

Irini Athanassakis

Die Aktie als Bild

Zur Kulturgeschichte
von Wertpapieren

SpringerWienNewYork

Edition Transfer bei Springer Wien New York
Herausgegeben von Christian Reder

Irini Athanassakis
Die Aktie als Bild
Zur Kulturgeschichte von Wertpapieren

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Buch berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

© 2008 Springer-Verlag/Wien
© Irini Athanassakis
Printed in Austria
SpringerWienNewYork ist ein Unternehmen von
Springer Science + Business Media
springer.at

Lektorat: Katharina Sacken
Grafische Gestaltung: Helga Aichmaier /
Kasimir Reimann
Umschlagbild: Helga Aichmaier / Kasimir Reimann
Druck und Bindearbeiten: Holzhausen Druck &
Medien GmbH, A-1140 Wien

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem
Papier – TCF

SPIN: 12120321
Mit zahlreichen, großteils farbigen Abbildungen

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 1611-1885
ISBN 978-3-211-75489-4 SpringerWienNewYork

BURGO
GROUP

Das Papier wurde gesponsert von Burgo.

„Fürwahr, ich weiß nicht, was mich traurig macht:
Ich bin es satt; ihr sagt, das seid ihr auch.
Doch wie ich dran kam, wir mir's angeweht,
Von was für Stoff es ist, woraus erzeugt,
Das soll ich erst erfahren.“

William Shakespeare,
Der Kaufmann von Venedig, 1596

10 **Vorwort**

Wertpapiere: Werte, Dinge, Zeichen.
Zu Aufgabe und Gliederung der vorliegenden Studie

13 **Zur Kultur der Werte**

14 **Werte. Vorstellungen, Handlungen, Gegenstände**

- 14 „Werte“: Eine latente Konfusion zu Wertschätzung und Bewertung (David Graeber)
23 Transaktionen: Geben und Nehmen (Marcel Mauss)
27 Tauschgegenstände und Wertgegenstände: Währungen und Preziosen (Georg Simmel)
31 Metazeichen: Vom Goldwert zum Wertpapier (Thomas Zaunschirm / Harald Szeemann)

38 **Zu den Dingen: Drei Denkrichtungen**

- 39 Ding – Hype – Mythos: Die Ekstase des Neuen und die Ablösung des
Göttlichen (Roland Barthes)
48 Ding – Unordnung – Drama: Die Notwendigkeit des Versagens. Technik und
Erfindung, Arbeit und Verlust (Michel Foucault)
55 Ding – Hingabe – Kult: Begehren von Hingabe (Daniel Miller / Georges Bataille)

64 **Aktien, Aktiengesellschaften, Aktienhandel:
Begriffe, Geschichten, Materialien**

- 65 Definitionen: Aktie, Aktiengesellschaft
67 Geschichte und Entwicklung der AG
71 Aktienrechtsentwicklung (anhand des Beispiels Österreich)
83 Geschichte von Aktienhandel und Börse
94 Aktienhandel heute: Aktienemission, Aktienkauf und -verkauf
95 Nonvaleurs (= „Keine Werte“) und Scripophilie

99 **Sechs Geschichten von Aktiengesellschaften
und eine Reise durch Raum und Zeit**

101 **Monte di Pietà della Città di Firenze, 1645
15. und 16. Jahrhundert: Einblick in die Vorgeschichte
des Aktienwesens in Europa. Frühes Bankwesen und
Montes di Pietà**

- 102 Bilder von Gott und das Geld
103 Materialität und formale Gliederung des Dokuments
105 Italien als Vorreiter: Kapitalismus und die Städte
106 Florenz und die Medici
108 Das Wappen als Logo
110 Montes und der Monte di Pietà della Città di Firenze
114 Christus und das Geld

116 **VOC, 1606
17. Jahrhundert: Vereenigde Oost-Indische Compagnie.
Ein Versuch zum Kaufmannskapitalismus**

- 117 Die erste Aktie
117 Ikonoklasmus oder Pragmatik?
119 Die Niederlande im 16. und 17. Jahrhundert
121 Der niederländische Handel und Kolonialhandel
122 Die VOC
125 Die Börse in Amsterdam
125 Reformation, Calvinismus, Kapitalismus

129 **Accion de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla, 1753
18. Jahrhundert: Barockes Spanien, Kolonien von
Gottes Gnaden. Die antiken Gottheiten als Mittler**

- 130 Barockes Welttheater
131 Bildbeschreibung
135 Die Gesellschaft und ihr Kontext
136 Der Fernhandel und die Kolonien
139 Der katholische Gott und die antiken Gottheiten: Religion und Mythos
140 Antike Gottheiten: Sehnsucht nach Vertrauen / Mythos als Versicherung

142 **Stockton & Darlington Railway Company, 1858
19. Jahrhundert: Industrielle Revolution
und Bilder von Arbeit und Technik**

- 143 England und die Industrielle Revolution
145 Fabrik: Dampf und Rauch
146 Die Eisenbahn
149 Stockton & Darlington: Die neue Raum-Zeit und die Ware Reisender
152 Spekulation und Investition
155 Bilder der Produktivität (Arbeit und Technik)

157 **A. Gerngross AG, 1920
20. Jahrhundert: Konsumgesellschaft, Mode,
Frauen und die Kultur des Kaufens**

- 158 Die Kultur des Kaufens
159 Wien und die A. Gerngross AG
163 Konsumzeitalter und die Welt der Konsumenten
165 Das Warenhaus
170 Das Papier: Weibliche Gestalten
172 Die Neuerfindung der Frau als Konsumentin und als Angestellte
174 Kunst und Industrie
176 Ornament und Versprechen

178 **Total S.A., 2006**
21. Jahrhundert: Globaler Kapitalismus, digitales Zeitalter und Loslassen. Euronext und NYSE, Buchungskultur, Dematerialisierung und Informationskultur

- 179 Anstelle eines Wertpapiers
182 Transfer
184 Medienkultur und Informationszeitalter
185 Digitales: Klarheit der Zahlen und/oder Metaphysik
186 Nochmals das Ding, ein Problem
188 Weg vom Wertding
188 Speklatives: Der Geist im Wert (Calculus: Vom Wort zur Zahl zum Bit)
190 Die soziale Sprache des Bewertens
192 Menschen und Gesellschaften als Potenziale. Vom Ding zum Schein, vom Schein zur Kreditwürdigkeit

195 **Bildwelten auf Wertpapieren – Gottheiten / Arbeit / weibliche Gestalten**

- 196 **Informationsgrafik auf Verträgen als kulturelles Symptom**
197 **Gottheiten auf Aktien: Auf der Suche nach Vertrauen (Walter Benjamin / Birger P. Priddat)**
197 Der „Geist der Ornamentik“
198 Klassisches: Die antiken Gottheiten als Id(-eogramme)
200 Die Wandlungen des Merkur

215 **Arbeit und Produktivität auf Aktien (Karl Marx / Maria Osietzki)**

- 215 Überlegungen zu Arbeit und Produktivität
216 Die Repräsentation von Arbeit auf Wertpapieren
217 Arbeiter und antike Gottheiten
219 Der Arbeiter: Körpermaschine oder Prometheus
223 Arbeit und Fabrik: Die Herrschaft der Mechanisierung
227 Die Arbeiterinnen: Das schöne Geschlecht und billige Arbeit
230 Keine Bilder der Arbeit

231 **Weibliche Gestalten auf Aktien: Heilige, Allegorien der Fruchtbarkeit und der Macht, Verführerinnen und Aktionärinnen (Sigmund Freud / Angus Fletcher / Marina Warner / Virginia Hewitt)**

- 231 Überlegungen zu weiblichen Gestalten auf Wertpapieren
232 Lustprinzip und keine Befriedigung
233 Das weibliche Prinzip in der Wertpapierwelt
233 Allegorien
235 Illustrationen: Die starken Frauen: Staatsallegorie und Justitia – Die Fruchtbarkeitsgöttin Ceres und die Musen – Industria, die Arbeiterin und „Orientalin“ – Die Frau als Verführerin – Die Aktionärin
251 Die Wandlung der weiblichen Gestalten

253 **Latente Verwirrung über Artefakte zwischen Bedürfen, Begehren (Wünschen) und Vertrauen**

261 **Eine fragende These zum Ende: Mehret es?**

- 265 **Zusammenfassung: Ein Überblick**
Über das Ding und das Unding Wertpapier, ewiges Wachstum und Abgründe

268 **Nachwort: Société Anonyme**
von Christian Reder

270 **Anmerkungen**

313 **Literatur- und Bildnachweis**

325 **Anhang Abbildungen**
Auflistung aller besprochenen Wertpapiere

406 **Danksagung**

Vorwort

Wertpapiere: Werte, Dinge, Zeichen. Zu Aufgabe und Gliederung der vorliegenden Studie

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die Aktie als Kulturgegenstand, das Funktionieren des Aktienwesens als „kulturelle Praxis“ und die Werte des *Shareholder-Value* aus kultureller Perspektive zu betrachten. Überlegungen zu Wertgegenständen, sechs Geschichten zu Aktiengesellschaften und drei Bildtafeln als Illustrationen des kulturellen Gegenstands Aktie verstehen sich als Beitrag zur komplexen Geschichte des Kapitalismus.

Kapital bzw. Kapitalismus wird jenes abstrakte System der Strukturierung von „modernen“ Gesellschaftsformen genannt, das in den sogenannten westlichen Ländern als Garant für Demokratie, Fortschritt und Wohlstand gilt. Als System der Relationen und Interdependenzen ist es komplex und vielschichtig, zugleich behauptet es, auf Rationalität, Kalkül und Objektivität aufgebaut zu sein. Albert O. Hirschman findet in seiner Geschichte des Kapitalismus mit dem Titel *Leidenschaften und Interessen* Gründe für dessen Erfolg in der Entwicklung der „Interessen“ im Gegensatz zu den „Leidenschaften“. Das Geldverdienen gehöre zu diesen „Frieden stiftenden und relativ harmlosen“ Interessen, mit denen sich Menschen gegenseitig im Zaum halten und sich vor allem vor der Willkür der Macht schützen können.

