

Margrit Frölich / Rembert Hüser (Hg.)

Geld und Kino

SCHÜREN

Inhalt

<i>Margrit Frölich und Rembert Hüser</i> Einstieg	7
<i>Patrick Vonderau</i> Wenn Filme Waren werden Markthandeln als Lernprozess	13
<i>Alexander Zons</i> Die Händler der Ungewissheit Agenten in Hollywood	27
<i>Werner Schneider-Quindeau</i> Credo und Kredit Geld und Glaube in Kino und Kirche	41
<i>Rembert Hüser</i> Kronleuchterboden DIE AUSTERNPRINZESSIN trifft MIKE'S NEUER KRONLEUCHTER	55
<i>Daniel Eschkötter</i> Insidergeschäfte Marcel L'Herbiers L'ARGENT und F.W. Murnaus DIE FINANZEN DES GROSSHERZOGS	69
<i>Ekkehard Knörer</i> «When the Revolution Comes You Won't Sit Pretty» Depressionsfilme aus Hollywood (1932–34)	83
<i>Volker Pantenburg</i> In the Money GOLD DIGGERS OF 1933 und der «New Deal of Entertainment»	101
<i>Klaus Gronenborn</i> «Die Bilder plätten, ohne sie zu schwächen» Vom Falschgeld und den falschen Mächten des Films in L'ARGENT von Robert Bresson	115

Ulrike Hanstein

Trust-Company

Treuhänderische Akte in Martin Scorseses CASINO 127

Winfried Pauleit

Tom Tykwers Geldinstitute

Kino als Spur aus Geld, Architektur und Heiligenlegende 145

Ramón Reichert

Börsencharts im Kino

Der Finance-Fiction-Thriller THE BANK 165

Annett Busch

Form und Warenförmigkeit

Die Filme von Robert Bramkamp 181

Sabine Nessel

Gespenster des Spätkapitalismus in Christian Petzolds Film YELLA 203

Margrit Frölich

Tauschgeschäfte

Die Filme LE SILENCE DE LORNA und L'ENFANT von
Jean-Pierre und Luc Dardenne 217

Cristina Nord

Trügerische Bilder

Zur Darstellung der Finanzkrise in Christoph Hochhäuslers
Spielfilm UNTER DIR DIE STADT 233

James Slawney

Die Moral der Gier

WALL STREET I und 2 245

Margrit Frölich

Am Ausbruch der Finanzkrise

MARGIN CALL von J. C. Chandor 263

Autorinnen und Autoren 279

Einstieg

Es ist wie Tennis. Wir wollen alles Geld der Welt auf einen Schlag. Und obendrein noch die Phantasie davon. «Dies ist unser Kommandoraum, zum dem Sie Tag und Nacht Zutritt haben. Gebrauchen Sie stets nur den Decknamen ›Operation Großer Schlag‹ [*Grand Slam*]».¹ Wir haben die legendäre Goldreserve der Vereinigten Staaten ins Auge gefasst. FORT KNOX. Diesen Ort knacken zu wollen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Jeder weiß das. Man muss schon von allen guten Geistern verlassen sein. Sieht man davon ab, braucht es verschiedene Anläufe, eine Reihe von Fachleuten, ein wenig Eleganz und eine ganze Menge Glück. Die Flugzeuge sind bereits in der Luft. Wir haben Pussy Galore auf unserer Seite. Fort Knox liegt uns zu Füßen.

Als der James-Bond-Film *GOLDFINGER* (GB 1964) gedreht wurde, dem das Foto auf dem Buchcover entnommen ist, beruhte das internationale Währungssystem noch auf festen Wechselkursen, die an den Goldstandard angebunden waren. Dies sollte Stabilität garantieren. Goldfinger, der Bösewicht, setzt auf Destabilisierung der Weltwirtschaft und persönlichen Gewinn. «Goldfinger zeigte auf das Golddepot links unten, innerhalb des Straßendreiecks aus Dixie Highway, Bullion Boulevard und Vine Grove Road. [...] ›Wie Sie sehen, steht das Tresorgewölbe isoliert und ohne jede natürliche Deckung inmitten von zwanzig Hektar Grasland. Nur eine 43 Meter breite Zufahrtsstraße führt durch ein schwergepanzertes Tor am Bullion Boulevard. Innerhalb der Stahlabspernung fahren die Laster um das Gewölbe herum zum Hintereingang, wo die Barren abgeladen werden. Diese kreisförmig angelegte Straße, meine Herren, besteht aus Stahlplatten oder -klappen, die im Alarmfall hydraulisch zu einer zweiten Stahlsperrre aufgerichtet werden können. Außerdem läuft ein unterirdischer Tunnel vom Bullion Boulevard zur Vine Grove Road. Von ihm aus führen Stahltüren ins erste unterirdische Stockwerk des Gewölbes.»²

Die Frage nach dem Geld im Kino ist zunächst auch eine nach den Bildräumen, in denen das Geld seine Spuren hinterlassen hat. Das Foto von unserem Anflug auf den Speicher der Goldreserven hat eine klare Struktur. Es

1 Ian Fleming, *007 James Bond Goldfinger*, Bern und München, 2. Auflage 1977, S. 132.

2 Ebd., S. 126.

zeigt einen Raum und eine Architektur, eine Beziehung. Da ist gleichermaßen abstrakt wie konkret: das Geld im Raum. Das Machtvolle, Repräsentative, Mythische, Sichtbare, zugleich aber auch das Verängstigte, Abgeschottete, Paranoide, Unsichtbare. Eine Pyramide mit einer Mauer drum herum mitten in der Landschaft. Die Architektur des Geldes. Sie könnte so auf jedem Geldschein auftauchen. Geometrie im grünen Bereich. Ein Haufen, der die Fliegen anzieht. Da ist zugleich aber auch der Augenblick der Beobachtung und die Beobachtung dieser Beobachtung. Qua Vogelperspektive der Blick auf diese Konstellation oder genauer gesagt, mehrere Blicke darauf. James Bond, der Geheimagent, den wir schon so lange kennen, ist uns bei dem Einstieg in die Frage, wie Kino mit Geld umgeht, behilflich.

Geld ist für das Kino interessant, weil es «die gesamte Gesellschaft zitiert, um festlegen zu können, wer wofür wann zahlt und wer wofür wann nicht».³ Anhand von Geld hat das Kino von Anbeginn an Geschichten erzählt, die Waren, Wünsche und Personen zueinander in Beziehung setzen und Zirkulationen mit nicht absehbaren Folgen auslösen. Geld fokussiert Aufmerksamkeiten. Mit Geld lässt sich auf etwas zugreifen, etwas vergleichen und abspeichern, und es lassen sich damit zugleich die Grenzen erfahrbar machen, die den jeweiligen Operationen von vorneherein eingeschrieben sind. Was wir mit Geld im Kino studieren können, sind die Wertabhängigkeiten von Beobachtungen, die nie rein ökonomischer Art sind. Geld ist mit einem Begehren besetzt, das sich auf etwas richtet, das mit dem Geld zunächst einmal nichts zu tun hat. Diesen Zusammenhängen – der phantasmatischen Grundlage der Ökonomie, dem Geist des Geldes – geht *Geld und Kino* auf die Spur.

