



Der Geldkomplex (El complejo de dinero)

Der Geldkomplex (The Money Complex)

Juan Rodríguez

Produktion Juan Rodríguez. **Produktionsfirma** Tajo abajo (Las Matas, Spanien). **Regie** Juan Rodríguez. **Buch** Eloy Enciso, Eduard Mont de Palol, Juan Rodríguez. **Kamera** Roman Lechapelier. **Ton** Nicolas Tsabertidis. **Sound Design** Nicolas Tsabertidis. **Schnitt** Eloy Enciso.

Darsteller Lola Rubio (Francisca), Gianfranco Poddighe (Henry), Rafael Lamata (Rafael), Eduard Mont de Palol (Lucas), Jorge Dutor (Der Sohn), Katrin Memmer (Die Braut), Pablo Herranz (Der Idiot), Juan Rodríguez (Domingo), Cecilia Molano (Cecilia), Julia de Castro (Sängerin), Miguel Rodríguez (Musiker).

DCP, Farbe. 76 Min. Spanisch, Deutsch.

Uraufführung 10. Februar 2015, Berlinale Forum

Eine Finca in Südspanien: Hausherr Rafael residiert hier mit seinen Freunden – Lebenskünstler zwischen Verweigerung, Glücksrittertum und einem Rest revolutionären Begehrens. Gepflegt lungern sie in der idyllischen Umgebung herum, spielen, trinken, plaudern, rezitieren, posieren und performen. Zu Beginn taucht Rafaels Sohn mit einer Verlobten aus Deutschland auf, die jedoch nach einem vierhändigen Klavierspiel mit Julio durchbrennt. Henry ist unermüdlich auf der Suche nach neuen Geschäftsideen und schürft in einer geheimen Mine nach Gold; Franziska zieht es vor, die Notwendigkeit des Geldverdienens zu ignorieren; Lucas liest pausenlos über Ökonomie und Kultur. Und dann ist da noch Domingo, der Herrn Müller in Düsseldorf um drei Millionen Euro erleichtern soll.

Dieses mit leichter Hand und feinem Sinn für Komik und Absurdes inszenierte Debüt, das lose auf Franziska zu Reventlows gleichnamigem anarchischen Roman von 1916 basiert, ist ein Schelmenstück über den kurzen Auftritt auf der Bühne des Lebens und den Kampf um die Daseinsberechtigung unter den Bedingungen des gegenwärtigen Systems. Über „Geld oder Liebe“. Und über Freundschaft.

Hanna Keller

Die Kamera weiß mehr

Überall in Europa fürchten die Menschen, ihre Reichtümer zu verlieren, anstatt etwas Sinnvolles oder gar Freudvolles mit diesem Wohlstand anzufangen. Von Franziska zu Reventlow stammt der Vorschlag: „Lasst uns dieses Geldspiel spielen, als wäre es das Einzige, was wirklich zählt.“ Wir haben diese Anregung befolgt, erkannten aber bald, dass wir mit einer verzweifelter Freude arbeiteten; die Reise schien uns zu nichts als schmerzlicher Ironie zu führen. Andererseits war dies eine Gelegenheit, mit Masken zu arbeiten, ein Sommertheater zu inszenieren und einen gewissen Abstand zu einer Situation herzustellen, die von unserem Alltag durchaus nicht weit entfernt ist. Wenn eine Maske die Wahrheit aufdeckt, dann steht man gewissermaßen vor einer der Türen, die zur Wirklichkeit führen. Durch die Maske erhält man Zugang zu einer Wahrheit, einem Gefühl.

