

Viennale 2016

# Zwischen ungezähmter Natur und zerstör

Tiere spielten eine große Rolle im Leinwandleben der diesjährigen Viennale: Nicht nur im Spielfilm *Kater* (A 2016) von Klaus Händl (siehe Interview auf S. 42), der in Berlin mit dem Teddy ausgezeichnet wurde, wird das Leben der Filmfiguren von einem Vierbeiner beeinflusst. Auch Alain Guiraudie lässt in *Rester vertical* (F 2016) seinen Helden zwischen traumhafter Wildnis und brutaler Realität changieren, deren Gegensätze von Wolf und Schaf, Fressen und Gefressenwerden, rauer Natur und marktorientierter Domestizierung bestimmt werden. Die Nachkommenschaft der Beziehung zwischen dem rastlosen Wolfssucher, der sexuellen Abenteuern in alle möglichen Richtungen nicht abgeneigt ist, und der eigentlich bodenständigen Schäferin, die dem väterlichen Hof entfliehen will, hat es denn auch nicht leicht, in der Zwischenwelt zu überleben. Die Mutter kann von Anfang an keinen Gefallen an dem Kind finden, wobei der Vater in der Rolle des Beschützers, der das Baby auch schon mal im Auto vergisst und es nur im letzten Moment vor dem Opfertod rettet, allzu unbekümmert wirkt.

André Téchinés *Quand on a 17 ans* (F 2016) versucht schon eher, eine harmonische Verbindung zwischen der rauen Bauernhofidylle und dem zivilisierten Akademikerleben herzustellen, wobei auch dieser Film von erheblichen Differenzen erzählt. Als Beispiele für die beiden Welten dienen dabei Tom und Damien, die zwar dieselbe Gymnasialklasse besuchen, ansonsten jedoch auf den



*Quand on a 17 ans* (F 2016)

FOTO: VIENNALE

ersten Blick wenig gemeinsam haben. Der eine ist ein hartgesottener Naturbegeisterter, der andere eher ein zynisches Muttersöhnchen. Doch letztlich sind sie beide Außenseiter und finden zueinander, wobei die Anlaufschwierigkeiten ihrer Annäherung, Freundschaft und schließlich auch Liebe konfliktreich und zeitweilig zerstörerisch sind. Die Beziehungsanbahnung geht einher mit einer Sichtbarwerdung der Alltagsrealität des leidenschaftlich ersehnten Rivalen. So entdeckt er eine seine Bewunderung für den Arzthaushalt des Städters, von dem er intellektuell profitieren kann, und der andere den nach tierischen Ausdünstungen riechenden Kuhstall des Bauernburschen.

Ob nun Traum oder Wirklichkeit – auch Gérard Depardieu ahnt in *The End of Guillaume Nicloux* (F 2016) bzw. lässt die ZuschauerInnen erahnen, dass es noch ein Leben jenseits des Küchentü-

ches gibt, an dem er bereits in sitzendem Ruhezustand lautstark schnaufend sein Frühstück einnimmt. Bei der tagelangen verirrt Wanderung durch den Wald wird klar, dass weder der Schauspieler noch der dargestellte Charakter physischen Herausforderungen gewachsen ist. Als sein Hund ihm entkommt, ist er ganz auf sich und seine eigenen animalischen Instinkte gestellt, mit denen es erst mal nicht so weit her ist. Doch als auch noch sein Handy versagt, ihm die Flinte abhandenkommt und die süße Limonade zur Neige geht, trotz er Wind, Wetter und Skorpionattacken ohne weitere zivilisatorische Hilfsmittel. Der ihm zugelaufenen Nackten legt er die selbst dringend benötigte Jacke um die schmalen Schultern. Als er schließlich zum Auto zurückkehrt, weiß er einfaches klares Wasser, das er vor der kräftezehrenden Irrwanderung zugunsten der industriell aufbereiteten Getränke im Wa-

gen zurückgelassen hatte, wieder zu schätzen.

Auch Paul Verhoeven spielt in seinem Werk *Elle* (F/D 2016) mit Natur, Gewalt, Phantasie und Zivilisation. Ob sich Isabelle Huppert in der Rolle der Vergewaltigten auf eine Pseudobeziehung mit dem brutalen Psychopathen einlässt, um sich an ihm zu rächen, oder ihr vielleicht zeitweilig doch einer abgeht und sie deshalb weitere Begegnungen provoziert, ohne zuerst zu wissen, um wen es sich bei dem maskierten Vergewaltiger handelt, wie zum Beispiel die Szene nahelegt, als sie ihn durchs Fenster beobachtet und sich dabei selbstbefriedigt, bleibt ungeklärt. Irgendwie scheinen die beiden Optionen gleichwertig nebeneinander zu stehen und sich gegenseitig zu bedingen. Stellenweise ist auch einfach alles miteinander verwoben, und es gibt eine eigene Zwischenwelt, in der die Heldin zu existieren scheint, die ih-

# erischer Zivilisation

ren mordlüsternen Vater, ihre einsame haltlose Kindheit und ihren Beruf als Designerin für Gewaltorgien verherrlichende Computerspiele mit einbezieht.

