NONFIKTIONALE 2019 NONFIKTIONALE AWARD City of Bad Homburg · NONFIKTIONALE 2018 CITIZEN AWARD of the Student Jury · SÉLECTION OFFICIELLE VISIONS DU REEL 2017 · SÉLECTION OFFICIELLE LAGUNIMAGE 2018 · 2017 DOK LEIPZIG GERMAN COMPETITION · SÉLECTION OFFICIELLE CINÉ DROIT LIBRE 2017 · COMPETITION ACHTUNG BERLIN new berlin film award 2018 · OFFICIAL SELECTION TAIPEI FILM FESTIVAL 2018 · OFFICIAL SELECTION FESTIVAL DEI POPOLI 2018 · OFFICIAL SELECTION HANIFF 2018 · OFFICIAL SELECTION FFD YOGYAKARTA 2018

TALKING MONEY

RENDEZVOUS BEI DER BANK

EIN FILM VON SEBASTIAN WINKELS

KAMERA SEBASTIAN WINKELS MONTAGE FREDERIK BÖSING DRAMATURGIE SIMON BRÜCKNER REGIEASSISTENZ CHERE LOTT TILL PASSOW MANUELA RUGGERI ZAZA RUSADZE NICOLE SCHINK INES JOHNSON-SPAIN CARMEN TÉ ÁLVARO OLMOS TORRICO TONAUFNAHME NIKO TARIELASHVILI JOHANNES SCHNEEWEISS NELSON MARCA ESPRELLA MARKUS CM SCHMIDT CORNEILLE HOUSSOU TILL PASSOW FREDERIK BÖSING MISCHUNG DOMINIK SCHLEIER GRADING NILS PETERSEN SCHNITTASSISTENZ CHRIS STURM REDAKTION ROLF BERGMANN (RBB) URS AUGSTBURGER (SRF) KOPRODUZENTEN SARAH BORN ALFI SINNIGER ZAZA RUSADZE PRODUZENT SUSANN SCHIMK BUCH & REGIE SEBASTIAN WINKELS

EINE KOPRODUKTION DER SOLO:FILM MIT CATPICS AG ZAZARFILM LTD RBB UND SRF GEFÖRDERT VON MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG FILMFÖRDERUNG HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN GEORGIAN NATIONAL FILM CENTER IN KOOPERATION MIT WEISSENSEE KUNSTHOCHSCHULE BERLIN VERLEIH GEFÖRDERT VON FFA IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN

solo:film · CATPICS AG · ZAZARFILM · THE POST REPUBLIC · medienboard BerlinBrandenburg · Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein · rbb · SRF Schweizer Radio und Fernsehen · see · FFA · piffl medien

VORAUSWAHL ZUM DEUTSCHEN FILMPREIS 2019: BESTER DOKUMENTARFILM

PRESSESTIMMEN

Filmisch entfaltet sich vor unseren Augen ein Kaleidoskop von Mimik und Gesten, ein Spiel von Täuschungen und Selbstdarstellung - oft komisch und erstaunlich, immer gefärbt durch Wiedererkennen. Der Zufall als Generator der schönsten dokumentarischen Momente in einer Zeit, wo Auftraggeber und Filmförderer zunehmend Kontrolle über Dokumentarfilme durch vorherige Festlegung einfordern.
JURY DER 11. NONFIKTIONALE – BESTER FILM

Nach diesem Film kann man die globale Macht des Geldes fast körperlich spüren.
IDF AMSTERDAM

Sieben Jahre nach der großen Krise illustriert Sebastian Winkels Film den dramatischen Wandel in der Beziehung zwischen Bank und Kunde. *Talking Money* vollbringt das Kunststück zu zeigen, wie sich das Verhältnis zwischen Vertrauen und Kapitalismus durch eine spezifische Sprachverschiebung vollkommen verändert hat und ermöglicht einen Blick hinter die Fassaden des modernen Bankenwesens.
VISIONS DU REEL

Erstaunliche Idee, so effektiv wie schlicht: Ein Blick ins echte Leben, zwischen Kredit und Ruin.
CINEMA

