WILD ART FILM
presents

Brüder der Nacht

66 Internationale Filmfestspiele Berlin
Panorama

A FILM BY

Patric Chiha

KONTAKT

Press Attaché

Mirjam Wiekenkamp	+49 176 28771839	info@noisefilmpr.com

Sales Film Republic

Xavier Henry-Rashid	+44 7835 999 112	xavier@filmrepublic.biz

Verleih Deutschland

Salzgeber	+49 30 285 290 90	presse@salzgeber.de

Produktion WILDart FILM

ProduzentInnen

Ebba Sinzinger	+49 174 873 9113	+43 664 39 66 455
Vincent Lucassen	+43 664 21 24 995	

Assistenz

Antonia Bernkopf	+43 650 6320810	office@wildartfilm.com

www.bruederdernacht.at
www.facebook.com/Brothers.of.the.Night

WILDart FILM
Pfeilgasse 32/1
1080 Wien
+43 1 595 2991
www.wildartfilm.com

Salzgeber Filmverleih
Prinzessinnenstraße 29
10969 Berlin
+ 49 30 285 290 90
info@salzgeber.de
www.salzgeber.de

Film Republic
Hackney Picturehouse
270 Mare Street, London E8 1HE
+44 203 287 9112
www.filmrepublic.biz

WILD ART FILM EDITION SALZGEBER FILMREPUBLIC

INHALT

LOGLINE

SYNOPSIS

DER FILM

REGIESTATEMENT (Patric Chiha)

INTERVIEW MIT PATRIC CHIHA

FILMOGRAFIE PATRIC CHIHA

CREDITS

LOGLINE

Zarte Burschen bei Tag, Könige bei Nacht: Das sind die jungen bulgarischen Roma, die nach Wien kommen, auf der Suche nach Freiheit und dem schnellen Geld. Sie verkaufen ihre Körper, als wären die alles, was sie haben. Was sie wärmt, fern von zu Hause, ist das Gefühl zusammen zu gehören. Aber die Nächte sind lang und unberechenbar.

SYNOPSIS

Ein Kapitän, ein Schiff, zwei Matrosen, die Donau, im Hintergrund die Wiener Skyline. Ob das gespielt ist oder echt, ist nicht die Frage. Die Protagonisten in Brüder der Nacht gibt es wirklich, sie sind bulgarische Roma, keine Schauspieler, auch wenn sie sich gern selbstverliebt zur Schau stellen und spielen, manchmal wie Tigerjungen, manchmal wie die schwulen Matrosen aus Fassbinders „Querelle“, manchmal wie Marlon Brandos Enkel, die ihre Lederjacken wie Schutzhüllen tragen.

Armut und Abenteuerlust haben sie nach Wien gebracht. Sie verkaufen ihre Körper, weil sie sich ihr Leben nicht als Bettler oder Zeitungverkäufer verdingen wollen. Ihre Kunden sind einsame, meist ältere Männer aus dem Gemeindebau. Mit ihnen machen sie Business, als ob das Wort eine klare Grenze zwischen Arbeit und Lust ziehen könnte.

Es ist eine künstliche Welt in der realen, und sie ist temporär. Die Bulgaren haben den Platz der Rumänen eingenommen, die nach Italien weitergezogen sind. Wahrheit und Lüge! Nüchternheit und Rausch! Ein Leben zwischen den Welten. In Bulgarien die Heirat mit 16. Das Kind 6 Monate später. Die wirtschaftliche Not der Verwandtschaft. Man muss weg. Und dann in Wien das blau-rosa Nachtleben im Café Rüdiger, die Macho-Sprüche, die Phantasie vom großen Geld, das sich in blinkenden Gürtelschnallen und schwarzen Schrottkarren materialisiert. Es wird geflunkert und geprahlt, was das Zeug hält. In der Nacht ist alles möglich. Unter Brüdern.