In *L'avenir* (F/D 2016), für den Mia Hansen-Love bei der Berlinale den Silbernen Bären für die beste Regie erhielt, soll Isabelle Huppert als Nathalie die Freiheit nicht genommen werden, sondern sie erhält sie unversehens zurück, als ihr Mann sie verlässt. Zuerst scheint sie verloren, plötzlich so ganz allein mit der Katze, doch schließlich nutzt sie die neue Perspektive, um sich und das Leben zu reflektieren und sich zu trauen, einfach zu sein.

So wie die Protagonistin in *L'avenir* als Philosophielehrerin, die mitten im Leben steht, gezeigt wird, so beschreiben Jean-Pierre und Luc Dardenne ihre Hauptdarstellerin in *La fille inconnue* (B/F 2016) als selbstbewusste Ärztin, die von Adèle Haenel verkörpert wird. Der Anstoß zur Reflexion wird bei dieser nicht durch das Ende der Beziehung gegeben, sondern durch den Tod einer jungen Frau, die bei ihr an der Praxistür geklingelt hatte. Von Gewissensbissen gequält, macht sie sich auf, den Todesumständen der potentiellen Patientin auf den Grund zu gehen. Dabei kommt sie in allerlei bedrohliche Situationen, die sie jedoch nicht davon abhalten, weiter zu forschen.

Die physische echte Welt mit ganz viel Körperlichkeit spielt auch im Zirkusmilieu von *Mister Universo* von Tizza Covi und Rainer Frimmel

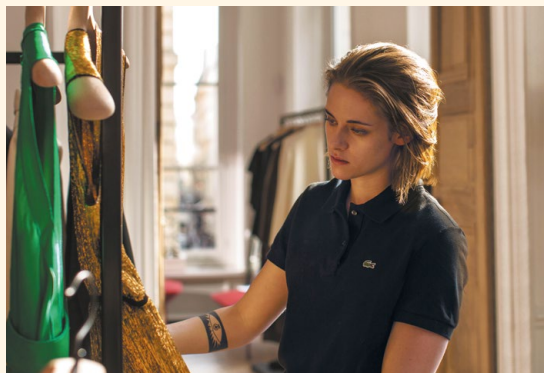
(A/I 2016) eine große Rolle. Dort tritt Dompteur Tairo mit gefährlichen Wildkatzen auf. Nachdem ihm sein Talisman, der ihm schon viel Glück gebracht hat, abhanden gekommen ist, macht er sich auf die Suche nach dem stärksten Mann der Welt, der das schwere Metall vor Jahren für ihn gebogen und ihm damals geschenkt hatte. Der Film überzeugte so sehr, dass Covi und Frimmel den Mehrwert-Filmpreis der ERSTE Bank dafür bekamen. Es sei ihnen „ein charmanter, empathischer und zugleich optimistischer Film“ gelungen, heißt es in der Jurybegründung.

Weitaus verstörter, aber auch mit ihren Kräften beschäftigt sind die ProtagonistInnen in Tim Suttons *Dark Night* (USA 2016), die ihre Körper trainieren und modellieren sowie mit Waffen hantieren und lernen, diese optimal abzufeuern, ob nun im Computerspiel oder am Schießstand. Das Ganze scheint auf etwas Unheilvolles hinauszulaufen – oder vielleicht geht dem auch etwas Tragisches voraus, auf jeden Fall wirken die alltäglichen Aktivitäten der im Film porträtierten Frauen und Männer wie eine traumhaft angelegte Realität, nehmen aber zumindest implizit Bezug auf tatsächliche Gewaltvorfälle.

Ebenfalls als Spielfilm angelegt, ist Kaweh Modiris *Bodkin Ras* (NL/B 2016), aber hier spielen die Menschen des dargestellten Milieus, in diesem Fall eine kleine schottische Stadt, sich selbst. Sie bilden den geschichtenerzählenden Hintergrund für die Story



*Bodkin Ras* (NL/B 2016)



*Personal Shopper* (F/CL/D 2016)

um einen Fremden, der auf der Flucht ist und bei der Arbeit und im Kontakt mit den BewohnerInnen der kleinen Gemeinde versucht zu vergessen. Regisseur und Autor Kaweh Modiri erhielt für seinen Film den Fipresci-Preis (Preis der internationalen Filmkritik), da er „nicht nur in formaler, sondern auch in narrativer Hinsicht überraschend – die dünne Linie zwischen Fiktion und Dokumentarischem“ überschreite.

*Personal Shopper* von Olivier Assayas (F/CL/D 2016) ist eine Geistergeschichte, in der Kristen Stewart als Einkäuferin für ihre exzentrische Chefin so genervt von ihrem Dasein ist, dass sie Kontakt mit ihrem verstorbenen Zwillingbruder aufzunehmen versucht. Da die im Film abgebildete Realität

tatsächlich stupide und unerträglich ist, macht das auch Sinn. Ebenfalls ziemlich genervt von ihrem Job ist *Victoria* (F 2016), alias Virginie Efira, obwohl sie Anwältin ist. Berufliches kann sie von Privatem nicht trennen, mit ihren Kindern ist sie überfordert, und mit den Liebschaften läuft es ganz schlecht. Als Zuschauer/in hinkt man dem Chaos immer ein wenig hinterher, aber die Charaktere sind ganz witzig, zumindest ist der männliche Babysitter unterhaltsam.

