

Christina von Braun / Dorothea Dornhof
(Hrsg.)

Spekulantenwahn

**Zwischen ökonomischer Realität
und medialer Imagination**

Neofelis Verlag

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.

© 2015 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-016-4

ISBN (PDF): 978-3-95808-059-1

Inhalt

Christina von Braun / Dorothea Dornhof

Spekulantenwahn. Zwischen ökonomischer Rationalität
und medialer Imagination 7

Christina von Braun

Die Räume der Imagination. Kino und Börse 25

Britta Lange

Börse, Hypnose und Film. Dr. Mabuse als Figuration
der Spekulation (1922) 49

Franziska Schößler

Überfluss, Arbitrarität und das Volatile der filmischen Mittel.
Zu L'Herbiers Börsenfilm *L'Argent* 69

Oksana Bulgakova

Der Schall des Geldes. Vom Wechsel des Visuellen
zum Akustischen in der Repräsentation des Unsichtbaren 91

Florian Hoof

Decision|Culture. Das Ornament der Finanzkrise 111

Ramón Reichert

Finanzmärkte im Kino. Computertechnologie, Chaosforschung
und Finanzmarktwissen in *The Bank* (2001) 135

Abbildungsnachweise..... 162

Spekulantenwahn

Zwischen ökonomischer Rationalität und medialer Imagination

Christina von Braun / Dorothea Dornhof

Mit dem Hochfrequenzhandel (HFT) hat sich das Börsengeschehen in den vergangenen Jahren in schwindelerregender Weise verändert; um die Transparenz für Spekulanten und Kunden an den US-amerikanischen Börsen zu erhöhen, mussten die Kursinformationen synchronisiert werden, so dass nun die Daten mit Lichtgeschwindigkeit zwischen den Börsen zirkulieren und kaum noch zu überwachen sind. Eric Scott Hunsander – einer der besten Programmierer der USA – konnte im Jahr 2006 verfolgen, wie innerhalb von zehn Minuten die Informationsflut das gesamte Börsensystem zusammenbrechen ließ. Er hatte ein Programm entwickelt (NixCore), das den Kurs sämtlicher Aktien und Derivate, die an den 13 US-Börsen gehandelt wurden, auf die Millisekunde genau zeigen konnte. Hunsander fand heraus, dass am 6. Mai 2006 die Echtzeitangaben des Börseninformationsdienstes verzögert waren, so dass z. B. die der General-Electric-Aktien 24 Sekunden später als alle anderen Kurse übermittelt wurden. Er beobachtete, wie sich Preise und Quotennengen in Sekundenbruchteilen änderten, so dass an diesem Tag in den frühen Nachmittagsstunden der größte Kursabsturz der Börsengeschichte verfolgt werden konnte – der Dow Jones Index stürzte um 1.000 Punkte ab. Innerhalb von zehn Minuten begannen die Kurse wieder zu steigen.

Als Hunsander diesem „Flash Crash“ nachging, entdeckte er eine Spur: einen „Geister-Algo“, der zu „Quote Stuffing“ führt, ein Trick, mit dem Hochfrequenzhändler an amerikanischen Börsen in

Sekundenbruchteilen mit riesigen Auftragsmengen im System handeln, sie sofort wieder löschen, bevor andere Händler reagieren können und so in Sekundenschnelle mal eben eine Milliarde Dollar verdienen.¹

Er sah Muster, die sich oft über Stunden, Tage oder Wochen wiederholten und offenbar der Tarnung dienten. Hier erteilten und löschten Maschinen in einer Sekunde zehntausendmal dieselbe Order, oder sie erhöhten Gebote in Einzerschritten von einer einzigen Aktie auf 100 und gingen dann genauso wieder zurück, abermals innerhalb von Millisekunden, immer und immer wieder.²

Hunsader konnte mit seiner Software diese Anomalien darstellen und fand heraus, dass die Muster nicht nur den Zweck hatten, das System zu manipulieren, sondern auch das eigene Vorgehen zu vertuschen und langsamere Algorithmen zu übertölpeln. In diesem Szenario wird von „Invasions-Algorithmen“ gesprochen.³ Börsen errichten eigene Datenzentren gigantischen Ausmaßes, wo der Zeitfaktor, d. h. die Kabellängen (Nanosekunden) zur ‚matching engine‘, dem Zentralserver der Börsen, über Gewinne und Verluste entscheidet.⁴

Spätestens seit der Finanzkrise 2008 ist offensichtlich geworden, dass es auf dem Aktienmarkt nicht darum geht, Kapital sinnvoll zu investieren, sondern darum, mit Hochgeschwindigkeit zu zocken. Zocken aber bedeutet hohe Emotionalität und eine damit verbundene Lust, wie jeder Spieler bestätigen kann. Eben hier kommt die Nähe zum Kino zum Vorschein. Zu den Gemeinsamkeiten von Kino und Börse gehört neben der Emotionalität auch die Tatsache, dass Börse und Kino in einem von der realen Welt abgeschnittenen Raum stattfinden. Zugleich gehören Kino und Börse zu den entscheidenden Faktoren sozialer Mobilität: Das Kino war die erste Kunstform, die ihren Weg nicht von oben nach unten machte, sondern erst die Arbeiterschichten eroberte, bevor sie vom Bürgertum akzeptiert und schließlich zur Kunst erhoben wurde. Ähnlich bei der Börse: Erst durch Papiergeld, Aktie und Spekulation konnten neue soziale Schichten aufsteigen und das Bürgertum die strengen Barrieren der Feudalgesellschaft aus den

1 Andrew Smith: Krieg gegen den Blitztransfer, aus dem Amerik. v. Michael Ebmeyer. In: *Der Freitag*, 09.07.2014. <https://www.freitag.de/autoren/the-guardian/krieg-gegen-den-blitztransfer> (Zugriff am 26.11.2014).

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Ebd.