Der Film dokumentiert als geradezu globale Betrachtung finanzielle Schieflagen, in denen sich koloniale Verhältnisse fortschreiben. Die besondere Stärke des Films liegt gerade darin, die Lebenssituationen der Menschen so lange auf den Zuschauer wirken zu lassen, bis die Kontrastierung mit der eigenen Situation klar wird – und vielleicht auch die eigene Verstrickung in globale Ausbeutungsverhältnisse. Ähnlich wie Raymond Depardon arbeitet auch Winkels mit dem Konzept einer „sozialen Kamera“, über die gesellschaftliche Diskurse lesbar werden.
FILMDIENST

Ein Highlght ... *Talking Money* könnte als Titel nicht besser gewählt sein. Die Kamera ist stationär, immer blickt man über die Schulter des Bankers. Im Fokus stehen alleine Mimik und sonstige Körpersprache der Kunden. Mehr muss man auch gar nicht sehen, die Beobachtung und der meist sehr strategische Dialog reichen vollkommen aus, um bleibenden Eindruck zu hinterlassen.
RADIO MEPHISTO

TALKING MONEY

BUCH / REGIE / KAMERA Sebastian Winkels
MONTAGE Frederik Bösing
DRAMATURGIE Simon Brückner
REGIEASSISTENZ Chere Lott , Till Passow, Manuela Ruggeri, Zaza Rusadze , Nicole Schink, Ines Johnson-Spain, Carmen Té, Álvaro Olmos Torrico
TONAUFNAHME Frederik Bösing, Nelson Marca Esprella, Corneille Houssou, Till Passow, Markus CM Schmidt , Johannes Schneeweiß, Niko Tarielashvili
TONMISCHUNG Dominik Schleier
TONSCHNITT Simeon Pabst, Sabrina Naumann
PRODUKTIONSASSISTENZ SOLO:FILM Liza Cramer, Katharina Grabow, Rosa Grünberg, Evelyn Meier, Laurence Wegener
PRODUKTIONSASSISTENZ CATPICS AG Theresa Berres
REDAKTION Rolf Bergmann (rbb), Urs Augstburger (SRF)
KOPRODUZENTEN Sarah Born und Alfi Sinniger (Catpics AG), Zaza Rusadze (Zazarfilm Ltd.)
PRODUZENTIN Susann Schimk, solo:film

AUFNAHMEFORMAT 5K RED Dragon
VORFÜHRFORMAT 4K, 2K, HD
LAUFZEIT 85 min,
RATIO 1:2.4
TONFORMAT Dolby SRD
SPRACHEN Georgisch, Spanisch, Italienisch, Französisch, Englisch, Urdu, Deutsch, Schweizerdeutsch
SPRACHFASSUNG Priginal mit deutschen Untertiteln

EINE Deutsch-Schweizer-Georgische Koproduktion
VON solo:film
MIT Catpics AG, Zazarfilm Ltd.,
Rundfunk Berlin-Brandenburg
UND Schweizer Radio und Fernsehen
GEFÖRDERT DURCH Medienboard Berlin-Brandenburg,
Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein,
Nationales Film Center Georgien,
Succès Passage Antenne, German Films
IN KOOPERATION MIT weißensee kunsthochschule berlin –
Prof. Barbara Junge und Prof. Kathie Käppe

IM VERLEIH DER Piffl Medien
VERLEIH GEFÖRDERT MIT MITTELN DER FFA

REGIESTATEMENT

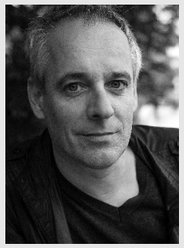
Talking Money handelt von Begegnungen an einem besonderen Ort: einem Tisch, an dem Macht und Ohnmacht herrscht und der uns verwandelt, sobald wir dort Platz nehmen.

Kann man die Sprache des Geldes einfangen? Dokumentarfilm hat die Möglichkeit neue Erzählräume zu entdecken, die bisher nicht zugänglich waren. Die intimen Geldgespräche bei der Bank entwerfen ein Spektrum sozialer Bilder, die um Fragen von Teilhabe und Ausgeschlossensein, von Vertrauen und Kontrolle kreisen. Überraschend, mit welcher Selbstverständlichkeit die Regeln des Systems auf beiden Seiten akzeptiert werden. Als Kunden scheinen wir auf der ganzen Welt im gleichen Boot zu sitzen, niemand kann sich erlauben, außerhalb davon zu agieren.