*Sieranavada* von Cristi Puiu (RO/F/BIH/MK/HR 2016) ist einer der wenigen Viennalet-Spielfilme, der keine/n Einzelgänger/in in den Mittelpunkt der Handlung rückt, sondern die Mitglieder einer Großfamilie zum Ge-

denken an den kürzlich verstorbenen Patriarchen in einer mit Möbeln vollgestopften Wohnung zusammenkommen lässt. Eigentlich soll gegessen werden, aber vor lauter Warten auf den Priester und Streitereien, die sich in der Zwischenzeit ergeben, wird das Festmahl kalt. Und die Diskussionen um rumänischen Kultur-, Moral- und Politikverfall nehmen kein Ende und dauern fast drei Stunden Filmzeit an.

Ähnlich chaotisch, wenn auch in nur anderthalb Stunden verhandelt und gediegener, da in einer von Jane Austen erdachten Gesellschaft stattfindend, ist *Love & Friendship* von Whit Stillman (IRL/F/NL 2016). Das Matchmaking übernimmt hier die exzentrische Lady Susan (die Heldin ist dem gleichnamigen Frühwerk Austens entnommen), dargestellt von Kate Beckinsale. Sie flirtet, manipuliert, vermittelt und flunkert, was das Zeug hält. Um bei all dem Geplänkel auch mitzukommen, hat man kaum Zeit, die hübschen Kleider und den ausladenden Kopfschmuck gebührend zu bewundern.

Den Pessimismus, der in vielen Beiträgen der diesjährigen Viennale-Filme überwiegt, bringt *Stille Reserven* (A/D/CH 2016) auf den Punkt. Hier dürfen sich nur noch die Privilegierten im innerstädtischen Bereich aufhalten. Die anderen versuchen, in unüberschaubareren Außenbezirken zu überleben. Wachposten stehen überall und jederzeit bereit, um die Identität der Passierenden zu prüfen. Das Szenario soll wohl in der Zukunft in einer Stadt wie Wien spielen. Technik, Architektur und Design kommen einem erschreckend bekannt vor, so dass man die Handlung um Tote, die nicht tot sein dürfen, außer sie erka-



Auf Ediths Spuren (A 2015/16)

FOTO: VIENNALE

fen sich den Tod, ernst nimmt. Bei der Kleidung und Einrichtung überwiegt grau-schwarz, die Gesichter der Überwachenden und Berechnenden sind unheimlich hell geschminkt, so als wären die Lebenden bereits unter den Toten gewesen und nur wieder auferstanden, um den noch Verbleibenden die Hölle auf Erden zu bereiten. Lediglich die WiderständlerInnen, vor allem Lena Lauzemis als Lisa Sukolowa, schlagen noch aus der Art, um dem einen oder der anderen noch nicht gänzlich zum bürokratischen Zombie Degradierten, wie zum Beispiel Clemens Schick als Vincent Baumann, ein wenig Leben einzuhauchen.

Klaus Lemkes Spielfilm *Unterwäschelügen* (D 2016) sei nur erwähnt, um zu den Dokumentarfilmen der Viennale überzuleiten. Wenn er sich mit seinem Protagonisten freut, dass dieser zwei Frauen für sich arbeiten lässt, und der Witz darauf basiert, dass der Hauptdarsteller ein Schnorrerleben führen kann, weil er die Frauen meistbietend verschachert und den schmierigen Vermieter dazu bringt, für Sex mit einer der Freundinnen auf die Mietforderung zu verzichten, dann ist das nicht lustig, auch wenn das Kinopublikum sich bei eben jenen Szenen und Dialogen amüsiert.

Dass die Realität der Prostitution einerseits viel banaler und andererseits eben gar nicht witzig ist, zeigt der Dokumentarfilm *The Nine* von Katy Grannan (USA 2016). Ein Teil des Lebens in Modestos South 9th Street im kalifornischen Central Valley hat notgedrungen mit dem Verkauf des eigenen Körpers zu tun. Die Regisseurin beklagt die Zustände nicht, sondern begleitet die ProtagonistInnen, die Drogen konsumieren, mit psychischen Störungen leben, von einem richtigen Job träumen, ihre Kinder wiedersehen wollen, aber auch tanzen, Gemeinschaft mit den anderen BewohnerInnen pflegen, und so agieren, wie es für sie zum Überleben nun einmal nicht anders möglich ist. Grannan zeigt, dass man aus dem Thema AußenseiterInnen keine degradierende Gaudi machen muss, um einen schönen Film zu drehen.

