

Christina von Braun, Dorothea Dornhof (Hg.): Spekulantenwahn: Zwischen ökonomischer Rationalität und medialer Imagination

Berlin: Neofelis 2015, 160 S., ISBN 9783958080164, EUR 18,-

War das Thema Geld lange eher dem Bereich der Wirtschaftswissenschaften zugeordnet, ist es seit einigen Jahren verstärkt in den Fokus der Kultur- und Medienwissenschaft gerückt. Es scheint ein enormer Diskussionsbedarf um Geldgeschichte, Börsensemantiken, Finanzkrisen und Spekulationen zu

bestehen. Der vorliegende Band von Christina von Braun und Dorothea Dornhof ist das Ergebnis der Konferenz „Spekulantenwahn: Zwischen ökonomischer Rationalität und medialer Imagination“, die im Winter 2013 an der Humboldt-Universität zu Berlin stattgefunden hat. Den Herausgeberinnen

zufolge hat dieses neuerliche Erkenntnisinteresse mit dem Umstand zu tun, dass unter anderem Finanzkrisen mit dem wirtschaftswissenschaftlichen Instrumentarium kaum vorhergesehen oder aufgeklärt werden können (vgl. S.13). Die Gesetze der Kapitalmärkte scheinen weniger auf Logischem als vielmehr auf Unbewusstem und Unberechenbarem zu basieren und dadurch in den Raum des Kulturellen hineinzu reichen (vgl. ebd.). In ihrem Sammelband nähern sie sich dem Thema daher mit der bild- und filmwissenschaftlichen Fragestellung, „welche visuellen Darstellungsformen an der Produktion ökonomischen Wissens beteiligt sind und welche Rolle dabei die Figuration der Spekulation spielt“ (S.11). Vor dem Hintergrund, dass von Braun bereits die herausragende Studie *Der Preis des Geldes: Eine Kulturgeschichte* (Berlin: Aufbau, 2012) publizierte, die mit dem Sigmund-Freud-Kulturpreis ausgezeichnet wurde, sind die Erwartungen an den aktuellen Band groß; aber sie werden nicht enttäuscht.

Das Buch versammelt sechs sehr schön korrespondierende Aufsätze, die der Verschränkung von Film, Börse und Spekulation sowohl anhand klassischer Geld-Abhandlungen (Fritz Langs *Dr. Mabuse, der Spieler* [1921/1922], Marcel L'Herbiers *L'argent* [1928]) als auch anhand bisher weniger erforschter Werke (Robert Connollys *The Bank* [2001], Eldar Salavatovs *PyraMMMida* [2011]) oder sogar nicht vollendeter Projekte (Sergej Eisensteins *Das Kapital* [1927-1929]) auf den Grund gehen. Den Einstieg macht von Brauns Text, der sich den Parallelen von Börse und

Kino im Allgemeinen widmet und dazu zunächst das Jahr 1895 genau in den Blick nimmt – ein Jahr, in dem Freuds und Josef Breuers *Studien über Hysterie* sowie Gustave Le Bons *Psychologie der Massen* erschienen und zudem die ersten Filmstreifen vorgeführt wurden; ein Jahr, in dem in engem Bezug zu Börse und Kino das ‚Unbewusste‘ instrumentalisiert wurde. Weitere Analogien erörtert von Braun, zum Teil in Anlehnung an ihre Monografie, über Begrifflichkeiten wie Abstraktheit, Emotionalität, Elektrizität oder die Eisenbahn und die Katastrophe. So überraschend manche Verknüpfung *prima facie* ist, so überzeugend wird sie dennoch dargelegt. Börse und Kino – das scheint unbestreitbar – sind hoch-emotional besetzte „Illusionsapparate“ (S.31) beziehungsweise Stätten einer „Als-Ob-Wirklichkeit“ (S.28).

