

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 Umarmung 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.

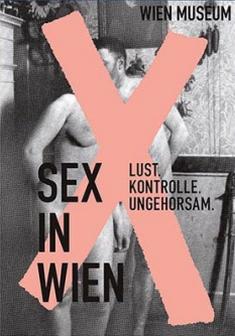
Und die Namen: Andreas, Stefan und Moses? Alles wichtige Heilige.

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