

Judith Ellenbürger

Spielball der Elemente Zu Geld, Natur und Realismus in den Medien

Im gesellschaftlichen und kulturellen Diskurs um Geld sind zwei Tendenzen zu beobachten, die sich grundsätzlich gegenüberstehen, sich gleichzeitig aber aufeinander beziehen: Zum einen ist immer wieder die Rede von der Unsichtbarkeit des Geldes, der Nichtfassbarkeit und Unsicherheit nicht nur der neuen Kryptowährungen, sondern auch der elektronischen monetären Transaktionen und Akkumulationen. Zum anderen tauchen in den Medien kontinuierlich Bilder von Bargeld in Verbindung mit natürlichen Materialien auf, wodurch dessen Wert wiederum greifbarer, realer wirkt. Vor allem aber treten durch diese Form der Inszenierung die medialen Qualitäten des Geldes hervor, die im Aufsatz in ihrer visuellen Beziehung zu Erde und Wasser untersucht werden sollen.

In Auseinandersetzung mit den medialen Bildern der Ökonomie bzw. ganz konkret des Geldes fällt auf, dass Zahlungsmittel häufig in einem Spiel mit Urelementen inszeniert werden: Geldscheine werden tief in der Erde vergraben (wie in den Serien *Narvos* [seit 2015] oder *Breaking Bad* [2008-2013]), im lodernden Feuer verbrannt (beispielsweise in Christopher Nolans Batman-Film *The Dark Knight* [2008] oder in Dominik Grafs *Spieler* [1990]), hoch in die Luft geworfen (in Martin Scorseses *The Wolf of Wallstreet* [2013] und Gérard Ourys *La soif de l'or* [1993]) oder im Wasser einer Toilette heruntergespült (in der Serie *Im Angesicht des Verbrechens* [2010] wie auch in Michael Hanekes *Der siebente Kontinent* [1989]). Auf diese Art wird Geld visuell wie auch assoziativ in Verbindung mit der reinen Materie und den existenziellen Kräften der Natur gebracht. Dieser Konnex mag zunächst verwundern, werden Geld und Natur doch häufig in Opposition zueinander gesehen; gerade die Maxime des Kapitalismus, (endlos) Geld zu akkumulieren, scheint kaum ohne die Ausbeutung der Natur zu funktionieren. Und doch existiert zwischen Geld und Natur eine bemerkenswerte Parallele, verweisen ihre Geschichten doch beide auf den Verlust des unmittelbaren Kontakts. Mit der Ausweitung digital-mediati-

sierter Welten wirken sowohl das Geld als auch die materielle Natur zunehmend ungreifbarer. Ein Festhalten beider Phänomene im Bild mutet also – ganz im Sinne Siegfried Kracauers – zunächst wörtlich als eine „Errettung der äußeren Wirklichkeit“, der „physische[n] Realität“¹ an. Darüber hinaus werden durch die Verknüpfung des Geldes besonders mit den Elementen Erde und Wasser, welche die Akkumulation und die Zirkulation spiegeln, die medialen Strukturen der unsichtbaren Größe sichtbar und gewissermaßen ‚real erfahrbar‘ gemacht.

1. Kontaktabbrüche, oder: Der doppelte Verlust

Schlägt man den Begriff Natur, dessen Relation zu Geld und Realismus im Folgenden untersucht werden soll, im Lexikon nach, so steht dort: „1) *allgemein* der gesamte Kosmos mit seiner Materie und seinen Kräften, Veränderungen und Gesetzmäßigkeiten. [...] Im *eingeschränkten und übertragenen Sinn* wird unter N. alles das verstanden, was von menschl. Tätigkeit unverändert da ist [...], im Unterschied zu dem, was Kultur und Technik bewirken [...]. 2) *Philosophie*: im Sinne von ‚Wesen‘ (griech. physis) allgemein dasjenige, was jedem Seienden von Grund aus, nämlich von seinem Werden und Entstehen her, wesentlich ist als seine ursprüngliche Art oder eigentümliche Beschaffenheit“.² Was unter Punkt 1 auf den ersten Blick logisch klingt, birgt auf den zweiten Blick einige Unvereinbarkeiten. Denn wenn der ganze Kosmos Natur ist, wäre auch der Mensch, wären auch seine Kultur, die Technik, der Fortschritt und schließlich die Naturzerstörung etwas Natürliches. In diesem Fall wäre schlicht alles Natur. Schließt man indes aus, was vom Menschen bearbeitet ist, bleiben nicht viele Flächen auf dem Globus übrig, sodass es umgekehrt kaum mehr Natur gäbe.³ Dennoch kann die Gegenüberstellung Natur/Mensch besonders in Zusammenschau mit den zahlreichen weiteren Gegensatzpaaren, die kontinuierlich im alltäglichen Sprachgebrauch gebildet werden – wie Natur/Kultur, Natur/Technik, Natur/Kunst, Natur/Zivilisation usw. – zur Erhellung des Begriffs dienen. Gemeinsam implizieren sie, dass mit dem

¹ Siegfried Kracauer: *Theorie des Films: Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt a.M. 1985 (1960), S. 3, 11.