Ich bin allen Beteiligten sehr dankbar, dass sie den Mut und das Vertrauen hatten, uns zu unterstützen. Die Banken waren in dieser Hinsicht die weitaus schwierigeren Kandidaten: ganze acht haben uns, teils nach Jahren, eine Drehgenehmigung gegeben. Ich bin davon überzeugt, dass es einfacher ist, eine Bank auszurauben, als in ihr zu drehen.

Kino ist für mich ein kollektiver Traum, in dem die Leinwand einfach verschwindet und wir samt unseren Erfahrungen und Gedanken auf individuelle Weise mit Menschen in Beziehung treten. Ich wünsche mir, dass die Leute im Kino spüren, dass meine Filme in erster Linie etwas mit ihnen selbst zu tun haben.

SEBASTIAN WINKELS



Geboren 1968 in Kleve, Studium an der HFF Konrad Wolf. Zu seinen vielfach ausgezeichneten und weltweit präsentierten Filmen zählen u.a. die Kurzfilme HASE & IGEL (2000, u.a. Deutscher Kurzfilmpreis – Filmband in Silber, Bester Kurzfilm – Dresden Film Festival, Friedrich-Wilhelm-Murnau-Kurzfilmpreis, Shorts Welcome Jurypreis), OBERSTUBE (2001, u.a. New York Eposition – Best Experimental Fiction Award, Bester Kurzfilm – Hoschschulfestival München), INNEN AUSSEN MONGOLEI (2002, u.a. Jurypreis Kurzfilmtage Bamberg) und FALLING GRACE (2004, u.a. Bester Kurzfilm – Filmkunstfest Schwerin) und die Dokumentarfilme 7 BRÜDER (2003, u.a. Bester Dokumentarfilm – Kinofest Lünen) und MEIN SCHÖNES LEBEN – NICHT ALLES SCHLUCKEN (2015, u.a. DOK Fest München – OmU-Preis).

Neben dem Filmemachen unterrichtet Sebastian Winkels an Filmhochschulen, entwickelt Ausbildungsprogramme für kreativen Dokumentarfilm und ist als Mentor bei internationalen Dokumentarfilmforen tätig.

SYNOPSIS

Über Geld spricht man nicht. Aber was tut man, wenn man welches braucht?

Der vielfach preisgekrönte Filmemacher Sebastian Winkels (*7 Brüder, Mein schönes Leben*) hat in acht Ländern rund um den Globus Gespräche zwischen Kunden und Bankern gefilmt: Fünfzehn aus dem Stegreif beobachtete Begegnungen zwischen Kunde und Banker verknüpfen sich zu einer großen Erzählung über Geld, Macht und das Leben.

Aus der Druckkammer des Geldgesprächs: In Deutschland, der Schweiz, Italien, Pakistan, Benin, Bolivien, den USA und Georgien treffen sich Menschen zum finanziellen Stelldichein, es wird gerungen, verteidigt, behauptet und gespielt.

Ob die Summen drei- oder sechsstellig sind, macht wenig Unterschied: Das Verhandlungsziel bleibt stets existenziell.

Von der Beraterseite des Tisches aus wirft Sebastian Winkels einen genauen, ebenso packenden wie unterhaltsamen Blick auf die unsichtbare Macht des Kapitals, die uns alle verbindet, und lässt uns an einem tragikomischen Machtspiel teilhaben.

Das Rendezvous bei der Bank hat etwas von einem Duell im Western: In einem Showdown auf Augenhöhe erforscht *Talking Money* unsere komplizierte Beziehung zu Geld – und stellt die einfache Frage nach dessen sozialer Bedeutung.

TAGTRAUM IM KINO

INTERVIEW MIT SEBASTIAN WINKELS

Sie sagen, die ursprüngliche Idee für diesen Dokumentarfilm entspringt Ihrer eigenen Erfahrung?