Weitere Dokumentationen, die zu den Highlights der Viennale gehören: *Landstück* von Volker Koepp (D 2016) erzählt von der Uckermark, im nördlichen Brandenburg gelegen, und ihren BewohnerInnen, die sich zwischen und trotz Monokulturen, Windkraftanlagen und Tiermastbetrieben ihren Platz bewahrt oder auch neu gesucht haben. Nikolaus Geyrhaltler entdeckt in seinem Film *Homo Sapi-*

*ens* (A 2016) Orte, die verseucht, überschwemmt oder einfach von Menschen verlassen wurden. Er filmt, was übrig bleibt von den Errungenschaften der Zivilisation, wenn lange niemand mehr dort war und die Vegetation sich Areale zurückerobert. *Sühnhaus* von Maya McKechney (A 2016) beschäftigt sich mit dem Wiener Ringtheater, bei dessen Brand 1881 400 Menschen starben. Sie vollzieht die Geschichte der Adresse Schottenring 7 von 1848 bis heute nach. Sigmund Freud hatte hier mal seine Praxis; eine seiner Patientinnen beging im Treppenhaus Selbstmord. Weitere heimliche und unheimliche Dinge passierten an diesem Ort. Die Regisseurin befragt Menschen, die eine Verbindung zu dieser Adresse haben. In *Auf Ediths Spuren* (A 2015/16) unternimmt Peter Stephan Jungk eine Recherche zu den geheimnisvollen Lebens- und Arbeitsstätten seiner Großtante, die 1908 in Wien geboren wurde und 1973 in Brighton starb. Sie war erfolgreich als sowjetische Agentin und auch als Straßenfotografin. Die Familie der überzeugten Kommunistin wusste nichts von ihrer Spionagetätigkeit. Michael Palm macht sich in *Cinema Futures* (A 2016) Gedanken über Herkunft, Entwicklung und Verbleib des Kinofilms, über die Digitalisierung, für die sich keiner entschieden hat, die jetzt aber unumgänglich scheint, weil Material und Vorführapparate für die veraltete analoge Technik nicht mehr hergestellt werden.

Ein weiterer österreichischer Dokumentarfilm, in Koproduktion mit Italien, ist *Moghen paris – und sie ziehen mit* (2016) von Katharina Copony. Sie zeigt einen anarchisch-chaotischen Karnevalsumzug in einem Dorf in Sardinien, in dem die BewohnerInnen als Requisiten alles benut-



zen, was sich so in ihrem Haushalt findet. Kochbehälter werden zu Kopfbedeckungen, Garutensilien zu Spazierengeführtem, und die Filmcrew darf nur mitmachen, wenn sie sich auch – verrückt und entrückt verkleidet – in den Trübel stürzt. „Die filmische Übersetzung eines magischen Vorganges“ (laut ERSTE-Bank-Jury) überzeugte so sehr, dass die Regisseurin den MehrWERT-Förderfilmpreis 2016 erhielt.

In *Hebei Taipei* (RC 2015) begibt sich Li Nien Hsiu auf die Suche nach der Herkunft ihres Vaters, der sein Heimatland China vor 60 Jahren verlassen hat und seither in Taiwan lebt. Auf der Flucht und aus Hunger hat er sich unter anderem als Mönch und Soldat durchgeschlagen. Von seiner Familie lebt er inzwischen getrennt. Um sich frei zu fühlen, schlüpft er manchmal in ein Kleid, setzt Perücke und Sonnenbrille auf und zeigt stolz seine schönen Beine.

Um das südkoreanische Traumfilmpaar Shin Sang-ok und Choi Eun-hee, das Ende der 1970er Jahre vom nordkoreanischen Diktator Kim Jong-il entführt wurde, geht es Rob Cannan und Ross

Adam in *The Lovers and the Despot* (GB 2016). Die beiden Regisseure zeigen, wie der spätere Präsident Nordkoreas die landeseigene Filmindustrie aufwerten wollte, so dass er die beiden Entführten große Filme produzieren ließ und ihnen schließlich soweit vertraute, dass sie ins Ausland reisen durften, von wo ihnen nach acht Jahren die Flucht gelang. Ein weiterer unterhaltsamer britischer Beitrag ist eine Hollywood-Doku der ungewöhnlichen Art, *Listen to me Marlon* (2015), präsentiert von Stevan Riley. Der Film ist im Wesentlichen ein Zusammenschchnitt aus Tonbandaufnahmen, die Marlon Brando selbst gemacht hat, versehen mit Bildern aus seinem Leben und Filmaufnahmen. Er erzählt von seinen Eltern, Liebschaften, Erfolgen, Niederlagen, Tragödien, Comebacks und privaten Engagements. Und noch etwas Britisches, diesmal in Kooperation mit den USA, führte die Viennale mit *Uncle Howard* (2016) auf. Aaron Brookner macht sich darin auf die Suche nach seinem Onkel, dem Regisseur Howard Brookner, der 1989 mit nur 34 Jahren an AIDS starb. Er war mit Jim Jarmusch befreundet, der *Uncle Howard* produzierte. Apropos Jim Jar-

musch: Zwei Filme von ihm wurden bei der diesjährigen Viennale gezeigt, nämlich *Gimme Danger*, „ein Essay“ über Iggy Pop und seine Rockband The Stooges, und *Paterson* (beide Filme USA 2016), ein Spielfilm über einen Busfahrer, der jeden Tag seiner Arbeits- und Eheroutine nachgeht und außerdem Gedichte schreibt.

