

gen. Knaus, München 2015, 256 S., 19,99 €. – Uwe Krüger: *Mainstream: Warum wir den Medien nicht mehr trauen*. C.H.Beck, München 2016, 170 S., 14,95 €. – Stefan Schulz: *Redaktionsschluss. Die Zeit nach der Zeitung*. Hanser, München 2016, 304 S., 21,90 €. – Emmanuel Todd: *Wer ist Charlie? Die Anschläge von Paris und die Verlogenheit des Westens*. C.H.Beck, München 2015, 236 S., 14,95 €.



Ulrich Baron

ist Literaturwissenschaftler und arbeitet als Kritiker und freier Publizist in Hamburg.

ulrich.baron@t-online.de

Nils Michaelis

Strukturen der Gier

Wie Kinofilme die Finanz- und Wirtschaftskrise aufarbeiten

Wird ein Ereignis verfilmt, ist es Geschichte. Zu den Ausnahmen zählt die jüngste Finanz- und Wirtschaftskrise. Denn seit sie 2007 mit der geplatzten Immobilienblase in den USA ihren Anfang nahm, Investmentbanken Pleite gingen oder mit Milliarden gestützt wurden, hat sich strukturell wenig geändert. Eine nachhaltige Regulierung der Finanzmärkte steht noch am Anfang. So bleibt die Krise gegenwärtig.

Das dürfte ein Hauptgrund dafür sein, dass die Abgründe einer entfesselten Finanzwelt seit Jahren in Spielfilmen aufgegriffen werden. Der Vater aller Börsenfilme lief bereits 1987 in den Kinos. In *Wall Street* zeigte Regisseur Oliver Stone die Verkommenheit von Brokern, die den eigenen Vorteil über das Gesetz stellen. Der Streifen verdankte seine fulminante Resonanz auch der Tatsache, dass er nach einer Reihe von Skandalen um Insidergeschäfte erschien. In seiner Pointiertheit setzte der Film Maßstäbe für spätere Produktionen über die US-Finanzwelt, in denen stets die markige Rede des *Wall Street*-Protagonisten Gordon Gekko mitschwingt: »Gier ist in Ordnung. Gier ist gesund. Man kann gierig sein und dennoch mit sich im Reinen.«

Nach 2007 wurde Manhattans Börsenszene entweder als Ursprungsort der Finanz- und Wirtschaftskrise dargestellt oder als Kulminationspunkt von all dem, was die USA als größte Wirtschaft der Welt zusammenhält oder eben immer wieder in den Abgrund blicken lässt. Die Fiktion als ästhetische Form für tatsächliche Krisenerfahrungen: Mitunter erinnert die Konjunktur des Broker-Sujets an die späten 70er Jahre, als sich eine Reihe von Filmen mit den Folgen des Vietnamkriegs befassten. Auch damals ging es darum, einer sendungsbewussten Supermacht den Spiegel vorzuhalten.

Auch die Krisenfilme befassen sich mit dem Bild, das die USA von sich haben – und der Rest der Welt von den USA. Was die ästhetische und inhaltliche Aussagekraft der Beiträge betrifft, ist die Spannweite allerdings groß. Wollte Stone in *Wall Street – Geld schläft nicht* (2010) an den ersten Teil anknüpfen, ist er damit grandios gescheitert: Kritiker sahen in dem Sequel seinerzeit eher einen Familien- als einen Börsenfilm. Zwar geht es erneut um die Strukturen der Gier. Doch im Mittelpunkt steht Gordon Geckos Neuanfang. Nachdem er seine Strafe wegen Insiderhandels abgessen hat, steigt er

wieder ins Börsengeschäft ein. Allerdings scheint er die Szene kritischer zu sehen als zuvor. Gleichzeitig versucht er, seine Tochter, die sich vor Jahren von ihm abgewandt hatte, wieder für sich zu gewinnen. Bis zum Schluss bleibt Geckos Spiel undurchsichtig: Hat er sich wirklich verändert oder geht es ihm nach wie vor nur ums Geschäft? Parallel verfolgen wir, wie sein Schwiegersohn versucht, an der Wall Street zu reüssieren und trotzdem sauber zu bleiben. Leider entwickelt dieser Film weder eine wesentliche ästhetische Wirkung noch ist er inhaltlich besonders prägnant. Zu sehr wird das Börsenthema von der Familienzusammenführung überlagert. Hinzu kommt ein ebenso belehrender wie vordergründiger Blick auf »böse« Banken und Banker.