Neben der libidinösen Ökonomie des Geldes und seiner Präsenz in den filmischen Narrativen und Bildräumen soll die ganz elementare Beziehung von Geld und Kino nicht aus den Augen verloren werden. Ohne Geld, häufig sogar eine ganze Menge Geld, gibt es keinen Film. Im Vergleich zu anderen Künsten und Medien sind die Produktionskosten der arbeitsteiligen Filme immens; ohne zumeist gestaffelte Finanzierungsmodelle hat kaum ein Filmprojekt eine Chance, jemals realisiert zu werden. Technologische und ökonomische Innovationen gehen dabei Hand in Hand. Dass wir die Filme unserer Annäherung an das Thema überhaupt anhalten und genauer studieren können, dass wir die Phantasie von Fort Knox mal eben an einem x-beliebigen Nachmittag anfliegen können, verdanken wir zum Beispiel Andre Blay. Der hatte 1978 als Chef von Magnetic Video in vertraglicher

3 Dirk Baecker, *Wirtschaftssoziologie*, Bielefeld 2008, S. 49.

Absprache mit Twentieth Century Fox für Preise zwischen \$50 und \$70 die ersten Filme auf Video auf den Markt gebracht.⁴ Wäre GOLDFINGER, der dritte Bondfilm, dessen Aufgabe es war, nach England und Europa nun auch den amerikanischen und internationalen Markt zu erschließen⁵, nicht eine britische Filmproduktion gewesen, hätte er prima zu PATTON – REBELL IN UNIFORM (USA 1970), MASH (USA 1970) und SOUND OF MUSIC (USA 1965) gepasst, die als Auftakt der fünfzig Filme von Blays Mailorder-Club noch ganz auf Nummer Sicher gegangen waren: zwischen dem Kinostart und der Zweitverwertung lagen dort stolze acht Jahre und mehr. (Vertraglich festgelegt waren mindestens zwei, die Filme mussten obendrein bereits im Fernsehen gelaufen sein.)

Abstand halten geht knapp dreißig Jahre lang gut. 2007 platzt dann in Deutschland die liebgewordene Blase für eine Woche. Am 22. Januar 2007 geben die fünf deutschen Kinoverleiher Cinestar, Cinemaxx, UCI, Cineplex und Kinopolis den Boykott der drei Twentieth-Century-Fox-Produktionen ERAGON – DAS VERMÄCHTNIS DER DRACHENREITER (ERAGON, USA/GB/Ungarn 2006), RACHE IST SEXY (JOHN TUCKER MUST DIE, USA 2006) und NACHTS IM MUSEUM (NIGHT AT THE MUSEUM, USA/GB/Kanada 2006) bekannt, nachdem der US-Verleiher angekündigt hatte, die DVD von ERAGON bereits im März erscheinen zu lassen.⁶ Das Zeitfenster von vier Monaten oder 120 Tagen, das für gewöhnlich zwischen dem Kinostart eines Films und seiner Zweitauswertung in anderen Medien liegen muss, und das sich über die Jahre eingependelt hatte, war aufgebrochen. Zwar hatte es Probleme dieser Art schon seit 2006 mit den Filmen KING KONG (USA/Neuseeland/D 2005), SIN CITY (USA 2005), HERBIE: FULLY LOADED (EIN TOLLER KÄFER STARTET DURCH, USA 2005) und der Fernsehübertragung von DEUTSCHLAND. EIN SOMMERMÄRCHEN (D 2006) gegeben, die sich immer weiter verkürzenden Intervalle und die damit einhergehende Angst vor massiven Umsatzeinbrüchen hatten die Struktur allerdings nur umso deutlicher hervortreten lassen.

4 Frederick Wasser, *Veni, Vidi, Video: The Hollywood Empire and the VCR*, Austin 2001, S. 97. Hatte sich der Kauf und die Ausleihe von bereits bespielten Tapes einmal als ebenso wichtig, wenn nicht sogar wichtiger als der Mitschnitt von Fernsehprogrammen etabliert, war das VHS-Format als Marktführer durchgesetzt. (Ebd., S. 74).

5 Brian Dunbar, *Goldfinger. Directed by Guy Hamilton*, London 2001, S. 47.

6 Nina Jerzy, DVD-Verwertung. Kinoketten drohen mit Filmboykott, Spiegel Online, Kultur, 22.1.2007, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,461362,00.html> (letzter Zugriff: 30.6.2011).

Auch wenn die deutschen Kinos am 28. Januar 2007 scheinbar wieder zur Tagesordnung übergangen, war es doch offenkundig geworden, dass die Zeiten, in denen das Kino der lukrativste Markt der Filmindustrie und der Inbegriff des Bewegtbildes war, längst der Vergangenheit angehören. Das Bewegtbild gehorcht mittlerweile der Logik von Fernsehen und Computer. Für die Filmindustrie ist das Kino nur ein Markt unter vielen. Hollywood verdient schon seit längerem mehr Geld mit DVDs als mit Kinostarts.

Was die Geschichte vom kleinen deutschen Kinostreik im Jahre 2007 als Symptom überdies zeigt, ist, dass auch in der Ökonomie die verschiedenen Geschichten nicht ohne weiteres aufeinander abbildbar sind. Das 2006 erfahrbar gewordene Ende der Zweitverwertung, wie wir sie bis dahin kannten, hat langfristig betrachtet weitaus größere Auswirkungen auf die Produktion und Ästhetik des bewegten Bildes als die Banken-, Finanz- und Wirtschaftskrise seit dem Jahre 2008. Wo die Entwicklung mehr und mehr dahin tendiert, Filme zeitgleich im Kino, auf DVD oder als Video on Demand zu starten, bewirkt die Kopräsenz der verschiedenen Formate ein radikal gewandeltes Verständnis von Aktualität. Aktuell ist nicht mehr das, was aktuell produziert, sondern das, was aktuell gesehen wird. Wenn sich eine Gesellschaft etwa über die jüngste Finanzkrise im Medium des Films verständigen will, sind damit alle Filme von Bedeutung, die für diese Frage herangezogen werden; nicht nur die Filme, die gerade im Kino laufen oder mit der Finanzkrise als Stoff neu gedreht werden. In diesem Sinn ist ein Film wie *DIE AUSTERNPRINZESSIN* (D 1919) genauso aktuell oder relevant wie *MARGIN CALL* (USA 2011). Gefragt ist damit nicht zuletzt die Unterscheidungsfähigkeit der Kritik. Der folgende Band der Arnoldshainer Filmgespräche versucht diesem neuen Verständnis von Aktualität Rechnung zu tragen. Er beansprucht nicht, motivgeschichtlich ein Feld abzudecken, er möchte auch nicht Zeitgeschichte illustrieren. Wir haben stattdessen einfach eine Reihe von Informanten gefragt, welche Aspekte und welche Filme für sie für dieses Thema zu diesem Zeitpunkt von Bedeutung sind.