Genauso scheu und in seiner Routine verfangen, wenn auch manchmal rechthaberisch, erscheint der von Corinna Belz porträtierte Schriftsteller in *Peter Handke – Bin im Wald. Kann sein, dass ich mich verspäte...* (D 2016). Ein Jahr brauchte die Regisseurin, um Handke von dem Filmprojekt zu überzeugen, das schließlich innerhalb von drei Jahren in seinem Haus in Paris entsteht. Dort darf sie ihm dann aber auch auf Schritt und Tritt durch seinen Alltag und den geliebten Garten folgen. So wirkt es zumindest im Film. Belz berichtet allerdings von Kommunikationsschwierigkeiten in den Interviewphasen, da Handke sehr sensibel auf die Wortwahl in ihren Fragen reagiert habe.

Die PreisträgerInnen der diesjährigen Viennale, die bisher noch

nicht genannt wurden, sind – für den Wiener Filmpreis – Barbara Eder mit *Thank you for bombing* (A 2015) in der Kategorie Spielfilm und Sigmund Steiner für den Dokumentarfilm *Holz Erde Fleisch* (A 2016); beide Filme waren nicht im Viennale-Programm. Der Jurygefiehl im ausgezeichneten Spielfilm um KriegsreporterInnen in Afghanistan, dass der Film „medizinische und gesellschaftsanalytische Fragen“ aufwerfe. Bei dem prämierten Dokumentarfilm, in dem Männer bei der Forst- und Landwirtschaft begleitet werden, überzeugte die „Behutsamkeit“, mit der Steiner die Geschichte erzählt, so dass die Protagonisten die Kamera zu vergessen scheinen. Der Standard-Viennale-Publikumspreis ging an *Under the shadow* (IR/JOR/Q/GB 2016) von Babak Anvari für seine Geistergeschichte um eine von ihrem Mann zurückgelassene Frau mit Kind während des Iran-Irak-Krieges. In der Jurybegründung für die Ehrung heißt es: „Aus historischer Begebenheit heraus erwächst eine häusliche Fiktion, die äußeren und inneren Krieg kurzschließt.“

ANETTE STÜHRMANN



Eine LEICHT Küche ist ein Wert, der bleibt. Sie ist Ausdruck von Individualität und Persönlichkeit. Sowie ein Beitrag für Ihre eigene Lebensqualität.

WWW.ALLESKUECHE.COM

ALLES KÜCHE

LAMBDA  
nachrichten

41

# Interview mit Regisseur Klaus Händl zu seinem Film „Kater“

## Gewaltimpulse im wohlsituierten Biotop

**LN:** Wie bist du zu deinem fulminanten Hauptdarsteller Toni, der Moses spielt, gekommen?

**Klaus Händl:** Ich habe mich im Tierheim auf die Suche gemacht, weil ich mit einem Laiendarsteller arbeiten wollte. Mein Hauptdarsteller sollte auf keinen Fall ein dressiertes Tier sein. Das wollte ich überhaupt nicht, weil die meistens neurotisch sind. Ich wollte zeigen, wie zwei Menschen mit dem Kater leben. Moses sollte aber schon ein paar Dinge machen, die ich dann mit ihm geübt habe, zum Beispiel Joghurt aus der Hand zu schlecken.

*Die Szene mit dem Joghurt findet sich relativ am Anfang des Films und bleibt im Gedächtnis.*

Mein voriger Kater hatte das gemacht. Wir haben ihm damit ein Denkmal gesetzt, sozusagen.

*Als du Toni aus dem Tierheim geholt hast, wusstest du da schon, dass du ihn im Film unterbringen würdest?*

Wir sind einige Zeit vor Drehbeginn zusammen in das Haus gezogen, in dem das Paar mit Moses wohnt, damit Toni sich daran gewöhnen konnte. Er hat einen Bruder, den Tino, und ich wusste noch nicht, welcher von beiden spielen würde. Beide waren im Tierheim enorm zutraulich, und dann hat sich halt herausgestellt, dass Toni noch viel gelassener ist als Tino, leichter zum Arbeiten.

*Aber aus dem Tierheim hast du die beiden geholt, weil du*

*zwei Kater für den Film suchtest?*

Ja, das war der Anlass. Aber ich habe den beiden gleich gesagt: Wenn der Film vorbei ist, dann leben wir glücklich in unserem Garten in der Schweiz.

*Das hast du ihnen gesagt?*

Ja, natürlich. Ich rede immer mit ihnen. Ich habe auch Regie geführt mit dem Toni. Ich habe ihm freundlich vorgetragen, was er bitte machen möge, und er hat es wohl ziemlich oft verstanden, nur manchmal sich dagegen entschieden.

*Moses wirkt in der Tat sehr zutraulich.*

Dem Team habe ich gesagt, ihn nicht zu drängen und möglichst leise aufzutreten. Toni war dann derjenige, der aufgedreht hat und von sich aus die Nähe zu den Schauspielern suchte.