Andererseits können diese „kühlen“ Interessen auch wieder zu Leidenschaften werden, zur einzigen Leidenschaft der Anhäufung von Reichtum. Heute stehen steigende Profite neben Kündigungswellen, ganze Länder, ja sogar Erdteile buhlen als Standorte um die Gunst großer Konzerne, die Superreichen wissen nicht mehr wohin mit dem Geld, parken es in von fernem Elend und schlechtem Gewissen zeugenden Foundations für Karitatives, Soziales, Wissenschaft und Kunst. Umwelt, Luft, Erde, Wasser werden in einer angeblich nicht eingrenzbaren Art und Weise ausgebeutet und verwüstet. Die Politik scheint dem Willen des *Shareholder-Value* zu folgen, und dies ist nicht einmal mehr erstaunlich, sondern erscheint zunehmend als „natürlich“. Und doch ist nichts von alledem natürlich, sondern durch und durch künstlich: von Menschen für die Regelung des Sozialen, also der Menschen, gemacht. Vielleicht ist es das wertvollste Künstliche, das jemals geschaffen wurde.

Die Gesellschaft, die dieses Künstliche hervorbrachte, behauptet von sich, sie sei die aufgeklärteste und zivilisierteste aller Zeiten und zudem berechtigt, anderen Kulturkreisen neue Werte in Form der Menschenrechte beizubringen. Aber in diesen seit der Französischen Revolution berühmten Rechten gibt es einiges Künstliches, unter anderem das Recht auf Eigentum und das Recht auf freien Handel, die die Ursachen für aktuelle Probleme sozialer und ökologischer Art zu sein scheinen. Ohne diese Rechte hingegen ist eine Modernität undenkbar, zurzeit jedenfalls, und alle Versuche, diese Rechte einzuschränken, blieben – wahrscheinlich glücklicherweise – erfolglos.

Die Erfindung der Aktie und der Aktiengesellschaft gehört zu den Errungenschaften der Moderne. Aktien werden zum Thema für immer mehr Menschen, da sie entweder Aktien besitzen, Aktionäre sind (jeder zweite Amerikaner und jeder fünfte Deutsche etwa) oder von ihnen abhängen. Fast sämtliche Produkte des täglichen Ver-

und Gebrauchs werden in westlichen Gesellschaften von Aktiengesellschaften produziert. Das Wissen um das Aktienwesen ist jedoch eher bescheiden. Bekannt sind die Kolonnen mit Aktiennotierungen in Zeitungen, Börsennachrichten, die von Kurschwankungen berichten, Laufbänder mit Namen von Aktiengesellschaften, daneben eine Zahl und Pfeile, die nach oben oder nach unten zeigen, und Charts mit den zittrigen Linien der Kursentwicklungen einzelner Papiere oder Indizes.

Im ersten Teil der Untersuchung werden das Aktienwesen und seine Entstehung vorgestellt sowie die Fragen nach Besonderheiten des speziellen Wertgegenstands Aktienzertifikat dargestellt, um womöglich verborgene Zusammenhänge zwischen Demokratisierungstendenzen und Aktienkapital zum Vorschein zu bringen.

Im Anschluss daran folgen exemplarische Studien zu Aktienzertifikaten als „Symbolen des Kapitals“. Die Vorlagen dazu stammen aus der Börse in Amsterdam (Euronext) und aus zwei Sammlungen historischer Wertpapiere: aus der Stiftung Sammlung historischer Wertpapiere in Olten (CH) und aus der Sammlung im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums in Wien. Anhand von sechs paradigmatischen Wertpapieren werden sechs Geschichten von Aktiengesellschaften und mit ihnen eine kleine Geschichte des Aktienkapitals im Zeitraffer erzählt. Dabei wird versucht, sowohl auf das Vorkommen einschlägiger Aspekte der Wirtschafts- bzw. Gesellschaftsgeschichte einzugehen als auch für die Aktienwelt typische Bildgebungen zu präsentieren.

Der dritte Teil ist insbesondere Aktien aus dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert gewidmet. Rekurrierende Motive werden, wie es Walter Benjamin in *Kapitalismus als Religion* vorschlägt, als „Pathosformeln“ des Aktienkapitals in Form von thematischen Bildtafeln zusammengestellt. Die am häufigsten auftretenden Sujets auf Aktien sind Darstellungen aus der Mythologie, von Produktionsprozessen und Arbeit sowie weiblicher Gestalten. Diese alten „Bilder“ sollen den Kult entlarven, den sie bedienen bzw. bedienten.

Der vierte Teil verharret in einer nicht zu lösenden Verwirrung über die tripolare Psychologie des Artefakts Aktie: Bedürfen, Begehren und Vertrauen suchen einen gemeinsamen Weg.

Im fünften Teil wird schließlich die Grundlage des Wertpapierwesens formuliert: Mehret es! Zum Vorschein kommt ein alter Wachstumskult, der nach neuen Spielregeln verlangt. In den letzten Jahrzehnten wurde durch die neuen Informationstechnologien das Objekt Aktie obsolet. Software und Hardware sichern und speichern Finanzdaten und „verbriefen“ Anteile an Unternehmungen. Weitgehend unerforscht bleiben die Implikationen dieser Dematerialisierung und der Kultur des „Nichtfesthaltens“ am Ding, auch nicht am Wertgegenstand.

Eine abschließende Zusammenfassung stellt erneut die Fragen nach der Möglichkeit von Wert ohne Ding und nach der Legitimität eines ewig zu wahrenen monetären Wachstums.

Bildwelten
auf Wert-
papieren –
Gottheiten /
Arbeit /
weibliche
Gestalten

Informationsgrafik auf Verträgen als kulturelles Symptom

Obwohl es sich bei Wertpapieren um Verträge handelt, die neben der üblichen Informationsgrafik mit symbolischem Beiwerk versehen wurden und werden, sollen Wertpapiere für den Zweck dieser Untersuchung quasi ikonografisch auf rekurrierende Sujets hin betrachtet werden. Walter Benjamins Empfehlung, Geld auf seine Bildwelten hin zu untersuchen, um den „Kapitalismus als Religion“ zu entlarven,⁸⁷⁹ wendet diese Untersuchung auf den privaten Vertrag Wertpapier, auf das Aktienkapital an. Vorgelegt wird allerdings weder eine ikonografische noch eine ikonologische Studie im engeren Sinne Erwin Panofskys, da es sich nicht um Kunst handelt.⁸⁸⁰ Dennoch konnten einige Sujets als „kulturelle Symptome“ herausgearbeitet werden.

Nach der Sichtung der Sammlungen der Stiftung Sammlung historischer Wertpapiere in Olten und des Kunsthistorischen Museums in Wien wurden 3 000 Wertpapiere aus den Beständen der Stiftung Sammlung historischer Wertpapiere (www.wertpapierwelt.ch) ausgewählt, vor allem aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis hin zur Wirtschaftskrise von 1929, der Blütezeit des Aktienhandels mit Papieren. An die 300 Papiere, also etwa ein Zehntel, weisen nennenswerte Illustrationen auf. Diese wurden dann auf der Suche nach „typischen“ Bildwelten des Aktienkapitals und der Wertpapierwelt geordnet und klassifiziert. Die rekurrierenden Sujets können durchaus als Phänomene des Symbolischen des Wertpapierhandels verstanden werden,⁸⁸¹ durch die das Imaginäre seiner Protagonisten hindurchscheint.⁸⁸² Ornamente, Blumen, Körper, Landschaften, Dinge bzw. Waren, Gebäude, Allegorien bevölkern die Papiere. Besonders präsent auf Wertpapieren sind antike Gottheiten (bevorzugt der Gott des Handels und Götterbote Merkur und die Fruchtbarkeitsgöttin Ceres), Arbeit und Produktivität (Arbeiter, Maschinen und Fabriken mit rauchenden Schornsteinen) und weibliche Gestalten als machtvolle, verführende oder Fruchtbarkeit symbolisierende Dekoration.

Gottheiten auf Aktien: Auf der Suche nach Vertrauen (Walter Benjamin / Birger P. Priddat)

Der „Geist der Ornamentik“

Das Heilige bzw. Göttliche auf anscheinend so profanen Artefakten wie Wertpapieren zu diskutieren mag vorerst erstaunen, die Präsenz zahlreicher antiker Gottheiten auf den Papieren verlangt jedoch regelrecht danach. Max Webers These erinnert daran, dass es sich beim Kapitalismus um ein religiös bedingtes Gebilde handelt, und wirft die Frage Walter Benjamins nach der religiösen Struktur des Kapitalismus erneut auf.⁸⁸³ Die Beziehung zwischen Religion und Kapital weist in unterschiedliche Richtungen: in die Vergangenheit und in die Zukunft. Das Geld entstand im Tempel, es handelte sich um einen privilegierten Tauschgegenstand mit Göttern oder Gott bzw. mit deren oder seinen irdischen Vertretungen.⁸⁸⁴ Abbildungen von Mythischem und Göttlichem auf Wertpapieren ordnen diese somit in die alte Geschichte vom „Heiligen Geld“ ein, die lediglich fortgeschrieben wird. Der „Handel“ mit den Gottheiten bezog sich auf die Zukunft und die Möglichkeit, einen Kontakt mit dem Heiligen (und Bedrohlichen) aufzunehmen, um das Zukünftige positiv zu beeinflussen.