² Brockhaus: *Brockhaus Enzyklopädie*, Bd. 13: MOT-OSS. Wiesbaden 1971, S. 236.

³ Vgl. auch Stefan Heiland: *Naturverständnis: Dimensionen des menschlichen Naturbezugs*. Darmstadt 1997, S. 3-4.

Wort Natur die Gesamtheit all dessen gemeint ist, was „wir vorfinden und [was] ohne menschlichen Willen und ohne menschliches Zutun von sich aus existier[t], erzeugt w[ird] oder entsteh[t] und sich erh[ält], während es sich bei den Gegensätzen um Produkte der menschlichen Ratio, Planung und Ausführung handelt, um künstliche oder künstlerische Produkte“.⁴ Geld kann demzufolge ‚nur‘ in Form von Naturalgeld, von Muscheln, Kakaobohnen, Salz oder anderen knappen, wertvollen Dingen Teil der Natur sein; seit der Münzprägung jedoch ist es fast ausschließlich ein menschlich hergestellter Repräsentant eines Wertes und damit grundsätzlich auf der Gegenseite zu verorten.

Eine andere Bedeutung von Natur wird unter Punkt 2 angesprochen, in der Rede von dem Wesen eines Seienden. Hier geht es um charakteristische Merkmale oder auch das Verhalten der Dinge, das sich je nach Konstitution bzw. auch unter bestimmten Umständen oder Einflüssen zeigt. Ein gewisses ‚In-Erscheinung-Treten‘, eine typische Aktion oder Reaktion führen wir häufig darauf zurück, dass sie in der Natur der Sache liegt.⁵ Fragt man folglich nach dem Wesen des Geldes, schwingt der Naturbegriff mit, und interessant ist, dass die Bilder, die Geld in einen Zusammenhang mit Naturphänomenen stellen, genau darauf abzielen. Mit ihnen stehen Fragen im Raum wie: Was bleibt vom Geld, wenn man es anzündet? Wie verhält Geld sich in der Luft und wie bewegt es sich im Wasser? Was passiert mit seinem Wert, wenn es jahrelang unter der Erde liegt? Und welche Qualitäten drücken sich durch einen ‚natürlichen‘ Umgang mit ihm aus? Indem es in den Bildern den diversen Elementen und damit der ursprünglichsten Materie überhaupt ausgesetzt wird, rückt der Fokus auf dessen eigene Materialität, dessen eigenen Körper, in dem es auf der Welt zirkuliert.⁶ So gesehen reflektieren die Bilder Geld in Verbindung mit den elementaren Kräften und Energien im Kosmos.

Zudem wird die Geschichte des Elementaren⁷ – ähnlich wie die Geschichte des Geldes – in der Literatur als eine „Geschichte des Verlusts

⁴ Karen Gloy: *Das Verständnis der Natur*. Bd. 1. München 1995, S. 23.

⁵ Ebd.

⁶ Auch wenn in diesen Bildern im Endeffekt eher die Natur von Metall oder Papier hervortritt, so scheint das Wesen der Gegenstände doch auf jenes des Geldes abzufärben.

⁷ Der Begriff des Elementaren oder des Elements bezeichnet im alltäglichen Sprachgebrauch etwas Ursprüngliches, teilweise auch minderwertig Primitives,

des unmittelbaren Kontakts“ beschrieben: „Der Mensch existiert in seiner selbstgeschaffenen Traumwelt, abgeschirmt gegen die Natur [...]. Dies zu bedauern ist nicht die richtige Haltung: Es gibt keinen Ausweg. Es zu konstatieren ist eine Pflicht, um aus der Anbetung der menschlichen Leistung wieder auf den Boden der Realität herabzusteigen, die das menschliche Vermögen gegenüber der Natur relativiert. Wer nach den Elementen fragt, fragt durchaus nicht nur nach der Sache, die das Elementare ist, er fragt auch nach seinem Wert und Sinn, seiner Bedeutung und seinem Nutzen.“⁸ Das Geld und das Elementare haben also die Gemeinsamkeit, dass sie in der heutigen digital-mediatisierten Welt kaum unmittelbar erfahr- oder greifbar werden. Wir haben uns durch unsere Entfernung von der Natur letztlich von Grundsubstanzen und natürlichen Werten wegbewegt. Obgleich sich Geld und Natur, Zahlungsmittel und Urelemente zunächst als gegenüberliegend erweisen, so wird doch, wenn sie im Bild aufeinandertreffen, ein gemeinsamer oder auch doppelter Verlust wettgemacht. Für das Geld bedeutet es vor allem, dass über diese Art der Inszenierung nicht nur sein Wesen, seine Materialität ergründet und betont, sondern auch, dass sein Wert mit einer Art Realitätseffekt unterstrichen wird. In der (semantischen) Anbindung an die Urelemente, die als die zugrundeliegenden Stoffe oder Substanzen für jegliche materielle Erscheinung für so etwas wie den ‚Körper der Welt‘ stehen, erscheint auch der Wert des Geldes körperlich und real.