Angeln heben. Heute kann sich jeder, der über einen Internetzugang verfügt, an der Spekulation beteiligen. Wie das Kino ist die Börse zu einem ‚Massenmedium‘ geworden. Eine weitere Gemeinsamkeit liegt in den medialen Bedingungen: Die Spekulation setzt voraus, dass Symbole an die Stelle von realen Werten treten. Der Entstehung der Börse war ein langer Abstraktionsprozess des Geldes vorausgegangen: von Münzen über Schuldscheine, Wechsel, Schecks bis zum Papiergeld und der Aktie, die heute auch nur noch elektronisch vorhanden sind. Je abstrakter das Geld wurde, desto besser eignete es sich zur Spekulation. Umso größer sind die Emotionen, die sich damit verbinden. Eine ähnliche Form von ‚Aufladung‘ der Emotionen durch die ‚Als-ob-Wirklichkeit‘ bietet auch das Kino. Film wie Börse versuchen freilich, das virtuelle Fundament, auf dem sie ruhen, vergessen zu machen. Daraus ergibt sich eine weitere Gemeinsamkeit: ihr Interesse an Krieg und Tod. Die internationale Karriere der Kinematografie „beginnt in der Belle Epoque, und am Ende ihrer Frühphase steht auch der erste globale, hochtechnisierte Krieg“, schreibt Klaus Kreimeier.⁵ Viele technische Sehgeräte, die für den Film eine Rolle spielen sollten, wurden zunächst für militärische Zwecke entwickelt. Diese Nähe von Krieg und Kino ist schon oft behandelt worden, besonders eindringlich von Friedrich Kittler, der schrieb: „Im Prinzip von Kino haust der mechanisierte Tod.“⁶ Dasselbe gilt aber auch für die Börse. Erst mit der Spekulation wurden Waffen zu einem der wichtigsten Sektoren der Ökonomie; mit Rüstungsindustrie und -handel lassen sich heute die größten Vermögen ansammeln. Diese Nähe von Spekulation und Krieg bestimmte wiederum über die Filmästhetik:

Als unbegriffenes Erbe zweier Weltkriege infiltriert der Wahrnehmungsmodus ‚unmittelbarer Teilnahme‘ die Produkte der modernen Unterhaltungsindustrie; er bestimmt die Sehweisen und Erregungskurven der Zuschauer im traditionellen ebenso wie im digital gestützten Kriegsfilm und dirigiert heute die Interaktionssysteme im Kriegs-Computerspiel.⁷

5 Klaus Kreimeier: *Traum und Exzess. Die Kulturgeschichte des frühen Kinos*. Bonn: bpb 2011, S. 29

6 Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose 1986, S. 190.

7 Kreimeier: *Traum und Exzess*, S. 366.

Auch hier ergänzen sich Kino und Börse. Die Börse entwickelte sich in dem Maße, in dem das Geld abstrakten Charakter annahm. Parallel zu diesem Abstraktionsprozess wuchs die Fähigkeit der Waffen, Leben auszulöschen. Die beiden Entwicklungen sind eng miteinander verbunden: auf der einen Seite Abstraktion als Grundlage eines Wachstums des Kapitalismus; auf der anderen Seite eine zunehmende Macht von Geld und Aktie über das ganz reale und materielle Leben.

Diese neueren Entwicklungen des Finanzkapitalismus waren der Anlass, ein historisch angelegtes und von der DFG gefördertes Forschungsprojekt zu den „Kulturen des Wahnsinns“⁸ mit einer Filmreihe zum „Spekulantenwahn“ im Berliner Kino Arsenal und einer wissenschaftlichen Konferenz⁹, begleitet von einer Kurzfilmreihe zur „Magie der Märkte“, zu verbinden. Wir wollten herausfinden, wie ästhetische Erfahrung, Konfusion/Unbestimmtheit und wissenschaftliche Reflexionen ineinandergreifen: Was haben der Wahn mit der Spekulation und die ökonomische Rationalität mit der Imagination gemein? Sind die unterschiedlichen Felder diskursiv vernetzt und überhaupt voneinander abzugrenzen?

Der Wirtschaftshistoriker Charles P. Kindleberger stellt in seinem Modell für einen typischen Krisenverlauf von der Spekulation über die Ausweitung von Krediten und Finanzengpässen hin zur

8 Siehe <http://www.kulturen-des-wahnsinns.de> (Zugriff am 24.11.2014).

9 Die Tagung „Spekulantenwahn. Zwischen ökonomischer Rationalität und medialer Imagination“ wurde vom Teilprojekt „Schauplätze der Spekulation. Spekulantenwahn zwischen ökonomischer Rationalität, Prophetie und Unberechenbarkeit“ der DFG-Forschergruppe „Kulturen des Wahnsinns. Schwellenphänomene der urbanen Moderne 1870–1939“ an der Humboldt-Universität und dem Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität als internationale Konferenz vom 15.–16.11.2013 veranstaltet (Dorothea Dornhof / Christina von Braun). Der Veranstaltung ging eine Filmreihe voraus, die gemeinsam mit der Filmabteilung des Goethe-Instituts München konstituiert und organisiert wurde. Die von Florian Wüst kuratierte Filmreihe fand von Oktober bis November 2013 wöchentlich im Filmtheater Arsenal am Potsdamer Platz statt. In dem Forschungsprojekt beschäftigen wir uns mit dem „entzauberten Wahnsinn“, der Ende des 19. Jahrhunderts in der Psychiatrie rationalisiert und klassifiziert wurde. Damit wurde er gleichzeitig entgrenzt und umfasst nun als normbrechender Wahnsinn alle Formen psychischer und sozialer Alterität. Das Irritationspotential des Spekulanten wurde von der Psychiatrie ebenso argwöhnisch beobachtet, wie der frühe Film, die Debatten um „speculative insanity“ oder um die sog. ‚Schundfilme‘ zeigen. Vgl. Gabriele Dietze / Dorothea Dornhof (Hrsg.): *Metropolenzauber. Sexuelle Moderne und urbaner Wahn*. Wien: Böhlau 2014.