Dieses vertraute Göttliche wird hier, im Weltlichen per se und in einem Umfeld von großer Unsicherheit, wohl am ehesten angerufen und herbeizitiert, um sich Sicherheit zu verschaffen und mit Unbekanntem umzugehen.⁸⁸⁵ Denn das Religiöse bzw. die religiöse Erfahrung gehört zu den menschlichen Strategien im Umgang mit erschreckenden und irrationalen Erlebnissen. Dem Gefühl des Schreckens, dem *mysterium tremendum*, steht das *mysterium fascinans*⁸⁸⁶ zur Seite, die Erfahrung der Fülle des Seins. Es geht um Erfahrungen des *numinos* (von lat. *numen*, „Gott“), der Offenbarung göttlicher Macht, und des „ganz anderen“. Und damit trifft das Aktienwesen das Göttliche auf der Ebene, die beide erstaunlich gut verbindet: auf der des affektiven Double-Bind zwischen Faszination und Angst. Im Mysterium wird das Ungewisse, Aleatorische manifest, das für die Welt der Aktienbeteiligungen von Anfang an zentral war, ging es doch darum, die Gefahren der Reisen und Seefahrten, die Launen des Wetters und der feindlich gesinnten Konkurrenten nicht zu kontrollieren, aber einzugrenzen. Die Methode der Eingrenzung des Risikos bestand darin, zu teilen anstatt Waghalsiges allein zu wagen. Das Schreckliche musste zunächst als möglicher Verlust, als Desaster anerkannt werden. Dieses Erkennen und Anerkennen der Macht der Natur, der anderen und des Zufalls war der erste Schritt in Richtung eines möglichen Umgangs damit: die Beobachtung und eben das Teilen (*share*). In unmittelbarer Nähe zum Schrecklichen des Verlusts befinden sich einerseits die Faszination für das Ungewisse und andererseits der mögliche Gewinn: fremde lockende Waren und Gold, also Prosperität. Genau diese Prosperität als Erleben der Fülle des Seins schmückt Wertpapiere aller Zeiten und Stile in mannigfachen Ausformungen.⁸⁸⁷

Die alten Gottheiten bevölkern also Wertpapiere und versprechen Sicherheit und Fülle; sie treten auf unterschiedliche Art und Weise auf, erzählen Geschichten. Allerdings sind diese Götterzitate nur ein Teil eines Zitierens historischer „Stoffe“.

198 **Klassisches: Die antiken Gottheiten als Id(-eogramme)⁸⁸⁸**

Wenn Merkur, Fortuna, Ceres, Justitia und Neptun oder ihre Attribute auf Wertpapieren erscheinen, stellt sich umgehend die Frage, welche Wünsche, Ideen, Vorstellungen, Konventionen und Ängste mit ihrer Darstellung auf Aktien verstanden wurden. Die antiken Mythen und Gottheiten sind seit dem griechisch-römischen Altertum zwar erhalten geblieben, ihre Deutungen variieren jedoch wie die jeder anderen Allegorie. Natale Conti vergleicht die Mythen mit Märchen und spricht ihnen gültige Erklärungen ab: „Einiges hat man den Fabeln als reinen Schmuck hinzugefügt, anderes, um sie wahrscheinlicher zu machen, andere enthalten die wahre Erklärung der Ereignisse.“⁸⁸⁹ Aber was sollen die Götter der Griechen und Römer im christlichen Mittelalter, in der Renaissance und in der Moderne?⁸⁹⁰ Sicher beschreiben sie menschliche Grunderfahrungen, die ihre Gültigkeit trotz des „Fortschritts“ der Zeit beibehalten, wie insbesondere Aby Warburg in seiner Arbeit deutlich machte, aber sie gehören wohl auch zur Kategorie des Schmucks im Sinne einer Verschönerung, Bereicherung, Erhöhung und identitätsstiftenden Codierung der jeweiligen Gegenstände.

Betrachtet man die antiken Gottheiten als Zeichen, als Übermittler von zentralen Botschaften, so beginnen diese Botschaften in ihrer Mehr- und Vieldeutigkeit oft zu flirren. Schmuck und Essenz vermischen sich zu Vieldeutigem. Schon Renaissance und Barock entdeckten, sich auf schriftliche und bildliche Quellen stützend, immerzu neue Aspekte der mythischen Gestalten. Vom Mittelalter an instruierten sich die kultivierten Klassen mittels Ovid und Vergil über die Mythen, die Literatur zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert ist ohne Kenntnis der griechischen Mythologie kaum verständlich.⁸⁹¹

Zugleich sind die antiken Mythen durchaus heterogen zu lesen: so etwa die Kosmogonie des Hesiod als philosophische Allegorie, die Federation Attikas durch Theseus als politische Propaganda oder die Ilias als heroisches Epos.⁸⁹² Die auf den Wertpapieren auftauchenden Gottheiten sollten wohl am ehesten als reine Symbole für Handel und Produktivität oder aber als Helfer und Propagandamittler von heroischen Unternehmern zu verstehen sein, vielleicht auch als Glücksbringer.⁸⁹³

Die göttlichen Protagonisten treten früh (im Barock) und auf im Laufe der Zeit unterschiedliche Weise in der Wertpapierwelt auf. Anhand konkreter Beispiele werden ihre sichtbaren Geschichten beschrieben. Ihren großen Auftritt auf den Scheinen erfahren die antiken Gottheiten freilich im letzten Drittel des 19. und im beginnenden 20. Jahrhundert als Teile der Zurschaustellung der „neuen industrie-kapitalistischen Zivilreligion“⁸⁹⁴, wie Priddat es ausdrückt. Von Puppentheater ist die Rede, von antiken Gottheiten als Puppen der neuen privaten Gesellschaftsordnungen, die alte Charaktere, verkleinert, verniedlicht, in Schranken gewiesen und handlich gemacht, wieder auftreten lassen, um noch ungeschriebene Geschichte zu erzählen. Vor der Befreiung der Kunst und der Dingwelt von jedweder Ästhetik des „Alten“ werden „klassische Inhalte“ dann doch gebraucht, um das neue Zeitalter mit Bedeutung zu versehen. Dieser Rückgriff wird zu einem Grundverhalten des Historismus, und zwar als ein Rückgriff, der frühere Kunstformen verwendet, die „[...] für sich genommen gleichgültig sind“⁸⁹⁵. Alte Sujets werden ihrer eigenen Geschichtlichkeit enthoben, gewinnen durch Wiederverwendung in neuem Kontext auch neue Bedeutung. Sie werden zwar gerade wegen

ihrer Geschichtlichkeit verwendet, allerdings nur um dann doch neue Formen des Bedeutens zu prägen. Sujets werden zum „Material“, aus dem gewählt werden kann, sie werden wählbar aus einem Set von Möglichkeiten, aus dem der Künstler dann etwas für die jeweilige Gelegenheit „Passendes“ aussucht.⁸⁹⁶ Sujets werden zur Funktion, und die Funktion ist die Konstruktion von Bedeutung.

Die genaue Durchsicht der etwa 3 000 Aktienzertifikate zeigte, dass ein antiker Gott und eine antike Göttin besonders häufig auftreten: Merkur und Ceres. Ein wenig erstaunlicher Umstand angesichts des Anlasses ihres Auftretens; meistens geht es um Produktion und Handel. Ein genauerer Blick auf die beiden Gottheiten, die über die Zeit auf den Wertpapieren mutieren, abgewandelt der jeweiligen Unternehmung angepasst werden, soll Auskunft über die Gottheiten selbst und über die Zeit ihrer Auftritte geben.

Merkur, der flinke, gescheite und beredte Götterbote, ist nicht nur auch der Gott des Handels und der Kaufleute, sondern jemand, der sich naturgemäß wandelt, sich neuen Situationen anpasst,⁸⁹⁷ sich also vortrefflich als „Puppe“ eignet. Im Laufe einer kleinen Wandlungsreise mit ihm durch die Wertpapierwelt werden einige überlieferte Gedanken über die Figur des Merkur erörtert, wird der schon bei Homer angelegte Weg vom Schlingel zum Gelehrten und Arbeiter nachgezeichnet.

Den Wandlungen der Ceres und sonstiger Fruchtbarkeits- und Wachstums-symbole wird weiter unten im Kapitel über die weiblichen Gestalten auf Aktien nachgegangen.

Ausgangspunkt für die Betrachtungen zu Gott Merkur ist eine Aktie der *Real Compañía de San Fernando de Sevilla* aus dem Jahr 1753. Da sie früher als die meisten hier besprochenen Aktien aufgelegt wurde, kann sie als Vorbotin der bis heute auszumachenden Auftritte antiker Gottheiten auf Wertpapieren angesehen werden. Der Unterschied zwischen den Papieren aus der Zeit des Barock und denen des 19. und 20. Jahrhunderts ist deswegen einschneidend, weil die antiken Gottheiten im Barock mit den regierenden Königen gleichgesetzt wurden, die sich auch als Herrscher von Gottes Gnaden fühlten und danach agierten. Die königlichen antiken Gottheiten wurden ab den bürgerlichen Revolutionen des 19. Jahrhunderts Heldenbilder der im Entstehen begriffenen Industrie und des aufstrebenden Bürgertums.⁸⁹⁸ Die alten Mythen und Gottheiten waren vertraut und vertrauenswürdig, ihre Werte klassisch und daher wertvoll in einer durch Industrialisierung und Verstädterung ins Schwanken geratenen Welt. Ab 1800 wurden die antiken Gottheiten zu Begleitern der Nationalstaaten⁸⁹⁹ oder aber, später, zu Unterstützern der Industrie und der Arbeiter, wie weiter unten noch besprochen wird. Damit hatten Bourgeoisie und Arbeiterklasse die alten, eigentlich feudalen Gottheiten einfach übernommen und uralte Herrschaftsmittel reproduziert, ja sogar eine Privatisierung und in der Folge Sozialisierung des antiken Götterhimmels vorgenommen.⁹⁰⁰ Allmählich verschwanden die antiken Gottheiten dann aus Kunst und Leben, aber doch nicht ganz; denn sie eigneten sich nur allzu gut zur Sinn- und Bedeutungsvermittlung in Zeiten, denen beides zunehmend verloren zu gehen drohte.