Geld und Kino gliedert sich in zwei Teile. Im ersten wird das Verhältnis von Geld, Markt und Filmindustrie untersucht; außerdem wird die religiöse Aura des Geldes thematisiert. Der zweite, umfangreichere Teil enthält exemplarische Analysen von Filmen, die unterschiedliche aktuelle Hinsichten auf Geld und Kino deutlich werden lassen.

Und was machen wir, wenn wir einmal drinnen sind? «Den Filmemachern war der Zugang zu Fort Knox nicht gestattet. Adam hatte freie Hand, das

Filmset so zu gestalten, wie es ihm in den Sinn kam.»⁷ Kein Problem. Drinnen hätten wir ohnehin wieder nur zu einem großen Teil Phantasie gegenübergestanden. Insider- und Outsiderwissen kann auch im Feld der Ökonomie nicht streng voneinander getrennt werden. Es bedingt vielmehr einander. In der Ökonomie wird mit Geschichten gehandelt. Was wir von der Krise gelernt haben, ist, dass wir die Ökonomen, die keine Erfahrung mit den Geschichten haben, auf die sie setzen, nicht allein lassen sollten. Wir haben jede Menge Möglichkeiten.

Margrit Frölich und Rembert Hüser

7 «The film makers were not allowed access to the interior of Fort Knox so Adam had free rein to design the set any way he wanted.» Brian Dunbar, *Goldfinger* (wie Anm. 5), S. 38.

Am Ausbruch der Finanzkrise

MARGIN CALL von J. C. Chandor

Geld sei doch nur Geld, behauptet in MARGIN CALL (DER GROSSE CRASH – MARGIN CALL, USA 2010) der mächtige Vorstandsvorsitzende einer großen amerikanischen Investmentbank (Jeremy Irons; Abb. 1). In seinen Augen ist der Wert des Geldes imaginär. Denn Geld sei nichts als bedrucktes Papier, erklärt er, dem wir einen beliebigen Wert zuschreiben, damit wir uns nicht gegenseitig töten, wenn wir etwas zu essen besorgen wollen. Auch wenn er damit etwas Zutreffendes anspricht, befremdet diese Äußerung doch immens. Denn in der Finanzwelt gilt die primäre Realität des Geldes. Sinn und Zweck der Branche beruhen darauf. Wenn jedoch der Vorstandsvorsitzende einer Investmentbank die primäre Realität des Geldes bestreitet, kann dies nur Ausdruck einer Niederlage oder Verblendung sein. Beides trifft in diesem Fall zu. Riskante Kreditgeschäfte haben das Unternehmen, dem er vorsteht, in eine auswegslose Situation gebracht, und als Verantwortlicher der Bank hat er gerade eine folgenschwere Entscheidung getroffen, die einen Absturz an den Märkten provozieren und zahllose Existenzen vernichten wird. Doch die realen Folgen und seine



1 MARGIN CALL

persönliche Verantwortung dafür lassen ihn kalt. Finanzkrisen kehrten immer wieder, beschwichtigt er unter Verweis auf die einschlägigen Börsencrashes seit 1929, aus denen immer wieder derselbe Anteil von Verlierern und Gewinnern hervorgehe. Sein eigenes Unternehmen scheint er zu den Letzteren zu rechnen, obwohl es dafür zum gegebenen Zeitpunkt keine begründete Hoffnung gibt.

MARGIN CALL führt uns mitten hinein in die internationale Banken- und Finanzkrise des Jahres 2008. In einem dichten Spannungsbogen schildert der Finanzthriller die letzten vierundzwanzig Stunden einer vor dem Bankrott stehenden Investmentbank, die an die pleite gegangene Lehman Brothers Bank erinnert. Aus der Innenperspektive werden präzise und nachvollziehbar die Vorgänge beschrieben, die die Krise ins Rollen brachten und das globale Finanzsystem an den Rand des Zusammenbruchs führten. Firmeninterne Machtpolitik und fahrlässige Handhabung von Finanzkapital auf einem deregulierten Markt haben eine Eigendynamik entfaltet, die von den Verantwortlichen nicht mehr gesteuert werden kann.

Dass dem Regisseur das Finanzmilieu gut vertraut ist (sein Vater arbeitete vierzig Jahre für Merrill Lynch), merkt man der gelungenen Figurenzeichnung und den prägnanten Dialogen seines Drehbuchs an. Für seinen Debütfilm konnte J.C. Chandor ein Ensemble prominenter Schauspieler gewinnen, von deren darstellerischer Leistung der Film lebt. Er richtet sein Augenmerk darauf, wie die verantwortlichen Akteure den Niedergang ihrer Bank erleben. «Im September 2008 starb die unabhängige Investmentbank, wie wir sie kannten. In meinem Film versuche ich, an den Erfahrungen einer kleinen Gruppe von Menschen Anteil zu nehmen, die sich im Mittelpunkt der Finanzkrise befinden, ohne dass ihnen das überhaupt klar wird. Die Maschine, von der sie ein Teil sind, ist derart groß und komplex geworden, dass niemand die zerstörerische Macht begreifen konnte, die von ihr ausging. Bis es zu spät war.»¹ Dem Regisseur geht es nicht darum, zu moralisieren oder die Finanzbranche einer vernichtenden Fundamentalkritik zu unterziehen, sondern exemplarisch zu beschreiben, wie sich die leitenden Manager angesichts einer Situation verhalten, in der die Insolvenz unausweichlich ist.

Die Schwierigkeit eines Regisseurs, der einen Film über die aktuelle Finanzkrise dreht, besteht darin, ein sinnlich nicht erfassbares Ereignis sichtbar zu machen; Bilder zu finden für eine unsichtbar eingetretene Erschütterung. Auf diese Nichtmaterialität des Geschehens hat der Berliner Kulturwissenschaftler Joseph Vogl hingewiesen. Er beschreibt unter Adaption des Begriffs der «kör-