Ebenfalls zu den frühen Produktionen zum Thema zählte *Margin Call* (2011). Regisseur J. C. Chandor nahm sich das Aus der Investmentbank Lehman Brothers zum Vorbild, um zu zeigen, wie schnell ein ehemals hochprofitables Geldhaus vor dem Nichts steht. Der Nachwuchsanalyst Peter Sullivan findet heraus, dass seiner Bank gigantische Verluste drohen, die das Aus bedeuten würden – mit unabsehbaren Folgen weit über die Wall Street hinaus. Stück für Stück kommt ans Licht, dass Fehlentscheidungen und Kurzsichtigkeit des Spitzenmanagements eine rasante Talfahrt ausgelöst haben. Einzig ein gefeuerter Top-Risk-Analyst hatte sie vorausgesehen und Sullivan mit den nötigen Daten versorgt. Mit Pragmatismus, Zynismus und Zockertum tritt die Konzernführung eine abenteuerliche Rettungsaktion los – also mit jenen Tugenden, mit denen sie zuvor den Karren an die Wand gefahren hatte. Bei einigen Handelnden scheint in dieser Situation das Bewusstsein für die bitteren Realitäten des Geschäfts zu wachsen. Andere bangen vor allem um Gehälter und Boni.

Das unübersichtliche Dickicht des Börsenhandels verdichtet Regisseur J. C. Chandor räumlich wie zeitlich zu einem intensiven Kammerspiel. Für 24 Stunden wird die 42. Etage eines Bürohauses in Manhattan zum Schauplatz eines Überlebenskampfes, der während einer abendlichen Überstunde losbricht – mit einer totalen Katastrophe vor Augen, wie wir sie aus Tragödien kennen. Mit minimalen Mitteln und überwältigender Spannung taucht die Independent-Produktion *Lebendige Strukturen* mitten hinein in den Urgrund der Finanzkrise. Das hervorragende Schauspielensemble, darunter Jeremy Irons und Kevin Spacey, gibt jenen profitungrigen und skrupellosen Strukturen ein Gesicht. Wir erleben, warum es darauf ankommt, wie auch das kleinste Rädchen im Getriebe seine Handlungsspielräume nutzt. Anstatt die Börsenhändler anzuklagen, treten diese als Individuen auf, die auch unter zugespitzten Bedingungen ihre Arbeit tun.

Unter dem »Margin Call« verstehen Experten einen Warnruf, der ertönt, wenn im Wertpapierhandel die Gefahr besteht, dass anstelle von »virtuellem« echtes Geld« als Sicherheit verlangt wird, um zu verhindern, dass offene Posten zwangsaufgelöst werden. Der Gegensatz zwischen »Virtuellem« und »Echtem« beziehungsweise die Gefahren, die darin lauern, wenn man das eine mit dem anderen verwechselt, prägen auch andere Filme zu diesem Thema.

Besonders deutlich wird dieser Gegensatz im aktuellsten Beitrag zum Finanzcrash, *The Big Short*, der Anfang des Jahres in die Kinos kam. Dieser Film offenbart die Untiefen einer deregulierten Finanzwirtschaft in von Zahlen getragenen Dimensionen, die bisweilen die menschliche Vorstellungskraft übersteigen. Mitten im Hype um günstige Immobilienkredite in den USA rechnet Hedgefonds-Manager Michael Blurry eine Reihe von Kreditmodellen durch, bei denen die Kredite zugleich als Wertpapiere mit Top-Ratings an der Börse gehandelt werden. Rasch kommt er zu dem Schluss: Über kurz oder lang platzt die Blase, weil viele der Kredite viel zu große Risiken bergen. Doch