Ja. Ich hatte vor einigen Jahren zum ersten Mal einen Banktermin, um einen Kredit zu beantragen. Ich saß dort einer Beraterin gegenüber und erläuterte nicht nur meine finanzielle Situation, sondern auch meine übrigen Lebensumstände. Die Situation war sehr aufgeladen und ziemlich merkwürdig. Ich fühlte mich wie nackt. Es ist schon eine sehr intime Situation, in der man angehalten wird, sich zu präsentieren. Das persönliche, familiäre und soziale Bild, das ich dabei von mir entwarf, kam mir anschließend ganz fremd vor. Ich wollte mich einerseits adrett verpacken und gleichzeitig eine kritische Haltung gegenüber der Beraterin einnehmen. Das ist ein gehöriger Spagat. Ich spürte vor allem die Macht, die an diesem Tisch herrscht. Jeder Bankangestellte vertritt seine Institution, und die Institution vertritt wiederum das System, in dem wir uns alle bewegen – und das verfügt über die Entscheidungsgewalt, den Kredit letzten Endes zu gewähren oder nicht.

Schon Ihre Filme „7 Brüder“ oder „Mein schönes Leben“ sind von Menschen bevölkert, die in einem eher minimalistischen Setting miteinander sprechen. Was reizt Sie am Dokumentarfilm, an dieser Art der Erzählung?

Ich brauche das dunkle Kino als Erzählraum und sonst eigentlich eher wenig. Meist konzentrieren sich meine Filme auf eine bestimmte Kommunikationssituation und eine spezielle Funktion von Sprache, die diese Situation prägt. Das Filmen richte ich danach aus, diese Aspekte des Miteinanders genau beobachten zu können. Da geht es um sehr flüchtige Dinge. Für Protagonisten ist es ja nicht leicht, vor einer Kamera frei und bei sich zu sein. Wenn es gelingt, wird es sofort spannend, weil es authentisch ist – und das ist immer etwas Besonderes, das jeder Zuschauer spürt. Für mich liegt der Reiz des Dokumentarischen darin, dass die Erzählung fragil und unvorhersehbar bleibt. Niemand hat sich etwas ausgedacht, das aufgeschrieben und dann inszeniert. Es ist reine Präsenz.

Ihre Themen haben oft mit Kommunikation und Sprache zu tun.

Warum das so ist, kann ich nicht sagen, vielleicht hat es etwas mit meiner vielköpfigen Familie zu tun. Ich fange an, eine Idee weiter zu verfolgen, wenn ich eine bestimmte Kommunikationssituation entdecke, die mich nachhaltig beschäftigt. Dann möchte ich sie gerne filmisch so übersetzen, dass daraus, mit etwas Glück, eine originäre Wucht im Kinosaal entstehen kann. Wenn das gelingt, hat es für mich wesentlich mit der mit der angesprochenen Authentizität und der Herangehensweise bei der Aufnahme zu tun, die ich als „soziale Kamera“ bezeichne. Darüber mache ich mir im Vorfeld die meisten Gedanken. Falls etwas in der filmischen Herangehensweise nicht stimmt, verfälscht das eigentlich alles. Wessen Arbeit ich in dieser Hinsicht großartig finde, ist Raymond Depardon – ich glaube, er hat überhaupt erst dieses spezielle Interesse in mir geweckt.

Welche Idee, welche Fragestellung stand am Anfang des Projekts?

Bei *Talking Money* gab es zu Anfang die Frage, ob wir zu jemand anderem werden, sobald wir über Geld reden – und wenn ja, wie und warum das passiert. Ist das überall gleich oder von dem Kulturkreis abhängig, der uns geprägt hat? Wie gehen wir mit der Machtsituation an diesem Tisch um? Gibt es da im zehnten Jahr nach der Finanzkrise überhaupt noch Vertrauen oder versuchen wir nur, uns gegenseitig möglichst trickreich etwas vorzumachen? Früher waren der Pfarrer, der Arzt oder der Bankdirektor ja moralische Instanzen. Wie machen wir das heute, Besitz zu teilen bzw. Grenzen zu ziehen? Was ist deins und was ist meins? Und wie verhandeln wir das?