*Er wirft sich förmlich in Pose und scheint die Aufmerksamkeit zu genießen.*

Aufmerksamkeit vielleicht nicht, aber Zuwendung.

*Um nun endlich zum Paar zu kommen: Du hast ein recht bürgerliches Milieu für die beiden gewählt. Warum?*

Ich habe sechs Jahre an dem Film geschrieben. Da hat sich einiges verändert, aber die Geschichte war schon immer in einem wohlsituierten Biotop angesiedelt. Denn die Erschütterung, die sich da plötzlich ergibt, sollte aus dem Nirgendwo kommen. Alles, was das unterstützt, war mir recht.

*Die beiden Männer führen ein wunderbar behütetes und unkompliziertes Leben.*

Ja, denn prekäre soziale Verhältnisse, die ausstehende Miete und Geldprobleme im allgemeinen, das sind Dinge, die einem Stress machen. Und solche Faktoren wollte ich nicht.

*Und war für dich von Anfang an klar, dass es zwei Männer sein würden, die zusammenleben?*

Na ja, ursprünglich war es ein Frau-Mann-Paar, das ich mir für den Film gedacht hatte. Aber da hätte die Kinderfrage mehr im Raum gestanden. Außerdem konnte ich die Rollen nicht besetzen, weil die Paare nicht stimmten.

*Weil die Personen nicht zueinander passten?*

Das funktionierte irgendwie nicht. Trotzdem dachte ich lange nicht an ein Mann-Mann-Paar, bis der Produzent vorschlug, denk es doch gleichgeschlechtlich! Meine erste Reaktion war, zwei Frauen? Er sagte, nein, zwei Männer. Ich habe es dann auch noch mit weiblicher Besetzung probiert, aber das fühlte sich nicht richtig an.

*Warum nicht?*

Das war so an den Haaren herbeigezogen. Vielleicht weil man archaische Gewalt doch stärker mit Männern assoziiert. Da war sofort ein Gleichgewicht der Kräfte. Ich musste nicht lange erklären, dass die Frau eh ganz gleichwertig emanzipiert ist und so weiter, was zumindest bei einem hetero-

sexuellen Paar die gesellschaftliche Hürde gewesen wäre. Jedenfalls sollten die beiden ursprünglich Monika und Stefan heißen und sind dann zu Andreas und Stefan geworden. Wobei mir wichtig war, dass das keine Problemstory rund um Homosexualität wird, sondern dass die Beziehung zwischen den Männern ganz selbstverständlich ist.

*Und wie bist du zu Lukas Turtur und Philipp Hochmair gekommen?*

Zuerst hatte ich ein Casting mit Philipp, den ich schon lange kannte, der aber für die Paar-Kombination mit der Frau nicht in Frage kam, weil er mir zu machohaft war. Mit einem Mann passte er dann gut.

*Hochmair spielt ja auch schon in der Serie „Vorstadtweiber“ eine homosexuelle Rolle.*

Dabei ist er nicht schwul, aber er gibt sich im Spiel vollkommen hin, im Gegensatz zu einigen anderen. Ich hatte ein absurdes Casting mit einem begabten Schauspieler, für den es allen Ernstes ein Problem war, einem anderen Mann den Daumen in den Mund zu stecken. Von der Nacktheit ganz zu schweigen. Die war aber ganz unbedingt Teil der Erzählung. Weil das Paar ja im Verlauf des Films diese Intimität verliert, jedenfalls vorübergehend, was ja einen Schmerz bedeutet. Und um etwas zu verlieren, muss es vorher dagewesen sein. Ich muss das respektieren, wenn jemand sich so weit nicht öffnen will. Aber ich frage mich schon, was das Schlimme an einer Erektion sein soll. So sieht das

nun einmal aus, wenn ein Mann körperlich erregt ist. Es tut nicht weh, während man in irgendwelchen Krimis zeigt, wie jemandem die Kehle durchgeschnitten wird. Was ich nun wirklich nicht sehen will.

*Geht es vielleicht darum, dass man die Erektion nicht darstellen will, egal ob in einer Hero- oder Homoszene?*

Ja, denn ein Mann mit Erektion ist für manche eine Bedrohung. Und bei zwei Männern ist es noch schlimmer, weil das der Inbegriff von Homosexualität ist.

*In deinem Film ist jedenfalls alles schön und harmonisch – der Kater, die Männer, die Sexszenen, das Haus, ihr Zusammenleben – bis zu dem Zeitpunkt, wo die Katastrophe passiert.*

Bis man aufatmet, dass es dann endlich passiert.

*Ich hatte schon gedacht, wie lange soll das jetzt noch gehen mit der Harmonie. Ich habe auf etwas gewartet, aber wusste nicht, worauf das hinauslaufen sollte. Ich war geschockt.*

Da bin ich froh. Das Ziel war schon, das Paradies so lang zu halten, bis man wirklich nicht mehr damit rechnet, dass etwas passiert. In den früheren Schnittfassungen war es zum Teil kürzer, aber ich habe gemerkt, dass es für die Leute dann eine ganz herkömmliche Dramaturgie ist.