DER FILM

Solange man von etwas träumen kann, geht es voran. Denn ein Traum hält einen aufrecht und lässt einen hoffen, dass er eines Tages in Erfüllung gehen wird. Nimm dir nur etwas vor, was du auch erreichen kannst, lautet oft der Ratschlag jener, die selbst schon aufgehört haben zu träumen. Worauf man am Ende dieses Films antworten möchte: Höre niemals auf an das zu glauben, was du dir wünschst.

Die jungen Männer in Patric Chihas Brüder der Nacht träumen von der Zukunft. Doch bis sich ihre Wünsche erfüllen, leben sie in der Gegenwart. In einem kleinen Wiener Café bieten sie ihre Dienste an und verkaufen ihre Körper, denn ein neues Leben kostet Geld. Sie sind bulgarische Roma. Wer mit falschen Erwartungen nach Österreich gekommen ist, wird im Café, wo sich die Burschen jede Nacht versammeln, eines Besseren belehrt. Doch Brüder der Nacht ist, so Chiha, „kein Film über diese Burschen, sondern ein Film mit ihnen." Und damit auch kein Film über Armut und Ausbeutung, sondern über Zuversicht und Zärtlichkeit.

Wer die Welt mit allen Sinnen erfassen will, der muss in sie eintauchen. Er muss sich selbst öffnen, um die Türen zu ihr geöffnet zu bekommen. Dieser Zugang setzt allerdings ein Vertrauen voraus, das man als Filmemacher den Menschen entgegenbringen muss – und mit dem man im Laufe der Arbeit belohnt wird. Patric Chiha hat sich dieses Vertrauen erarbeitet, indem er sich der Gruppe dieser Burschen langsam genähert hat und ihnen vorbehaltlos gegenübergetreten ist. In diesem Sinn ist Brüder der Nacht als Einladung zu verstehen, sich auch im Kino den jungen Männern nicht als neutraler Beobachter zu nähern, sondern für knapp eineinhalb Stunden die Tage – und vor allem die Nächte – mit ihnen zu verbringen.

„Ich habe keine Probleme hier in Wien", meint einmal einer von ihnen, „nur in Bulgarien habe ich Probleme. Mit meiner Frau." Das ist ein vielsagender Satz, denn er zeugt weniger von Verleugnung der harten Realität, als von einer beinahe optimistischen Sicht auf die Dinge. Ihre Vergangenheit ist mit den Burschen mit nach Wien gekommen, sie haben ihre Familien zwar in der Heimat zurückgelassen, aber sie sind allgegenwärtig: Fotos von Kindern und Frauen leuchten auf den Displays der Mobiltelefone, Erinnerungen und Erfahrungen werden ausgetauscht, Urteile getroffen, Ängste ausgesprochen und stets neue Pläne geschmiedet.

Brüder der Nacht ist ein Film, in dem die harte Wirklichkeit immer wieder von hoher Künstlichkeit durchbrochen wird – und sie gerade deshalb spürbar macht. Viele der inszenierten Szenen, die in gemeinsamer Arbeit entstanden sind, zeigen die Burschen in einer arrangierten Komposition und in sattes Scheinwerferlicht getaucht: Eine Bar erstrahlt in violettem Glanz, rot leuchtende Kerzenlampen werfen ihre Schatten auf die Männerkörper, die vor einem riesigen Gemälde einer nackten Frau an der Theke posieren.

Mit solchen Mitteln der Verfremdung schafft Chiha buchstäblich eine Bühne für seine Protagonisten, die von ihnen wie ein geschützter Raum betreten werden kann: Wo man sich keine Blöße zu geben braucht, herrscht die größte Sicherheit.