Während des Schreibens zeigt sich früh die zentrale Fragestellung eines Projektes. Bei *7 Brüder*, in dem es um das Weitergeben von erzähltem Leben geht, war das die Frage: “Was ist Familie?”. Ich möchte den Zuschauer animieren, die Erzählung ganz individuell auf sich selbst anzuwenden, sie quasi persönlich zu nehmen. Sie können den Film aus Ihrer Perspektive als Einzelkind, als Großvater oder als zweitjüngster von Fünfen erleben. Für 86 Minuten darf man Teil der Familie Hufschmidt aus Mülheim a. d. Ruhr sein. Das filmische Arrangement soll so wirken, dass Sie sich unweigerlich einbringen. Das klingt jetzt irgendwie nach Arbeit, aber wenn man als Zuschauer ganz in eine Erzählung eintaucht, spürt man keine Anstrengung, sondern eher Leichtigkeit. Es macht Spaß, wenn die eigenen Erlebnisse und Gedanken auf einmal zum Film mit dazu gehören. Dafür braucht es diesen Raum und eine Art zuhörende Konzentration, die für mich so nur im Kinosaal existiert. Die will nicht offensiv streng daherkommen, sondern installiert sich hoffentlich eher beiläufig.

Denken Sie den Kinosaal und die Zuschauer Ihres Films als Teil der Erzählung?

Ich hoffe, dass man meine Filme mühelos genießen kann, auch wenn sie sehr persönlich gemeint sind und einem, wie im Falle von *Mein schönes Leben*, in dem es um das Dosierungsdilemma von Psychopharmaka geht, teilweise ziemlich an die Gurgel gehen. Ich suche das im Kino. Ich möchte mich in etwas verlieren dürfen. Ich bitte quasi darum, dass mir jemand gekonnt an die Gurgel geht und mich überrascht, denn ich möchte verändert aus dem Film herauskommen. Wir sind es ja leider gewohnt, mit “Wahrheiten” beballert zu werden, und sollen gerade im Dokumentarfilm ständig etwas lernen. Wir bekommen gesagt, was wichtig, richtig und falsch ist, ist etwas traurig gemeint, gibt es die entsprechende Musik dazu. Mich ermüdet diese

dramaturgische Gängelei. Irgendjemand weiß alles, und ich soll dem folgen.

Ich glaube, dass es gut tut, sich in einer stimmigen Entschleunigung wiederzufinden, die es dem Zuschauer erlaubt, Teil der Erzählung zu werden. Natürlich gibt es eine Berechtigung für themenzentrierte Filme, aber es ist eigentlich nur ein kleiner Teil von dem, was Dokumentarfilm vermag. Allerdings scheint dieser Teil seit Jahren alles um sich herum aufzufressen, als gäbe es nicht diese besondere Kraft und Kunst des Kinos, uns zu überraschen und dabei etwas über die "condition humaine" herauszufinden. Um so mehr will ich meine Geschichten mit all ihren offenen Enden in die Köpfe der Zuschauer übertragen.

Diese Idee, die ich jetzt mal partizipatives Erzählen nenne, bedeutet für mich, den Kinosaal in einem wörtlichen Sinn als Ort der Filmhandlung anzusehen und mit sparsamen Mitteln so zu inszenieren, dass er sich wie im Fall von *Talking Money* in eine Bank verwandeln kann. Das funktioniert nur in einem ungestörten Zeitkontinuum, ohne perspektivische Brüche oder Musik.

Der Kinosaal spielt quasi eine eigene Rolle im Film, als ein Raum für Beziehungen. Der Film findet nicht irgendwo anders statt, sondern hier – und wir sind Teil der Handlung. Dort begegnen wir, fast wie im Traum, realen Menschen. Der Tagtraum ist im Kino entscheidend. Diese leibhaftigen Beziehungen zwischen Zuschauern und Protagonisten sind nur im Dokumentarfilm möglich. Das begeistert mich an dieser Arbeit. Dem didaktischen Erklärbär-Kino steht es jedenfalls diametral entgegen. Meiner Ansicht nach sehen wir die Wirkungen des Authentischen als zu selbstverständlich an, dabei ist es genaugenommen pure Magie.