*Wie kam es zu der drastischen Gewaltgeschichte?*

Ich habe das in mir, und jede/r hat das. Das zeigt sich an banalen Dingen. Ich in meiner reichen Wohlstandswelt muss nur mal vergessen haben, einzukaufen, hab eine lange Zugreise ohne Bordservice, und alles in mir zieht sich zusammen. Oder wie gereizt

ich reagiere, wenn ich einfach nur übermüdet bin wie heute. Wenn was nicht funktioniert, wie wir es wollen, sind wir schnell mal aggressiv, denn wir alle haben einen Überlebenstrieb. Und der sitzt gar nicht so tief unten.

*Wir haben alle mal Hunger und sind mal aggressiv, aber nicht jede/r neigt zur Gewalttätigkeit.*

Wir haben alle ein Aggressionspotential, auch so etwas wie kleine Tagträume, wo man sich sieht, wie man jemanden die Treppe runterstößt oder vor die U-Bahn. Wenn ich mir jemanden denke, den ich schon lange kenne, und deswegen ja auch liebe, und zack, schmeiß ich dem das Rührei ins Gesicht. Den Impuls zum Gewaltausbruch haben wir alle mal, und einige können den Impuls eben nicht kontrollieren. Dann kommt es zu einer Grenzüberschreitung, die den anderen verletzt. Die Frage ist für mich jedoch nicht, warum haben die einen sich im Griff und die anderen nicht, sondern woher kommt der Gewaltimpuls, der in uns allen schlummert. Ich kann es nicht erklären, und der Täter weiß es auch nicht.

*Geht es dir darum in deinem Film?*

Ja, aber nicht nur. Mich hat auch schon immer interessiert, wie lebt man mit einem Tier. Das ist etwas, was ich aus meinem Leben gut kenne und was eine ganz große Faszination für mich hat. Eine Schönheit, wenn das Tier leben darf, wie es ist. Es drängt zwar in die Rolle des Kindersatzes, behält aber auch einen ganz anders gearteten tierischen Freiraum. Diesen Blick darauf wollte ich einmal teilen, weil er in meinem eigenen Leben so wichtig ist. Der Kater weiß selbst, wann



Premiere von *Kater* im Gartenbau-Kino



Regisseur Klaus Händl und Viennale-Direktor Hans Hurch

er schmusen will. Man muss Geduld haben; er wird schon kommen. Das hat auch zu tun mit der Haltung der Menschen. So wie die beiden Männer Moses respektieren, sind sie auch im Umgang mit einander respektvoll. Es geht mir um liebevolle Menschen, um Achtsamkeit.

*Am Ende bleibt aber das Misstrauen, dass es noch einmal zu einem Gewaltexzess kommen könnte.*

Auf jeden Fall. Das Misstrauen wird bleiben. Aber der Film endet zuversichtlich. Sie finden wohl auch wieder zu körperlicher Nähe. Sie kleiden einander aus. Andreas ist derjenige, der den ersten Schritt tut. In der Umarbung steckt die Bejahung der Möglichkeit, einen potentiellen

Gewalttäter zu lieben. Die Liebe ist größer als vorher.

*Wenn ich von Bruch rede, sprichst du dementsprechend auch von Prüfung. Mein Eindruck war der eines Bruches. Ja, sie werden möglicherweise weiter zusammenbleiben und vielleicht auch zusammenleben, aber es wird was bleiben, es wird nicht wieder so harmonisch. Kannst du damit leben, dass die beiden weiter so zusammenleben?*

Nicht ich muss damit leben, sondern das Paar. Ich bin darauf bedacht, autonome Charaktere zu schaffen.

*Für mich bleibt die Frage, ob so etwas überhaupt erstrebenswert ist. Wie siehst du das?*

Ich will die Liebe zeigen, die sich verändert und sich erst wirklich zeigt, wenn es schwierig wird, wenn es nicht mehr nur romantisch und leicht ist, wenn man daran arbeiten muss. Du fragst mich, ob die Leute fähig wären, damit zu leben, und ich kann nur antworten, dass nur das da ist, was man halt auf der Leinwand sieht. Denn ich bin nicht klüger als meine Figuren. Dem Paar gelingt es offensichtlich, miteinander weiterzuleben. Ich kann nichts dazu tun. Das gibt es ja übrigens im Leben auch: Wie viele Leute haben einen Straftäter oder eine Straftäterin als Partner/in und halten zu ihm/ihr.