Die nächsten zwei Aufsätze beschäftigen sich mit der Repräsentation der Spekulation in den großen Börsen-Werken der Stummfilmära. Während Britta Lange zu *Dr. Mabuse* einen sehr guten Überblick zur bereits bestehenden Forschung gibt und in der Analyse auf die zentralen Motive wie Spiel, Hypnose und Halluzination abhebt, hält Franziska Schöllers Beitrag zu *L'argent* eine spannende neue Lesart bereit: Die Autorin argumentiert, dass der Inhalt des Films, bei dem es um „eine Rehabilitierung des Börsengeldes“ geht, etwas anderes erzähle als seine Form, die das „Unbehagen, diejenige Irritation und Bedrohung formuliert, die die Börsenpraxis mit sich zu bringen scheint“ (S.71). Untermauert wird die starke These von

genauen Beobachtungen zu Figuren, *mise en scène*, Kamera und Konturierung. Mit dem nächsten Aufsatz von Oksana Bulgakowa über den russischen Film und den Wechsel des Visuellen zum Akustischen wird auch im Band der Übergang vom Stumm- zum Tonfilm vollzogen. Bulgakowa beschäftigt sich unter anderem mit Eisensteins ambitioniertem, jedoch nie realisiertem Filmprojekt zu Karl Marx' *Das Kapital* (1867), das, im Gegensatz zu Werken, in denen der Börsenwahn in Narrative um Macht, Sex und Tod transferiert wird, schlicht aus Bildern beziehungsweise Reizen bestehen sollte, die Assoziationsketten und Denkprozesse in Gang setzen. Am Ende geht der Text kurz der interessanten, noch gar nicht bearbeiteten Frage nach, inwiefern im Tonfilm auch akustische Methoden zur Repräsentation der unsichtbaren Geldströme angewendet werden.

Florian Hoof fasst über Spielfilme hinaus auch Industrie- und Wissenschaftsfilme, Fotografien, Zeichnungen und Plakate ins Auge, um anhand von Darstellungen zu Finanzkrisen eine Epistemologie der Entscheidung zu entwickeln. Hoof zufolge legt erst die Art und Weise nahe, in der die Börse als Ort der Krise inszeniert und stilisiert wird, die eigentlich kontingenten Ereignisse aus der Sicht der Massenpsychologie zu analysieren und somit zu plausibilisieren (vgl. S.120).

Mit dem letzten Aufsatz von Ramón Reichert zu *The Bank* bewegt sich der Band hinaus aus der Parkettbörse und hinein in den digitalen Raum

des rechnergestützten E-Tradings. Damit rückt der Autor ebenfalls wissenschaftliche Bilder beziehungsweise computergrafische Darstellungen in den Mittelpunkt, die auf die „Metaphorik des ‚Fließens‘“ (S.141), die Unaufhaltbarkeit wie Undurchschaubarkeit der Finanzströme, rekurren. Als visuelles Leitmotiv wird zum Beispiel das ‚Apfelmännchen‘ identifiziert, das aber – so die richtungweisende These – keine Gebrauchsgrafik ist, nicht dem Verständnis der Finanzmärkte dient, sondern nur den chaotischen Strukturen ein Gesicht gibt, sprich: „fiktional[e] und metaphorisch[e] Kontexte“ (S.158) herstellt.

Die Beschäftigung mit der Frage nach der Visualisierung der zunehmend unsichtbaren Vorgänge im Finanzsektor erweist sich – das zeigen alle Beiträge – als enorm gewinnbringend. Auch wenn man vielleicht nicht so weit mitgehen möchte, dass „das Kino überhaupt erfunden [wurde], um dieses neue ökonomische Imaginäre einer Gesellschaft zu visualisieren und lesbar zu machen“ (S.13), so wird doch deutlich, dass dieses stark von ökonomischen Fiktionen durchdrungen ist. Indem der Band insgesamt mit einer großen Spannweite an Untersuchungsgegenständen, Herangehensweisen und Interpretationen aufwartet, schenkt er nicht nur viele Einsichten und Denkansätze, sondern macht auch Lust auf die (erneute) Sichtung diverser Filme.

Judith Ellenbürger (Marburg)