Mit welchen Vorgaben sind Sie in die Dreharbeiten gegangen?

Ich weiß meist, wie ich vorgehen möchte. Wo die Kamera steht, zum Beispiel. Wie die Regeln beim Dreh sind, also was ich darf und was nicht. Bei *7 Brüder* wollte ich z.B. keine Fragen stellen. Ich habe mich darauf beschränkt, von mir zu erzählen und tatsächlich nichts gefragt. Bei *Mein schönes Leben* war vorher klar, dass die Kamera den Kreis, in dem die Personen sitzen, nie verlassen darf, damit man als Zuschauer Teil des Psychoseseminars wird.

In der Vorbereitungsphase von *Talking Money* fiel früh der Entschluss, nur nicht vorher gecastete Protagonisten oder Fälle zu porträtieren. Ich wollte mit Menschen drehen, die an dem Tag sowieso in die Bank kommen, weil sie irgendein Anliegen haben. Wir mussten daher genug Zeit mitbringen, um genügend Geschichten zu sammeln. Schlussendlich haben wir pro Bank eine Woche drehen können. Vor allem aber wollte ich diesen Blick: Aus der Position des Beraters auf den Kunden, also auf uns selbst zu schauen – und dieses Dispositiv zum Motor des Films zu machen. Diesen Perspektivwechsel, über verschiedene Sprachen, Gesellschaftssysteme und Kulturkreise hinweg in eine Art kollektiven Spiegel zu schauen, fand ich spannend und auch ziemlich komisch.

Welche Rolle spielt die Perspektive der Banker in Ihrem Film?

Der Film spielt quasi auf dem Schoß des Bankers. Was für eine Pole Position, um in die Welt zu schauen und eine soziale Aufzeichnung zu machen! Wahrscheinlich weiß jeder im Saal, wie es sich anfühlt, an diesem Tisch zu sitzen; und obwohl die Beziehungen in jedem Gespräch anders verlaufen, haftet der Situation doch etwas Universelles an. Die Reaktionsweisen und Strategien auf beiden Seiten des Tisches entspringen den lokalen Gegebenheiten und vor allem der Kreativität der beteiligten Personen. Als Zuschauer erkennen wir uns unterschiedlich stark darin wieder. Mein wichtigstes Anliegen war, dass wir "dabei sind". Dazu gab es die Idee, dass die Stimmen aller Bankberater zu einer eigenen, einzigen Figur verschmelzen würden. Diese übergeordnete Figur haben wir im Schnittprozess "Mutter aller Banken" genannt, und sie konnte nur entstehen, weil wir die Bankangestellten im Off lassen.

Sie konzentrieren sich auf die Situation in den Banken, sie verzichten auf jede "Home Story" zur Illustration der jeweiligen Konstellation.

Das Nichtgesagte oder Nichtgezeigte bringt einen Film oft erst richtig auf Trab. Wir stellen uns ja zwangsläufig die Dinge vor, die wir nicht sehen, wie z.B. den US-Schlitten, den sich Herr Gocha unvernünftigerweise zugelegt hat. Das ist viel spannender, als wenn wir das zeigen würden. Solche Dinge wusste ich bei TALKING MONEY. Vieles andere wussten wir leider nicht: welche Banken würden wir finden, in welchen Ländern würden wir drehen, welche Kunden und welche Geschichten würden wir antreffen?

Wie haben Sie es geschafft, in einer so intimen Situation überhaupt drehen zu dürfen? Wie konnten sie die Kunden dazu überreden? Wie standen die Banken dazu?

Die Kunden waren nicht das Problem, die fanden unser Projekt meistens interessant. Aber im Vorfeld Banken davon zu überzeugen, Kundengespräche aus dem Stegreif aufzunehmen, war regelrecht die Hölle. Soweit ich es überblicke, hat noch niemand Bankberatungsgespräche dokumentarisch gedreht. Wir haben weltweit ca. 180 Banken kontaktiert, von denen die meisten entweder gar nicht geantwortet oder gleich abgelehnt haben. Es hat dann Jahre gedauert, irgendwo eine Dreherlaubnis zu bekommen. Die meisten Banken, die sich am Ende dazu bereit erklärt haben, sind über ziemlich verrückte Zufälle und persönliche Kontakte, die oft über unzählige Ecken liefen, aufgetaucht.