Die Szenen in *Der Geldkomplex* (*El complejo de dinero*) haben kein Zentrum. Der ganze Film hat kein Zentrum. Er stellt vielmehr einen Fluss von Ideen dar, die sich nicht auf eine einzelne Aussage reduzieren lassen. Die Kamera sollte Distanz zum Geschehen wahren, sodass die Aura jedes einzelnen Schauspielers erhalten blieb. In den Schlafzimmern haben wir nicht gedreht. Die Nahaufnahme ist ein klassisches Hilfsmittel, um einem Film eine psychologische Gewichtung zu geben. Da unser Film keineswegs dogmatisch ist, haben wir auch ein paar Nahaufnahmen gemacht. Das Filmemachen ist harte Arbeit, vielleicht ist es deshalb gescheitert. Es ist aggressiv, oder vielmehr: Es kann aggressiv gegenüber der Realität sein. Wenn Fiktion und Darstellung möglich sind, wird die Realität zum Inhalt. Die Kamera weiß mehr als wir. Ein Treffen von Freunden. Ihr Enthusiasmus liegt in ihrer Freiheit. Je mehr Freiheit sie haben, umso enthusiastischer sind sie. Und umgekehrt. Die Strafe für diejenigen, die sich nicht der Arbeitsmoral ergeben, besteht darin, dass sie einen Geldkomplex bekommen. Was immer es sein mag, sich der Realität zu stellen, wird immer dazugehören. Hin und wieder Dinge offen sagen und sie zeigen, wie sie wirklich sind. Mit etwas Ernst und doch auch scherzhaft. Muße bis zum Exzess, aber auch: mangelnde Erfahrung. Die Angst vor improvisierten Aufnahmen. Wann fangen sie an, wann sind sie zu Ende? Das Kino stärkt uns und macht uns unsere Fragilität bewusst. Es hilft uns, besser mit ihr zurechtzukommen.

Juan Rodríguez

„Der Film ist auch eine Antwort auf die heute so verbreitete Bekenntniswut“

Wie sind Sie auf den Roman *Der Geldkomplex* von Franziska zu Reventlow gestoßen, und was hat Sie daran fasziniert?

Juan Rodríguez: Der *Geldkomplex* wurde in Spanien erstmals 2011 veröffentlicht, bis dahin war der Roman hier unbekannt. Gemeinsam mit Eduard Mont de Palol, dem Koautor des Films, war ich auf der Suche nach einer Textgrundlage für einen Film. Von Anfang an wollten wir lieber einen bereits existierenden Text verwenden als eine Handlung samt Figuren selbst zu erfinden. Eduard hatte *Unter dem Vulkan* von Malcolm Lowry vorgeschlagen, ich hingegen Marguerite Duras' *Der Matrose von Gibraltar*. Damals wusste ich noch nicht, dass es bereits eine Verfilmung von Tony Richardson gibt. Glücklicherweise tauchte in diesem Sondierungsprozess bald *Der Geldkomplex* auf. Ich las das Buch und mochte es sofort. Anschließend gab ich es an Eduard weiter, der mir kurz darauf bestätigte, dass wir nun

unseren Ausgangspunkt gefunden hätten. Es handelt sich um einen großartigen Briefroman voll vielschichtiger, exzentrischer Komik. Von der ersten Zeile an verhindert der geistreiche Zynismus der Verfasserin jegliche Illusion. Es ist wunderbar, sich vorzustellen, wo diese Haltung wohl ihren Ursprung hat: vielleicht in der Pariser Kommune, die sich in Franziskas Geburtsjahr ereignete? Vielleicht hat sie aber auch mit der fröhlichsten Seite Nietzsches zu tun. Kurzum, wir hatten eine große Auswahl an Möglichkeiten, um subtile Scherze über Franziska zu Reventlows Zeitgenossen, Herrn Dr. Freud aus Wien, zu machen.

Was waren die größten Herausforderungen bei der Umsetzung des Romans in das Drehbuch?

Der größte Unterschied des Films zum Roman ist die Verwandlung des alpinen Sanatoriums in ein Landgut in Südspanien. Statt eines Klinikdirektors gibt es in dem Film einen Großgrundbesitzer, und anstelle eines betrunkenen und verwirrten Patienten – im Roman ist das der russische Baron – die Figur des Sohnes, der seine Charaktereigenschaften hat.