Intimität hängt nicht davon ab, wie nahe man als Filmemacher seinen Protagonisten kommt, sondern welche Empathie man ihnen entgegenbringt. Deshalb ist Brüder der Nacht auch kein sozialrealistischer Film, der einen beobachtenden oder gar sezierenden Blick auf die Verhältnisse wirft, sondern der sie zu verstehen versucht. Und verstehen kann man am besten, wenn man sich für die Wünsche und Hoffnungen anderer interessiert, auch wenn sie noch so unrealistisch scheinen. Chiha stellt keine Fragen und führt keine Interviews, sondern gibt seinen Protagonisten die Möglichkeit, für sich selbst zu sprechen. Die Antworten ergeben sich dann, mit jeder Geste und Pose, oft nur mit einem verschüchterten Lächeln oder herausfordendem Blick, wie von selbst.

Jeder dieser jungen Männer hat seine eigene Geschichte. Jeder hat seinen Stolz und seine Würde. Jeder sieht der Welt trotzig entgegen, weil er weiß, dass Wien nicht die Endstation ist, und es auch nicht woanders einfach weitergehen wird. Aber der Tag der Abreise rückt näher. Und so verabschiedet auch Brüder der Nacht am Ende seine Protagonisten an einem Busbahnhof Richtung Heimat – und weiß dennoch genau, dass dies noch nicht das wirkliche Ende sein kann. Das kommt erst mit einem wunderbaren Epilog, in dem schließlich nicht mehr gesprochen werden muss. Nicht weil schon alles gesagt wäre, sondern weil manche Gefühle schlicht keiner Worte bedürfen.

REGIESTATEMENT

Als ich eines Abends, in Wien, in einem sehr seltsamen Lokal gestrandet war, wusste ich, dass ich meinen neuen Film gefunden hatte: Die Bar war heruntergekommen und gleichzeitig kitschig schön, wie aus der Zeit gefallen. Auf den Bänken saßen alte einsame Männer. Um den Billardtisch posierten stolze, unberechenbare junge Burschen, die mich sofort an die schönen, aber auch gebrochenen Helden von Pasolini oder Fassbinder erinnerten. Körper wie ihre hatte ich schon lange nicht mehr im Kino gesehen, die spielerische Art mit der sie sich bewegen, tanzen, herumlungern und dauerreden. Diese Menschen wollte ich kennen lernen und filmen.

Die Burschen sind junge bulgarische Roma, die die Armut, ihre Familien und gesellschaftliche Konventionen hinter sich gelassen haben. Nur wirklich frei sind sie in Wien auch nicht. Sie stecken in einem Zwiespalt. Einerseits müssen sie Sex mit Männern haben, deren Körper sie abstoßend finden, andererseits können sie hier, fern von Frau und Kindern, fern von Verantwortung, endlich jung sein.

Ich wollte einen Film nicht über sie, sondern mit ihnen machen. Voller Energie und verspielt. In ihrer Arbeit spielen sie Rollen. Im Alltag spielen sie sich ständig etwas vor. Ihr Leben ist voller Fiktion, voller Geschichten, die sie sich erzählen. Sie sind stolz auf sich. Großzügig. Phantasievoll. Verantwortungslos. Auf der Suche. Deshalb habe ich nach einer Form gesucht, die ihnen Raum gibt. Alles Inszenierte haben wir gemeinsam erfunden. Die Fiktion ist oft wahrer oder reeller, als eine naturalistische Kamera, die nur auf ökonomische oder soziale Wunden starrt. Aber im Film, so wie im Leben der Burschen, verschwimmen die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, Spiegel und Fantasie. Brüder der Nacht sollte mehr als alles andere ein Film über Gefühle werden.

Patric Chiha

INTERVIEW MIT PATRIC CHIHA

<<Der Film sollte eine Hommage an diese jungen Burschen sein. Ich wollte, dass sie Helden sind, ihre Schönheit sehen. Ich wollte einen Film, der glänzt. Ich bin nicht die Polizei, ich bin ein Filmemacher.>>

Patric Chiha

Die sehr jungen Männer, denen Sie sich in BRÜDER DER NACHT annähern, sind heterosexuell, oft verheiratet, sie verdienen ihr Geld als Sexarbeiter in Wien. Davon spricht man in unserer Öffentlichkeit kaum, darüber sprechen sie wohl kaum mit ihren Familien in Bulgarien. Wie sind Sie in diese Tabuzone eingedrungen?