Sobald wir einmal die Chance zum Gespräch hatten, wurde die Sache etwas leichter. Unsere Argumentationslinie lautete verkürzt etwa so: „Wie wäre es, wenn Ihre Bank sich zur Abwechslung mal nicht hinter einer Spiegelfassade versteckt, sondern etwas Neues wagt? Lassen Sie doch mal ein wenig Transparenz zu. Machen Sie bei unserem spannenden Kunstfilmprojekt mit und lassen Sie uns teilhaben an dem, was Sie am Besten können, nämlich mit Menschen über ihr Geld zu sprechen." Trotzdem haben viele Bankdirektoren natürlich kalte Füße bekommen, weil sie dachten, wir wollten in journalistischer Manier irgendwel-

che Finanzskandale aufdecken. Aber acht von 180 haben dann doch “Ja” gesagt – und denen bin ich für ihren Mut wirklich dankbar.

Wie liefen die Dreharbeiten in den Banken ab?

Von den je fünf Werktagen, die wir in einer Bank gedreht haben, war der erste Tag zum Kennenlernen des Hauses und der Mitarbeiter da. Auch um die Berater ausfindig zu machen, die wirklich dazu bereit waren, bei uns mitzumachen. Manchmal haben wir in einigen Büros erste Aufnahmen gemacht. Man merkt sofort, ob jemand das grundsätzlich kann, sich trotz Kamera ganz auf ein Kundengespräch einzulassen. Ab dem zweiten Tag haben wir in der Lobby der Bank gewartet und alle Menschen angesprochen, die hereinkamen. Wir haben ihnen einen Flyer in Landessprache zu lesen gegeben, der das Projekt vorstellt und uns danach unterhalten.

Im Durchschnitt hat der Großteil, mancherorts sogar fast alle Kunden positiv reagiert. Unsere Verabredung sah vor, zunächst das Treffen mit dem Berater aufzunehmen und im Anschluss zu sehen, ob die Porträtierten ihre Unterschrift unter die Einverständniserklärung setzen oder nicht. Es hat dabei nicht einen Fall gegeben, wo uns nach dem Dreh die Unterschrift nicht gegeben wurde. Die Leute haben sich offenbar vor der Kamera respektiert und wohl gefühlt. Auf diese Art haben wir in acht Ländern circa 150 Geschichten gesammelt.

Warum, glauben Sie, haben die Kunden und Kundinnen so bereitwillig mitgemacht?

Wir waren davon auch überrascht. Ich glaube, viele Leute fanden die Idee des Projektes cool und wohl auch relevant. An diesem Tisch sitzt ja niemand gerne, und wie wir da behandelt werden, sollte vielleicht einfach mal gesehen werden. Jedenfalls kam in vielen Gesprächen der Eindruck auf, dass sich die Kunden missverstanden, abgelehnt oder ins Unrecht gesetzt fühlen. Mein Eindruck war, dass viele aus dieser Position heraus “etwas sagen” wollten, also haben sie es einfach mal probiert. Einige dachten aber vielleicht auch, dass sie an dem Tag einen besseren Deal bekommen, da die Bank freundlicher gestimmt sein würde, wenn eine Kamera daneben steht.

Nach welchen Gesichtspunkten haben Sie die Länder ausgewählt, in denen Sie gedreht haben?