zumindest jedoch etwas, das allen bekannt ist, über das nicht sonderlich nachgedacht werden muss, das an sich keiner großartigen Erörterung bedarf. Anders verhält es sich in den Naturwissenschaften, deren Erkenntnisinteresse unter anderem auf die genaue Beschreibung und Bestimmung von Elementen abzielt, was sich in den Diskursen – im letzten Jahrhundert um die Atome, heute um die Elementarteilchen – in Physik und Chemie zeigt. Auch wenn die Fachdisziplinen eine Definition des Elementaren vermissen lassen, lässt sich herauslesen, dass es sich um eine Art Baustein, um etwas, das nicht mehr zusammengesetzt ist, handeln muss. So steht das Elementare paradoxerweise zum einen für etwas Triviales, allseits Bekanntes und zum anderen für etwas Diffiziles, im Kern Unbekanntes. Die gemeinsame Schnittmenge besteht darin, dass es grundsätzlich fundamental ist. Vgl. Rudolf Treumann: *Die Elemente: Feuer, Erde, Luft und Wasser in Mythos und Wissenschaft*. München und Wien 1994, S. 15.

⁸ Ebd., S. 28.

2. Erde und Erdung: Zur Speicherung des Geldes

Als das greifbarste der vier Elemente erweist sich Erde. Es bezeichnet klassischerweise den Boden, auf dem etwas wachsen und leben kann, der gepflegt, bearbeitet, verdorben oder mit dem Raubbau betrieben werden kann. Erde gilt im engen Sinn als „fruchtbare[r] Rückstand verwester organischer Materie“ sowie gleichzeitig als „Grundstoff für den Aufbau von weiterem, pflanzlichem organischem Leben“.⁹ Bemerkenswerterweise gilt Geld ebenfalls als Rückstand menschlicher Arbeit, menschlichen Tätigseins und zugleich als Ansparung für zukünftige Investitionen.¹⁰ Mit Blick auf die Theorie kann darin grundsätzlich ein mediales Spezifikum des Geldes ausgemacht werden, da es, wie andere Medien (nach Kittler wie andere „Aufschreibesysteme“) etwas Geleistetes bzw. dessen Wert speichert.¹¹ Wird Geld nun unter die Erde gebracht, geht es meistens darum, diesen Wert zu sparen, nicht selten darum, ihn zu verstecken, aber in jedem Fall soll er gesichert werden. Die Erde ist mit ihrer Festigkeit und Schwere das ideale Element dafür, etwas festzuhalten und zu kontrollieren. Sie dient als verlässlicher Ort für eine Akkumulation und unterstreicht und unterstützt somit die mediale Qualität des Geldes als Wertspeicher.

Inwiefern die ausgedehnte Inszenierung eines ‚Begrabens‘ den Realismus-Effekt dieser Speicherung steigert, zeigt die gleichnamige Episode „Buried“ aus der vielfach ausgezeichneten Fernsehserie *Breaking Bad* (S05E10). Als Walter White das ‚schmutzige‘ Geld aus seinen Drogengeschäften nicht mehr mit seiner Autowaschanlage in legales Geld verwandeln kann, vergräbt er es in der Navajo Nation Reservation. Schon die Totalen von der Fahrt in diese Gegend eröffnen einen Raum von Weite, von rauer Natur mit orangefarbenen Felsenformationen. Danach suggerieren die Bilder in ihrer gesamten Komposition die unschätzbare Schwere des Aktes, der Bedingungen und letztlich der Speicherung. Insgesamt zieht sich das Vergraben über einen ganzen Tag hinweg, worauf durch den

⁹ Ebd., S. 161.

¹⁰ Vgl. zum Geld als Speichermedium Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle: Understanding Media*. Düsseldorf u.a. 1992 (1964), S. 160 oder Hartmut Winkler: *Diskursökonomie: Versuch über die innere Ökonomie der Medien*. Frankfurt a.M. 2004, S. 42-43.

¹¹ Vgl. Hartmut Winkler: „Mediendefinition“. *Medienwissenschaft* (2004), H. 1, S. 9-27, hier S. 20-21 und Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München 1985.

wechselnden Lichteinfall der Sonne und schließlich die dunkle Nacht hingewiesen wird. Den Eindruck von der Schwere der Bedingungen intensivierte die Kamera, indem sie zunächst gegen das Licht filmt und die Sonne so für den Protagonisten sowie für die Zuschauer_innen ein Hindernis darstellt: Sie blendet, es ist brütend heiß und die Erde ist hart und fest (Abb.1).