*Das ist mir zu einfach.*

Ja, das kommt ab und zu von ZuschauerInnen, dass der Andreas sich das zu leicht macht mit seiner Bejahung. Dabei ist das nicht so, er hadert lange mit sich und

seinem Schock. Aber dann gibt es die ganz große Prüfung, also wirklich die Feuerprobe für die Liebe zu Stefan, als dieser das Auge verliert. Und da ist etwas stärker in Andreas als er selbst. Er rennt zu Stefan und versucht, ihm zu helfen, und das ist doch nichts anderes als Liebe, oder jedenfalls Zuwendung. Dieser Akt, ihm zu helfen, ist wieder Dialog. Und dann ist er allein, er riecht am Kopfkissen. Er geht zurück in die Beziehung. Er nimmt den Geruch von Stefan auf. Wir sahen, wie er auf der Straße mit sich rang. Er macht viel mit sich aus. Wenn er dann im Auto sitzt und Stefan abholt, und der umarmt ihn und sagt, verzeih mir, und Andreas erwidert, ich verzeih dir, dann verzeiht er ihm auch wirklich im Kopf, aber sein Körper kann noch nicht. Wenn sie versuchen, miteinander zu schlafen, reagiert Andreas' Kör-

per mit Kitzligkeit. Das sind lauter Schritte, das ist wie eine organische Entwicklung, die du durchläufst, wenn du den anderen noch liebst, aber das Ungeheuerliche dazwischen steht. Andreas ist eben keine so eindimensionale Figur, wie manche meinen, sondern ein komplexer Charakter. Man macht es sich manchmal als Zuschauerin und Zuschauer zu leicht. Die Dialoge sind sparsam, aber das Leben ist auch sparsam mit solchen Dialogen.

*Du hast die Szenen, die Charaktere und die Dialoge aber auch bewusst so konzipiert, wie sie im Film daherkommen.*

Nein, ich habe mich tatsächlich, und das mache ich auch, wenn ich Libretti und Theaterstücke schreibe, auf die Fährte meiner Charaktere geheftet. Die Dialoge kommen halb unbewusst daher. Das Schreiben ist für mich der schwierigste Prozess, die Knochenmühle, weil ich in einen Zustand von halbunbewusstem Treiben gelangen muss. Ich kann mich nicht hinsetzen, wie die Leute, die Seifenopern schreiben nach dem Motto A trifft B, verliebt sich aber in C und bringt dann D um, weil E weiß, dass A und B und C etwas miteinander haben und dem F droht, es dem Arbeitgeber zu verraten. Das ist scheiße! Ich schaue, dass ich bei den Charakteren bin, in deren Nähe. Die überraschen mich dann auch. Dass Andreas auf Stefan einschlägt, geschieht dann auch mir; oder plötzlich steht Stefan allein im Keller und befriedigt sich, und ich erfahre seine Einsamkeit. Ganz unerwartet auch der Ausbruch auf dem Fußballplatz mit der Tröstung durch die Freunde. Das kommt so unversehens daher, dadurch verändert sich das Drehbuch immer wie-

der. Auch im Schneiderraum setzen sich die Bilder neu zusammen. Ich fange da wieder von vorn an. Nur ist dann nicht die notdürftige Sprache mein Ausgangsmaterial, sondern ich darf aus dem Vollen schöpfen, aus etwas Erlebtem, was gemeinsam mit dem Team entstanden ist.

*Gibt es einen biblischen Hintergrund?*

Wenn es nicht mehr möglich ist, einander zu begegnen in dieser Nacktheit und sich bekleiden zu müssen aus Scham, aus Bestürzung, erlebt man die Vertreibung aus dem Paradies, was natürlich eine biblische Konnotation ist, wenn man so will. Andreas ist irritiert, als Stefan das mit seinem Sonnenbad wieder herausfordert. Dann gibt es den „bösen Baum“, der Stefan ein Auge kostet und der am Ende zu Brennholz geschnitten wird. Das verlorene Auge, mit dem Stefan vielleicht unbewusst büßt. Und natürlich die Schlange, die kleine Kreuzotter, die Stefan im Garten überwintern lässt. Was ihn als fürsorglichen Menschen zeigt.

*Und die Namen: Andreas, Stefan und Moses? Alles wichtige Heilige.*

So religiös habe ich nicht gedacht. Außer im Fall von Moses, der trägt diesen biblischen Namen, weil er aus dem Tierheim stammt. Er ist ein Findelkind, und Moses ist das berühmteste Findelkind der Geschichte. Der inzwischen leider verstorbene Hund eines Freundes kam aus dem Tierheim und hieß Moses. Eigentlich habe ich das von dem. Ich fand es süß, dass er den Moses nannte. Ein sehr schöner Name.

INTERVIEW:  
ANETTE STÜHRMANN

# LÖWENHERZ

die Buchhandlung für Schwule und Lesben



Wien Museum:  
**Sex in Wien**  
**Lust. Kontrolle.**  
**Ungehorsam.**

Ö 2016, 456 S.  
mit zahlreichen Abb.,  
Broschur

In diesem Ausstellungskatalog wird deutlich gemacht, wie vom ersten Blick bis zur Zigarette danach sexuelle Begegnungen von Verboten und dem Ringen um Freiheit geprägt sind. Der Katalog ist ein Kompendium zur Sexualgeschichte Wiens vom 19. Jahrhundert bis heute.

**Buchhandlung Löwenherz**  
Mo bis Do 10-19 Uhr, Fr 10-20 Uhr, Sa 10-18 Uhr  
tel (01) 317 29 82, buchhandlung@loewenherz.at  
www.loewenherz.at  
**1090 Wien, Berggasse 8**