1 J.C. Chandor, zitiert im Katalog der Internationalen Filmfestspiele 2011.

perlosen Transformation» von Gilles Deleuze die Banken- und Finanzkrise als ein Ereignis, das an den materiellen Dingen, wie etwa den Gebäuden (der Bank, der Börse), keine sichtbaren Spuren hinterlassen hat, obgleich es alles bestimmt.² Wenn Chandor seine Geschichte mit Bildern rahmt, die an die charakteristischen Bildwelten des zeitgenössischen Finanzthrillers anknüpfen, hebt er genau diesen Aspekt hervor: die Unsichtbarkeit und Lautlosigkeit des Crashes. Auf die mächtige Finanzwelt mit ihren unsichtbaren Geldströmen verweist im Film die verspiegelte Fassade des Wolkenkratzers der Investmentbank an der New Yorker Wall Street.³ Die Panoramabilder der Finanzmetropole, deren Geschäftigkeit durch die im Zeitraffer vorüberziehenden Wolken und beschleunigten Bewegungen des Straßenverkehrs angedeutet wird, unterstreichen, wie die Krise über der Wall Street hereinbricht, ohne dass dies an äußeren Zeichen ablesbar wäre. Auf den Flachbildschirmen der Computer, die in den Großraumbüros aneinandergereiht stehen, flimmern zwar rund um die Uhr Zahlen und Kurven, doch sie scheinen die Beteiligten anfangs nicht zu alarmieren.⁴ Chandor hat den Zusammenbruch der Investmentbank als kühles und beklemmendes Kammerspiel inszeniert, das sich weitgehend in den geschlossenen Büros abspielt, abgeschirmt von der Außenwelt. Er konzentriert sich auf die Gesichter und Gesten seiner Figuren sowie auf die Dialoge, an denen sich die Reaktionen der Beteiligten ablesen lassen. Noch in der Selbstbeherrschung, die sie an den Tag legen, wird das Bemühen sichtbar, den Kontrollverlust abzuwehren, den die Akteure sich angesichts der Krise, die in Kürze alles transformieren wird, eingestehen müssen.

MARGIN CALL beginnt damit, dass eines Tages ein Großteil des Personals entlassen wird, darunter auch erfahrene Kräfte wie der Risikoanalyst Eric Dale (Stanley Tucci). Die Entlassungswelle soll die von Verlusten betroffene Investmentbank sanieren – ein Anzeichen für eine krisenhafte Entwicklung, deren Ausmaß bis zum September 2008 kaum jemand wahrhaben wollte. Bevor

- 2 Vgl.: Welcher Roman erzählt die Börse?, Joseph Vogl im Gespräch mit Alexander Kluge; <http://www.youtube.com/watch?v=Umhy05JUsil&feature=related> (letzter Zugriff: 30.6.2011)
- 3 Siehe zu diesem Aspekt auch Winfried Pauleits Analyse von Tom Tykwers THE INTERNATIONAL in diesem Band.
- 4 J. C. Chandor erwähnt in einem Interview, dass Börsenhändler ihm in seinen Rechercheinterviews davon berichteten, wie sie es im Vorfeld der Krise vermieden hätten, die düstere Realität, die sich auf ihren Computerbildschirmen abzeichnete, offen anzusprechen. Vgl. das von Jeremy Kay mit dem Regisseur geführte Gespräch, in: *Screen Daily*, 28.1.2011; <http://www.screendaily.com/reports/one-on-one/jc-chandor/5022940.article> (letzter Zugriff: 30.6.2011).



2 MARGIN CALL

Eric die Bank verlässt, übergibt er seinem Protegé, dem jungen Banker Peter Sullivan (Zachary Quinto; Abb. 2), seinen USB-Stick. Dieser enthält Daten eines Projekts, an dem Eric arbeitete, das er aber nicht mehr abschließen konnte. Eric warnt den jungen Banker, vorsichtig damit umzugehen. Wenige Stunden später, nachdem sich die Kollegen in den Feierabend verabschiedet haben, sichtet Peter das Material. Mit einigen rechnerischen Ergänzungen bringt er Erics Risikoanalyse zum Abschluss und erkennt die katastrophale Lage der Bank. Unter ihren Wertpapieren befinden sich eine große Anzahl zu hoch bewerteter Papiere. Diese Produkte, die sich aus unterschiedlichen Bestandteilen zusammensetzen, haben der Bank bislang profitable Geschäfte beschert. Bei den schlechten Werten, die in diesen Produkten versteckt sind, handelt es sich um sogenannte Hypothekarkredite (MBS/Mortgage-Backed-Securities), die Auslöser der globalen Finanzkrise wurden. Sobald herauskommt, dass der tatsächliche Wert dieser kreditfinanzierten Produkte, mit denen die Bank spekuliert, nicht dem ausgewiesenen Wert entspricht, drohen ihr Verluste in einem nicht mehr zu bewältigenden Ausmaß. Eric hatte unter Heranziehung historischer Börsendaten und Kursverläufe das derzeitige Risiko zu berechnen versucht, um Prognosen für künftige Entwicklungen anzustellen. Die Daten belegen, dass die Bank in den letzten beiden Wochen die zulässige Volatilitätsmarge an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen überschritten hat. Das ist eine alarmierende Bilanz, weil dies den Wertbestand der Bank ins Minus treibt. Mehr noch: Die Bank muss nun den sogenannten «Margin Call» befürchten. Dies bedeutet den unerbittlichen Einbruch des Realitätsprinzips, weil es die Investmenttätigkeit der Bank grundsätzlich infrage stellt. Der zu erwartende «Margin Call» steht daher in scharfem Kontrast zu der eingangs erwähnten Attitüde des Vorstandsvorsitzenden, der den



3 MARGIN CALL

imaginären Status des Geldes beschwört. Welche Folgen der «Margin Call» für die Bank haben wird, setzt der Film als bekannt voraus: Will sie weiterhin zum Börsenhandel mit Wertpapieren zugelassen bleiben, muss sie die Wertverluste durch Hinterlegung einer Sicherheitsleistung ausgleichen. Dazu wird sie jedoch nicht mehr in der Lage sein, denn die Höhe des zu zahlenden Betrags wird ihr Vermögen um ein Vielfaches übersteigen. Darin liegt die Fragwürdigkeit des kreditfinanzierten Spekulationsgeschäfts: Die Investmentbank hat nicht genug eigene Kapitalreserven gebildet, um entsprechende Verluste an den turbulenten Märkten ausgleichen zu können. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis die fehlerhafte Bewertung der Papiere bekannt wird.