Die Wandlungen des Merkur

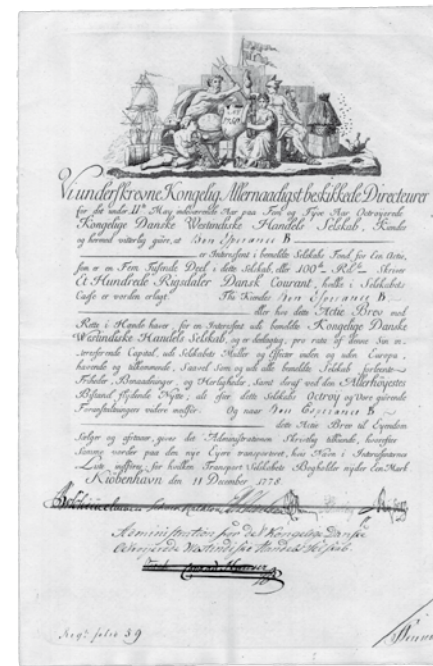


1753 Real Compañía de
San Fernando de Sevilla

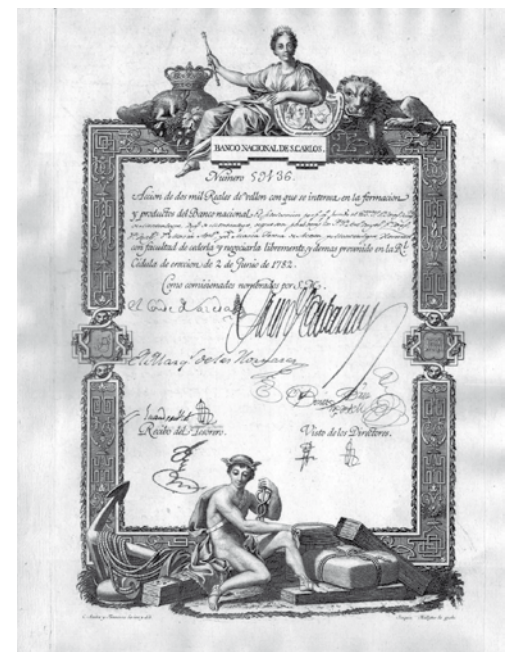
Ein jugendlicher und etwas linkischer, vollständig bekleideter Merkur fliegt aus der oberen Bildsphäre des Zertifikats der *Real Compañía de San Fernando de Sevilla*, der göttlichen, in der Maria und Jesus, Engel und Heilige dargestellt sind, nach unten auf die irdische Königin von Gottes Gnaden zu, um sie mit zwei Lorbeerkränzen zu krönen. Merkur fehlt die Erhabenheit eines „wirklichen“ Gottes, er wird auf seine Rolle als jugendlicher Götterbote zwischen der religiösen „oberen“ Sphäre und der irdischen Instanz reduziert, und dennoch figuriert er auf diesem „Abbild“ des doch so katholischen Spanien. Ein antiker Halbgott vermittelt erstaunlicherweise zwischen den christlichen Instanzen: der göttlichen und der irdischen. Vielleicht ist Merkur hier auch ein aristotelischer Bote des von Spanien in der Vergangenheit geforderten „Naturrechts“ über die Kolonien, vielleicht aber sollte sein Auftritt nur ein Wink aus dem Bildungsschatz der Stecher und Historiker zur Geschichte des spanischen Königshauses sein. Denn in der Tat argumentierten hohe Geistliche im frühen Spanien mit dem für ihre Zwecke zurechtgestutzten Naturrecht Aristoteles' und legitimierten damit Eroberungen und Kolonisierungen.⁹⁰¹ Dieser Merkur fungiert als reines Mittel der ihm übergeordneten christlichen Religion, der eigentlichen göttlichen Instanz. Aber er ist dennoch da: Er wird nicht von den wohl christlichen Stechern dieses königlichen Papiers ausgespart, befindet sich auf dem Papier sogar auf gleicher Höhe mit dem König – die Könige und die antiken Gottheiten wurden im Barock gleichwertig gereiht. In seiner Rechten hält er die Lorbeerkränze für die Königin, also die Glorie des Weltreichs. Die Glorie stellt sich aber nun einmal nur über weltliche und religiöse Herrschaft ein, und die weltliche Macht ist auf militärische und wirtschaftliche Dominanz aufgebaut. Steht Merkur, Sohn des Jupiter und der Nymphe Maia, üblicherweise für Schnelligkeit und Schlaueit und gilt er als Beschützer der Kaufleute (und Diebe),⁹⁰² so eignet er sich vorzüglich, Eigenschaften, die für das Erreichen wirtschaftlichen Erfolgs notwendig sind, zu verkörpern. Dabei ereignet sich zweierlei: Einerseits sind sowohl die Krone als auch die christlichen Instanzen von diesen schnöden Aufgaben befreit – und es wäre wohl auch unmöglich, den Armut und Demut fordernden christlichen Gott und seine Heiligen mit Geldfragen zu behelligen. Aber Merkur ist auch als (ursprünglich phallischer) Fruchtbarkeitsgott und Wegweisender bekannt, ja geht aus einem

prähellenischen Fruchtbarkeitskult hervor.⁹⁰³ In der Folge kann er auch als Verkörperung des Mysteriums der Prosperität eingesetzt werden, also das „Unmenschliche“, das die Kräfte der Menschen Übersteigende, darstellen. Menschen und Christentum sind damit aus der weltlichen Prosperitätsfrage befreit, ohne völlig auf diese Dimension des Reichtums zu verzichten: Merkur, wohl als „Kulturgott“ auf der linken Seite der Illustration (vor dem Bild der florierenden Stadt Sevilla und oberhalb des für Bildung und Macht stehenden Löwenkopfs), und eine Neptun-Allegorie (neben einer in den Hafen einfahrenden Galeere) rechts neben dem König als „Naturgottheit“ stehen der irdischen Herrschaft also doch zur Seite, um den schwierigen, fast unmenschlichen Akt des Erwirtschaftens von Reichtum zu erfüllen. Fortuna oder Ceres treten nicht als Personen ins Bild, haben jedoch ihr Füllhorn (das eigentlich das Attribut des Pluto ist) in den Händen der „indischen“ Vasallen zu Füßen des Königs deponiert. Die antiken Gottheiten werden damit auf diesem Zertifikat zur charmanten, aber notwendigen Nebensache, zur Verdoppelung der vielleicht zu heiligen christlichen Heiligen über ihnen, zu einer im Dekorament untergebrachten Beschwörungsformel des Unsagbaren und Unbekannten durch bekannte Figuren aus der Vergangenheit. Sie hatten schon vielen Abenteurern und Helden zur Seite gestanden, allerdings auch deren Schicksal in Händen gehalten. Dieser erste Auftritt der antiken Gottheiten in der Wertpapierwelt ist also ein vermittelnder im Dienste der weltlichen Herrschaft von Gottes Gnaden zur Beschwörung einer ewig andauern mögenden Fruchtbarkeit.

Es folgen sehr unterschiedliche Facetten des Merkur: Einmal figuriert er mit dem Geldbeutel in der Hand im Götterreigen (*Kongelige Danske Westindiske Handels Selskab*, Königliche Dänische Handelsgesellschaft, 1778) hinter Ceres (mit der Ährengarbe und dem Bienenstock) und neben Neptun (mit Dreizack und Schiff) sitzend, ein andermal als unterhalb einer herrischen Staatsallegorie sitzender Gott der Waren mit Paketen (*Banco Nacional de S. Carlos*, 1782).



1778 Kongelige Danske
Westindiske Handels Selskab



1782 Banco Nacional
de S. Carlos

Auf der Aktie der *Banco Nacional de S. Carlos* ist die Figur des Merkur das bestimmende Element des unteren Bildteils, gleichsam den für Aktienzertifikate „neuen“ Rahmen sprengend. Der Rahmen wird ab dem 19. Jahrhundert für Zertifikate und auch Aktienzertifikate typisch. Die Abgrenzung des Gemeinten nach außen hin und die Wichtigkeit des Rahmens als Topos werden in dieser Untersuchung nur gestreift. In einer Zeit der beginnenden nationalen Identitätssuche und -findung in Europa und den USA und mit der damit einhergehenden Entstehung von Nationalstaaten und Grenzen als neuem Modell gegenüber dem Modell der ständig mit Expansion durch Krieg oder Heirat beschäftigten Königreiche findet diese neue Art der Grenzziehung auf offiziellen Dokumenten und in der Kunst mit dem Rahmen ihr kulturelles Zeichen.⁹⁰⁴

Nackt und lächelnd fungiert Merkur hier als Bote und „Vollzugsbeamter Jupiters.“⁹⁰⁵ Seine Attribute, der geflügelte Hut, die ebenfalls geflügelten Sandalen und sein Stab, der Caduceus, „mit dem er die Augen der Menschen verzaubert“ (Homer, Il. 24, 340f.)⁹⁰⁶ – die beiden sich um ihn windenden Schlangen stehen für die beiden Parteien, zwischen denen es zu verhandeln gilt (Myth. Vat. III 9,3) –, fallen im Verhältnis zu seiner Größe und zu seiner ostentativen Körperlichkeit, kurz zu seiner Heroik, klein aus. Außerdem *sitzt* hier Merkur, eine Besonderheit, die vom griechischen Bildhauer Lysipp erfunden wurde: Er sitzt gemäß dem antiken Vorbild (Merkur von Herculaneum; Neapel, Museo Nazionale, er ist nur in einer römischen Kopie überliefert) „ein wenig nach vorn geneigt [...]. Er wirkt nicht entspannt, sondern wie auf dem Sprung, gleich wieder aufzubrechen, wie es seinem Wesen entspricht.“⁹⁰⁷ Obwohl Merkur nicht genau die Haltung seines Vorbildseinnimmt, gilt dieses „Auf-dem-Sprung-Sein“ auch hier.

Mit dieser Illustration treten zwar noch keine konkreten Güter ins Bild, dafür aber Pakete, die für alle möglichen Güter stehen. Die Dinge als Waren treten ein in die Wertpapierwelt und werden gleich sehr prominent neben Merkur platziert. Damit kommt nicht nur der Gott als Gott des Handels, sondern auch sein lateinischer Name Merkur ins Bild: *merx*⁹⁰⁸, lat. Ware, und die von Fulgentius aufgestellte Gleichung *Mercurius = mercium-curum*, die Fürsorge/Sorge um die Ware.⁹⁰⁹

In den ersten Jahren nach den politischen Revolutionen Europas waren keine Plätze für antike Gottheiten auf den Wertpapieren frei, ähnlich wie in der Kunst. Mit der Industriellen Revolution und der Vielzahl neuer Unternehmungen (und der erneuten Suche nach Sicherheit durch das Erhabene) fanden ab 1830 Merkur, Ceres (vielleicht auch Fortuna) und jetzt auch Industria Eingang in die Wertpapierwelt.