eigentlichen Krise, die in Panik und Crash endet, die Spekulation als die pathologische Phase der Krise dar.¹⁰ Damit siedelt er die Spekulation im psychiatrischen Diskurs an. Auch das Kino wird in diesem Diskurs verortet. Der Film wurde in demselben Jahr (1895) geboren wie die Psychoanalyse, die mit Freuds und Breuers *Studien zur Hysterie* ihren Anfang nahm. Der Unterschied bestand nur darin, dass es der Psychoanalyse um die Entzifferung des Unbewussten geht, während der Film dessen Besetzung anstrebt. Auch bei der Spekulation haben wir es mit der Wechselwirkung zwischen Rationalität und Irrationalität zu tun. Wenn die Finanzspekulation im Herzen des „institutionellen Imaginären“ der westlichen Gesellschaften angesiedelt ist,¹¹ so ist auch der Film als Teil dieses institutionellen Imaginären zu betrachten. Wie die großen Dramen Hollywoods werden die Weltfinanzmärkte als ‚Wissensartefakte‘ heute ausschließlich auf großen Leinwänden und Bildschirmen sichtbar. Aber die Frage kann nicht lauten, wie ökonomisches Finanzwissen visualisiert wird, sondern welche visuellen Darstellungsformen an der Produktion ökonomischen Wissens beteiligt sind und welche zentrale Rolle dabei die Figuration der Spekulation spielt.

Was uns interessiert, ist die Betrachtung der Börse als einer Bühne, auf der die Umbrüche der Finanzwelt auch als filmische Inszenierungen gelesen werden: Finanzkrisen, Paniken, Manien, Depressionen, das sind nur einige der Begriffe, die – direkt aus der Psychiatrie übernommen – die Entwicklungen der Märkte beschreiben sollen. Da werden neue Existenzen geschaffen, andere stürzen ins Bodenlose ab; es verschwimmen die Grenzen zwischen Wirtschaft und Kultur, zwischen ökonomischer Rationalität und medialer Imagination. Wo erlebt man heute noch die griechische Tragödie? Im Kino und an der Börse. Warum hat das Kino die große emotionale Oper des 19. Jahrhunderts abgelöst? Weil der Film das besser geeignete Medium bietet, um das ‚Drama der Börse‘ zu zeigen. Im Kino und an der Börse finden die phantasmatische Dimension des Ökonomischen und die libidinösen Energien der narrativen Bildräume zueinander.

10 Charles P. Kindleberger: *Manien, Paniken, Crashes. Die Geschichte der Finanzkrisen dieser Welt*. Kulmbach: Börsenmedien 2001, S. 21.

11 Vgl. Cornelius Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.

Mit der Digitalisierung aktueller Finanzmärkte und der damit einhergehenden De-/Institutionalisierung spekulativer Geschäfte haben sich die technischen und institutionellen Bedingungen zwar grundlegend verändert, auch ist den Börsenschauplätzen im Internet und ihren Massenszenarien der alte räumliche Schauplatzcharakter verlorengegangen. Aber diese visuelle Entgrenzung hinderte das neue Medium Film nicht, sich von Anfang an, d. h. bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts, für die Medialität des Finanzgeschehens zu interessieren. Man versuchte, den unsichtbaren Geldströmen eine sichtbare Gestalt zu verleihen. Zwar unterscheiden sich die angewandten ästhetischen Bilder des Spiel- und Dokumentarfilms von den Kornkreisen, mit denen Hunsanders Software die Anomalien an den Börsen darstellt. Doch gibt es eine enge Verwandtschaft zwischen dem Kino, das mindestens ebenso viel auf die Leerstellen wie auf die Bilder im Film setzt, und den Modi des Sichtbarmachens der Finanzökonomie, die sich, indem sie immer abstrakter wird, zunehmend von ihren ursprünglichen Referenten entfernt und eine Second-Order-Ökonomie entstehen lässt, die nur noch auf Zeichensystemen beruht. In beiden Fällen bestimmen die Zeichen über das ‚reale Leben‘: Beim Kino geht es um die emotionale Welt, bei den Futures an den Terminbörsen entscheiden die Zeichen über die Lebensmittelpreise; sie vermitteln den Kleinanlegern die Hoffnung, dass aus einem abstrakten Kontrakt auf fiktiver Grundlage reale Gewinne zu ziehen sind. Mit der Virtualisierung und Enträumlichung ökonomischer Prozesse ist das Kapital zur Biomacht geworden und das ökonomische Kalkül in alle Poren des Lebens eingedrungen. Der *homo oeconomicus* als idealtypische Abstraktion der klassischen Ökonomie ist endgültig verabschiedet und zum Unternehmer seiner Selbst geworden.¹²

In diesem Band werden aus interdisziplinären Perspektiven Repräsentationsformen und mediale Imaginationen (un-)sichtbarer, wahrhafter Spuren finanzieller Ströme und der Spekulation untersucht. Er reiht sich ein in kultur- und medienwissenschaftliche Erkundungen wirtschaftswissenschaftlicher Probleme, die darüber Auskunft geben, dass sich die – bis vor kurzem für stabil gehaltene – Dichotomie zwischen Ökonomie und Kultur nicht aufrechterhalten lässt.

12 Vgl. Christian Marazzi: *Sozialismus des Kapitals*, aus d. Ital. v. Thomas Atzert. Zürich: Diaphanes 2012, S. 16; Ulrich Bröckling: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

Vielmehr bietet es sich an, die eingelagerten epistemischen und visuellen Praktiken historischer und gegenwärtiger Finanzmarktkrisen als Kulturgeschichte zu lesen und für die Auseinandersetzung und Kritik ökonomischer Imaginationen produktiv zu machen.

