

In Film und Fernsehen werden nur selten ethische Grundsätze wirtschaftlichen Handelns dargestellt. Vielmehr prägen persönliche Gier und die Gewinnmaximierung von Konzernen auf Kosten der Menschen die dramatische Grundkonzeption von Spielfilmhandlungen, die sich mit Wirtschafts- und Finanzthemen beschäftigen. Hierdurch, so wird der folgende Beitrag zeigen, erweist sich der Film selbst als eine Form der Wirtschaftsethik, die in ihren erzählerischen Positionen und Kommentierungen quasi in der Negation eine Moral der Wirtschaft formuliert und ein Nachdenken des Publikums hierüber einfordert.

Werner C. Barg

# Wölfe im Kino

## Film als Wirtschaftsethik

„Die Sache hat einen Namen: Wirtschaftsethik. Und ein Geheimnis, nämlich ihre Regeln. Aber meine Vermutung ist, dass sie zu der Sorte von Erscheinungen gehört wie auch die Staatsräson oder die englische Küche, die in der Form eines Geheimnisses auftreten, weil sie geheim halten müssen, dass sie gar nicht existieren.“ (Luhmann 1993, S. 134) Diese ironische Äußerung des bekannten Soziologen Niklas Luhmann zeigt exemplarisch, dass sich die Sozial- und Wirtschaftswissenschaften etwas schwertun, den Aufgabenbereich der Wirtschaftsethik zu bestimmen. Da unternehmerische Praxis in der Regel auf Gewinn und Vorteil abzielt, gerät sie mit ethischen Grundsätzen wie Humanität, Umweltschutz oder Verantwortung nicht selten in Konflikt. Dieses Konfliktpotenzial nimmt moderne medien- und kommunikationswissenschaftliche Forschung zum Definitionsansatz. So bezeichnen etwa Karmasin und Litschka als Aufgabe der Wirtschaftsethik „die Definition von Normen und Regeln, die Lieferung von Begründungen, die Entwicklung von Analysetools, um ethische Dilemma-Situationen aufzulösen und auf die philosophisch entscheidende Differenz zwischen Sein und Sollen aufmerksam zu machen.“ (Karmasin/Litschka 2014, S. 368) Spielfilme, die wirtschaftliches Handeln zum Thema haben, beziehen sich in ihren Darstellungen sehr oft auf diese Diskrepanz zwischen Sein und Sollen, kreieren – oft an authentische Fälle angelehnt – ethische Dilemma-Situationen und formulieren zumeist am ethischen Fehlverhalten der wirtschaftlichen Ak-



Smog

© WDR

teure ethische Positionen ex negativo, um beim Zuschauer ein Reflektieren über eine Wirtschaftsethik als „eine Theorie der Moral der Wirtschaft, die Normen speziell für die Wirtschaft schafft“ (Kis 2014, S. 3), zu evozieren. Hierbei kann sich der Film sowohl Formen der deskriptiven, der normativen und sogar der metatheoretischen Wirtschaftsethik (Karmasin/Litschka 2014, S. 372) bedienen. Dies werden die nachfolgenden Beispiele aus der jüngeren deutschen und internationalen Film- und Fernsehgeschichte zeigen, die auch in ihren gesellschaftspolitischen Bezügen betrachtet werden sollen, da die Filmemacher in der durchweg negativen Schilderung des wirtschaftlichen Handelns zugleich doch ethische Positionen einklagen und damit in überwiegend sozialkritischer Absicht mit ihren Filmen Kommentare zu aktuellen gesellschaftlichen Debatten liefern wollten.

### Industriekritische Katastrophenszenarien

Jedes Jahrzehnt hat seinen Schlüsselskandal. In den 1960er-Jahren war es der Contergan-Skandal, der 1961 erstmals menschengefährdende Praktiken der Pharmaindustrie ans Licht brachte<sup>1</sup>; in den 1970er-Jahren brachte eine Explosion in einer Chemiefabrik im italienischen Seveso, die 1976 zur Verseuchung eines dicht besiedelten Gebiets mit dem Giftstoff Dioxin führte, sowie nur drei Jahre später der Hamburger Dioxin-Skandal 1979 die Chemieindustrie ins Zwielficht<sup>2</sup>; in