PATRIC CHIHA: Ich bin im Zuge von Recherchen für einen anderen Film zum Thema Homosexualität und Immigration auf diese Burschen gestoßen. Eines Abends bin ich zufällig in einer sehr seltsamen Stricher-Bar in Wien gelandet und da standen sie alle und ich habe den Abend mit ihnen verbracht. Sie verstanden sehr schnell, dass ich weder Kunde noch Stricher war – für das eine war ich zu jung, für das andere zu alt. Und sie haben mir – mit einem Kinoblick betrachtet –

sofort gefallen: Körper wie ihre hatte ich schon lange nicht mehr im Kino gesehen, die spielerische Art mit der sie sich bewegen, tanzen, posieren, herumlungern und dauerreden. Sie erinnerten mich an die schönen, unberechenbaren Helden bei Fassbinder, Coppola oder Pasolini. Die Lust auf Film kommt bei mir nicht über ein (soziales) Thema, sondern über die Menschen. Ich wollte diese Menschen filmen. Sie waren sehr neugierig, was ich da machte, dennoch dauerte es eine Weile, bis sie verstanden, worum es mir ging. Als sie gesehen haben, dass ich sie respektiere, haben sie langsam begonnen, mir zu vertrauen. Ich habe ein Jahr mit ihnen verbracht. Wir gingen viel miteinander weg, um einander kennenzulernen, Vertrauen zu schaffen und zu vermitteln, was ich mit ihnen machen wollte. Ich betone das „**mit** ihnen". Ich wollte nicht einen Film *über* sie, sondern *mit* ihnen machen.

Wie groß ist diese Community in Wien? Wie kann man sie charakterisieren?

PATRIC CHIHA: Es gab in Wien zwei Bars, wo diese Szene verkehrte. Eine davon wurde kurz vor Drehbeginn geschlossen, also war nur noch eine übrig, die jeden Abend voll war. Ich hatte zunächst Rumänen kennengelernt, mit denen ich den Film machen wollte, sie sind dann aber nach und nach verschwunden. Das ist so in dieser Community. Es war für mich nicht gerade leicht, einen Film mit Leuten zu drehen, die nicht auf mich warteten, die mich nicht brauchten und die immer wieder verschwanden.
Die Rumänen beschwerten sich über die Bulgaren, speziell die bulgarischen Roma, weil sie die Preise kaputt machten. Am Ende sind nur noch Bulgaren da geblieben. Es ist eine brutale Community, die unter sich wie eine echte Bande funktioniert. Es sind Freunde oder Brüder oder Cousins, in Summe viel zu viele für die vorhandene Arbeit. Wenn sie neu und jung sind, haben sie viel Erfolg, der aber sehr schnell verschwindet.

Es fiel soeben das Wort „brutal" im Zusammenhang mit der Bande. Das ist ein Aspekt, den man sofort mit diesem Milieu verbindet, der im Film für mich aber in auffallender Weise nicht vorkommt. Gerade der „Mafia-Aspekt" scheint wie ausgeblendet.

PATRIC CHIHA: Die Beobachtung ist richtig. Mir ist auch aufgefallen, als ich zu schneiden begann, dass das Gefühl der Gefahr, das ich empfunden habe, als ich mit ihnen unterwegs war, nicht da war. Die Brutalität verschwindet, sobald man zu filmen beginnt. Die Brutalität spielt sich davor ab. „Brutalität" ist aber auch ein großes Wort: Vielleicht war es eher so, dass sie mir Angst eingeflößt haben. Sie faszinierten mich und machten mir gleichzeitig Angst ... Aber das gehört ja oft zusammen. Aber diese Angst w ollte ich auf keinen Fall nachstellen oder inszenieren ... das wäre ihnen gegenüber unfair gewesen.
Im Laufe der Arbeit habe ich verstanden, dass ich eigentlich einen Film über Kinder mache. Ihre Brutalität im Leben ist zum Teil auch gespielt: Sie spielen die bösen Buben. Mir war es wichtig, die Menschen und das, was ich an ihnen schätze und interessant finde, zu zeigen. Mein Blick auf sie wurde immer zärtlicher. Wenn man zu drehen beginnt, ist etwas wie Freundschaft oder