Darüber hinaus spiegelt sich die Anstrengung in der gesamten Erscheinung Walters, in seiner zunehmenden Kurzatmigkeit, seinem verzerrten Gesicht, seiner dreckigen Kleidung.¹² Die ermüdende Wiederholung der kräftezehrenden Bearbeitung der Erde stellt sich in Jump Cuts dar, innerhalb derer die immergleiche Bewegung mit einer Kreuzhacke ausgeführt wird. Und schließlich, als das Loch gegraben ist und die Fässer mit den Geldbündeln hineingeworfen werden sollen, erweisen auch sie sich als überaus sperrig und gewichtig. Die Kamera nimmt sie zuerst von unten aus dem Loch heraus auf, sodass sie beim Fallen fast das gesamte Bild schwarz – in der Farbwirkung erdrückend – werden lassen, um sich dann noch einmal von oben nach unten zu drehen, wodurch ein Eindruck von Schwindel entsteht. Auf diese Art und Weise tritt die Materialität des Geldes stark hervor: Um diese Menge an Geldscheinen zu verstecken, ist ein Ort fernab der Zivilisation vonnöten; es braucht ein großes Loch für die vielen Fässer, und es ist ein enormer Kraftakt, sie zu transportieren. Im Gegensatz also zu einer elektronischen Speicherung per Knopfdruck wird hier vieles real bewegt und somit eine Vorstellung davon erzeugt, was es bedeutet, wenn derartige Summen Geld akkumuliert und gespeichert werden sollen. Einher geht damit wortwörtlich der Effekt der ‚Erdung der Ökonomie‘ in den oder auch durch die Medien.

¹² Sein darauffolgender Zusammenbruch in einer späteren Szene im Badezimmer unterstreicht diesen Eindruck zusätzlich.



Abb. 1 – *Breaking Bad*, Staffel 5 Episode 10, Timecode: 0:24:53

Während in *Breaking Bad* das Begraben von Geld im Fokus steht, konzentriert sich die ebenfalls um Drogengeschäfte gestrickte Serie *Narcos* auf das Ausgraben. Die Ausgangslage ist insofern die gleiche, als auch Pablo Escobar, der berühmte kolumbianische Drogenhändler und Protagonist der Serie, sein Geld auf Feldern vergräbt. Das eigentlich Interessante aber ereignet sich, als einer seiner Mitarbeiter bei der Ausgrabung (in S02E09) eine böse Überraschung erlebt. Bezeichnend ist zunächst, dass der Akt des Ausgrabens in mehreren Stufen inszeniert wird: Erst sehen wir aus der Totalen, wie ein Mann mit einer Schippe ein Loch in eine Wiese gräbt. Da er sich nicht im Zentrum des Bildes befindet, sondern, relativ klein im unteren Viertel links bewegt, und stattdessen ein großer Baum in der Mitte prangt, wird bereits auf eine gewisse Vorherrschaft, ja (Über-)Macht der Natur hingewiesen. Der nächste Schnitt führt nah zum Loch in der Erde und lässt deren Materialität sinnlich spürbar werden – zum einen, indem die verwackelte Kamera immer wieder zwischen der Erde und dem Mann hin- und herschwenkt und so wiederum den Kraftaufwand, die Schwere der Aktion visuell betont, zum anderen, indem der Ton den Zusammenprall vom Metall der Schaufel mit dem Erdbrocken sowie das angestrengte

Stöhnen des Arbeiters wiedergibt. In einem nächsten Schritt kniet der Mann dann auf dem Boden und holt die Erde mit den Händen aus dem Loch; dabei bleibt die Kamera dem braunen Grund die meiste Zeit über näher als der Figur. Auf diese Weise treten die Eigenschaften des Elements in den Vordergrund, seine bröckelige und in Teilen feste Struktur, sein reines Gewicht bzw. die Last, zu der es wird, oder auch Mühe, die es erfordert, wenn man es entfernen will. Unterstrichen wird all das erneut durch die schweißnassen Haare, das verzerrte Gesicht und die dreckige Kleidung des Mannes. Den Höhepunkt erreicht die Szene, als die Papiergeldbündel zum Vorschein kommen und zwar in bereits zersetzter Form. Das Erscheinungsbild bestätigt sich dadurch, dass der Arbeiter zwei Male an dem Geld riecht und es resigniert mit dem Wort „Shit!“ wieder in das Loch zurückwirft (Abb. 2).



Abb. 2 – *Narcos*, Staffel 2 Episode 9, Timecode: 0:39:36

Es ist folglich die sinnliche Darstellung, in die Sehen, Hören und Riechen involviert sind, die das Geld semantisch in einen natürlichen und organischen Vorgang einbindet. Die Scheine sind wortwörtlich verdorben und

offenbaren sich – wenn noch nicht jetzt, so im späteren Verlauf des Prozesses mit Sicherheit – als Teil der Natur, ja der Erde. Indem hier visuell auf einen echten Wertverlust abgehoben wird, zeigt sich in den Wechselwirkungen des Geldes mit der Umwelt und den in ihr wirkenden Kräften die äußerste Fragilität seiner (physischen) Realität.