Das Versagen der Wirtschaftswissenschaften, Krisen vorzusehen und adäquat auf sie zu reagieren, erfordert geradezu, andere Perspektiven – vor allem medien- und kulturwissenschaftliche – auf Finanzmärkte und Börsen zu richten. Denn es wird immer klarer, dass die angeblich rationalen Gesetze der Kapitalmärkte mit Logik und Berechenbarkeit nur wenig, viel jedoch mit den Unberechenbarkeiten zu tun haben, die auch kulturelle Handlungsfelder auszeichnen. „Der Wahnsinn, wenn er epidemisch wird, heißt ‚Vernunft‘“, schrieb der Nervenarzt und Schriftsteller Oskar Panizza 1898.¹³ Diese Erkenntnis gilt auch für Ökonomie und Kino. Sie offenbart, wie leicht das Abnorme Normcharakter annehmen kann, ohne dass wir es merken. Die Analyse der Inszenierung moderner Spekulationsphänomene mit einem Instrumentarium, das der Film- und Kulturwissenschaft entnommen ist, bietet eine neue und vielversprechende Auseinandersetzung mit der Unsichtbarkeit und Unfassbarkeit globaler, virtueller Geldströme. Die Untersuchung der Wechselwirkungen von Spekulation/Börse und filmischen Visualisierungsverfahren eröffnet die Möglichkeit, unterschiedliche Ordnungen von Sichtbarkeit zu erfassen: gleichgültig, ob es sich um die Sichtbarkeit einer auf Produktion und Waren beruhenden Ökonomie oder um die auf Unsichtbarkeit angelegte Finanzökonomie handelt.

Die gegenwärtigen Finanzkrisen offenbaren eine Radikalisierung der phantasmatischen Dimension des Ökonomischen; und sie liefern viele Beispiele für deren Wirkmacht auf unser Denken, unsere Psyche und unsere Libido. Vielleicht wurde das Kino überhaupt erfunden, um dieses neue ökonomische Imaginäre einer Gesellschaft zu visualisieren und lesbar zu machen.

Eine filmische Genealogie des Imaginären der Spekulation geht davon aus, dass die Finanzspekulation zu den eigentümlichen Formen ökonomischer Kommunikation gehört, in der das Unverfügbare, Ungewisse zur eigentlichen ‚Handelsware‘ wird. Der Handel

13 Oskar Panizza: *Die kriminelle Psychose, genannt Psychopatia criminalis. Hilfsbuch für Ärzte, Laien, Juristen, Vormünder, Verwaltungsbeamte, Minister etc. Zur Diagnose der politischen Geirnerkrankung* [1898]. München: Matthes & Seitz 1979, S. 190.

mit zukünftigen Preisentwicklungen setzt voraus, dass der Spekulant als ‚Späher‘ und ‚Seher‘ (in der ursprünglichen Wortbedeutung, lat. *speculari* – ausspähen) über ein hohes Maß an Imagination verfügt. Diese Fähigkeit stellt sein symbolisches Kapital dar, denn der Spekulant produziert nichts, er hofft und vertraut auf zukünftigen Gewinn.¹⁴ So verwandelt dieser Handel mit ungewisser Zukunft und unentdeckten Möglichkeiten, mit fiktiven und riskanten Werten, jede Finanztransaktion in eine mediale Kommunikation; er rückt den Spekulanten in die Nähe sowohl des Künstlerischen als auch des Religiösen: Beide müssen eine ‚Wahrheit‘ behaupten, die sich im Hier und Jetzt nicht verifizieren lässt. Wie das Kino leben Finanzkrisen und Börsenhandel von den Politiken der Repräsentation; die Formen der Institutionalisierung von Kino und Börse entsprechen gleichermaßen einem Zusammenspiel von Machtprozessen, kulturellen Praktiken und Wissenstechniken.¹⁵

Die Börse als Schauplatz des individuellen und kollektiven Spekulantenwahns, der lokale Eigensinn dieser Institution, ihrer Akteure, Gesten, Stimmen und Körper vermitteln in der visuellen Kultur der Weimarer Republik bis hin zu den medialen Formen des Hochfrequenzhandels reichhaltige Facetten einer modernen Magie der Börse und sind zugleich Teil einer Ökonomie, die neue – reale und zugleich imaginäre – Affekträume schafft. Das Kino war von Anfang an das ideale Medium für die Entstehung einer neuen Verzauberung der Massengesellschaft, die in das Vakuum stieß, das die ‚Entzauberung der Welt‘ (Max Weber) durch den Säkularisierungsprozess hinterlassen hatte. Das Kino vermochte, flüchtige, bewegte Ereignisse aufzuzeichnen und unsichtbare, geheimnisvolle Vorgänge, die sich der rationalen Erfassung entziehen, darzustellen. Dagegen besteht die ‚Magie des Geldes‘, so Marx, darin, verschwinden zu können, ohne eine Spur zu hinterlassen.¹⁶ Aber auch für das Kino gilt, dass es im Moment der Betrachtung eine Faszination ausübt, deren Wirkung schnell wieder verfliegt. Beide – Spekulation wie Kino – schaffen eine

14 Vgl. Urs Stäheli: *Spektakuläre Spekulationen. Das Populäre der Ökonomie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 37–72.

15 Vgl. Ramón Reichert: *Das Wissen der Börse. Medien und Praktiken des Finanzmarktes*. Bielefeld: Transcript 2009, S. 13.

16 Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band*. MEW, Bd. 23. Berlin (Ost): Dietz 1962, S. 107.

artifizielle Wirklichkeit, die dem Betrachter wie dem Spekulanten Lust und Angst, emotionale Befriedigung und Trauer ermöglicht.

Im 20. Jahrhundert wurde das Kino zu einem der wichtigsten Faktoren des Kulturlebens. Das gilt auch für die Börse, die heute 24 Stunden am Tag bespielt werden kann. Gewiss, es sind die Gewinne und Verluste, die die Hochs und Tiefs der Spekulanten auslösen. Aber nur selten werden diese Gewinne und Verluste in ‚Realien‘ umgesetzt; sie tun ihr emotionales Werk allein durch die Zahlenzeichen auf dem Computer. Darin ähneln sie der virtuellen Wirklichkeit des Kinos. Heute wird immer unbestreitbarer, dass das Geld als ökonomischer Faktor sowohl im Ursprung als auch aus seiner Entwicklung zutiefst in der Kultur verankert ist. Diese Wechselbeziehung ist aber nicht der einzige Faktor, der das Kino mit der Börse verbindet. Im Anschluss an die *Cultural Economy* gehen wir davon aus, dass dem Aufstieg und der Konsolidierung der Finanzmärkte gesellschaftliche und kulturelle Dimensionen zugrunde liegen, die dank der Informations- und Medientechnologien neue globale Netzwerke geschaffen haben: Diese bestimmen über die klassischen, die Finanzmärkte beeinflussenden Faktoren wie Konjunktur, Wechselkurs, Inflation und Deflation.¹⁷ Sie entscheiden darüber, was in den Märkten Platz findet und was nicht.¹⁸ Die Krisen aktueller Finanzmärkte waren bereits in der ersten Phase der Globalisierung um 1900 angelegt. Schon damals produzierten expandierende Finanz- und Verkehrsströme eine neue phantasmatische Dimension des Ökonomischen, veränderten libidinöse Energien sowie narrative Bildräume, die denen des Kinos verwandt sind. So wie die Aussicht auf Gewinne den Spekulanten in ein imaginäres Anderswo versetzt (und genau darin besteht die Faszination), versetzt auch das Kino die Zuschauer in fremde Räume und Kontexte.