Das Reflektieren über Besitz und Erbschaften, das im Roman von zentraler Bedeutung ist, spielt in unserem Film eine untergeordnete Rolle. Im Übrigen haben wir völlig ohne Drehbuch gearbeitet. Die Grundlage der Zusammenarbeit mit den Schauspielern war eine schriftliche Beschreibung ihrer Figuren, die jeweils höchstens zwei Seiten umfasste. Darüber hinaus hatten wie eine Reihe von Szenen, ungefähr in der Art: „Franziska spricht mit Rafael über ihre Ehe, während beide unter Akazien spazieren gehen“, oder: „Der Sohn begleitet Henry zur Mine“. Diese Szenen bildeten das Gerüst für die täglichen Dreharbeiten. Was die Arbeitsweise mit den Darstellern angeht, würde ich allerdings trotzdem nicht von Improvisation sprechen, sondern von einer spielerischen Annäherung an die Darstellung der Figuren. Es gibt eine bestimmte Energie, mit deren Hilfe ein Schauspieler Zugang zu seiner Figur findet, einen fließenden Prozess der Einverleibung – oder der Projektion. Irgendwann betritt er dann die Bühne und lässt die Figur loslaufen.

Dieser Adaptionsvorgang – bzw. das Kreieren unseres eigenen Systems – beschäftigte uns ungefähr zwei Wochen. Wir haben einen konsequent antipsychologischen Ansatz verfolgt, der viel mit einer bestimmten Art der Inszenierung gemeinsam hat, mit der ich mich näher beschäftigen wollte: eine Inszenierung, die dem Zuschauer die Freiheit lässt, als Beobachter selbst zu entscheiden, was er in den Blick nimmt.

Ich fand es nicht schwierig, diese Figuren mit ihren derartig morbiden Beziehungen zur Welt der Arbeit und des Geldes zu verstehen und darzustellen. Tatsächlich würde ich den Film als sehr wirklichkeitsnah und als eine Art kollektives Selbstporträt bezeichnen.

Nach welchen Kriterien haben Sie das Ensemble der Darsteller zusammengestellt?

Die Schauspieler sind Freunde von mir; die meisten von ihnen sind in zeitgenössischem Tanz oder Performance ausgebildet. Sie sind gewohnt, auf ganz bestimmte Art und Weise auf der Bühne zu stehen: immer mit dem Ziel, dem Zuschauer die Existenz des Raums und seine ‚Besetzung‘ durch Objekte bewusst zu machen. Ich wollte mich nicht der üblichen Dynamik von Dreharbeiten überlassen, die gerade im Spielfilmbereich stark von hierarchischen Strukturen geprägt sind. Ich denke, man kann im Zusammenhang mit unserem Film von einer Demokratisierung der künstlerischen Arbeit sprechen. Mag sein, dass man für

so ein Ziel bestimmte andere Ansprüche hintenanstellen muss: Man darf zum Beispiel nicht zwanghaft darauf aus zu sein, einen ‚guten Film‘ zu machen, sondern muss stattdessen einen Weg finden, mit dem es den Beteiligten möglich wird, sich in eine Arbeit einzubringen, die von der Lebenserfahrung aller getragen wird. Anders gesagt geht es darum, die Arbeit nicht vom Leben abzutrennen, sich nicht von Gewinnstreben oder Ehrgeiz antreiben zu lassen, sondern von dem Wunsch, Zeit und Arbeit einer Gruppe von Menschen verantwortungsvoll zu gestalten. Also: Wir hatten ein Thema, Figuren, einen Ansatz zur Inszenierung, die Mitwirkung von Roman Lechapelier als Kameramann sowie von Nicolas Tsabertidis als Toningenieur und fünf Wochen voll unbeschwerter Arbeit. Während dieser Zeit haben wir uns nach und nach aufeinander eingestellt.

Offenbar hat für die Figuren das ‚Öffentliche‘ Vorrang vor dem ‚Privaten‘.

Man könnte sagen, dass das ‚Oberflächliche‘ sich gegenüber dem ‚Tiefgründigen‘ durchsetzt – was wiederum auf eine bestimmte Auffassung von Kino verweist. Ich denke, die berühmten Obsessionen von Filmregisseuren sind lediglich Klischeevorstellungen von Journalisten.