1858 Harpener Bergbau
Aktien-Gesellschaft

Die *Harpener Bergbau Aktien-Gesellschaft*⁹¹⁰ beauftragte nach der Mitte des 19. Jahrhunderts⁹¹¹ den für seine Genrebilder und vor allem für seine beliebten Druckgrafiken bekannten Künstler Johann Baptist Sonderland (1805-1878). In dem von ihm gestalteten Aktienzertifikat wird der Widerstreit zwischen idealisierender oder gar romantisierender Historie und konkretem Realismus manifest:⁹¹² Die alten, schützenden Allegorien (Ceres bzw. Abundantia) und die neue Industrie (bzw. hier der Bergbau) versuchen es dennoch miteinander.

Nicht nur das Dargestellte und die Art der Darstellung veränderten sich, sondern auch die Identität des Produzenten: Der Stecher wurde abgelöst vom Künstler, der von der Industrie beauftragt wurde, nun auch ihr zu dienen. Diese neue Art der Kooperation von Kunst und Industrie, Mittel zur sozialen Profilierung der „Ritter von der Industrie“, ist der Beginn dessen, was später Design genannt wird.⁹¹³ Die Industrie bedient sich damit klassischer Mittel religiöser und säkularer Mächte, um sich zu präsentieren: Sie lässt für ihre Zwecke von Künstlern „Bilder“ und später auch Objekte anfertigen; die berühmte Lithographische Anstalt Arnz & Co. in Düsseldorf (besonders für ihre lithografischen Bilderbögen von Theodor Hosemann und Sonderland bekannt) druckte auch Aktienzertifikate.

In der rechten Bildmitte der Aktie befindet sich ein stehender schelmischer Merkur mit seinen Attributen, links ihm gegenüber eine Industria: Die ihr zu Füßen liegenden Gerätschaften – Hammer und Amboss – identifizieren sie als „die Neue“ im Götterreigen des Kapitals. Endlich erzählt das Aktienkapital auch von dem, was vorher nicht herzeigbar war: von der Arbeit. Freilich noch im allegorischen Gewand, im Körper einer Frau, Industria, also weit weg vom realen Arbeitsszenario, aber immerhin – die Arbeit wird neben Fruchtbarkeit und Handel zum Thema: Die Mühsal tritt ins Universum der Götter des strategischen Handelns und der Fruchtbarkeit symbolisierenden Frau und Natur ein. Und bei dieser neuen Protagonistin bleibt es keineswegs: Zahnrad, Wagen und Gesetzbuch werden ebenso ins Bild gebracht wie Konkretes; Abbildungen dreier Zechen und die eines allerdings verniedlichten rauchenden Güterzugs bilden den unteren Abschluss des Zertifikats und illustrieren das, was finanziert werden soll, ein

konkretes Unternehmen mit konkreten Gebäuden und Anlagen, die sogar Namen tragen (Zeche Prinz von Preußen), mit Transportmitteln und Produkten, die oben neben Ceres gezeigt werden.

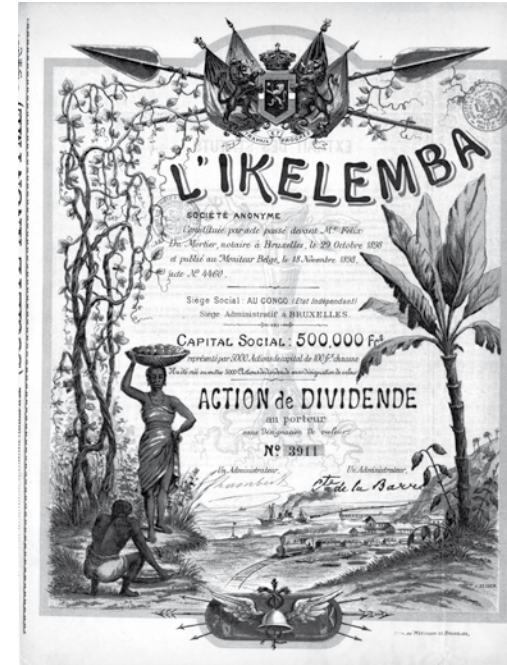
Das Aktienkapital, aufbauend auf Konzessionen, war krisenanfällig, febril, es wurde viel geschwindelt, Aktiengesellschaften ohne Geschäftsgrundlage entstanden, gingen bankrott, rissen viele Spekulanten und Investoren mit sich.⁹¹⁴ Das Publikum war einerseits durch die vielen Bankrotte verunsichert, andererseits von Versprechungen und Geschichten über unermesslichen Reichtum, der durch Arbeit allein nicht erreicht werden konnte, angezogen. Das Präsentieren der Gebäude und Produkte sollte wohl die Realität der Unternehmung und seiner Aktiva belegen, die Investoren mit Illustrationen von Altem (den Gottheiten) und Neuem (den Fabrikgebäuden der Zechen und den Bahnen) beruhigen und von der Bonität des Unternehmens und der Realität der Vorhaben überzeugen.

Noch sind das konkrete Weltliche „unten“ und die Allegorien „oben“ dargestellt, aber die „Früchte“ der Arbeit rücken, wenn auch noch zurückhaltend, ins Bild, und zwar in unmittelbarer Nähe zu Ceres. Neben die göttliche Trias, in der Neptun durch Industria⁹¹⁵ ersetzt wurde, treten jetzt Realitäten und künden einerseits von der Neuorientierung der gesamten Gesellschaft hin zu einer arbeits- und warenorientierten Gesellschaft, andererseits vom Wiederaufrufen der antiken Gottheiten als Glücksbringer oder Helfer in den schwierigen Zeiten der neuen Ordnung. Die Industria kam also gerade einige Jahre nach dem Erscheinen des *Kommunistischen Manifests* (1847) und der überall auftretenden Arbeiterbewegungen ins Bild. Handel und Industrie bilden hier die vermeintlichen Säulen der erwarteten Prosperität, zeigen jedoch nichts von den fürchterlichen Arbeitsbedingungen in den Zechen und den Unruhen der Zeit.⁹¹⁶

Es folgt Merkur als Beschützer der Einkaufspassage (*Actien-Bauverein „Passage“*, 1870) in Begleitung einer weiblichen Allegorie mit Krug; damit wird der Weg zur Prosperität des Massenkonsums gewiesen. Der Historismus darf alles zitieren, um Bedeutung für das Neue zu generieren.



1870 Actien-Bauverein „Passage“



1898 L'Ikelemba S.A.

Auf dem Jugendstilpapier der *L'Ikelemba S.A.* aus dem Jahr 1898 figurieren „Götterreste“ unter fremdländischen Arbeitern. Hermes/Merkur galt auch lange Zeit als der Gestalt- bzw. Körperlose angesichts seiner Schnelligkeit und Wandelbarkeit. *L'Ikelemba S.A.* verkündet direkt unterhalb des Wappens mit einer Schriftbänderole das neue Motto: „TRAVAIL ET PROGRÈS“, „Arbeit und Fortschritt“. Der schriftliche Vorsatz wird sodann auch gleich darunter ausführlicher illustriert: Kongolesische Arbeiter, genauer eine stehende Frau und ein kauender Mann, sind in der linken Bildhälfte, ein Zug und ein dampfendes Schiff als Zeichen des Fortschritts in der rechten unteren Bildhälfte dargestellt. Es scheint, als hätten die wenig bekleideten Kongolesen die oft ebenfalls wenig bekleideten antiken Götter abgelöst. Anstatt auf die Hoffnung und den Glauben setzt das zu Ende gehende 19. Jahrhundert auf Arbeit und Technik, anstatt auf alte Gottheiten setzt es auf neue Arbeiter. Es ist die Arbeit der anderen. Wie blutig und brutal die Arbeitsbedingungen in Belgisch-Kongo waren, wird freilich nicht gezeigt.⁹¹⁷ Die wenigen Kolonialgesellschaften behandelten die Kongolesen systematisch als Mitglieder einer niedrigeren Zivilisation, beuteten ihre Arbeit aus und scheuten auch vor Gewaltverbrechen nicht zurück.⁹¹⁸

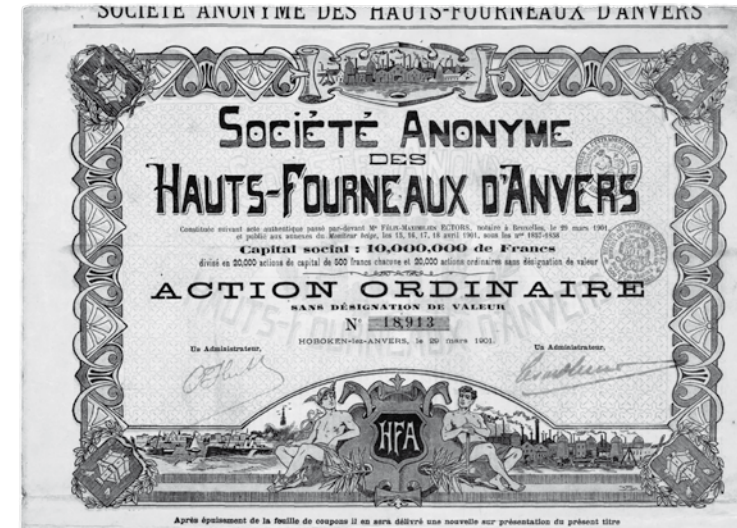
Die Darstellung des kauenden Arbeiters in Rückenansicht gibt Zeugnis von dem devoten Verhalten, zu dem die einheimische Bevölkerung gezwungen wurde. Die Frau wird zwar in aufrechter Haltung gezeigt, aber sie trägt die Früchte der Arbeit in einem Korb auf ihrem Kopf. Sie vereint gängige Klischees in ihrem schönen, leicht bekleideten Körper, lässt ein Bein sichtbar werden, zeigt ihre nackten Schultern, steht aufrecht und stolz mit gesenktem Blick neben einer Kautschukpflanze. Denn sie ist eine fremdländische Frau, Objekt der Begierde im so pruden Europa, Inbild wilder, ungezügelter Körperlichkeit und Sexualität,⁹¹⁹ aber eben auch Arbeiterin, also Hörige und Unterdrückte. Sie ist das neue Fruchtbarkeits- und Sexualidol, mitten in der üppigen Natur des Kongo (Kautschukpflanze) Zeugin von Wachstum und Prosperität für

ein Europa, das wieder einmal schwankt. Die aus heutiger Perspektive durchaus zweifelhafte Mode des Exotismus und Orientalismus und die floralen Ausschmückungen des Jugendstils werden hier neben dem Fortschritt durch Technik ins Bild gesetzt.⁹²⁰