Die historische Gleich-Ursprünglichkeit des modernen Finanzkapitalismus und der Kinematografie Ende des 19. Jahrhunderts führte dazu, dass sich die von den historischen Avantgarden initiierten

17 Gordon L. Clark / Nigel Thrift / Adam Tickell: Performing Finance: The Industry, the Media and its Image. In: *Review of International Political Economy* 11,2 (2004), S.289–310.

18 Vgl. Richard J. Barnett / John Cavanagh: *Global Dreams. Imperial Corporations and the New World Order*. New York: Simon & Schuster 1994; David F. Ruccio (Hrsg.): *Economic Representations. Academic and Everyday*. New York: Routledge 2008.

Debatten um die ‚Institution Kunst‘ auf besondere Weise radikalisierten und auf die Ökonomie verlagerten. Indem das Kapital transnationale Bewegungen und neue Abhängigkeiten produzierte, wurde der Mythos vom individualistisch rationalistischen *homo oeconomicus* in Frage gestellt.¹⁹ Nach Urs Stäheli folgt der Börsendiskurs schon um 1900 einer virulenten Semantik der Globalisierung: „Der moderne Börsenspekulant und die Börse werden damit zu Leitfiguren einer Semantik der Weltgesellschaft.“²⁰

Seit den 1990er Jahren hat sich vor allem die kulturwissenschaftliche Forschung den Schnittstellen von Kunst und Ökonomie gewidmet und auf strukturelle Ähnlichkeiten von Geld und Kunst/Filmmarkt verwiesen.²¹ Im Anschluss an Konzepte des *Economic Criticism*²² werden in den Beiträgen dieses Bandes jene Schnittstellen von Ökonomie, Börse/Spekulation und Film aus historischer und aktueller Perspektive weiterentwickelt. Dem Kino sind seit seinen Anfängen die phantasmatischen Grundlagen der Spekulation eingeschrieben. Andersherum ist Geld für das Kino interessant, weil es „die gesamte Gesellschaft zitiert, um festlegen zu können, wer, wofür, wann zahlt und wer wofür wann nicht zahlt“.²³ Beispiele dafür sind die Filme des Malers und Filmemachers Hans Richter *Inflation* (D 1928) und *Die Börse als Barometer der Wirtschaftslage* (CH 1939). Wie verhält sich kinematografischer zu ökonomischem Wert? Wie wird das spektakuläre Verhältnis zwischen Kino und Publikum gestaltet? Welche Rolle spielt der Markt als Bindeglied zwischen den beiden Institutionen Kino und Börse? Ist im Börsengeschehen mit zunehmender Verbreitung virtueller Finanznetzwerke das Terrain der Spekulation zunehmend schwankend, unsicher und unzuverlässig geworden? Oder hat die Lust an der Spekulation überhaupt erst für die Entstehung der

19 Vgl. Franziska Schößler: *Börsenfeber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Emile Zola*. Bielefeld: Aisthesis 2009, S. 10.

20 Stäheli: *Spektakuläre Spekulationen*, S. 78.

21 Jochen Hörisch: *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998; Bernd Blaschke: *Der homo oeconomicus und sein Kredit bei Musil, Joyce, Svevo, Unamundo und Céline*. München: Fink 2004; Isabell Graw: *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity*. Köln: DuMont 2008; Schößler: *Börsenfeber und Kaufrausch*; Reichert: *Das Wissen der Börse*; Christina von Braun: *Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte*. Berlin: Aufbau 2012.

22 Mark Osteen / Martha Woodmansee (Hrsg.): *The New Economic Criticism. Studies at the Interface of Literature and Economics*. New York / London: Routledge 1999.

23 Dirk Baecker: *Wirtschaftssoziologie*. Bielefeld: Transcript 2008, S. 49.

virtuellen Finanznetzwerke gesorgt?²⁴ Das würde bedeuten, so paradox es klingen mag, dass wir es mit einem durch das Börsengeschehen ‚institutionalisierten Spekulantentwahn‘ zu tun haben. Vergleichbar der ‚institutionalisierten emotionalen Aufladung‘ durch die medialen Bilder und Imaginationen des Kinos. Beide ‚Institutionen‘ lösen Handlungen und Verhaltensweisen, In- und Exklusionen aus; sie bedienen sich aus dem Arsenal der psychologischen und psychiatrischen Erklärungsmuster, wie auch der großen Entwürfe, die Kunst und Religion zu bieten haben.

Ökonomie und Kino sind komplexe, heterogene und eng miteinander verflochtene Gebilde. Unser Erkenntnisinteresse zielt auf die Frage, wie innerhalb der internationalen Filmproduktion historische und aktuelle Finanzkrisen verarbeitet und welche Antworten auf dieses „Wahnsystem“²⁴ gefunden werden, wie sich ökonomischen Praktiken, die nicht mehr ökonomisch motiviert sind, von der Ökonomie abspalten und neue, paradoxe Subjektivierungsweisen in der Ökonomie entstehen lassen.

In der Sozialfigur des Spekulanten,²⁵ in der Institution der Börse und im Film wird das Immaterielle und Wahnhafte moderner Ökonomie greifbar. Dabei werden ökonomische Praktiken als Teil kultureller Praktiken analysiert, und es wird gezeigt, wie diese in Normierungsprozesse von Geschlecht, moralischen Standards und Machtstrukturen eingebunden sind.