keine der großen Banken glaubt dem Eigenbrötler, zu sicher scheinen ihnen die bisherigen Gewinne. Um das ihm anvertraute Kapital zu retten, versucht er, seinen Fonds mit einem eigens kreierten Finanzierungsinstrument gegen den drohenden Kurseinbruch zu schützen. So beginnt er, gegen die faulen Kredite zu wetten. Damit setzt er einen wahren Strudel in Gang. *Blurry* liegt am Ende richtig und streicht, wie einige Investmentbanker, die ihm gefolgt waren, fette Gewinne ein. Einige Geldinstitute, die zuvor zum Wachstum der Blase beigetragen hatten, müssen dagegen Insolvenz anmelden.

Das Ganze hat einen realen Hintergrund: Der Film basiert auf dem Buch *The Big Short: Inside the Doomsday Machine* von Michael Lewis. Der hatte in seinem Bestseller den »echten« Hedgefonds-Gründer Michael Burry porträtiert. Auch andere Figuren haben reale Vorbilder. Mit dem Platzen der Immobilienblase werden zudem die tatsächlichen Anfänge der Finanzkrise aufgegriffen. Einige Investmentbanker hadern mit sich, weil sie ihre eigene Bank in den Ruin getrieben und damit die Weltwirtschaft in eine Schiefelage gebracht haben. Sie erkennen, wie verkommen die Branche ist, die sie täglich befeuern – eine fast schon tragische Erkenntnis. Auf diese und andere Weise bringt Regisseur Adam McCay seinen Zweifel an der von den Strukturen begünstigten Jagd nach Profiten, die auf unwägbareren Risiken fußen, zum Ausdruck. Seine Haltung zum Thema hat er in einem Interview für SPIEGEL ONLINE deutlich gemacht: »Geld zu machen, ohne Rücksicht auf alles andere, tut einem nicht gut.« Das ganze Wirtschaftssystem sei seinerzeit Amok gelaufen.

McCays engagierte Kritik wird von der ungewöhnlichen ästhetischen Form kontrastiert, mit der er das Geschehen ausbreitet: eine Mischung aus Groteske und Komödie. Ein Gag jagt den nächsten, während sich die Akteure im Angesicht des Börsenpokers die rhetorischen Bälle zuspitzen. Beim Drehen packte der Regisseur das Drehbuch schnell beiseite und ließ die Darsteller improvisieren. Wie diese im besten Börsenslang Pointe an Pointe reihen, lässt den Zuschauer bisweilen den Überblick verlieren, selbst wenn der Ernst der Lage stets spürbar bleibt. Mit den Mitteln der Komik bricht sich das Tragische Bahn: Diesem bewährten dramaturgischen Kniff verleiht McCay eine beachtliche Wirkung, wozu auch die fast schon irrwitzige Spielfreude seines Ensembles beiträgt.

Ebenfalls in der Realität verankert, aber weitaus grotesker inszeniert ist *The Wolf Of Wall Street* von 2013. Darin geht es nicht um die Finanzkrise, wohl aber um Wege, die dorthin führen können. Auf der Grundlage der Autobiografie des ehemaligen Börsenmaklers Jordan Belfort breitet Regisseur Martin Scorsese ein dreistündiges Epos über den Wandel eines Menschen zum Börsenmenschen – besser: zum Börsenmonster – aus. Jenes Monster denkt nicht an das Wohl der Kunden, sondern allein an den eigenen, stetig zu mehrenden Reichtum. Diese Ende der 80er Jahre einsetzende Karriere bedient einige Klischees über den unaufhaltsamen Aufstieg eines Workaholics im Land der unbegrenzten Möglichkeiten: Eben noch ist die aus einem Angestelltenhaushalt stammende Hauptfigur Mitarbeiter eines schäbigen Pennystocks-Händlers auf Long Island. Wenig später steht Jordan Belfort an der Spitze eines Unternehmens, das bei seinen Börsengeschäften nicht eben gesetzestreu agiert. Seine Mitarbeiter verehren ihn wie einen Guru. Indem er ihre selbstsüchtigen Triebe nicht nur bedient, sondern anstachelt, stiftet er Gemeinschaft: mit dicken Extrazahlungen, Drogen und Prostituierten. »Ich will, dass Ihr eure Probleme löst, indem Ihr reich werdet«, verkündet Belfort als Credo. Gordon Gecko lässt grüßen.