Wir wollten möglichst auf allen Kontinenten unterwegs sein, die einflussreichsten Weltsprachen abbilden und in unterschiedlich religiös, sozial oder politisch geprägte Gesellschaften hineinschauen. Da darf eine islamische Republik, ein durch Kolonialismus oder ausgeprägten Katholizismus geprägtes Land oder eine ehemalige Sowjetrepublik ebenso wenig fehlen wie eines, das sich als Ursprungsland des Kapitalismus versteht. Russland oder kommunistisch regierte Länder wie China haben leider nicht geklappt, Dubai übrigens auch nicht. Im Angesicht der Tatsache, dass es ultraschwierig war, überhaupt irgendwelche Geldinstitute zum Mitmachen zu bewegen, mussten wir kompromissbereit sein. Im Film tauchen jetzt acht Länder auf, aber am liebsten hätte ich zwei mehr gehabt, damit es noch unübersichtlicher wird. Wo genau man sich gerade aufhält, ist nicht von Belang: Der “Planet Geld” ist gemeint. Gegen Ende der Produktion, bekamen wir ganz unerwartet eine Dreherlaubnis in Japan, aber da war uns schon das Geld schon ausgegangen...

Wie würden Sie die Arbeitsphase der Filmmontage beschreiben?

Als nahezu endlos... Wir haben sieben Monate gebraucht, um die Geschichten herauszufiltern und so miteinander in Beziehung zu setzen, dass ein spannender Film daraus entsteht. Wir mussten schon ganz genau hinsehen, um das Große in den Unterhaltungen zu entdecken, diese Dimension, dass etwas sehr Wichtiges, Menschliches und Universales auftaucht. Hinzu kam, dass wir viel übersetzen und untertiteln mussten. Die Übersetzer haben über einen langen Zeitraum Großartiges geleistet, denn um detailliert in solche Unterhaltungen einsteigen zu können, muss jedes Wort stimmen. Der Schnitt, den Frederik Bösing verantwortet, war auch deshalb schwierig, da ja keine Geschichte im herkömmlichen Sinne erzählt wird. *Talking Money* ist als Erzählung eher schwebend, stur, mysteriös, ein Film, der seine Spannung unmerklich immer neu generiert und sich aus teils winzigen Elementen, Assoziationen und Gefühlsflächen zusammensetzt. Die Menschen, die im Film auftauchen, sind toll, man gewinnt sie, glaube ich, schnell lieb, aber dann muss man sich auch schon wieder von ihnen verabschieden. Auch das musste im Schnitt aufgefangen werden. Nach vielen Vorführungen auf der ganzen Welt habe ich aber den Eindruck, dass der Film etwas sehr Wesentliches schafft: das unsichtbare, unglaublich mächtige Netz, das wir Geld nennen und das uns alle verbindet, sichtbar und spürbar zu machen.

Ich habe es im Kino auch so wahrgenommen, dass da eine unglaublich konzentrierte Spannung herrschte, obwohl ein Film über Banken und Geld a priori nicht sehr unterhaltsam klingt.

Das höre ich in Publikumsgesprächen immer wieder. Die meisten Zuschauer erwarten einen Film, der ihnen das Finanzdienstleistungswesen erklärt oder Stellung gegen “die bösen Banken” nimmt. Die Frage ist aber eher: Warum machen wir da überhaupt noch mit? Beim Festival in Bad Aibling meinte eine Zuschauerin: „Zum Glück war der Film ganz anders, als ich gedacht hatte. Das Menschliche darin hat mir so gut getan!“ So soll es sein. Es geht um uns selbst. Ich will niemanden belehren. Wenn überhaupt, sollen meine Filme das Publikum in einen Raum entführen, in dem es so noch nie war: Dass sich der Kinosaal in eine Bank verwandelt und wir uns miteinander und ganz direkt in dieser verrückten, ziemlich intimen Situation erleben können. Kino als eine Art minimalistische Achterbahnfahrt: Dazu braucht es eben diesen großen, dunklen Saal und all die Gespenster, die darin wohnen.

Interview: JANE YU

AB 28. MÄRZ IM KINO

Im Verleih der PIFFL MEDIEN
Glogauer Str. 5 | 10999 Berlin
info@pifflmedien.de

Pressebetreuung ARNE HÖHNE PRESSE + ÖFFENTLICHKEIT
Glogauer Str. 5 | 10999 Berlin
info@hoehnepresse.de | www.hoehnepresse.de

www.talkingmoney.de
facebook.com/talkingmoneyfilm

**“Geld ist nicht eine Sache,
sondern ein gesellschaftliches Verhältnis.”**
Karl Marx, Elend der Philosophie