19th-century Canadian paper money, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 16, S. 57-80.

Gilbert, Emily / Helleiner, Eric (1999a): Introduction – nation-states and money. Historical contexts, interdisciplinary perspectives, in: Gilbert, Emily / Helleiner, Eric (Hrsg.): *Nation-states and money. The past present and future of national currencies*, London, S. 1-21.

Gilbert, Emily / Helleiner, Eric (Hrsg.) (1999b): *Nation-states and money. The past present and future of national currencies*, London.

Grabowski, Hans L. (2008): *Das Geld des Terrors. Geld und Geldersatz in deutschen Konzentrationslagern und Gettos 1933 bis 1945: Dokumentation und Katalog*, Regenstauf.

Habermas, J. (1981): *Theorie des kommunikativen Handelns. Band I und II*, Frankfurt am Main.

Hanke, Steve H. / Krus, Nicholas (2012): *World Hyperinflations*, Baltimore.

Hawkins, Simon (2010): National Symbols and National Identity: Currency and Constructing Cosmopolitans in Tunisia, in: *Identities* 17, S. 228-254.

Heij, Hans de (2002): *A method for measuring the public's appreciation and knowledge of banknotes*, San Jose / California USA.

Heij, Hans de (2008): *Banknote opinion poll: a method for collecting customer feedback on banknote design*, Amsterdam.

Heij, Hans de (2009): *Banknote design for the visually impaired*. *DNB Occasional Studies Vol 7, No. 2*.

- Heij, Hans de (2010a): Key elements in banknote design. Part I: the product perspective, in: *Keesing Journal of Documents & Identity*, S. 6-13.
- Heij, Hans de (2010b): Key elements in banknote design. Part II: the process perspective, in: *Keesing Journal of Documents & Identity*, S. 14-18.
- Heij, Hans de (2012): *Designing Banknote Identity*. DNB Occasional Studies Vol. 10, No. 3.
- Helleiner, Eric (2003): *The making of national money. Territorial currencies in historical perspective*, Ithaca.
- Hewitt, V. H. / Keyworth, J. M. (1987): *As good as gold. 300 years of British bank note design*, London.
- Hewitt, Virginia (1994): *Beauty and the banknote. Images of women on paper money*, London.
- Hörisch, Jochen (1996): *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt am Main.
- Hutter, Michael (2007): *Visual Credit: The Britannia Vignette on the Notes of the Bank*, in: Cox, Fiona / Schmidt-Hannisa, Hans-Walter (Hrsg.): *Money and culture*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, S. 15-36.
- Hymans, Jacques E. C. (2004): *The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity*, in: *European Journal of International Relations* 10, S. 5-31.
- Hymans, Jacques E. C. (2005): *International Patterns in National Identity Content: The Case of Japanese Banknote Iconography*, in: *Journal of East Asian Studies* 5, S. 315-346.
- Hymans, Jacques E. C. (2006): *Money for Mars? The euro banknotes and European identity*, <http://www-bcf.usc.edu/~hymans/Hymansfishmess.pdf> [Zugriff am 10.06.2015].
- Hymans, Jacques E. C. (2010): *East is East, and West is West? Currency iconography as nation-branding in the wider Europe*, in: *Political Geography* 29, S. 97-108.
- Jungmann-Stadler, Franziska / Devrient, Ludwig (2009): *Giesecke & Devrient. Banknotendruck 1854-1943*, München, Regenstein.
- Kaelberer, Matthias (2004): *The euro and European identity: symbols, power and the politics of European monetary union*, in: *Review of International Studies* 30.

## *Banknoten im Blickpunkt der Wissenschaft*

Kaelberer, Matthias (2005): Deutschmark nationalism and Europeanized identity: Exploring identity aspects of Germany's adoption of the Euro, in: *German Politics* 14, S. 283-296.

Klose, Dietrich O. A. (1999): *Ade DM! Geschichte der Mark von 1945 bis zum Euro*, München.

Klüßendorf, Niklot (2007): *Money and Identity in a divided country*, in: Cunz, Reiner (Hrsg.): *Money and identity. Lectures about history, design, and museology of money*, Hannover, S. 29-54.

Leisering, Peter (2012): *Geldgeschichten aus der DDR*, Regenstein.

Löffler, Bernhard (2010): *Währungsgeschichte als Kulturgeschichte? Konzeptionelle Leitlinien und analytische Probleme kulturhistorischer Ansätze auf wirtschafts- und währungsgeschichtlichem Feld*, in: Löffler, Bernhard (Hrsg.): *Die kulturelle Seite der Währung. Europäische Währungskulturen, Geldwerterfahrungen und Notenbanksysteme im 20. Jahrhundert*, München, S. 3-35.

Luhmann, Niklas (1998): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main.

Luhmann, Niklas (1988): *Familiarity, Confidence, Trust: Problems and Alternatives*, in: Diego Gambetta (Hrsg.): *In Trust. Making and breaking cooperative relations*, New York, S. 94-107.