Auf dem sehr modischen Jugendstildokument der *Asociacion Provincial de Gremios de Canarias* ist den Gottheiten wieder der obere Bildteil zugeordnet (der Rahmen ist aufgebrochen, die Zentriertheit ebenso), den sie recht prominent besetzen. Merkur mit Segelschiff und Anker rechts, nachdenklich, wissend, aber durchaus maniert, und eine Justitia (Dike) mit verbundenen Augen, einer Waage und einem Gesetzbuch („LEX“) links flankieren das (von der spanischen Herrschaft) gekrönte Wappen der Kanaren (es illustriert die Inseln der Kanarengruppe, die in der Übersetzung Hundeinseln heißen), das vor einem von Strahlen umgebenen Kreis (wohl der Sonne, dem Leben spendenden Prinzip schlechthin) platziert ist. Sonnenstrahlen, Palmzweige (weitverbreitetes Symbol für Sieg, Freude und Frieden) und Lorbeerzweige (Unsterblichkeitssymbol und Symbol für Sieg)⁹²¹ winken dem zukünftigen Erfolg der Gesellschaft. Die Neuigkeit im Bild ist Justitia: Die verbundenen Augen zeigen ihre Unvoreingenommenheit. Mit Waage, Schwert und Gesetz wacht sie gemeinsam mit dem Gott der Kaufleute über die Geschäfte, und mit der für ihre Darstellung typischen Schüchternheit (*pudeur*) hält sie ihre Schenkel mit einem dunklen Tuch bedeckt. Der reine Zufall (Tyche und Fortuna) und das schicksalhafte Rad der Nemesis werden abgelöst von der Gerechtigkeit. Sie ist keine „natürliche“ Gottheit mehr, sondern eine „künstliche, von den frühen Philosophen erdacht“⁹²². Die Willkür der Natur soll beendet werden, die erstarkende Bürokratie des ausgehenden 19. Jahrhunderts und die neuen Regeln für einen gerechteren Handel manifestieren sich in der Wertpapierbilderwelt.



1900 Asociacion Provincial de Gremios de Canarias



1901 S.A. des Hauts-Fourneaux d'Anvers

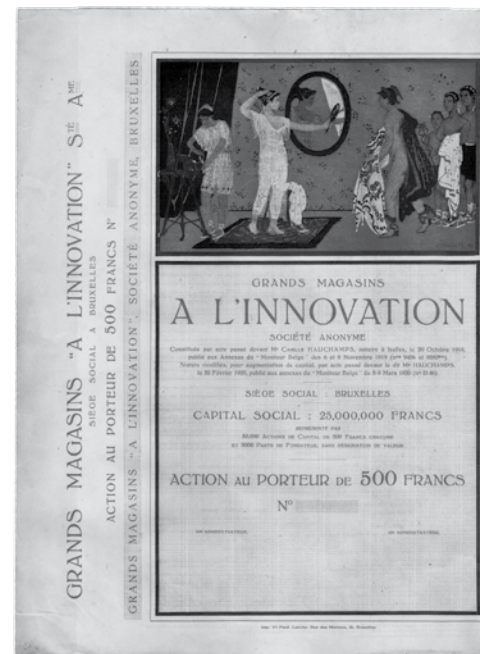
Die Aktie der *S.A. des Hauts-Fourneaux d'Anvers* präsentiert sich ebenso im Jugendstil, aber weniger modern als das Beispiel davor (sie braucht noch einen Rahmen und ist zentriert), und sie greift zu anderen Bildern als die bisher vorgestellten. Eingeflochten in den ornamentalen Rahmen des Papiers findet sich ganz oben mittig ein Emblem mit Fabrikgebäuden und einer Vielzahl von rauchenden Schornsteinen. An die Stelle von Gottheiten und Krone sind also Fabrik und Rauch gerückt.⁹²³ Merkur ist zwar nicht gänzlich aus dem Bild verdrängt, aber er sitzt wieder „unten“: Er und ein fast nackter Arbeiterheroe (es ist wahrscheinlich kein Hephaistos, denn er ist jung und ihm fehlt der Bart) lehnen sich an das zum Wappen stilisierte Schriftlogo („HFA“) der Gesellschaft. Hinter Merkur wird links der Handel in Form von Schiffen und einer Hafenanlage, hinter dem Arbeiter rechts die Industrie mit Industrieanlagen sichtbar. Die Stadt-Land- oder Land-Meer-Thematik wird abgelöst von einer Meer-Industrie-Thematik, verkörpert von einem Arbeiter, dem nun Merkur zur Seite sitzt. Männlichkeit dominiert hier, zwei fast nackte Männerkörper und viele rauchende Schloten haben die Früchte der Natur vertrieben. Die Arbeit ist nicht mehr bloß ein Zahnrad, eine starke Industria-Allegorie, sondern wird konkret und bekommt einen menschlichen und männlichen Körper: Der weiße Arbeiter selbst – und nicht ausschließlich farbige Sklaven, wie auf früheren Papieren – wird ins Bild gesetzt, und zwar neben Merkur. Die menschliche Arbeit, die Mühsal der Arbeiterkörper,⁹²⁴ wird mithilfe der Geräte (Hammer und Fabriken) zur Partnerin der Naturgötter. Der Arbeiter und die Arbeit haben also den Weg aus der Theorie und von der Straße und der Fabrik auf die Idealwelten der Wertpapierwelt geschafft, werden selbst zu produktiven Zeugen der versprochenen Produktivität und Prosperität.⁹²⁵ Nicht mehr abstrakte Früchte, Füllhörner und hübsche Frauen, sondern Arbeiter aus Fleisch und Blut sollen her. Freilich ist dieser Arbeiter kein Leidender: Er ist zwar fast nackt, hat aber beinahe prometheische Züge, ist stark und muskulös, kraftvoll und wohl auch produktiv. Er wird nicht bei der Arbeit gezeigt, nicht hier: Hier darf er stolz neben dem Halbgott und vor den Fabrikgebäuden sitzen, die nur von außen sichtbar werden, groß, aber doch weit weg, und natürlich rauchend. Es war diese neue Trias Arbeiter, Fabrik und Rauch,⁹²⁶ die die neuen Bilder

für die Industriegesellschaft auf den Wertpapieren konstituierte und die neue Produktivität, nämlich die industrielle Produktivität, verkörperte. Der Rauch, der später Umweltschäden versinnbildlichen sollte, gehörte im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert noch zu den wichtigen Symbolen für Produktion und Produktivität.⁹²⁷

Das Proletariat und die Arbeiter waren keine sozialen Neuheiten mehr, es musste nicht mehr so getan werden, als gäbe es sie nicht, ganz im Gegenteil: Die Arbeiter (bzw. der Arbeiter – vorerst einer in Vertretung für alle anderen) sollten gezeigt werden, und es sollte damit auch gezeigt werden, dass die Gesellschaft über gute und kräftige Arbeiter verfügte. Die Industrielle Revolution wurde vom Entstehen einer besitzlosen, schwer arbeitenden, in drückender Armut lebenden Masse freier Fabriksklaven begleitet, die sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zusehends politisch und organisatorisch formierte.⁹²⁸ Mit der Zeit wandelte sich der Industriebetrieb von einer ausbeuterischen Hölle zu einer Stätte der Bewährung, Leistung und Qualifizierung der Arbeiter, zu einem Ort, an dem sich der Klassenkampf und die Entwicklung einer neuen Gesellschaft abspielten.⁹²⁹ Die Industrie wurde anstelle des Christentums, der Monarchie und des Nationalstaats zum neuen Hoffnungsträger und darf im Wertpapierwesen auch als solcher auftreten.



1919 Banque d'Outremer



1920 Grands Magasins
„A l'Innovation“

Der Brüsseler Symbolist Constant Montald (1862-1944) gestaltete zwei bekannte Aktienzertifikate, jenes der *Banque d'Outremer*⁹³⁰ und jenes der *Grands Magasins „A l'Innovation“*. Beide Aktienzertifikate sind klar in einen oberen Illustrationsteil und einen unteren Schriftteil getrennt, und auf beiden kommt Merkur vor, nimmt zentrale Positionen ein, allerdings in unterschiedlichen Rollen. Symbolismus und Jugendstil brachten die alten Gottheiten wieder gerne auf die Wertpapiere, wollten, wie behauptet wurde, wieder „Tiefe“ in die Kunst bringen. Vermehrt wurden Künstler eingeladen, die Gestaltung zu übernehmen, und diese setzten als Vermittler der alten Bildwelten

die alten Gottheiten auch wieder auf die Papiere. Allerdings war der Symbolismus 1919 schon eher im Abflauen; in England hatte er seine Blütezeit etwa von 1860 bis 1910, im kontinentalen Europa von 1886 bis 1905 bzw. 1915/1920.⁹³¹ In einer zunehmend entzauberten Welt der Technik und des Fortschritts, auch des Kapitals, in einer zunehmend „diabolischen“ technowissenschaftlichen „Zerstückelung“ der Welt bleibt der Kunst vorerst nur die Flucht in die Kunst, ins künstlich Beseelte und Heroische, als „symbolische“ Zusammenführung des sonst so Disparaten.⁹³² Legenden, Mythen, Fabeln, das gesamte mythische Kulturerbe musste erhalten, um eine harmonische Oberfläche zu konstruieren. Alte Geschichten wurden dazu durchaus neu interpretiert.⁹³³ Merkur zeigt sich hier also im antiken Setting, einmal als Chef am Kai, der Hafenarbeitern Anweisungen erteilt, und einmal als Verkäufer von edlen Stoffen. Montald holt hier die Schaffung der Konsumgesellschaft und die Erfindung der Frau als Konsumentin, an der verdient werden kann und soll, ins Bild.⁹³⁴ *A l'Innovation* gehörte zu den vier großen und berühmten Kaufhäusern im Brüssel des 19. Jahrhunderts (Au Bon Marché, Les Grands Magasins de la Bourse, *A l'Innovation*, Le Grand Bazar du Boulevard Anspach) und bot seinen Kunden nicht nur ein außerordentliches Warenrepertoire, sondern auch Unterhaltung, machte das Einkaufen zum Erlebnis.