Die erste Einstellung des Films zeigt die Wolkenkratzer rund um die New Yorker Wall Street in einem Kugelpanorama. Über dem Panorama hebt sich die Morgendämmerung, bis die Silhouette der Stadt im Sonnenlicht glänzt. Ein Arbeitstag beginnt. Äußerlich scheint die Welt noch in Ordnung. Doch auf der 42. Etage im Gebäude der Investmentbank tobt an diesem Morgen ein Sturm. Eine Entlassungswelle großen Maßstabs kündigt sich an, als zwei mit Personalmappen bewaffnete Managerinnen, flankiert vom Sicherheitspersonal der Bank, im Stechschritt die Büroetage betreten. Dass Entlassungen bevorstehen, die die Tradingabteilung um achtzig Prozent ihres Personals verringern werden, ist den Bankern bekannt. Aber niemand weiß, wen es treffen wird. Die Fassungslosigkeit über das, was sich nun abspielt, steht den beiden Juniorbankern Peter Sullivan und Seth Bregman (Penn Badgley) ins Gesicht geschrieben. Betroffene Mitarbeiter werden vor aller Augen im Großbüro von einer der beiden Managerinnen höflich aufgefordert, ihr zu folgen. Der Abteilungsleiter Will Emerson (Paul Bettany; Abb. 3) rät den beiden jungen Bankern, zu ignorieren, was passiert, den Kopf einzuziehen

und mit der Arbeit fortzufahren, als sei nichts geschehen. Sie sollten nicht hinschauen, sagt er, während er mit versteinerner Miene seinen Nikotinkaugummi kaut. Pragmatik als Selbstschutz, dies scheint seine Devise zu sein. Für Will ist es nicht die erste Entlassungswelle, die er erlebt. Doch auch ein mit allen Wassern gewaschener Börsianer wie er, der jeden Schachzug des Personalmanagements voraussagen kann, als handle es sich um ein nach kalkulierbaren Regeln verlaufendes Spiel, wird angesichts der dramatischen Entwicklungen, die im Verlauf der nächsten vierundzwanzig Stunden folgen, keinen Rat mehr wissen.

Im Film übernimmt Will die Rolle eines Übersetzers. Er erklärt den beiden Juniorbankern, von denen einer vorrangig überlegt, wie er sein Jahreseinkommen über die Millionengrenze anheben kann, die Spielregeln des Systems. Immer wieder äußert er dabei auch seine Meinung zu weltanschaulichen Fragen, etwa wenn er «die Massen» eines heuchlerischen Moralismus bezichtigt. In seinen Auffassungen kommen seine Misanthropie und antrainierte Mitleidlosigkeit zum Ausdruck. Beides dient ihm dazu, das riskante Agieren der Banken auf den Märkten unverfroren zu legitimieren. Doch etwas Zutreffendes hat es, wenn er sagt, dass die Menschen einen bestimmten Lebensstandard und materielle Wünsche hätten, zu deren Erfüllung sie die Banker brauchten. Und dass sie deshalb in stillschweigendem Einverständnis wegschauen vor dem, was die Banken tun, um in Zeiten der Krise plötzlich aufzuschreien.

Die Entlassungsprozedur entspricht in ihrer Inszenierung dem Stil amerikanischer Personalwirtschaft. Wie so etwas aussieht, kennen wir bereits aus dem Film *UP IN THE AIR* (USA 2009). Darin spielt George Clooney einen Entlassungsspezialisten, der ständig unterwegs ist, um Arbeitskräfte zu entlassen, weil die Unternehmen sich scheuen, diese unangenehme Aufgabe selbst zu erledigen. In *UP IN THE AIR* sehen wir zu Beginn des Films Reaktionen Betroffener (gespielt von Laien, die tatsächlich ihren Job verloren haben), die sich verbal gegen ihre Entlassung auflehnen. In *MARGIN CALL* hingegen scheint es so, als ob sich bei einem Jahreseinkommen in Millionenhöhe eindringlicher Protest nicht schickt. Eric Dale (Abb. 4) äußert lediglich, dass er die von ihm begonnene Risikoanalyse – von deren Brisanz zu diesem Zeitpunkt noch niemand etwas ahnt – gerne zum Abschluss bringen würde. Doch solche Reaktionen kennen die Entlassungsspezialistinnen offenbar schon, denn sie wissen mit einem routinierten Hinweis darauf, dass das Unternehmen für die Weiterführung seiner Arbeit schon Sorge tragen werde, Erics Anliegen abzuwehren.

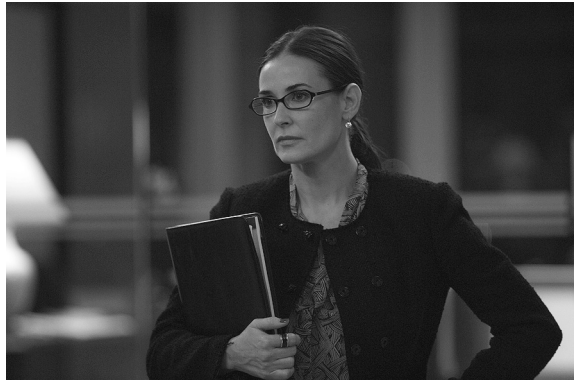


4 MARGIN CALL

Offensichtlich hat man auch hier ein externes Unternehmen engagiert, denn die beiden Entlassungsspezialistinnen kennen die Betroffenen, die sie entlassen sollen, nicht persönlich. Deshalb kommt es erst mal zu einer Verwechslung, als eine der beiden Peter Sullivan anspricht, weil sie ihn für Eric Dale, seinen Chef, hält. Die lebenssechte Darstellung, wie die beiden Entlassungsspezialistinnen geschäftsmäßig ihren Auftrag erfüllen, bringt die unfreiwillig grotesken Züge des Ablaufs zum Ausdruck. Die Professionalität, die sie dabei an den Tag legen, ermöglicht es ihnen, den existenziellen Schmerz, den sie den Betroffenen zufügen, auszublenden. Neben Erläuterungen zur Kündigung erhält Eric eine Mappe mit der Aufschrift «Looking Ahead». Sie enthält Informationen, die ihm den Übergang in die neue Lebensphase erleichtern sollen. Die Entlassungsspezialistin, die das Personalgespräch führt, bittet Eric, der nach neunzehn Jahren Betriebszugehörigkeit seinen Job verliert, um Verständnis, dass man Maßnahmen ergreifen müsse, die ihm vielleicht unverhältnismäßig erscheinen werden. Er möge dies nicht persönlich nehmen, da diese Maßnahmen in keiner Weise die Einschätzung der Bank gegenüber seiner Arbeit oder seinem Charakter reflektierten, versichert sie ihm. Erics Computer und sein Handy werden gesperrt, und er darf sein Büro nur noch

in Begleitung eines Sicherheitsbeauftragten betreten, um seine persönlichen Dinge einzupacken. Schließlich erläutert ihm die Personalmanagerin die Bestandteile des Abfindungspakets, das die Firma ihm anbietet. Wenn Eric sich nicht bis zum darauffolgenden Tag entscheidet, das Angebot anzunehmen, so lautet die unmissverständliche Drohung, die ihm kaum eine andere Wahl lässt, werde es zurückgezogen. Als Eric schließlich mit zwei weißen Kartons beladen auf der Straße vor dem Bankgebäude steht und sein Handy benutzen will, muss er feststellen, dass es tatsächlich nicht mehr funktioniert. Weil es nun nicht mehr darauf ankommt, die Contenance zu wahren, wie es alle um ihn herum tun, schmettert er wütend sein Handy auf den Bürgersteig und beschimpft Sarah Robertson (Demi Moore; Abb. 5), die Chefin der Risikoabteilung, als diese ihm über den Weg läuft. Bei seiner Entlassung hatte sie ihre Finger im Spiel, wie Eric aus Andeutungen eines Kollegen weiß, jetzt aber tut sie so, als ob sie daran gänzlich unbeteiligt gewesen wäre. Als am Ende dieses Vormittags das «Blutbad», wie Will Emerson es drastisch formuliert, beendet ist, glauben alle, sie hätten die Katastrophe überstanden. Dabei war dies erst der Auftakt dazu.