3. Wasser und Wandel: Zur Zirkulation des Geldes

Die visuelle Verbindung von Geld und Wasser zählt zu einer der populärsten im Kontext der Urelemente, was nicht verwundert, wenn man deren Wesensverwandtschaft bedenkt, die sich als „Inbegriff des Wandelbaren“¹³ bezeichnen ließe. Wie das Geld lässt sich auch das Wasser in Anbetracht seiner verschiedenen Aggregatzustände kaum auf bestimmte Eigenschaften fixieren und ist ganz unterschiedlich verwendbar.¹⁴ Deutlich wird dieser Konnex auch in unserer Alltagssprache, in der „von ‚Kapitalströmen‘ die Rede [ist]; der Kapitaleigner ist ‚liquide‘ oder er ‚schwimmt‘ in Geld (wie Walt Disney es so schön an der Figur des Dagobert Duck dargestellt hat), die Geldbeträge ‚fließen‘ ab (obwohl sie eigentlich abgebucht werden); der Geschäftsmann hat seine ‚Geldquellen‘; in Inflationszeiten gibt es eine ‚Geldflut‘.“¹⁵ Ferner pumpt man Geld in die Märkte (man kann auch einen Freund anpumpen), sitzt auf dem Trockenen, lässt Geldquellen versiegen, freut sich über eine sprudelnde Einkommensquelle oder quält sich mit Liquiditätsempässen herum. Wir nehmen das Geld also auch aufgrund seiner Kraft, etwas in Gang zu bringen, als fließend oder flüssig wahr. Und da sich unsere Vorstellung vom Flüssigen am Verhalten

¹³ Wolfgang Ullrich: „Flüssig sein: Die Seele des Kapitalismus“. *Geld: Was die Welt im Innersten zusammenhält?* Hg. Konrad Paul Liessmann. Wien 2009, S. 64-89, hier S. 79.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 79. In der Antike „war es nicht einzusehen, warum Wasser nach unten floß, wie – fast – alles Übrige auch nach unten fiel, warum es aber gleichzeitig verdampfte, warum Teiche austrockneten, warum andererseits Wasser aus der Erde aufzusteigen schien in Quellen, Brunnen und Sümpfen. Nichts war klarer, als daß sich Wasser ungereimt verhielt, keinem Gesetz unterwarf und daß dort einer wie Poseidon seine Hand im Spiel hatte, dem es nur entrann und sich vernünftig benahm, wenn er sich gerade nicht darum kümmerte.“ (Treumann: *Die Elemente* [wie Anm. 7], S. 119).

¹⁵ Christina von Braun: *Der Preis des Geldes: Eine Kulturgeschichte*. Berlin: 2012, S. 9.

von Wasser orientiert,¹⁶ entstehen gerade diese Metaphern, um den abstrakten Wert des Geldes zu veranschaulichen. Denn die meisten dieser Redewendungen zielen auf ein Viel oder Wenig, ein Arm oder Reich und damit auf einen hohen oder niedrigen Geldwert ab.

Auffällig ist dabei, dass gewisse Aspekte des Wassers in Bezug auf das Geld immer wieder eine Rolle spielen. Wasser ist seit jeher, so bemerkt Christina von Braun, auch aufgrund seiner Etymologie ein Symbol für den Mutterschoß: „Das altägyptische Wort für Wasser, ‚mēm‘ [...] ist die Grundlage des Wortes ‚mama‘, das auch den Brunnen bezeichnet. Dieselbe Doppelbedeutung taucht auch im französischen Homonym von ‚mère‘ (Mutter) und ‚mer‘ (Meer) auf. Auch der hebräische Begriff ‚mayim‘ bezeichnet sowohl ‚Wasser‘ als auch ‚Gebärmutter‘.“¹⁷ Analog wurde dem Geld bereits von Aristoteles eine (wenn auch widernatürliche) Vermehrungsfähigkeit, eine Fruchtbarkeit attestiert.¹⁸ Führt man sich nun die Bilder vor Augen, in denen Geld in einer Quelle dargestellt wird oder in denen es selbst im oder aus dem Wasser hervorquillt, so scheinen sie auf genau diese Vorstellung von Geld und Fruchtbarkeit abzielen.

Zu einer markanten visuellen Engführung dieses Themenkomplexes kommt es in Grafs Fernsehserie *Im Angesicht des Verbrechens* (S01E08), in welcher der See zur sprudelnden Geldquelle wird und dem Anschein nach immer aufs Neue, wie in einem Kreislauf – dem Kreislauf des Lebens – Scheine gebiert. Interessant an der Inszenierung ist, dass das Papiergeld den Status eines Protagonisten einnimmt, wenn die Kamera sich im Close-up hauptsächlich ihm bzw. seinen Bewegungen im Wasser widmet, und das, obwohl die Protagonist_innen sich gerade aufgrund eines komplexen Dramas mitsamt ihrem Auto und eben dem Geld in den See katapultiert haben. Neben der Kamera ist auch der Ton ganz beim Geld, was durch das Crescendo in der Musik deutlich wird, als das Geld, nachdem es an die Oberfläche gekommen ist, in den Wellen des Wassers treibt.

¹⁶ Vgl. Treumann: *Die Elemente* (wie Anm. 7), S. 108.

¹⁷ Braun: *Der Preis des Geldes* (wie Anm. 14), S. 9.

¹⁸ Vgl. Aristoteles: *Politik*. Werkausgabe Bd. 9.1. Berlin 1991, S. 27-28, 1258b.