Forschungen zur Eigendynamik und Kontingenz ökonomischer Prozesse haben bereits historische Tradition. Sie gingen einher mit der Entstehung der Marktwirtschaft sowie der Nationalstaaten und verwiesen vor allem auf die Abstraktheit des Börsenhandels. Schon in frühen Börsenratgebern wird der Sinn wie auch der Unsinn des Börsengeschehens in seiner eigenwilligen Dynamik untersucht.²⁶ Darstellungen des ‚verrückten‘ oder gar ‚hysterischen‘ Charakters der Börse und der Paradoxien kapitalistischer Modernisierung erschienen bereits im 19. Jahrhundert;²⁷ in jüngster Zeit wurden im Anschluss an

24 Peter Sloterdijk / Thomas Macho: *Gespräche über Gott, Geist und Geld*. Freiburg i. Br.: Herder 2014, S. 6.

25 Vgl. Urs Stäheli: Der Spekulant. In: Stephan Moebius / Markus Schroer (Hrsg.): *Diven Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010, S. 353–365.

26 Vgl. Richard Lewinsohn / Franz Pick: *Sinn und Unsinn der Börse*. Berlin: Fischer 1933, S. 280.

27 Charles Mackay: *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of the Crowds* [1841].

Michel Foucault, Pierre Bourdieu und Robert Castel weitere Formen von Kapitalismuskritik und Analysen kapitalistischer Transformationen angeregt.²⁸ Das Zusammenspiel von Phänomenen des neuen Kapitalismus und veränderter Subjektpositionen lenkt die Aufmerksamkeit zunehmend auf anthropologische Forschungen wie die von Karl Polanyi, der in seinem Buch über den Industrialisierungsprozess, *The Great Transformation*, die Verwandlung von Arbeit und Boden in eine Ware und die Rolle beschrieben hat, die der Abstraktionsprozess des Geldes bei dieser Entwicklung spielte.²⁹ Erst mit diesem Prozess konnte die moderne Ökonomie die Eigendynamik entwickeln, die sie heute charakterisiert.³⁰ Angesichts gegenwärtiger Finanzkrisen fragt Joseph Vogl in seinem Essay *Das Gespenst des Kapitals*, ob sich auf den Schauplätzen der Finanzwirtschaft ein effizientes Zusammenspiel vernünftiger Akteure oder ein Spektakel reiner Unvernunft vollziehe, und behauptet, dass es nicht ausgemacht sei, ob der darin beschworene kapitalistische „Geist“ verlässlich und rational oder schlicht verückt operiert.

Hertfordshire: Wordsworth 1995; auf Deutsch und gekürzt erschienen unter dem Titel *Außerordentliche Verwirrung und der Wahn der Massen*, aus d. Engl. v. Stephan Gebauer. In: *Gier und Wahnsinn. Warum der Crash immer wieder kommt...*, hrsg. v. Max Otte. München: FinanzBuch 2010; Pierre-Joseph Proudhon: *Manuel Speculateur à la Bourse*. Paris: Librairie de Garnier Frères 1857; Gerhard Senft (Hrsg.): *Handbuch des Börsenspekulanten*. Wien / Berlin: LIT 2009.

28 Pierre Bourdieu: *Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik und Kultur 1*, aus d. Franz. v. Jürgen Bolder, unter Mitarbeit v. Ulrike Nordmann. Hamburg: VSA 1992; Robert Castel: *Die Stärkung des Sozialen. Leben im neuen Wohlfahrtsstaat*, aus d. Franz. v. Michael Tillmann. Hamburg: Hamburger Edition 2005; Michael Hardt / Antonio Negri: *Empire. Die neue Weltordnung*, aus d. Engl. v. Thomas Atzert / Andreas Wirthensohn. Frankfurt / Darmstadt: Campus 2002; Luc Boltanski / Ève Chiapello: *Der neue Geist des Kapitalismus*, aus d. Franz. v. Michael Tillmann. Konstanz: UKV 2003; Richard Sennett: *Der flexible Mensch*, aus d. Engl. v. Martin Richter. München: btb 2006; Bruno Latour / Vincent Lépinay: *Die Ökonomie als Wissenschaft der leidenschaftlichen Interessen*, aus d. Franz. v. Gustav Roßler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010; Hyman P. Minsky: *Instabilität und Kapitalismus*, aus d. Engl. v. Michaela Grabinger / Florian Oppermann. Zürich: Diaphanes 2011; Christian Marazzi: *Verbranntes Geld*, aus d. Ital. v. Thomas Atzert. Zürich: Diaphanes 2011; Thomas Piketty: *Le capital au XXIe siècle*. Seuil: Paris 2013.

29 Karl Polanyi: *The Great Transformation. Politische und ökonomische Ursprünge von Gesellschaften und Wirtschaftssystemen* [1944], aus d. Engl. v. Heinrich Jelinek. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

30 Vgl. Christina von Braun: *Haben Institutionen ein Unbewusstes?* In: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 64,12 (2010), S. 1091–1109, hier S. 1097.

Politische Ökonomie hat seit jeher eine Neigung zur Geisterkunde gehegt und sich mit unsichtbaren Händen und anderem Spuk den Gang des Wirtschaftsgeschehens erklärt. Dies ist wohl einer gewissen Unheimlichkeit ökonomischer Prozesse geschuldet, in denen zirkulierende Objekte und Zeichen einen gespenstischen Eigensinn entwickeln.³¹

Mit seinem Band etablierte Joseph Vogl beim Verlag *Diaphanes* eine Reihe *minima oeconomica* zur Analyse und Kritik moderner Ökonomie. 2011 gab er den Band *Instabilität und Kapitalismus* mit zwei Vorträgen von Hyman P. Minsky heraus. Minsky entwickelte bereits in den 1960er Jahren eine Theorie der Finanzinstabilität, mit der die immer wiederkehrenden Krisen aus der Logik der Finanzmärkte erklärt werden; er wies nach, dass gerade stabile Wirtschaftslagen und ökonomisches Wachstum desaströse Finanzierungskreisläufe entstehen lassen. Angesichts der Instabilität moderner Finanzökonomie geht es jedoch nicht nur um die Kritik von Begrifflichkeiten klassischer und neoklassischer Wirtschaftstheorien, wie der französische Ökonom Serge Latouche zeigt.³² Er entfaltet in seiner Kritik ökonomischer Imagination, westlicher Rationalität und kultureller Hegemonie ein Konzept der Wachstumsrücknahme, als Gegenmittel zum Effizienzwahn.