Vertrauen da. Nach einem Jahr Arbeit ist unser Verhältnis eher zu einer großer Bruder/kleiner Bruder-Beziehung geworden.

Ihre letzten Arbeiten waren fiktionale Arbeiten. Standen Sie vor der Frage, das Thema rein fiktional oder eben rein dokumentarisch anzugehen? Wie haben Sie zu diesem formal hybriden Zugang gefunden?

PATRIC CHIHA: Für mich stand immer fest, dass es ein Dokumentarfilm werden sollte, im Bewusstsein, dass die Grenze zwischen Dokumentar- und Spielfilm eine sehr feine Grenze ist. Wo genau sie liegt, bleibt ein Geheimnis. Sobald eine Kamera im Raum ist, ist alles künstlich. Kino ist etwas sehr Künstliches. Auch wenn die Kamera wackelt oder das Licht grau ist, haben wir es dennoch mit einem künstlichen Film zu tun. Auch die Brüder Dardenne machen künstliches Kino. Seitdem ich das noch einmal verstanden habe, fühle ich mich in meinem Filmemachen viel freier. Diese Künstlichkeit ist mein Weg zur Wirklichkeit, zu den Menschen und ihren Gefühlen.
Ein zweiter wichtiger Punkt war der Umstand, dass die Bars, in denen sie arbeiteten, der Bar in Fassbinders Querelle sehr ähnlich waren: das rote Licht, die kitschigen Lampen, das Theatralische, die türkisch angehauchte bulgarische Musik. Diese Bars sind so seltsam wie aus der Zeit gefallen – heruntergekommen und gleichzeitig so glanzvoll. Sie haben etwas von einer Kinoausstattung oder Theaterbühne. Die Burschen mit ihren Lederjacken, dem Gel in den Haaren und ihrer Sprechweise erinnern an Marlon Brando oder an die Männer in den ersten Pasolini-Filmen. Die Wirklichkeit kann auch theatralisch sein. Diese Burschen leben hauptsächlich bei Nacht und die Nacht ist die Welt des künstlichen Lichtes, der Illusion. Fragen wie – Wer sind wir? Was spielen wir? Welche Rollen übernehmen wir? tun sich auf.
Der Film sollte eine Hommage an diese jungen Burschen sein. Ich wollte, dass sie Helden sind, ihre Schönheit sehen. Ich wollte einen Film, der glänzt. Ich bin nicht die Polizei, ich bin ein Filmemacher.

Abgesehen von den ersten Bildern, die bei Tageslicht aufgenommen sind, spielt der Film in der Nacht. Die Farbe bzw. das farbige Licht bekommt eine dominierende Rolle. Wie kam es zu diesem Lichtkonzept?

PATRIC CHIHA: Als Filmemacher habe ich zwei Mittel: Den Rhythmus und das Licht. Es sind meine Mittel, um Gefühle zu zeigen oder herzustellen. In diesem Milieu, wo sich alles bei Nacht abspielt, ist nichts eindeutig, schwarz-weiß, sondern alles ungenau und geheimnisvoll, und wahrscheinlich aus diesem Grund auch für diese Burschen anziehend. Genau wie für uns. Dieses Gefühl habe ich versucht durch das künstliche Licht zu vermitteln. Wer weiß schon, wo die Wahrheit steckt? Gleichzeitig habe ich sehr früh verstanden, dass das künstliche Licht mir einen Zugang zu ihnen verschaffen könnte. Ich wollte eine Bühne bauen – einen geschützten Raum – auf der sie so frei wie möglich auftreten konnten. Auf dieser Bühne brauchten sie sich nicht bloßzustellen, sie konnten spielen. Ich habe einen Film über 18-/19-jährige Burschen gemacht. Ich war