Wenn Risikoanalysen nicht ernst genommen werden, hat dies ruinöse Folgen. Denn dass im Zuge der Kürzungsmaßnahmen der Investmentbank ausgerechnet ein qualifizierter Risikoanalyst wie Eric Dale entlassen wird, ist, bei genauer Betrachtung, ein Skandal. Doch von den beteiligten Figuren im Film nimmt dies keiner wahr. Darin zeigt sich die Fahrlässigkeit des Bankmanagements, Gefahrenpotenziale zu unterschätzen. Möglich, dass Eric als entbehrlich gilt, weil er der Natur seines Jobs entsprechend nicht die gewünschten Gewinne erwirtschaftet hat, sondern Risiken abzuschätzen suchte. Wahrscheinlicher aber ist, dass Eric das Opfer firmeninterner Machtpolitik wurde, weil Sarah Robertson einen Konkurrenten ausschalten wollte, der ihr potenziell den eigenen Posten hätte streitig machen können. Im Film muss sich Sarah während der ersten Krisensitzung der Investmentbank dann auch die peinliche Frage gefallen lassen, wer in der Risikoabteilung überhaupt noch übrig sei. Obwohl keiner der Beteiligten, ginge es um das eigene Interesse, anders handeln würde als sie. Sarah stellt auf den weitgehend von Männern besetzten Chefposten der Investmentbank die einzige weibliche Ausnahme dar. Ihre männlichen Kollegen haben zwar ebenso wenig wie sie die Warnsignale der bevorstehenden Krise erkannt oder sie geflissentlich übersehen, solange die riskanten Papiere profitable Geschäfte erbrachten. Doch Sarah wird es sein, deren Kopf am Ende rollen muss. So jedenfalls sagt der Vorstandsvorsitzende es ihr unverblümt ins Gesicht. Weder Eric noch Sarah ahnen an



5 MARGIN CALL

diesem Morgen, an dem Eric entlassen wird, dass sie sich am folgenden Tag wieder begegnen werden. Eric wird dann noch einmal in die Bank zurückgeholt. Man hat gedroht, ihm sein Abfindungspaket wegzunehmen, wenn er sich nicht in die Bank begibt und Stillschweigen über sein Wissen bewahrt, während die Bank sich auf korrupte Weise ihrer wertlosen Papiere zu entledigen sucht. Sarah wird Eric dann mit gelöstem Haar und notdürftig gefasster Miene gegenüber sitzen, so dass er mit einem Blick erkennt, dass sie, die bislang durch korrektes Auftreten und ein penibel gepflegtes Äußeres aufgefallen war, dasselbe Los getroffen hat. Nun, da beide an ihrer Situation nichts mehr ändern können, bleibt ihnen nur noch, über die Höhe ihres jeweiligen Abfindungspakets zu spekulieren.

Die Wall Street ist kein Ort für Gefühle. So zumindest sehen es die Akteure. Das wissen wir spätestens seit Oliver Stones gleichnamigem Film. «Wenn du Gefühle hast, dann schaff dir einen Hund an», lautete der Rat, den in *WALL STREET* (USA 1987) Gordon Gekko seinem jungen Protegé Budd Fox auf den Weg gab. In *MARGIN CALL* hat der langjährige Chef der Tradingabteilung, Sam Rogers (Kevin Spacey), genau dies getan. Jetzt leidet seine Hündin Ella an einem unheilbaren Lebertumor, und er muss die schwere Entscheidung treffen, dass Tier sterben zu lassen (ein Tribut des Films an das Erzählkino, dem es immer wieder um die Gefühle geht). Die sterbenskranke Hündin, die Sam am Ende des Films begraben wird, scheint ihm ein Ventil für seine Emotionen zu bieten, für die es ansonsten keinen Platz gibt in einer Branche, in der sich niemand unkontrollierte Gefühle leisten kann. So etwas kann verheerende Folgen für das Geschäft an den Finanzmärkten haben, deren Turbulenzen ihrerseits erhebliche Affekte freisetzen. Daher die Anstrengungen der professionellen Börsianer, ihre Emotionalität zu bändigen. Wie

eng jedoch emotionale und rationale Entscheidungen zusammenhängen, hat der Ökonom Birger Priddat erläutert: «Wir haben uns angewöhnt, Entscheidungen als nüchterne Kalkulation zu betrachten, aber es sind leidenschaftliche Handlungen, die auch dann (dezisionistisch) entschieden werden, wenn eine rationale Entscheidung nicht möglich erscheint [...]»⁵

Als Sam uns am Morgen der Entlassungswelle das erste Mal begegnet, steht er niedergeschlagen am Fenster seines erstklassigen Büros, von dem aus sich der Blick auf die Wall Street eröffnet. Doch das atemberaubende Panorama zu seinen Füßen interessiert den Banker, der sorgenvoll sein Gesicht in seine Hände gestützt und die Finger leicht über die geschlossenen Augenlider gedrückt hat, herzlich wenig. Es ist ein seltsam irritierender Moment, wenn wir realisieren, dass Sams Niedergeschlagenheit nicht etwa den Angestellten seiner Abteilung gilt, die soeben ihren Job verloren haben, sondern seinem sterbenden Hund. Doch aus der seltsamen Ambivalenz zwischen scheinbar kaltschnäuziger Gleichgültigkeit und Sentimentalität, die in Sams Haltung zutage tritt, einschließlich seiner sarkastischen Kommentare, bei denen er kein Blatt vor den Mund nimmt, bezieht diese Figur ihre eigentümliche Faszinationskraft. Ein Mann mittleren Alters, der zwar ein paar private Probleme hat (er ist geschieden und von seinem Sohn entfremdet), aber loyal hinter dem Unternehmen steht, für das er seit 34 Jahren arbeitet. Als Integrationsfigur wird Sam daher auch gerufen, wenn es darum geht, den Zusammenhalt unter den Mitarbeitern des Unternehmens zu stabilisieren. So wie an diesem Vormittag, wenn er die Banker der auf ein Minimum zurechtgestutzten Tradingabteilung zu neuen Höchstleistungen anspornen soll. Was er auf seine eigenwillige Art tut (Abb. 6). Sam betritt applaudierend das Großbüro seines Tradingteams und fordert seine Angestellten, denen der Schock noch in den Gliedern sitzt, zum Mitklatschen auf. Der Applaus gelte ihnen selbst, erklärt Sam den Mitarbeitern, weil sie ihren Job behalten hätten. «Die anderen», fügt er hinzu, «waren gut. Aber ihr wart besser. Ihr habt überlebt.» An die entlassenen Kollegen sei kein weiterer Gedanken zu verschwenden, mahnt er. Um sodann den Blick der Angestellten darauf zu lenken, wie sie die Situation zu ihrem eigenen Interesse nutzen können. «Drei von sieben Leuten, die zwischen euch und eurem Boss standen», sagt er, «wurden entlassen. Dass ist eure Chance.» Trotz seiner nach außen getragenen Dickhäutigkeit repräsentiert Sam innerhalb des Ensembles der agierenden Figuren – neben dem

5 Birger P. Priddat, Märkte und Gerüchte, in: Jürgen Fohrmann, Hedwig Pompe und Brigitte Weingart (Hg.) *Die Kommunikation der Gerüchte*. Göttingen 2008, S. 234.