1919 Polnische Lokomotivfabrik
„Pierwsza Fabryka Lokomotyw w Polsce“

Das Papier der polnischen Lokomotivfabrik *Pierwsza Fabryka Lokomotyw w Polsce* zeigt einen jugendlichen Merkur in seiner Eigenschaft als eilender Bote, als schneller Kurier, der der Lok den Weg weist. Die Eisenbahn spielte in Polen eine besonders große Rolle, ja das polnische Eisenbahnnetz gehörte zu den größten Europas.⁹³⁵ Der Gestalter der Aktie, der polnische Künstler Jozef Mehoffer (1869-1946),⁹³⁶ ein bedeutender Symbolist, war einer der führenden Vertreter des „Jungen Polen“ (poln. *Młoda Polska*).⁹³⁷



1936 Tschechoslowakische Staatsanleihe

Die interessanteste aller gesichteten Merkur-Darstellungen ist wohl der „Arbeiter-Merkur“. Der tschechoslowakische Staat (die Tschechoslowakische Republik bestand von 1916 bis 1993 und zählte ab 1948 zu den sozialistischen Ländern Europas und zum „Ostblock“) war in der Zwischenkriegszeit einer der reichsten Staaten Europas, da die böhmischen Länder seinerzeit das industriereichste Gebiet Österreichs und die Slowakei eines der industriereichsten Gebiete Ungarns waren. Der umstrittene Präsident Edvard Beneš, der Mitbegründer der Tschechoslowakei und Verfechter der tschechoslowakischen Sache war (insbesondere der tschechischen), manövrierte in den 1930er Jahren zwischen dem nationalsozialistischen Deutschland (er war gegen die Autonomie der Sudetendeutschen) und dem kommunistischen Russland (er war gegen die Oktoberrevolution 1917 und antisowjetisch eingestellt) bzw. der UdSSR. Nach der Weltwirtschaftskrise und der Machterlangung Hitlers schloss er 1935 einen von den westlichen Mächten kritisch betrachteten Freundschaftsvertrag mit der Sowjetunion; und er begann aufzurüsten.⁹³⁸ In diesem Licht ist wohl auch die vorliegende *Tschechoslowakische Staatsanleihe* von 1936 zu sehen, die die klare Sprache des sozialistischen Realismus⁹³⁹ spricht. Der Sozialistische Realismus als Methode sah sich als die Höchstform des Realismus, zu deren wesentlichen Prinzipien insbesondere die „wirklichkeitsgetreue Wiedergabe des Zusammenlebens der Menschen vom sozialistischen Standpunkt aus“ und die Überzeugung der „Meisterungsmöglichkeit des Schicksals durch die Gesellschaft“ gehörten.⁹⁴⁰ Allerdings stützt sich der Sozialistische Realismus vor allem auch auf Vorbilder der Klassik, die er für das sozialistische Gesellschaftsmodell vereinnahmt. Der Grafiker C. Bouda stellt ganz in diesem Sinne dem Text einen riesigen „Arbeiter-Merkur“ zur Seite, den „Hammer-Caduceus“ auf der Schulter, in Bergarbeiterkleidung, aber barfuß, über ihm stehen nur der Name der Anleihe und die Verzinsung, also eine Zahl. Der Handelsgott wird hier kurzerhand als Arbeiter verkleidet (er könnte aber auch Soldat sein), er verweist auf die Arbeit und den Arbeitskult selbst als vermeintliche Quelle des tschechoslowakischen Reichtums, und zwar auf eine ganz bestimmte: den Bergbau (Kohle und Erz). Merkur steht neben dem



1942 Consorzio Agrario Provinciale per la Provincia di Roma

Wappen der Tschechoslowakei und dem in der unteren Bildhälfte platzierten Textteil des Zertifikats. In Arbeitergewand, Hose und offenem Hemd trägt er zwar den für den Arbeiter des Bergbaus typischen Hammer auf der Schulter, dieser Hammer wird jedoch von den Schlangen des Caduceus umschlungen. Der Stab des Merkur, im Griechischen *karykeio* oder *kerikeion*, ist zugleich Symbol und Attribut des Götterboten und steht für alles, was mit Handel und Transport in Verbindung gebracht werden soll. Die Psychoanalyse möchte in dem Stab einen Phallus erkennen und das Winden der beiden Schlangen als Geschlechtsakt interpretieren, sie sieht also in dem Merkur/Hermes zugeordneten Gebilde das Sexuelle an sich, die Vereinigung des weiblichen und des männlichen Prinzips.⁹⁴¹ Und dies ist keineswegs alles: Die heroische Arbeiterfigur trägt den etwas unbeholfen wirkenden geflügelten Helm und die geflügelten Sandalen des Merkur. Der Gott des Handels geht also die Personalunion mit dem körperlich starken Arbeiter ein und soll einen Wohlstand garantieren, der auf Arbeit und Handel, auf menschliche Mühen und göttliches Vermögen aufgebaut ist. Diese Fusion in der Figur des Merkur-Arbeiters wird im Hammer-Caduceus verdoppelt und damit ein weiteres Mal verdeutlicht. Der einfache Stab des Merkur, ja die Figur des Merkur selbst sind nicht genug: Der Stab muss ein Hammer, Merkur muss stark und fleißig sein, nicht nur ein geschickter Verhandler.

Merkur wird in der Mythologie gerne Prometheus zur Seite gestellt als kulturbringendes göttliches Korrektiv neben dem Aufrührer der Menschen gegen die Götter.⁹⁴² Und es ist dann Platon zufolge auch der Verdienst des Hermes (Merkur), jeden aufrührerischen Menschen – die Geschöpfe des Prometheus sollen unfähig gewesen sein, in städtischer Gemeinschaft friedlich miteinander zu leben – mit einem Sinn für Gerechtigkeit (*dike*) und Toleranz (*aidos*) auszustatten (Platon, Prot. 322c-f). Damit soll dieser Held in Arbeiter-Merkur-Personalunion Zeugnis abgeben von einem Vorhaben von Bestand, einer Gesellschaft, einem Staat, der die Stärke und den Willen des unabhängigen prometheischen Arbeiters und den Gerechtigkeitsinn des Merkur garantieren soll.

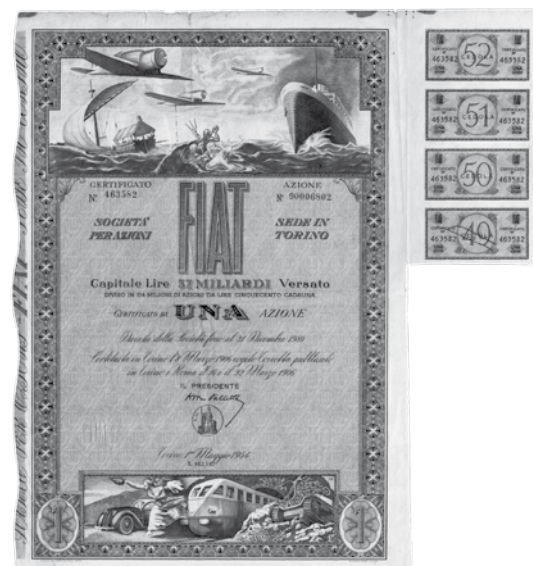
Arbeiterheroen und Götterheroen kennzeichnen auch das Papier des *Consorzio Agrario Provinciale per la Provincia di Roma* aus dem Jahr 1942. Merkur und Ceres (Merkur rechts, Ceres links) als strenge Profilporträts sowie eine weibliche Staatsallegorie bilden den monumentalen Hintergrund zu einer agrarischen Arbeiterszenarie.

Die Vorstellungen des italienischen Faschismus Mussolinis (Mussolini errichtete bereits 1922 die erste faschistische Diktatur überhaupt) werden deutlich. Charakteristisch für den Faschismus waren zunächst antisozialistische, konterrevolutionäre, antimoderne Anschauungen. Die gesamte Moderne der Kunst wurde als entartet betrachtet und verboten; eine konservative bzw. reaktionäre Eklektik wurde Staatsdoktrin.⁹⁴³ Alte Vorbilder, insbesondere aus der Klassik, sollten allgemein verbindliche und überindividuelle Prinzipien veranschaulichen und die vorangegangene individualistische Kunst überwinden.⁹⁴⁴ Monumentales, Traditionelles, Handwerkliches, Kriegerisches, Gigantisches, Übermenschliches, Erhabenes, Ideales sollte die totale faschistische Herrschaft illustrieren und untermauern. Besonders das Männliche wurde zum kraftvoll-sportlichen heroischen Idealbild gesteigert, betonte Muskulatur und Modellierung illustrierten das sexualisierte männliche „aktive“ Prinzip, Härte und ideale, „gesunde“ Glattheit und letztlich einfach nur Macht.⁹⁴⁵ Diese Idealvorstellungen sind

auf die Kunst und den Klassizismus der Gründerzeit der 1870er Jahre zurückzuführen, auf ihren Pomp, ihre theatralischen Inszenierungen, ihre Wagner'sche Dramatik und ihre Allegorien.