selber mal 18 und ein Dreh ist in diesem Alter etwas sehr Aufregendes. Das Licht drückt auch die Freude mit den Burschen aus, die Inszenierung, die Kostüme, das Spielen. Diese Künstlichkeit bot aber auch einen Schutz für sie. Sie zieht eine Art Schutzschicht ein, die es für andere unmöglich macht, zwischen Realität und nicht Nicht-Realität zu unterscheiden. Das alles zusammen bot uns die Möglichkeit, gemeinsam einen Film zu machen.

Ein eindrucksvoller Begleiter in dieser Arbeit ist die Kamera von Klemens Hufnagl. Wie haben Sie den Platz und die Bewegung der Kamera bestimmt. Wie entstand diese Authentizität und Offenheit, mit der die Burschen vor der Kamera agieren?

PATRIC CHIHA: Das ist ein wenig kompliziert: Es wirkt alles falsch und es ist alles echt.
Die Methode, die ich für diesen Film erfunden habe, war „Zeit und Raum“. Wir haben uns schlichtweg Zeit genommen und Einstellungen von einer Stunde oder eineinhalb Stunden gemacht. Ich hatte einen Übersetzer mit, damit ich ungefähr wusste, worum es ging. Es gab keinen Zeitdruck, kein Ziel, kein Thema, was abgehandelt werden musste. Wir haben ganz einfach zusammen Zeit verbracht, verloren und gewonnen.
Gleichzeitig brauchten wir Räume: Diese jungen Männer haben keinen Ort für sich. Sie leben gemeinsam in einer schrecklichen Wohnung, die man einmal im Film zu sehen bekommt. Und dann gibt es die Bar, in der sie ihre Körper verkaufen. Hätte ich sie nur in dieser Bar gefilmt, wäre ich nie an die Menschen rangekommen. Daher haben wir künstliche Orte erfunden – in leeren Lokalen, leeren Diskotheken, am Donaukanal ... Wir heizten dort ein, es gab zu essen und zu trinken und wir haben dort gemeinsam Zeit verbracht. Es waren wie Wohnzimmer in der Stadt. Es stand ihnen frei, Kostüme anzuziehen oder nicht und darüber zu sprechen, worauf sie gerade Lust hatten. Und ganz wichtig war auch, dass sie sagen konnten, was sie wollten, lügen, übertreiben ... Wie schon gesagt, ich bin nicht die Polizei.
Während wir uns mit Trinken und Rauchen dahintreiben ließen, hat Klemens Hufnagl bereits mit dem Beleuchten begonnen. Es war eine wunderschöne Zusammenarbeit mit Klemens. Ich habe ihm Filme von Douglas Sirk, Rainer Werner Fassbinder, aber auch Kenneth Anger gezeigt. Ich glaube, es war für ihn eine Herausforderung, der Frage nachzugehen: „Wie mache ich eine Doku, die glänzt, ohne den Moment der Begegnung zu zerstören?“ Ich denke, dieser Stil und diese Methode haben ihn amüsiert. Er hat sehr gut verstanden, wovon ich träumte und hat unsere Räume, die nicht sehr groß waren, so aufbereitet, dass etwas passieren konnte. Wir verwendeten Filter aus den siebziger Jahren, jede Menge Effekte, Rauch, das Licht ging in alle Richtungen. Ich stellte mir die Frage: „Wie mache ich aus diesen Burschen Stars?“ Natürlich ging es um Illusionen, um Lüge und Rekonstruieren in ihrem Beruf und im Film. Dabei kam es zum Treffen zwischen Licht und Sexualität und Lust und Lügen und Sprechen.