6 MARGIN CALL

verantwortungsbewussten Peter Sullivan – ein Stück moralischer Integrität in einer naturgemäß amoralischen Branche. Vor den riskanten Deals, die die Bank an den Ruin gebracht haben, hatte er gewarnt, als es offenbar niemand hören wollte. Doch auch er ahnt nicht, dass das ambitionierte Karriere-denken, das er seinen Mitarbeitern empfiehlt, schon am darauffolgenden Tag keine Gültigkeit mehr beanspruchen kann.

Das dramatische Zentrum des Films bildet das Ringen um eine Entscheidung in einer aussichtslosen Lage. Im Verlauf zermürender Krisensitzungen während einer langen Nacht, zu denen der Vorstandsvorsitzende John Tuld⁶ per Helikopter eingeflogen wird, gelangen die leitenden Mitarbeiter um Jared Cohen, Sarah Robertson, Will Emerson und Sam Rogers zu der bitteren Erkenntnis, dass der Bankrott ihrer Investmentbank nicht mehr abgewendet werden kann. Die Handlungsunfähigkeit der Verantwortlichen wird durch die langsamen Kamerabewegungen und statischen Bildeinstellungen unterstrichen, die den Film durchziehen. Allen Beteiligten steht die Dringlichkeit der Situation ins Gesicht geschrieben, doch sie erscheinen inmitten höchster

6 Der Name erinnert an den des damaligen Vorstandsvorsitzenden der Lehman Brothers Investmentbank, Dick Fuld.

Anspannung wie erstarrt. Die lähmende Anspannung steht in scharfem Kontrast zu dem rasanten Tempo, das man üblicherweise mit dem hektischen Börsenhandel assoziiert, wo schon der Bruchteil einer Sekunde über Gewinn oder Verlust entscheiden kann. Frappierend ist insbesondere auch der mangelnde Sachverstand des Führungspersonals, der während der Krisensitzungen zutage tritt. Allein der Junioranalyst Peter Sullivan verfügt über fachliches Wissen. Peter ist ausgebildeter Raketenspezialist, der wegen der finanziellen Anreize in die Finanzbranche gewechselt ist. Er ist der Einzige, der die Situation der Bank mathematisch erfasst und deren ruinöse Konsequenzen den anderen verständlich zu machen vermag.

Alle anderen Topmanager, die lieber ihre Eitelkeiten pflegen und ihre Haut retten wollen, verstehen nur das Notwendigste von den komplexen Finanzmärkten. Der Film legt nahe, dass neben der Vernachlässigung der Erkenntnisse des Risikomanagements die erschreckende Unkenntnis des Führungspersonals dazu beigetragen hat, dass die alarmierende Unternehmenssituation so lange unentdeckt blieb. Auch der Vorstandsvorsitzende, dessen extrem inflationäres Jahreseinkommen 86 Millionen Dollar beträgt, verfügt nicht über das notwendige Fachwissen, um die Finanzentwicklungen wirklich beurteilen zu können. Dies gibt er ungeniert zu erkennen, wenn er in selbstironischem Understatement behauptet, er sitze nicht seiner Intelligenz wegen im Chefsessel, um dann Peter Sullivan dazu aufzufordern, er möge ihm die Situation so erklären, als ob er zu einem Kind oder einem Golden Retriever spreche. Als Ergebnis der Beratungen des Krisenstabs wird der Vorstandsvorsitzende den folgeschweren Entschluss fassen, die Wertpapiere der Bank abzustoßen, bevor irgendetwas deren Wertlosigkeit realisiert.

Die Entscheidung wird in jedem Fall abgründige Folgen haben. Den Bankrott des Unternehmens verhindern kann sie nicht. Dass der Vorstandsvorsitzende sich dennoch dazu entschließt, ist erklärungsbedürftig. Mit der Entscheidung, die wertlosen Papiere abzustoßen, verfolgt John offenbar die Absicht, die negative Bilanz zu vermindern, mit der das Unternehmen in die Insolvenz gehen wird. Falls die Bank nach dem Insolvenzverfahren je wieder unter neuer Struktur aufgebaut werden sollte, dürfte dies von Vorteil sein. Doch dass eine solche Rettung eintritt, ist eine höchst vage Hoffnung. Denn von Rettungsmaßnahmen, wie die amerikanische Regierung sie später tatsächlich beschloss, kann in dieser Situation niemand ausgehen. Wenn John veranlasst, die wertlosen Papiere zu verkaufen, handelt er zwar im Interesse der Bank und der Aktionäre und erfüllt seine Treuhänderpflicht als Vorstandsvorsitzender. Doch unter moralischen Gesichtspunkten ist seine

Entscheidung suspekt, und zulässig ist sie auch nicht. Das interessiert ihn jedoch nicht. Wenn die Investmentbank korrekt handeln würde, müsste sie den tatsächlichen Wert der Papiere, von dem sie nun Kenntnis hat, erst bekannt geben, bevor sie die Papiere verkauft. Doch dann würde ihr niemand mehr die wertlosen Papiere abnehmen. Moralisch suspekt ist Johns Entscheidung vor allem auch deshalb, weil er den eigenen Verlust einfach an andere weitergibt. Er nimmt in Kauf, dass sich die Kette der Verluste ausbreiten und sämtliche Bereiche der globalen Finanzwirtschaft erfassen wird, wie bei einem Dominostein, der den nächsten zum Kippen bringt.

Eine grundsätzlich andere Haltung vertritt Sam; und in der Gegenüberstellung von John und Sam wird die Problemlage dramatisch zugespitzt. Ob Sam seine Entscheidung, die wertlosen Papiere abzustoßen, mittrage, will John am Ende der nächtlichen Krisensitzungen von ihm wissen. Er stehe voll und ganz hinter der Bank, so wie er das immer getan habe, gibt ihm Sam unmissverständlich, doch ausweichend zu verstehen. Bei der Umsetzung des Notverkaufs ist der Bankvorstand auf Sams Unterstützung angewiesen. Denn er hat es in der Hand, die ihm unterstellten Mitarbeiter der Tradingabteilung darauf einzuschwören. Doch Sam hat erhebliche Zweifel an der getroffenen Entscheidung. Im Unterschied zu John wird Sam von Gewissensbissen geplagt. Seine Sorge gilt dem Vertrauensverlust bei den Kunden, den das korrupte Vorgehen unweigerlich bewirken wird – wie in der realen Finanzwelt Goldman Sachs bis heute an den Folgen seines beschädigten Rufs zu tragen hat. Nie wieder, argumentiert Sam, würden die Kunden noch einmal etwas bei ihnen kaufen wollen, wenn man ihnen derart schlechte Produkte andreht. Trotz grundsätzlicher Bedenken lässt aber auch er sich schließlich von John zu dem fragwürdigen Notverkauf der wertlosen Papiere überreden.