In den hier versammelten Beiträgen spielt die Medialität des Finanzgeschehens und die damit einhergehende Enträumlichung der Kommunikation eine zentrale Rolle. Mit den neuen Techniken wie dem Börsenticker³³ ging bereits Ende des 19. Jahrhunderts die Temporalisierung von Wert einher, womit sich die Börsenspekulation von der Notwendigkeit körperlicher Präsenz ihrer Akteure löste. Dies führte zum Anstieg der Aktienbesitzer und euphorischer Spekulationsdiskurse, bis es 1929 zum Börsencrash kam. Solche Umbrüche der Finanzwelt werden in ihren medialen Bezügen zu filmischen Inszenierungen gesetzt, so dass ganz andere Deutungsmuster für Finanzkrisen, Paniken, unsichtbare Märkte entstehen. Es sind Deutungsmuster, die das Geld als das lesen, was es ist: ein Medium. Geld war von Anfang an ein Schriftsystem, aber erst seitdem es – mit dem

31 Joseph Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*. Zürich: Diaphanes 2010, S.7. Vgl. auch ders.: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*. Zürich / Berlin: Diaphanes 2004.

32 Serge Latouche: *Die Unvernunft der ökonomischen Vernunft. Vom Effizienzwahn zum Vorsichtsprinzip*, aus d. Franz. v. Heinz Jatho. Zürich / Berlin: Diaphanes 2004.

33 Vgl. Stäheli: *Spektakuläre Spekulationen*, S.265–287.

elektronischen Geld - zum reinen, völlig entsubstantialisierten Zeichen mutiert ist, wurde es als Medium erkennbar. Eben diese abstrahierende Medialisierung des Geldes „an sich“ brachte, so Jacques Derrida, die große Beschleunigung hervor.³⁴

Christina von Braun geht in ihrem Beitrag „Die Räume der Imagination: Kino und Börse“ den komplexen historischen Zusammenhängen von Kino und Börse nach. Beide Institutionen beherbergen das Versprechen einer ungebändigten Phantasie sowie eingeschriebene Geschlechtercodes, die eine lange Tradition haben: sowohl für das Geld als auch für die Kultur. Beide übten eine magische Anziehungskraft aus, die sich unter anderem aus der engen Beziehung von Geld und Schrift ergibt. Mit der historischen Semantik des Begriffs Spekulant wird betont, dass sich die Börse historisch schon sehr früh auf dem Terrain des Visuellen, der Simulation und der Affekte bewegt, die alle um ein kaum zu fassendes Objekt des Begehrens kreisen. Der Börsenspekulant wird als ein Kinobesucher vorgestellt, der sowohl der Geldillusion als auch dem Illusionscharakter des technischen Mediums erliegt, trunken von den spektakulären Ereignissen: Euphorie, Tragödie, Drama, aber ohne die ‚Als-ob-Wirklichkeit‘ des Kinos. Mit der historischen Gleichzeitigkeit in der Entstehung von Psychoanalyse und Kino 1895 wird am Beispiel der Hysterie und der Börse gezeigt, dass beide mit Symptomen ohne Ursache, mit Papieren ohne Deckung handeln. Ist die Hysterie tatsächlich aus den Krankenhäusern verschwunden, oder hat sie nur ihren Inszenierungsort an die Börse verlagert?

Die Börse als Gradmesser für die Kulturtechnik der Manipulation steht im Zentrum des Beitrages „Börse, Hypnose und Film. Dr. Mabuse als Figuration der Spekulation (1922)“ von *Britta Lange*. Die Filmfigur des Psychoanalytikers Dr. Mabuse – so die These – vollziehe die Verführung des Börsenpublikums sowie des Kinopublikums gleichermaßen. In ästhetischer Hinsicht kann diese Form der Einflussnahme als Montage und somit als Reflexionsfigur des Films verstanden werden. Dabei sei der Film sowohl Mittel der gesellschaftlichen Prognostik als auch selbst Moment einer ökonomischen Spekulation: Nicht zuletzt das Finale, Mabuses grandioser Untergang

34 Jacques Derrida: *Über das ‚Preislose‘ oder the price is right in der Transaktion*. Berlin: b_books 1999, S. 18. Vgl. dazu Reichert: *Das Wissen der Börse*, S. 61–62.

in Wahnvisionen auf einem Haufen Falschgeld – auch ein Sinnbild der Geldentwertung in der Weimarer Republik Anfang der 1920er Jahre –, ließ den Film zum Kassenschlager werden. Spekulation im Film und Spekulation mit der Zuschauerzahl weisen in *Dr. Mabuse* deutliche Zusammenhänge auf. Börse und Kino als Institutionen des unsichtbaren Geldverkehrs geben über historische Diskurse zur *kriminellen Suggestion* und zur *Massensuggestion* Auskunft über analoge Beziehungen zwischen Hypnose und Börsenspekulation bzw. zwischen Hypnose und Kino als Feld unsichtbarer Übertragungen.

Einen Beitrag zu Genealogie und Kontinuität der Visualisierung finanzieller Operationen leistet die filmhistorische Lesart des Stummfilms *L'Argent* von *Franziska Schößler* in ihrem Artikel „Überfluss, Arbitrarität und das Volatile der filmischen Mittel: Zu L'Herbiers Börsenfilm *L'Argent*“. Am Beispiel des Films aus dem Jahre 1928, der angesichts heutiger globaler Finanzkrisen von brisanter Aktualität ist, wird der Zusammenhang zwischen den im Exzess entfaltenen kontrastiven filmischen Mitteln und der Unsichtbarkeit der Geldströme entfaltet. Zwar sei der Film auf inhaltlicher Ebene mit dem zeitgenössischen Börsendiskurs verwoben, weil er im Plot eine Rehabilitation des Börsengeldes versuche, in formaler Hinsicht inszeniere er jedoch einen ästhetischen Mehrwert, indem er das zerstörerische der Börsenpraxis sichtbar macht. Es wird gezeigt, wie aufgrund der filmischen Mittel in *L'Herbiers L'Argent* das Gefühl einer Deformation des dargestellten Raumes entsteht, was sowohl als visuelle Kapitalismuskritik als auch als unbehagliches Ungleichgewicht zwischen Geometrie und (impressionistischer) Diffusität gedeutet wird. Eine zentrale Rolle wird in der Analyse des Films der Inszenierung von Weiblichkeit als Allegorie des Kapitals beigemessen, die hier die Funktionsfähigkeit der Börse verkörpert.