Sie haben den Film selbst geschnitten. Wie sind Sie mit dem Material umgegangen, wenn in so außergewöhnlich langen Sequenzen gedreht wurde.

PATRIC CHIHA: Das schwierigste war, die Struktur eines Gruppen-Films zu finden. Ich wusste, dass mich die Gruppe interessierte, die Gemeinschaft, die Parallelen zwischen ihren Geschichten ... Der Schnitt wäre wahrscheinlich einfacher gewesen, wenn ich einen Film über einen oder zwei Burschen gemacht hätte, aber weniger aufregend.

Gab es auch Inspirationen aus der Literatur?

PATRIC CHIHA: Interessanterweise hat sich Jean Genet als sehr wichtig erwiesen. Ich lese ihn kaum mehr, aber im Schnitt wurde mir bewusst, dass sehr viel von ihm drinnen war. In seinem Stück Le Balcon heißt das Bordell „la maison d'illusions". Genau das versuchte ich mit meinem Film zu schaffen – ein Haus der Illusionen, wo alles echt und falsch ist, wo die Lust nachgestellt und bezahlt wird. Bei Genet gibt es auch immer wieder diese Gruppen von Männern, wo nicht sehr klar ist, wer wer ist, weil alle Rollen spielen oder Masken tragen. Niemand ist der, der er vorgibt zu sein und alles ist gleichzeitig echt und zeremoniell barock. Diese Mischung aus Menschen, die mit ihrer eigenen Identität kämpfen und die hochbarocke Inszenierung, als müssten alle auf einer Theaterbühne auftreten, entsprach sehr stark meiner Idee vom Film. Es muss mich unbewusst sehr beeinflusst haben, denn ich hatte in keiner Weise Genet in der Vorbereitung zum Film gelesen. Und bei Genet sind die Sätze wie Rauchwolken, wie barocke Spiralen, die sich drehen und auflösen. Eines der Dinge, die mich an diesen Burschen so faszinierte, war ihre Art, wie sie redeten. Nicht nur das Was, sondern vor allem das Wie. Das Zentrum ihrer Ideen wird nie ganz klar, es geht rauf und runter, es dreht sich und wiederholt sich, es ist voller Übertreibungen. Auch im meinen Spielfilmen hat es mich immer beschäftigt, wie die Leute herumreden. Das Reden als Mittel der Aktion und nicht der Information. Wie stehen sie, wenn sie reden? Wie rauchen sie, wenn sie reden? Das ist für mich Kino: Die Lust daran, wie die Menschen sich bewegen. Und Reden ist auch eine Bewegung.

Zum opulenten Licht fügt sich eine sehr große Musik.

PATRIC CHIHA: Das ist auch etwas, was mit meinem letzten Spielfilm aufgekommen ist. Ich liebe es, mit der Musik etwas zu dick aufzutragen. Mahler ist natürlich viel zu groß für die Einleitung von **Brüder der Nacht**, für diese Einfachheit der Situation, für das Thema. Gefühle im Film durch Musik herzustellen, gilt ja als verpönt. Was ich da gerade versuche, ist ein Gefühl herzustellen und das auch noch rot zu unterstreichen. Obwohl die Szene nicht tragisch ist, sagt uns die Musik etwas enorm Komplexes.
Das Aufeinanderprallen der Körper dieser Burschen, die in Wien sind, aber nicht wirklich in Wien leben, die keinen Bezug zur Stadt, zu ihrer Gegenwart und zu den Menschen dieser Stadt haben, außer den der Prostitution und gleichzeitig das Österreichische, die grandiose Vergangenheit, die Donau, ... das passt ja nicht zusammen. Wien als Hafenstadt anzudeuten, soll ja auch ein Witz sein. Da steckt auch ein bisschen Humor drinnen.