Abb. 3 – *Mélodie en sous-sol*, Timecode: 1:54:27

Da zuerst viele runde Formen auszumachen sind (die Scheine driften im sprudelnden Wasser teils gebündelt nach oben und verursachen dabei kreisrunde Wellenbewegungen) und dann durch die Kamerabewegung eine klare Richtung nach rechts vorgegeben wird, verstärkt sich der Eindruck eines Gebärens und Auf-den-Weg-Schickens. Eine dramaturgisch verblüffend ähnliche Szene spielt sich am Ende von Henri Verneuil's *Mélodie en sous-sol* (1963) ab, in dem die Beute schließlich im Pool emporkommt und an der Oberfläche treibt (Abb.3). Wie hypnotisiert schauen Alain Delon und mit ihm die Zuschauer_innen diesem (Geburts-)Vorgang zu.

Auch assoziativ eng mit den biologischen Vorgängen im menschlichen Körper verbunden ist ein Motiv, das Wasser und Erde (hier Dreck) gewissermaßen vereint und das man wiederum in Grafs *Im Angesicht des Verbrechens* antrifft: Geld in der Toilette. Abermals in der achten Episode schüttet die Frau eines korrupten Polizisten das illegal ‚verdiente‘ Geld in die Toilette, auf dass sich auf dem Weg durch die Kanalisation jegliche Spur zu ihrer Familie verliere. Bezeichnenderweise reinigt sie, nachdem das Geld durch das Wasser weggespült worden ist, das Toilettenbecken mit der Toilettenbürste aus, was rein rational unlogisch ist, in psychoanalytischer Hinsicht jedoch Sinn ergibt, wird Geld doch bis heute mit etwas

Analem, bei Sigmund Freud gar direkt mit dem Kot in Verbindung gebracht. Im Anschluss an seine Pionierarbeit „Charakter und Analerotik“ (1908) publizierte er mehrere Aufsätze, die sich mit den psychischen Ursachen der inneren Einstellung zu Geld befassen und die (unabhängig davon, wie man dazu steht) die Vorstellung in die Welt gebracht haben, dass eine zu repressive bzw. auf Sublimierung drängende Erziehung bezüglich der Analerotik, bezüglich dem kindlichen Vergnügen, den Stuhl zurückzuhalten oder sich spielerisch mit ihm auseinanderzusetzen, zu übertriebener Ordentlichkeit und zu Geiz führen kann.¹⁹ Dieser Theorie folgend, entscheidet sich am Umgang mit Kot auch der spätere Umgang mit Geld, wodurch es zu einer Relation kommt, die offenbar tiefe Wurzeln trägt: „In Wahrheit ist überall, wo die archaische Denkweise herrschend war oder geblieben ist, in den alten Kulturen, im Mythos, Märchen, Aberglauben, im unbewußten Denken, im Traume und in der Neurose das Geld in inigste Beziehungen zum Drecke gebracht. Es ist bekannt, daß das Gold, welches der Teufel seinen Buhlen schenkt, sich nach seinem Weggehen in Dreck verwandelt [...]. Ja, schon in der altbabylonischen Lehre ist Gold der Kot der Hölle, *Mammon = ilu manman*.“²⁰ Der Zusammenhang zwischen Geld und Stuhlgang drückt sich ebenfalls erneut in der alltäglichen Sprache aus, wenn wir jemanden als stinkreich bezeichnen, er ein Geschäft zu erledigen hat, einen Haufen Geld besitzt oder einen Dukatenesel oder

¹⁹ Sigmund Freud: „Charakter und Analerotik“ (1908). *Psychoanalyse des Geldes: Eine kritische Untersuchung psychoanalytischer Geldtheorien*. Hg. Ernest Borneman. Frankfurt a.M. 1973, S. 87-92.

²⁰ Ebd., S. 90. Natürlich sind Freuds Thesen zu Charakter und Analerotik umstritten. Von einigen werden sie gänzlich abgelehnt: „Die Analerotik hat ihre spezifischen Gesetze, der Kapitalismus hat andere. [...] Jedwede Gleichsetzung von Analität und Geldinteresse ist deshalb sorgfältigst zu vermeiden.“ (Ernest Bornemann: *Psychoanalyse des Geldes*. Frankfurt a.M. 1977, S. 83-84) oder „Eine Analyse der politischen ökonomischen Verhältnisse einer Gesellschaft unterscheidet sich nach *Verfahren* wie *Gegenstand* diametral von der tiefenhermeneutischen Analyse subjektiver Strukturen.“ (Alfred Lorenzer: *Die Wahrheit der psychoanalytischen Erkenntnis*. Frankfurt a.M. 1976, S. 227). Andere decken wiederum die Schwachstellen derartiger Gegenpositionen auf: „Als ob Geld und Kapital mit Subjektivität, Trieb und Begehren nichts zu tun hätten. Selbstverständlich sind sie objektivierte Subjektivität und haben ihrerseits eine ‚tiefenhermeneutische‘ Dimension.“ (Christoph Türcke: *Mehr! Philosophie des Geldes*. München 2015, S. 128.) In diesem Zusammenhang hingegen spielt die Richtigkeit der Thesen kaum eine Rolle, geht es doch vielmehr darum, welche Bilder in der Gesellschaft kursieren und sich im kulturellen Gedächtnis verankern.

sogar Dukatenscheißer im Keller hat.²¹ Wie in den Redewendungen anklings, geht es dabei meist um einen großen Wert, um rein mengentechnisch viel Geld.