Im Morgengrauen werden sämtliche Mitarbeiter der Tradingabteilung zur Lagebesprechung zusammengetrommelt. Sams Anweisungen folgen sie widerspruchslos. Pünktlich um neun Uhr, noch bevor der New Yorker Börsenmarkt öffnet, gehen sie daran, innerhalb kürzester Zeit so viele der verlustreichen Wertpapiere wie nur möglich abzustoßen. Dass sie bei diesen Notverkäufen auf das Telefon zurückgreifen, ist nur folgerichtig, denn auch im Zeitalter digitalen Tradings muss eine solche Aktion besser abseits des regulären Börsengeschehens ausgeführt werden, um nicht die Aufmerksamkeit der amerikanischen Börsenaufsicht darauf zu lenken. Auf der Tonspur, die in dieser Szene über die Bilder gelegt ist, welche die Banker in Aktion zeigen, hören wir die Verkaufsgespräche sowie die verärgerten Rückrufe der Kollegen

aus den anderen Banken, nachdem diese entdeckt haben, was man ihnen angedreht hat.

Der Ökonom Birger Priddat hat die Bedeutung des Gerüchts für das Geschehen an den Kapitalmärkten herausgearbeitet. Dabei betont er dessen katalytische Funktion. Wie das gezielte Lancieren unüberprüfbarer Informationen die Entwicklung an den Märkten beeinflussen kann, haben wir in den beiden Filmen von Oliver Stone über die Wall Street gesehen. Gerüchte erzielen eine solche Wirkung, weil sie einen hohen Überraschungswert haben: «Denn es könnte sein, dass man ja gerade als Erster erfährt, was das Gerücht behauptet, sodass man zuerst reagieren/handeln/entscheiden kann – in Kapitalmärkten eine ständige, fast notwenig laufende Prozedur. [...] Gerüchte haben somit eine Zeitdimension. Weil es so drängt, ist die Überprüfung sowie so obsolet [...]. Die Zeitdimension spielt im Wettbewerb zudem eine Rolle: Der *first mover* macht den Gewinn (den Extraprofit).»⁷ Auf diese Weise lösen Gerüchte Priddat zufolge einen Kaskaden- beziehungsweise Schwarmeffekt aus: Wenn einer dem Gerücht entsprechend handelt, folgen andere schnell hinterher, da keiner die Möglichkeit versäumen will, sollte sich das Gerücht als wahr erweisen.⁸

Um diese Logik der Märkte scheinen die Banker in MARGIN CALL genauestens Bescheid zu wissen. Bei dem eilig vollzogenen Notverkauf versuchen sie, der Gerüchtebildung zuvorzukommen und schneller zu handeln, als die Gewissheit über die ruinöse Situation der Investmentbank sich verbreiten kann. Sie setzen dabei auf den von Priddat beschriebenen Überraschungseffekt, der auch hier die Kunden zum schnellen, unüberprüften Zugreifen bringen wird, wenn sie nur glauben, sie seien die Ersten, denen ein besonders günstiges Angebot unterbreitet wird. Tatsächlich gelingt es den Bankern an diesem Tag, die Wertpapiere für sechzig Prozent des Kaufpreises zu veräußern, wodurch der Bank ein Verlust von eineinhalb Millionen Dollar entsteht. Dennoch ist das kein schlechtes Ergebnis gemessen daran, dass in der realen Finanzkrise solche Papiere oft für kaum mehr als nur zehn bis fünfzehn Prozent des ursprünglichen Einkaufspreises verkauft wurden. Als der Börsentag endet, sind 93 Prozent der Anteile verkauft – ein ebenso erstaunliches Resultat. Das bringt den Bankangestellten zwar den versprochenen Bonus, aber auch, wie vorauszusehen war, die eigene Entlassung.

7 Ebd., S. 218 f.

8 Tatsächlich existieren inzwischen professionelle Agenturen («theflyonthewall.com» ist eine der bekanntesten), die Börsenanleger über Gerüchte und Markttrends informieren.

Als Sam mit ansehen muss, dass die Bank nach Abschluss des Geschäfts, bei dem seine Mitarbeiter Höchstleistungen vollbracht haben, ohne Umschweife die Banker zu entlassen beginnt, hat er endgültig genug. Aufgebracht läuft er – und es ist das einzige Mal, dass in *MARGIN CALL* jemand durch die Büroräume hetzt – zu dem Vorstandsvorsitzenden, um seine eigene Entlassung zu verlangen. John Tuld sitzt unterdessen seelenruhig, so als ob nichts geschehen wäre, im Restaurant auf der Vorstandsetage und denkt schon darüber nach, wie er aus dem Bankencrash Profit schlagen kann. Deswegen will er Sam auch nicht gehen lassen, denn eine Integrationsfigur wie ihn wird man brauchen, wenn es, wie John in seinem wahnwitzigen Zukunftsoptimismus meint, um den Wiederaufbau des bankrotten Unternehmens unter einem anderen Vorzeichen geht. Die Käuflichkeit der leitenden Bankmanager, die nicht bereit sind, ihren gewohnten Lebensstandard aufzugeben, ist eines der Themen, die der Film beleuchtet. Auch Sam, dessen Scharfsinnigkeit vor den eigenen Schwächen nicht haltmacht, ist davon nicht frei. Am Ende muss er sich selbst und dem Vorstandsvorsitzenden eingestehen, dass es seine materielle Abhängigkeit ist, die ihn dazu veranlasst, entgegen der eigenen Überzeugung dabeizubleiben, auch über den Bankrott der Bank hinaus.⁹

Filmografie

MARGIN CALL

(DER GROSSE CRASH – MARGIN CALL)

USA 2011

Regie: J. C. Chandor; *Drehbuch:* Eric Singer; *Kamera:* Frank G. DeMarco; *Musik:* Nathan Larson; *Schnitt:* Pete Beaudreau

Darsteller: Kevin Spacey, Paul Bettany, Jeremy Irons, Zachary Quinto, Penn Badgley, Simon Baker, Mary McDonnell, Demi Moore, Stanley Tucci, Aasif Mandvi, Ashley Williams, Susan Blackwell, Maria Dizzia, Al Sapienza, Jim Kirk u. a.

9 Mein Dank an James Slawney für Gespräche über das amerikanische Börsengeschäft.