Gleichzeitig könnte man sagen, dass *Der Geldkomplex* (*El complejo de dinero*) auch eine Antwort auf die heute so verbreitete Bekenntniswut ist. Alles Private wird jederzeit auf Facebook etc. öffentlich gemacht. Bescheidenheit, Zurückhaltung – das sind Eigenschaften, die man derzeit schmerzhaft vermisst. Man könnte meinen, das Pendel sei von der klassischen Unterdrückung der Gefühle im 19. Jahrhundert (ob viktorianisch, lutherisch oder römisch-katholisch – sie alle haben ihren Reiz) inzwischen in die entgegengesetzte Richtung einer geradezu ausufernden Präsenz der Emotionen umgeschlagen, weil wir heute glauben, ständig alles tun und sagen zu können, was uns gefällt, weil das gerade unserem ‚Gefühl‘ entspricht. Die Figuren in unserem Film sind in der Lage, ihre Würde in einer Situation zu bewahren, in der das sicherlich nicht leicht ist.

Angesichts der Reizüberflutung, von der wir alle betroffen sind, ist es extrem schwierig, die nötige Abgeklärtheit zu finden, um sich dagegen abzugrenzen. Einen Schritt zur Seite zu machen, ist da womöglich eine gute Idee.

In der zweiten Hälfte des Films singen die Figuren gemeinsam ein Lied. Was ist das für ein Lied, und was hat es mit dieser Sequenz auf sich?

Das ist ein traditionelles mexikanisches Abschiedslied. Seine Bedeutung zeigt sich in dem, was der Film erzählt: Alle Figuren versammeln sich um den Vater, um den Sohn zu verabschieden, der das Anwesen verlässt, nachdem er herausgefunden hat, dass seine Freundin mit einem anderen durchgebrannt ist. In dieser Szene zeigt sich auch die Umkehrung der Werte: Es ist für den Vater natürlicher, seinen hilflosen Freunden weiterhin eine Bleibe anzubieten, anstatt sie fortzuschicken, um seinem Sohn entgegenzukommen, der offensichtlich mit deutlich größeren Problemen zu kämpfen hat. Vielleicht hat noch niemand einen Geldkomplex bei ihm diagnostiziert, und deshalb weiß er noch nicht, dass er daran leidet.

*Was ist die Bedeutung von Natur und Landschaft in *Der Geldkomplex*?*

Zu unserem Verständnis von Kino gehört es auch, seine Künstlichkeit anzuerkennen. In gewisser Weise ist die Natur eine zusätzliche Figur in dem Film, die zwar anfangs nicht allzu präsent ist, aber nach und nach an Bedeutung gewinnt. Ich finde, der

Kontrast zwischen der Darstellung der Schauspieler, in der sich eine gewisse Distanz vermittelt, und der filmisch wiedergegebenen Sphäre des ‚Realen‘ hat eine große Ausdruckskraft und Vielschichtigkeit. Das Konzept von Natur in dem Film wird durch Henry verständlich, der als „wirklichkeitsfremder Unternehmer“ ein Goldjäger ist, der, wie ein Maler, mit seinem Handwerkszeug in die Felder aufbricht und mit leeren Händen zurückkommt. Vielleicht besteht seine einzige Befriedigung darin, einen vernünftigen Tag in der Natur verbracht zu haben. Auf jeden Fall ist er imstande, sich vorzustellen, dass eventuell irgendetwas in den Steinen enthalten sein könnte. Er fertigt ein Gipsmodell an, versieht es oben mit etwas Gold und schließlich noch mit einem blauen Band. Dabei fügt er weder jemandem Schaden zu noch zerstört er die Welt.

Interview: Ansgar Vogt, Januar 2015



© Chema Castelló

Juan Rodríguez wurde 1971 in Madrid (Spanien) geboren. Nach einem Filmstudium absolvierte er ein Studium der Geschichte. Anschließend führte er die Galerie ‚La verde oliva‘ in Granada. 2008 gründete er die Produktionsfirma Tajo abajo und drehte seinen ersten Kurzfilm *A la sierra de Armenia / To Armenia's Mountains*.

Gemeinsam mit einer Gruppe von Choreografen und Künstlern gründete er 2013 das Institute of Illiterate Art. *Der Geldkomplex* ist sein erster abendfüllender Spielfilm.

Filme

2008: *A la sierra de Armenia / To Armenia's Mountains* (12 Min.). 2010: *Hoja sin árbol / Leaf, Treeless* (25 Min.). 2011: *Hoja sin árbol (II) / Leaf, Treeless (II)* (25 Min.). 2015: *Der Geldkomplex (El complejo de dinero) / Der Geldkomplex (The Money Complex)*.