Bildlich hat Michael Haneke das in seinem Film *Der siebente Kontinent* (1989) umgesetzt, in dem minutenlang ohne Unterbrechung Geldscheine und am Ende auch Münzen in eine Toilette gegeben und weggespült werden. Indem die Kamera die Toilettenschüssel statisch von schräg oben aufnimmt, blendet sie alle Handlungen, die außerhalb geschehen (wo das Geld zerrissen oder wo jenes, das auf dem Boden gelandet ist, aufgehoben wird), aus und fokussiert sich allein auf den Exzess (Abb.4).²²

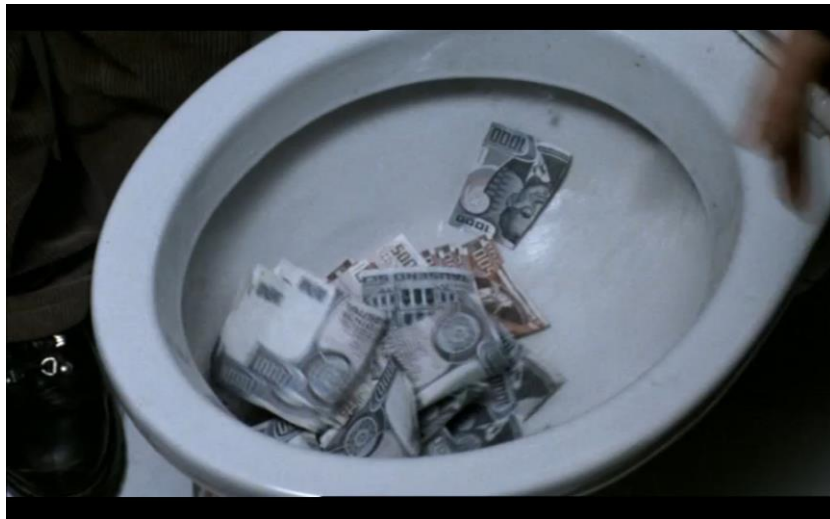


Abb. 4 – *Der siebente Kontinent*, Timecode: 1:27:04

²¹ Vgl. Jochen Hörisch: „Mein, nicht dein: Das digitale Medium Geld und das analoge Medium Abendmahl“. *Geld*. Liessmann, S. 90-120.

²² Es sei angemerkt, dass diese Szene sehr viel Aufsehen erregt hat: In einem Interview berichtet Haneke davon, dass einige Zuschauer das Kino verließen und die Türen zuknallten und dass es, egal, wo er den Film vorführte, immer diese Szene war, die Protest ausgelöst hat. Sein Eindruck ist daher, dass das Zerstören von Geld ein großes Tabu in unserer Gesellschaft darstellt – größer noch, als die Selbstauslöschung einer Kleinfamilie (wie es später im Film passiert). Siehe <https://www.youtube.com/watch?v=0LkI8sNh-C8>. Vgl. dazu auch Katharina Müller: *Haneke: Keine Biografie*. Bielefeld 2014, S. 264.

Auch wenn die Ruhe der Kamera in gewisser Weise wie ein Gegenpol zum Exzess wirkt, so ruft sie gleichzeitig den Eindruck hervor, dass die Geldzerstörung, bei der auch hier manuell, allerdings nicht mit der Bürste, sondern mit der bloßen Hand, nachgeholfen wird, kein Ende nimmt. Dieses Bild, wie jemand seine Hand tief in die Toilette steckt, evoziert ein Gefühl von Ekel, und das, obwohl die Scheine sauber aussehen und auch das Wasser klar wirkt; das heißt, durch diese Geste wird das ‚unsichtbare‘, aber für jeden damit assoziierte Dreckige betont. Ferner tritt in dieser Szene der mediale Aspekt des Geldes und letztlich des Wassers hervor. Es geht in dem Film unter anderem um Kommunikation, respektive das Begrenzen von und sich Zurückziehen aus der Kommunikation, was explizit wird, als der Störungsdienst der Post, der sich um eine funktionierende Kommunikationsinfrastruktur kümmert, zu der Familie kommt und auf die Aussage, sie haben nicht erreichbar sein wollen, antwortet: „Sie wissen, dass das nicht erlaubt ist.“

Mit Blick auf den Rückzug der Familie kann das Geld als „*letztes Medium* der Außenwelt“²³ betrachtet werden, denn in dem Geld steckt stets das Potenzial, sich mit dem Außen ‚auszutauschen‘. So nimmt es in diesem Kontext die Rolle des sozialen Mediums nach Sibylle Krämer ein.²⁴ Doch es ist nicht das Einzige, das medialen Charakter annimmt: Auch das Wasser erweist sich in gewisser Weise als Medium, als Mittel zum Transport, zur Übertragung einer Information von innen nach außen, von der Wohnung in die Kanalisation. Indem die Familie sich auf diese Art des Geldes entledigt, wird auch die Spülung eine Verbindung zur Außenwelt. In der Literatur gilt Wasser als „der wichtigste Transporteur [auf Erden].“²⁵ Es transportiert lösliche wie unlösliche Stoffe und besteht im wahrsten Sinne aus unzähligen Tropfen, die den Stein höhlen. „Auf diese Weise transportiert Wasser in Flüssen und Bächen jährlich ungeheure Mengen Material über tausende Kilometer, lagert sie ab, transportiert neues heran und altes ab, wirft sie in Ebenen auf, schüttet sie in Seen und ins Meer. Ganze Länder hat das Wasser geschaffen, andere hat es vernichtet.“²⁶ In der Szene