Das Papier des *Consorzio Agrario* gibt mit den Arbeitern im Vordergrund und den antiken Götterporträts im Hintergrund ein typisches Bild von den Vorstellungen der Zeit: Der italienische Faschismus feierte seine Männer, auch die Landarbeiter, als Heroen, als die neuen Arbeiterheroen des Staates, zu dessen Grundfesten eine gehorsame, fleißige Arbeiterklasse zählen sollte. Als Vorbilder wurden die antiken Helden und Gottheiten herangezogen, weil ihre idealen Körper den Vorstellungen des Faschismus entgegenkamen und von diesem benutzt wurden.⁹⁴⁶

Die Mischung aus Arbeitern, Gottheiten, Allegorien und Früchten, wie sie auf dem vorliegenden Papier zu sehen ist, entspricht der vom italienischen Faschismus als illustratives Zaubermittel zur Gewährleistung von Produktivität und Prosperität eingesetzten Bildsprache.



1954 Fiat

Technische Errungenschaften erobern die antiken Gottheiten auf dem Zertifikat von Fiat aus dem Jahr 1954. Das Aktienpapier weist einen mit Guillochen gestalteten Rahmen auf, einen ornamentalen Unterdruck sowie zwei Illustrationen, eine am oberen und eine am unteren Rand des Dokuments. Die Wellenlinie auf der linken Seite des Dokuments ist eine sicherheitstechnische Maßnahme, sie beschreibt eine bestimmte Form, ihr genau passendes Gegenstück verblieb beim Emissär des Aktienzertifikats.

In der oberen Illustration werden Erfindungen der See- und Luftfahrt, also Flugzeuge und Schiffe, in der unteren Fahrzeuge für den Verkehr auf Straßen, Schienen und auch in unwegsamem Gelände präsentiert: Automobil, Eisenbahn und ein militärisches Kettenfahrzeug. In beiden Fällen sind die Darstellungen der Fahrzeuge mit Natur- und mythologischen bzw. allegorischen Darstellungen verwoben.

Ein historisches Segelschiff (Galeere) nimmt auf der oberen Illustration in der linken Bildhälfte schwankend Kurs nach links, während auf der rechten Bildhälfte ein zeitgenössisches, also „modernes“ Dampfschiff – als Beispiel der „Guten Form“

der Nachkriegszeit, angelehnt an die Ästhetik der 1930er Jahre und das Stromlinien-design⁹⁴⁷ – auf den Betrachter bzw. auf eine in der Bildmitte platzierte Neptun-Gruppe zusteuernd dargestellt wird. Der Dampfer teilt das Meer mühelos, wirkt erhaben und riesig im Vergleich zu allem anderen, schreckt die alten mythologischen Gestalten auf. Darüber ziehen drei zeitgenössische Propellerflugzeugmodelle vor einem Wolkenhimmel, in dem in hellen Grautönen ein geflügeltes Pferd, Pegasus, gleichsam als Wolke auszumachen ist. Auch hier hält sich der alte Mythos im Hintergrund, während die neuen Maschinen und die neue Technik den Vordergrund stürmen. Der politisch-gesellschaftliche Zusammenbruch der 1950er Jahre (Kalter Krieg und Philosophie des Existenzialismus) machte einer ungeheuren Produktivität, einer Flucht in Arbeit, einem Glauben an ein weiteres technisches Wirtschaftswunder Platz, das auch tatsächlich stattfand.

Im unteren Bild wird der Verkehr auf dem Festland gezeigt: Straße, Bahnlinie und „Naturlandschaft“. Links ist ein zeitgenössischer Personenkraftwagen dargestellt, in der Mitte ein für die Zeit sehr modern gestalteter Zug, der aus einem Tunnel heraus-schießt, und rechts ein Gelände-Kettenfahrzeug, das die Fahrt über ein unwegsames „Naturgelände“ mit Felsen und Bäumen bewältigt, wobei ein Baum von den Ketten niedergewalzt wird und zerbricht. Eine halb laufende, halb fliegende Frauenfigur, die in der ausgestreckten rechten Hand eine Fackel hält, also womöglich Ceres mit wehenden, langen, hellen Haaren darstellt, eilt dem Zug voraus. Sie hat wohl ihre Tochter Proserpina gegen die neuen Errungenschaften der Technik eingetauscht. Mächtig läutet sie die Zeit des Wiederbeginns, des erneuten Aufbruchs nach dem Desaster des Krieges ein, an Technik und Fortschritt glaubend. Der Wunsch an die „neuen Menschen“, wie in den Designmanifesten der Nachkriegszeit nachzulesen ist, lautete Zielgerichtetheit, Offenheit für Fortschritt und Technik: Der italienische Futurismus scheint auf diesem Papier keineswegs abgeschlossen, und das Motto des Papiers, „Cielo, Mare, Terra“ (Himmel, Meer, Erde), ist direkt aus den Jahren des italienischen Faschismus über den Krieg in die Wertpapierwelt hinübergerettet worden.⁹⁴⁸ Die Technik- und Fortschritts-gläubigkeit der neuen Bürokratien der Nachkriegszeit kann und muss durchaus kritisch betrachtet werden, was ihre Ideologie anbelangt, die keineswegs ganz mit dem Nationalsozialismus aufgeräumt hatte.

Die 1950er Jahre sahen den ungebremsen Eroberungszug des Aktienkapitals, der technologiebedingt schließlich das Ende der Wertpapiere als Wertgegenstände mit sich brachte. Auch Göttergestalten verschwanden fast völlig von den Papieren; hier soll allerdings eine Ausnahme die Regel bestätigen.



1995 Wolford AG: Antike Ver- und Entkleidung für die Frauen als Aktionärinnen

Das aufwendige Papier der *Wolford AG* aus den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts ist ein PR- bzw. ein Investor-Relations-Produkt. Denn das Ding Aktienzertifikat ist bereits obsolet. Die *Wolford AG* aus Vorarlberg will die Welt erobern, geht an die Börse und versucht den sozialen Aufstieg zur Luxusmarke. Für die Gestaltung des Papiers wurde ein Motiv aus Gustav Klimts Fresken im Treppenhaus des Kunsthistorischen Museums in Wien herangezogen. Die antiken ägyptischen und hellenischen Gottheiten sollten beim Börsengang behilflich sein und waren anscheinend auch durchaus erfolgreich.

Die antiken Gottheiten verschwinden zwar von den Wertpapieren, nicht jedoch aus der Welt des Kapitals: Die Luxusartikelmarke Hermès, die Merkur Versicherung, Merkur Supermarkt, Nike Sportswear, der Tempel als Logo für die Börse in diversen Medien etc. reichen die Spuren der Vergangenheit oftmals unerkant weiter. Und wenn man Michel Serres glaubt, ist es vielleicht überhaupt Hermes, der die neuen Kommunikationsmedien und Finanzmärkte beseelt ...⁹⁴⁹

Arbeit und Produktivität auf Aktien (Karl Marx / Maria Osietzki)

„Als Werte sind alle Waren nur bestimmte Maße festgeronnener Arbeitszeit.“⁹⁵⁰

Überlegungen zu Arbeit und Produktivität

Arbeit und Produktivität gehören zu den Eckpfeilern der kapitalistischen Ökonomie und Theoriebildung⁹⁵¹ und nehmen auch prominente Plätze auf historischen Wertpapieren ein. Vor der Schilderung der verschiedenen Arten der Repräsentation von Arbeit, die besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in der Gestaltung von Wertpapieren beliebt waren, folgen einige erklärende Absätze zur Arbeit und zu ihrer gesellschaftlichen und sozialen Rolle.

Die Arbeit als Tugend wurde nicht erst vom Protestantismus⁹⁵² erfunden, aber auf größere Bevölkerungsschichten ausgeweitet, denn die protestantische Haltung fordert Fleiß;⁹⁵³ und als Tugend sollte sich dies auf die gesamte westliche Gesellschaft ausbreiten. Die Weltkarte war komplett, die Bodenschätze und natürlichen Ressourcen waren aufgeteilt, auch wenn die Konflikte darum bis heute andauern. Der Fernhandel allein reichte nicht aus, man musste, um sich in der internationalen Konkurrenz (England im Baumwollstoffhandel etwa gegen Indien) behaupten zu können und um Begehrtes und Mehrwert zu schaffen, die Naturstoffe verarbeiten. Die Wertschöpfung fand mit der einsetzenden Mechanisierung Ende des 18. und der Industrialisierung im beginnenden 19. Jahrhundert nunmehr zunehmend im „Inland“, vor allem in Manufakturen, später Fabriken, statt.⁹⁵⁴ Die Industrialisierung⁹⁵⁵ ist nicht nur eine Geschichte der Fabriken, Maschinen und Produkte, sondern auch eine der organisierten Arbeit und der Überzeugung, dass über menschliche Arbeit Mehrwert produziert werden kann.⁹⁵⁶ Dazu gehörten einerseits Erfinder, die mit ihren Ideen Neues vorstellten, Unternehmer bzw. Kapitalisten, die Mittel und Arbeitskraft um diese Erfindungen herum organisierten, und die Arbeiter selbst, die die konkrete Produktion übernahmen bzw. übernehmen mussten.

Adam Smith preist die Arbeit als die Aktivität, die den Erdball verändere – in seinen Augen auf positive Art und Weise, ging es doch darum, die Wildheit der Natur zu zähmen und nutzbar zu machen. Kant hingegen versteht die Arbeit als Pflicht. Karl Marx⁹⁵⁷ verdanken wir Ausführungen zu Arbeit und Entfremdung sowie die Unterscheidung in konkrete und abstrakte Arbeit bzw. lebendige und tote Arbeit: Das Kapital selbst sei nämlich Ergebnis vergangener, „toter“ Arbeit. Auch Marx und Engels erachten den Kapitalismus als großen Fortschritt für die Menschheit.⁹⁵⁸ Mit seinen Vorgängern Adam Smith (1723-1790) und David Ricardo (1772-1823) teilt Karl Marx die Auffassung, der Reichtum aller Gesellschaften entstehe durch Arbeit,⁹⁵⁹ wobei Marx das „füreinander Arbeiten“ *gesellschaftliche Arbeit* nennt.⁹⁶⁰ Aus dieser privaten Herstellung von Waren seit dem 16. Jahrhundert entstehen beim Austausch mit anderen „Werte“, ebenfalls in der Form von Waren.⁹⁶¹ Adam Smith präzisiert dazu: „Der