Das China-Syndrom



Silkwood

den 1980er-Jahren brannte sich schließlich der verheerende Reaktorunfall im sowjetischen Kernkraftwerk Tschernobyl ins kollektive Gedächtnis ein. In all diesen Skandalen und Unfällen versuchten die beteiligten wirtschaftlichen und auch staatlichen Akteure, Fehler und Gefahren zu vertuschen. So betrieb etwa die Firmenleitung in Seveso eine Desinformationspolitik und informierte die Bevölkerung nicht über die Gefahr, die von dem Gift Dioxin ausging.<sup>3</sup> Die Skandale und Industrieunfälle schürten ein wachsendes Misstrauen in der Bevölkerung gegenüber Unternehmen und Konzernlenkern. Zudem kamen Zweifel in die Kontrollfunktion des Staates auf<sup>4</sup>, wodurch eine umfangreiche ökologische Debatte (Uekötter/Kirchhelle 2012) ausgelöst wurde und sich besonders in linken Kreisen der Verdacht verstärkte, der Staat würde massiv die Interessen industrieller Gruppen und wirtschaftlicher Großkonzerne zulasten der breiten Masse der Bevölkerung vertreten und unethisches Verhalten der Unternehmen decken.

Drehbuchautor Wolfgang Menge führt am Beispiel seiner Figur des Herrn Grobeck (Hans Schulze), dem Direktor eines Stahlwerkes im Ruhrgebiet, exakt diese Haltung in seinem Film *Smog* (1973) vor. Die sozialkritische WDR-Fernsehproduktion in der Regie von Wolfgang Petersen spielt fiktiv durch, wie ein Smogalarm im damals noch von rauchenden Schloten beherrschten Ruhrrevier ablaufen könnte.

### Im Zeichen des Kreuzes und Das China-Syndrom

Bezüglich der Verbindung von Regierungshandeln und Industrie beim Ausbau der Atomenergie Ende der 1970er-Jahre machte das Wort vom Atomstaat die Runde. Der kritische Fernsehfilm *Im Zeichen des Kreuzes* (1983) sowie der US-Thriller *Das China-Syndrom* (1979) von James Bridges mit Jane Fonda, Michael Douglas und Jack Lemmon in den Hauptrollen spiegeln das Unbehagen eines großen Teils der Bevölkerung in den „Atomstaat“ wider.

### Silkwood

Dass die Atomindustrie mit ihren Kritikern nicht gerade zimperlich umgeht, will Mike Nichols in *Silkwood* (1983) zeigen. Sein Film erzählt die authentische Geschichte der Karen Silkwood (Meryl Streep). Sie ist eine engagierte Gewerkschafterin und glaubt, in ihrer Arbeit als Chemietechnikerin in einem Atomkraftwerk Unregelmäßigkeiten im Umgang mit den radioaktiven Brennelementen entdeckt zu haben. Silkwood macht Druck gegenüber der Betriebsleitung und schließlich sogar gegenüber der Atomenergiekommission in Washington. Schließlich will sie mit ihren Informationen an die Öffentlichkeit gehen. Am Beginn der Schlusssequenz wird Karen im Auto auf dem Weg zu einem Journalisten von einem zweiten Fahrzeug, das sich bedrohlich nähert, bedrängt. Anschließend wird die tote Karen im zerstörten Auto gezeigt.

Diese Sequenz des Films, die auch durch Joan Baez' *Amazing Grace* emotional stark aufgeladen ist, liefert erneut ein erzählerisches Modell für eine normative Wirtschaftsethik, die im Film das Handeln eines Atomunternehmens ex negativo darstellt, um an den Zuschauer zu appellieren, gegenüber der Atomindustrie mehr Transparenz und Verantwortung für deren Handeln einzuklagen.

### Aufklärer und Insider

Filmemacher nutzen Aufklärer-Figuren erzählerisch als wirtschaftsethische Role Models. In Michael Manns *Insider* (1999) steht ein Whistleblower im Zentrum der Handlung, die sich erneut auf einen authentischen Fall stützt: Dr. Jeffrey Wigand (Russell Crowe) arbeitet in einem großen Tabakkonzern. Als er mitbekommt, dass dem Tabak Substanzen beigemischt werden, die die Nikotinabhängigkeit erhöhen, protestiert er bei der Firmenleitung und wird entlassen. Nach einigen Bedenken gibt er dem Drängen des Fernsehjournalisten Lowell Bergman (Al Pacino) nach und erklärt sich dazu bereit, für das investigative



Erin Brockovich



The Big Short

TV-Magazin *60 Minutes* vor der Kamera über den Fall zu berichten. Doch nun bekommt Fernsehproduzent Bergman massive Probleme mit seinem Sender CBS, der wiederum Klagen seitens der mächtigen Tabakindustrie befürchtet. Gemeinsam kämpfen Insider Wigand und Aufklärer Bergman für die Wahrheit. Deren Aufdeckung hat maßgeblich dazu beigetragen, das Image der Tabakindustrie in der US-Gesellschaft zu hinterfragen und das Thema „Rauchverbote“ auf die Agenda eines gesamtgesellschaftlichen Gesundheitsdiskurses zu setzen.