²³ Jörg Metelmann: *Zur Kritik der Kino-Gewalt: Die Filme von Michael Haneke*. München 2003, S. 80.

²⁴ Vgl. Sibylle Krämer: *Medium, Bote, Übertragung: Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt a.M. 2008, S. 163.

²⁵ Treumann: *Die Elemente* (wie Anm. 7), S. 126.

²⁶ Ebd.

wird also zweifach, sowohl über das Wasser als auch über das Geld, auf Medialität hingewiesen, was die jeweilige mediale Struktur der beiden einzelnen Dinge in ihrer Vereinigung in der Toilette verstärkt zum Vorschein bringt. Beide erweisen sich als Träger: das Wasser von anderen Stoffen, hier Papier und Metall, und das Geld von Information bezüglich seines Wertes, hier der Information im Sinne der Zirkulation, der Kommunikation, des Austauschs.

4. Geld: Das fünfte Element?

Begreift man die Natur als die ursprüngliche Materie mit ihren Kräften, Veränderungen und Gesetzmäßigkeiten, so stellt sie einen physisch realen Kontext dar, aus dem heraus sich alles ihr nunmehr Gegenübergestellte, wie die Kunst, die Kultur, die Technik und auch das Geld, entwickelt haben. Dabei ist in den westlichen Gesellschaften seit der Industrialisierung eine Entfernung von der Natur bzw. eine Hinwendung zu den menschlichen Entwicklungen zu beobachten, die ihren Höhepunkt in der Ausgestaltung digital-mediatisierter Welten findet. Dennoch, so heißt es mit Blick auf die Medieninhalte in der Einleitung, besteht offenbar ein „Bedürfnis nach physisch erfahrbarer Realität [...], nach ‚Erdung im Alltag‘“, und dieses Bedürfnis scheint in Bezug auf das schwer zu greifende und *begreifende* Thema Geld – auf das Vogl’sche „Gespenst des Kapitals“²⁷ – besonders ausgeprägt zu sein. Auf jeden Fall findet hier im Film wie auch im Fernsehen auffällig häufig eine Rückkopplung an die Natur in Form der Elemente statt, wodurch das Wesen des Geldes, seine eigene Materialität sowie seine medialen Qualitäten beleuchtet werden. Im Zusammenspiel mit dem Element Erde treten vor allem die Aspekte Akkumulation, Wertspeicherung, aber auch Wertverlust hervor; wird Geld gemeinsam mit Wasser dargestellt, geht es oftmals um Schöpfung, Zirkulation und letztlich Kommunikation. All die betrachteten Darstellungen implizieren eine Vorstellung davon, was diese monetären Qualitäten *realiter* bedeuten. Dass die Bedeutung – auch wenn sie physisch oft ungreifbar ist – groß ist, zeigt sich, um das Thema abzurunden, in dem Hinweis von Jochen Hörisch, dass das Geld ab dem späten Mittelalter selbst als Element verstan-

²⁷ Joseph Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*. Zürich 2010.

den wurde, und zwar als künstliches fünftes Element, das als alchemistische Quintessenz zu den klassischen vier Elementen hinzutritt.²⁸ Zwar ist die These mit Blick auf Aristoteles, der ursprünglich neben den vier Elementen den Äther – den masselosen, unveränderlichen, zeitlosen Raum, aus dem alles hervorgeht – sah, gewagt;²⁹ jedoch gilt die Quintessenz heute gemeinhin als Wesentlichstes, Wichtigstes, Essenzielles, sodass sie durch den immer wieder in Anlehnung an Goethe formulierten Eindruck, dass Geld die Welt im Innersten zusammenhält,³⁰ zumindest der subjektiven Wahrnehmung nach als gestützt gelten kann.

²⁸ Vgl. Jochen Hörisch: „Geld: Spezifika und wichtige Stationen der historischen Entwicklung“. *Handbuch Medienwissenschaft*. Hg. ders. Stuttgart und Weimar 2014, S. 239-244, hier S. 241.

²⁹ Vgl. Werner Jaeger: *Aristoteles: Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*. Hildesheim 2006 (1955), S. 146.

³⁰ Die Prominenz dieses Satzes zeigt sich deutlich in der Tatsache, dass er mehrfach als Titel für Bücher fungiert. Siehe Liessmann: *Geld* (wie Anm. 12) oder auch Jochen Hörisch: *Gott, Geld und Medien: Studien zu den Medien, die die Welt im Innersten zusammenhalten*. Frankfurt a.M. 2004.