Doch da hat Belfort seinen Zenit längst überschritten: Als drogenkrankes Wrack wandert er hinter Gitter und beginnt ein neues Leben als Motivationscoach. Das Be-

sondere des Films liegt darin, dass er mit dem Wissen um den Absturz des Protagonisten erzählt wird. Bis es soweit ist, kostet Scorsese die ihm eigene Stilmischung aus brodelnder Aggressivität und Opulenz aus, um uns vor dem Megaabsturz eine Mega-Sause vorzuführen. Mit einem Spiel, das physisch ein einziger Exzess gewesen sein muss, füllt Hauptdarsteller Leonardo DiCaprio den Rahmen in idealer Weise aus. Dass Belfort im Angesicht ständiger Zuspitzung keineswegs einseitig dargestellt wird, verleiht dieser Filmbiografie einige Glaubwürdigkeit.

Fazit: Geht man von der gesellschaftspolitischen Relevanz aus, dürften Börse und Finanzcrash auch weiterhin gefragte Spielfilmsujets bleiben. Die Erfahrung der letzten Jahre zeigt allerdings: Moralische Appelle allein genügen nicht, damit die Filme über diese Themenkonjunktur hinaus bestehen können. Ohne den Mut zu ästhetischer Experimentierlust oder gar Radikalität verpufft die Chance, ein Problem mit den Mitteln der Kunst zu sezieren und zu einem Bewusstseinswandel beizutragen. Lösen kann es allein die Politik.



Nils Michaelis

studierte Geschichte, Kulturwissenschaften und Journalistik. Er arbeitet als Redakteur und Autor in Berlin. Zu seinen Themenschwerpunkten zählen Film, Zeitgeschichte, Musik und Migration.

michnils@gmail.com

Klaus-Jürgen Scherer

Wahre Kunst oder Ware Kunst?

Natürlich sind Kunst und Kultur vielfältig erfolgreich als Waren. Die Teilmärkte der Kultur- und Kreativwirtschaft – vom Buchhandel bis zur Computerspieleindustrie – kommen in Deutschland insgesamt auf einen jährlichen Umsatz von über 145 Milliarden Euro. Allein auf den Kunsthandel entfallen davon immerhin noch rund 2,4 Milliarden; bei rund 1.200 privaten Galerien, fast 20.000 Erwerbstätigen und dem mit rund 800 Auktionshäusern fünftstärksten Auktionsmarkt nach den USA, Großbritannien, China und Frankreich.

Der globalisierte Kunstmarkt ist ein »The Winner Takes It All«-Markt, bei dem sich die Nachfrage auf wenige Superstars verdichtet und zur Preisexplosion führt, während die Masse mit prekären Bedingungen zu kämpfen hat. Schon vom französischen Kultursoziologen Pierre Bourdieu konnte man erfahren, dass die Produktion des Wertes der Kunst weniger ökonomischen Regeln folgt, vielmehr bilde sich der Preis symbolisch als »Produktion des Glaubens«. Dem breiten Künstlerprekariat – 70 % der bildenden Künstler verdienen weniger als 1.000 Euro im Monat – steht ein Millionenhype auf Kunstmessen und Auktionen gegenüber. Die Entfesselung des Kunstmarktes beeinflusst auch die Rolle des Künstlers, drängt die modernen Ideale von Autonomie, Freiheit und Originalität in den Hintergrund. Vorherrschend seien Auftragskünstler, »mal in der Rolle des kreativen Sozialarbeiters, mal als Fabrikant funkelnder Statussymbole«, so Hanno Rauterberg, der in seinem neuen Buch *Die Kunst und das gute Leben* das Künstlerethos, also die Künstlerkritik an Entfremdung und Unterdrückung der Selbsttätigkeit des Menschen, neu zu beleben sucht.