Mit der Figur der Erin Brockovich, verkörpert von Julia Roberts, brachte Regisseur Steven Soderbergh im Jahr 2000 einen weiteren prototypischen Aufklärer-Charakter auf die Leinwand. Auch sein Film gründet sich auf ein authentisches Geschehen: Im Verbund mit dem Anwalt Ed Masry (Albert Finney) führt die Hauptfigur einen zunächst aussichtslos erscheinenden Prozess gegen einen Großkonzern, der zugelassen hatte, dass aus einem seiner Werke gesundheitsschädigendes Chrom ins Grundwasser gelangen konnte, wodurch viele Menschen im Umfeld des Werkes schwer erkrankten und sogar starben.

### Wo das „organisierte Geld“ herrscht

Der politische Journalist George Packer beschreibt die ökonomische Entwicklung der USA seit den späten 1970er-Jahren als beginnende *Abwicklung* (Packer 2014) der gewachsenen Strukturen der US-Middle-Class-Gesellschaft. Das Ende der 1970er-Jahre markierte den Beginn der Deindustrialisierung in den USA, die zuerst die Stahlindustrie massiv traf, die Gewerkschaften schwächte und dann die gesamte Gesellschaft durchdrang. Nur eine Macht, „die in den USA immer zu Stelle ist“, stieg in jener Zeit auf: „das organisierte Geld“: „Gewinnen und verlieren“, schreibt Packer, „das ist das große amerikanische Spiel, und in der Abwicklung ist der Gewinn größer als je zuvor. Die Gewinner entschweben wie riesige Luftschiffe, und die Verlierer fallen tiefer und tiefer, und manche kommen niemals an.“<sup>5</sup>

In diesem großen Spiel des „organisierten Geldes“ sind es besonders zwei Motive, die die Wirtschaftsthiller im Kino seit den 2000er-Jahren auch im Hinblick auf ethische Grundsätze und Botschaften stark thematisieren: die persönliche Gier von Investmentbankern und Börsenbrokern und die Bedeutung des Geldes.

### Wall Street

Oliver Stone schuf mit der Figur des Börsenspekulanten Gordon Gekko, verkörpert von Michael Douglas, in seinem Film *Wall Street* schon 1987 den prototypischen Wall-Street-Guy, der mit Firmen und Arbeitsplätzen spielt wie mit Schachfiguren, der gierig ist auf das Spiel ums große Geld und der mit seinem prunkvollen Leben auch andere, die vom sozialen Aufstieg träumen, charismatisch anzieht. Filme wie *The Big Short* (2015), *Zeit der Kannibalen* (2014) oder auch *Der große Crash – Margin Call* (2011) folgen diesem Bild, wobei in *Margin Call* nicht nur die dargestellte Privatmoral der Banker, sondern die gesamte Unternehmensethik der Wall-Street-Banken am Beispiel einer fiktiven Investmentbank, in der die Mitarbeiter wenige Stunden vor der Lehman-Pleite mit unlauteren Mitteln zu retten versuchen, was noch für die Bank zu retten ist, einer normativen wirtschaftsethischen Kritik unterziehen.

### The Wolf of Wall Street

Auch die Lebensbeichte des Börsenhändlers Jordan Belfort, die Martin Scorsese in seinem Film *The Wolf of Wall Street* 2013 mit Leonardo DiCaprio verfilmte, scheint auf den ersten Blick das von Stone gesetzte Klischee des Börsenspekulanten, das Stone selbst 2010 in seinen Film *Wall Street: Geld schläft nicht* wieder aufnahm, zu bestätigen. Doch Scorsese blickt bei aller vermeintlich oberflächlichen Hysterie, die seine Filmbiografie zu Belforts Leben „auf der Überholspur“ ausströmt, tief hinter das filmisch gesetzte und auf eine normative Wirtschaftsethik





Zeit der Kannibalen



The Wolf of Wall Street

abzielende Klischeebild des „Finanzhais“. Scorsese versucht, in seiner Nacherzählung der authentischen Biografie Jordan Belforts den Einfluss des Geldes auf die menschliche Psyche nachzuvollziehen und zur US-Gesellschaft in Beziehung zu setzen. Er zeigt, dass Belfort und sein Rudel Wall-Street-Wölfe in rauschhafter Gier wie ein eingeschworener Stamm primitiver Primaten, die sich ihrer Stärke durch Stammesgejohle und das Schlagen an die eigene Brust immer wieder selbst vergewissern müssen, Leuten aus der unteren Mittelklasse mit Pennystocks das Ersparte aus der Tasche ziehen. Scorsese zeigt das zynische Handeln der Wall-Street-Wolfsmenschen als Perversion des „amerikanischen Traums“, als sinnentleerte Version vom Selfmademan, aber auch als Basiskonstante der US-Gesellschaft, in der das Geld, vielleicht noch stärker als in anderen Gesellschaften, zu einem kulturellen Symbol geworden ist und maßgeblich zur gesellschaftlichen Sinnstiftung beiträgt.