Oksana Bulgakova geht in ihrem Beitrag „Der Schall des Geldes“ dem Wechsel vom Visuellen zum Akustischen in unterschiedlichen Versuchen von Filmemachern nach, die sichtbaren und unsichtbaren Geldströme der Börsenspekulation zu visualisieren. Russische Avantgarde-Künstler wie Sergej Eisenstein, der 1927 an der Verfilmung des Marx'schen *Kapitals* scheiterte, oder Vsevolod Pudovkin arbeiten auf unterschiedliche Weise mit der filmästhetischen Montage und inszenieren mit ihren Filmbildern die Schere zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, während heutige Filmemacher, die sich sowohl

in Europa als auch in Hollywood mit dem Thema der unsichtbaren Geldströme befassen, andere Visualisierungsformen in Szene setzen. In der Imagination von Spekulation und der Bewegung von Geldströmen verbinden sich lokale Besonderheiten der Globalisierung mit dem visuellen Wissen Hollywoods, womit die Spannung eher in einen sensationsfixierten, jedoch standardisierten Thriller, Kriminalfilm oder in ein Melodrama verlagert wird. So werden im heutigen russischen Kino feste Verbindungen zwischen Börse und Korruption, Verbrechen, Eros, Macht und Tod etabliert, um das Sujet auf einer anderen Emotions- bzw. Begriffsebene aufzurufen. Die Repräsentation der unsichtbaren Vorgänge wird dabei in die akustische Ebene (elektronische Musik) oder in abstrakte Bilder überführt, womit das Affektive von den Körpern gelöst wird.

Florian Hoof entwickelt in seinem Beitrag „Decision|Culture: Das Ornament der Finanzkrise“ eine Epistemologie der Entscheidung zwischen 1900 und 1930, indem er Darstellungen zentraler *Decision Environments* in Spiel-, Wissenschafts- und Industriefilmen, in der sich parallel entwickelnden Organisations-, Sozial- und Managementtheorie sowie in visuellen Managementsystemen untersucht. Er geht dabei der Frage nach, wie die Börse als Ort der Krise visualisiert und bis in die Gegenwart zum filmischen Ornament der Finanzkrise stilisiert wird. Die imaginäre Figur des Entscheidens dient im Kontext von Finanzkrisen als unhinterfragte Grundannahme und als Bedingung für die massenpsychologische Vorstellung von der Börsenpanik. Sie ist verbunden mit der Annahme, dass die Börse der Ort der Finanzkrise sei und dort kapitalismuskritische Intervention anzusetzen habe, was Hoof unter einer epistemologischen Perspektive als fragwürdig erscheint. Dabei wird deutlich, dass die Ausblendung soziomaterieller Aspekte wirtschaftlicher Organisationsstrukturen bis heute die gesellschaftliche Imagination wirtschaftlicher Zusammenhänge prägt und eine Kritik, die sich auf das Quasi-Objekt ‚Börse‘ bezieht, selbst schon wieder Teil eines Vertrauenszyklus ist, der nach jedem Börsencrash erneut beginnt, die Finanzwirtschaft stabilisiert und an dessen Ende die nächste Krise stehen wird.

In der Kontrastierung von Praktiken der Finanzspekulation mit filmischen Fiktionalisierungen geht *Ramón Reichert* in seinem Beitrag „Finanzmärkte im Kino. Computertechnologie, Chaosforschung und Finanzmarktwissen in *The Bank* (2001)“ den zeitlichen

Transformationen von Finanzmarkt Bildern nach, die diese mit der Verwandlung von der Börse als Parkett zur Börse als digitalem Raum durchlaufen haben. Zugleich setzt sich der Beitrag mit aktuellen Finanzmarkttheorien zu zeitlos flottierenden Finanzströmen und dem Beschleunigungsimperativ im Globalisierungsdiskurs der Finanzmärkte und einem veränderten Raum-Zeit-Regime auseinander. Der Beitrag untersucht die kultur- und mediengeschichtlichen Bezüge der filmischen Repräsentation der rechnergestützten Finanzmärkte und will für ein Finanzmarktwissen sensibilisieren, das sich als ein volatiles und agregatähnliches Wissen erweist, das über kein produktives Zentrum verfügt und einem empirischen Umherirren gleicht. Im Unterschied zu anderen Finanzmarkt-Filmen der neoliberalen Ära kommen in *The Bank* Wissenschaftsbildern wie den Chart-Kurven oder dem ‚Apfelmännchen‘ eine Hauptrolle zu, die in Anlehnung an dokumentarische Formate wie etwa den Expeditions- und Reisefilmen als künstlich-exotische Welt der Finanzmarktspekulation inszeniert werden und dieser zugleich Authentizität und Legitimität verleihen. Es wird gezeigt, wie das in den Bildern vermittelte Zukunftswissen aus literarischen, narrativen und visuellen Formen zusammengesetzt ist, die in dieser Popularisierung Bedeutungsüberschüsse generieren.

In den hier versammelten Beiträgen zu kultur- und mediengeschichtlichen Bezügen filmischer Repräsentation des Börsengeschehens und zu ökonomischen Fiktionen moderner Finanzmärkte wird das Performative von Spekulation als einer Kulturtechnik des Ökonomischen besonders betont. Damit stehen sie in einem offenen Verständigungsprozess um die Kritik der imaginären Dimensionen des Ökonomischen und um die Funktionsweise des modernen Kapitalismus.