Maack, Benjamin (2011): *D-Mark-Design. Der schönere Schein*, in: <http://www.spiegel.de/einestages/d-mark-design-a-947437.html> [Zugriff am 13.09.2015].

Miklautz, Elfie (2005): *Die Produktwelt als symbolische Form*, in: König, Gudrun M. (Hrsg.): *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*, TVV, S. 43-61.

Mwangi, Wambui (2002): *The Lion, the Native and the Coffee Plant: Political Imagery and the Ambiguous Art of Currency Design in Colonial Kenya*, in: *Geopolitics* 7, S. 31-62.

Nathorst-Böös, Ernst (1970): *About Swedish banknotes*, in: *Revue internationale d'histoire de la banque* Vol. 3, S. 89-96.

Ofonagoro, Walter Ibekwe (1979): *Trade and imperialism in Southern Nigeria 1881-1929*, New York.

Penrose, Jan (2011): *Designing the nation. Banknotes, banal nationalism and alternative conceptions of the state*, in: *Political Geography* 30, S. 429-440.

- Pick, Albert (1992): *Papiergeldlexikon*, Regenstauf.
- Pointon, Marcia (1998): *Money and nationalism*, in: Cubitt, Geoffrey (Hrsg.): *Imagining nations*, Manchester, S. 227-245.
- Priddat, Birger P. (2003): „Geist der Ornamentik“. Ideogrammatik des Geldes: Allegorien bürgerlicher Zivilreligion auf Banknoten des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Baecker, Dirk (Hrsg.): *Kapitalismus als Religion*, Berlin, S. 19-34.
- Raento, Pauliina / Hämäläinen, Anna / Ikonen, Hanna / Mikkonen, Nella (2004): *Striking stories: a political geography of euro coinage*, in: *Political Geography* 23, S. 929-956.
- Risse, Thomas (2003): *The Euro between national and European identity*, in: *Journal of European Public Policy* 10, S. 487-505.
- Robertson, Frances (2005): *The Aesthetics of Authenticity: Printed Banknotes as Industrial Currency*, in: *Technology and Culture* 46, S. 31-50.
- Sedillot, Rene (1992): *Muscheln, Münzen und Papier. Die Geschichte des Geldes*, Frankfurt am Main, New York.
- Sørensen, Anders Ravn (2014): „Too Weird for Banknotes“: Legitimacy and Identity in the Production of Danish Banknotes 1947-2007, in: *Journal of Historical Sociology*, S. n/a.
- Tappe, Oliver (2007): *A New Banknote in the People’s Republic – The Iconography of the Kip as a Representation of Ideological Transformations in Laos (1957-2006)*, in: *Internationales Asienforum* 38, S. 87-108.
- Thiel, Christian (2013): *Der schöne Schein. Banknoten als Untersuchungsgegenstand einer visuellen Soziologie*, in: *Soziale Welt*, Jahrgang 64 (2013), Heft 1-2, S. 191-216.
- Tschachler, Heinz (2008): *All others pay cash. Dollar bills and their cultural work*, Heidelberg.
- Tschachler, Heinz (2010): *The greenback. Paper money and American culture*, Jefferson, N.C.
- Tschoegl, Adrian E. (2004): *Change the regime – Change the money: Bulgarian banknotes, 1885 to 2003*, in: *Balkanologie* 8, S. 7-31.
- Uemura, Takashi (2007): *Japanese paper notes and german printing technology at the beginning of the meiji era (1868-1883)*, in: Cunz, Reiner (Hrsg.): *Money and identity. Lectures about history, design, and museology of money*, Hannover, S. 129-139.



## *Banknoten im Blickpunkt der Wissenschaft*

Unwin, Tim / Hewitt, Virginia (2001): Banknotes and national identity in central and eastern Europe, in: *Political Geography* 20, S. 1005-1028.

Veselkova, Marcela / Horvath, Julius (2011): National identity and money: Czech and Slovak Lands 1918-2008, in: *Nationalities Papers* 39, S. 237-255.

Walburg, Reinhard (2011): „...für alle Fälle...“ – Die geheimnisvollen Banknoten aus der Zeit der Deutschen Mark, in: Deutsche Bundesbank (Hrsg.): *Geldgeschichte im Geldmuseum 2010*, Frankfurt am Main, S. 61-106.

Wallach, Yair (2011): Creating a country through currency and stamps: state symbols and nation-building in British-ruled Palestine, in: *Nations and Nationalism* 17, S. 129-147.

Walz, Karlheinz (1999): *Falschgeld. Spannendes und Kriminalistisches, Ernstes und Amüsantes aus der Welt der Geldfälscher*, Regenstauf.

Weimer, Wolfram (1994): *Geschichte des Geldes. Eine Chronik mit Texten und Bildern*, Frankfurt am Main.

Winter, Heike (2007): The Design of the Euro Banknotes, in: Cunz, Reiner (Hrsg.): *Money and identity. Lectures about history, design, and museology of money*, Hannover, S. 81-101.