*The Wolf of Wall Street* liefert damit ähnlich wie Bret Easton Ellis' Roman *American Psycho* und dessen gleichnamige Verfilmung (2000) von Mary Harron Ansätze für eine filmische metatheoretische Wirtschaftsethik.

Scorsese versucht, das Finanzwesen einer Gesellschaft als soziales Symptom und kulturelles Symbol auszuloten. Er knüpft damit an die Thesen Georg Simmels an, der in seiner *Philosophie des Geldes*<sup>6</sup> schon im Jahre 1900 „Geld [...] als Prototyp des kulturellen Symbols betrachtet“ (Schlitte 2011, S. 5) und die Wirkung des Geldverkehrs als soziale Relation „auf das Lebensgefühl der Individuen, auf die Verkettung ihrer Schicksale, auf die allgemeine Kultur“ (Simmel 1900, S. 10) hin untersuchte. Vom letzten Bild seines Films ausgehend, in dem Durchschnittsamerikaner wieder an den Lippen des mittlerweile aus der Haft entlassenen „Finanzcoachs“ Jordan Belfort kleben, der ihnen seine Philosophie des Verkaufens gerade verkauft, kommt Scorsese zu dem pessimistischen Befund, dass die persönliche Gier in einer Gesellschaft, die wie die der USA organisiert ist, zu einer Art anthropologischer Grundkonstante der Menschen geworden ist – und sich damit auch jene Finanzkrise von 2007 jederzeit wiederholen kann.

#### Anmerkungen:

- 1 Kulke, U.: *Contergan. Das „harmlose“ Schlafmittel und der große Skandal*. In: Welt online, 21.11.2011. Abrufbar unter: <https://www.welt.de/>
- 2 Wittkowski, O.: *Chemie. Die großen Giftskandale der Vergangenheit*. In: SWR odyssey, 13.07.2017. Abrufbar unter: <https://www.swr.de/>
- 3 Vgl. Anm. 2
- 4 [hil/aerzteblatt.de](http://hil/aerzteblatt.de): *Contergan-Skandal ist ein Beispiel für staatliche Hilfslosigkeit*. [sic!] In: *Ärztblatt*, 17.05.2016. Abrufbar unter: <https://www.aerzteblatt.de/>
- 5 Alexander, Z.: *Das Ende des American Dream. Die Abwicklung des alten Amerika*. In: Deutschlandfunk, 19.10.2014. Abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/>
- 6 Den Hinweis auf die *Philosophie des Geldes* von Georg Simmel verdanke ich einem Vortrag von Julia Ellenbürger zum Thema: „Mit den eigenen Waffen – Zynismus in der Finanzsatire. Ein Versuch mit Simmel und Diogenes“, gehalten beim 32. Internationalen Filmhistorischen Kongress im Rahmen des „Cinefest“ Hamburg 2019.

#### Literatur:

- Karmasin, M./Litschka, M.:** *Medienethik als Wirtschaftsethik medialer Kommunikation? Möglichkeiten und Grenzen der Integration zweier aktueller Bereichsethiken*. In: M. Maring (Hrsg.): *Bereichsethiken im interdisziplinären Dialog*. Karlsruhe 2014, S. 367 – 382
- Kis, S.:** *Was ist Wirtschaftsethik? Eine Definition der Wirtschaftsethik aus dem Kontext der Praktischen Philosophie*. In: *Coaching-Magazin*, 1/2014 (19.02.2014). Abrufbar unter: <https://www.coaching-magazin.de/>
- Luhmann, N.:** *Wirtschaftsethik und Theorie der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1993
- Packer, G.:** *Die Abwicklung. Eine innere Geschichte des neuen Amerika*. Frankfurt am Main 2014
- Schlitte, A.:** *Die Symbolik des Geldes – Das philosophische Erkenntnisinteresse von Georg Simmels Philosophie des Geldes*. München 2011. Abrufbar unter: <https://epub.uni-muenchen.de/>
- Simmel, G.:** *Philosophie des Geldes*. In: G. Simmel: *Gesamtausgabe*, Band 6, S. 9 – 716, 1907 (Frankfurt am Main 2013)
- Uekötter, F./Kirchhelle, C.:** *Wie Seveso nach Deutschland kam*. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, 52/2012, S. 317 – 333



Dr. Werner C. Barg ist Produzent, Autor und Dramaturg für Kino und Fernsehen. An der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg vertritt er im Institut für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften die Professur „Audiovisuelle Medien“.