Ich verfolge in diesem Film keinerlei Konzept. Kino hat für mich wenig mit Konzepten zu tun. Es geht um Gefühle und diese zu große Musik soll auch die Ortslosigkeit dieser Männer, ihre Art, nicht anwesend zu sein, unterstreichen. Kino hat immer mit Zeit und Raum zu tun: Diese jungen Männer sind jedoch ortlos und zeitlos. Sie haben weder Vergangenheit oder verdrängen sie (abgesehen von ihren Fotos auf Facebook), noch beschäftigt sie wirklich die Zukunft. Es sind Menschen, die in einer Art von Gegenwart in künstlichen Orten leben. Das ist tragisch und schön zugleich.

Ich würde dennoch ganz gerne auch von der Realität dieser Männer sprechen, die in enormen Widersprüchen stecken. Ein Satz hat für mich diese Situation sehr gut auf den Punkt gebracht. Einer von ihnen, der gerne an die Vernunft appelliert, sagt: „It's about being a decent man." Mir erschien das als Schlüsselsatz. Man gewinnt den Eindruck, dass natürlich das (schnelle) Geld der vordergründige Motor ist, dass sie aber auch ein Bedürfnis nach Freiheit und Befreiung aus ihrem engen Familienkorsett, das sie quasi als Kinder schon zu Familienvätern macht, haben. Und dazu gerät auch noch ihr Selbstverständnis als heterosexueller Mann massiv in Frage.

PATRIC CHIHA: Diese Zwiespältigkeit ist ein sehr wichtiger Punkt. Die jungen Männer sind in einer sehr komplexen und eigentlich tragischen Situation in Wien gefangen. Was sie einfach Business nennen, ist etwas sehr Kompliziertes. Wie hat man Sex mit einem Körper, den man nicht begehrt? Wie geht man mit dem Geld um, das man angeblich so leicht verdient? Die Summen sind ja in Wirklichkeit sehr gering. Andererseits können sie hier, fern von Frau und Kindern, fern von Verantwortung, endlich jung, endlich Kinder sein. Sie leben miteinander, spielen Billard, gehen tanzen, amüsieren sich, machen lauter Blödheiten und haben dafür ein bisschen Taschengeld dank der Prostitution. Sie sind kindisch und verspielt. Sie befinden sich in einem großen Zwiespalt zwischen Gefangenheit und Freiheit, Lust und Ekel.
Unter ihnen gibt es jene, die sich keine Fragen stellen und alles lieber in Rauchwolken von Haschisch bereden, viel Lärm machen, um die Wirklichkeit zu vergessen. Bei anderen kommt schon die Frage durch: „Was bin ich? Was wird aus mir?" Aber meistens versuchen sie, in einer maison d'illusions zu bleiben. Sie leben in einer sehr verschwommenen Welt. Sie geben ja ihr Geld oft wieder bei anderen Prostituierten aus. Am Ende stellt sich aber heraus, dass diese anderen Prostituierten meistens Transen sind. Alles ist verschwommen. Es war gewiss nicht meine Aufgabe, da eine Ordnung reinzubringen, sondern vielmehr zu versuchen, dieses Chaos, von dem ich das Gefühl habe, dass es auch von uns und unserem Leben etwas erzählt, in Bilder zu fassen. Über sein großes Vorbild Douglas Sirk schrieb Fassbinder 1971 diesen wunderschönen Satz: „Sirk hat gesagt, man kann nicht Filme über etwas machen, man kann nur Filme mit etwas machen, mit Menschen, mit Licht, mit Blumen, mit Spiegeln, mit Blut, eben mit all diesen wahnsinnigen Sachen, für die es sich lohnt."

Interview: Karin Schiefer
Januar 2016

FILMOGRAFIE PATRIC CHIHA

Geboren 1975 in Wien. Studiert Mode in Paris, dann Filmschnitt an der INSAS in Brüssel. Er lebt und arbeitet in Paris. Seit 2001 produziert er Kurzfilme, die vielfach ausgezeichnet wurden. Sein erster langer Spielfilm **Domaine** mit Beatrice Dalle wird 2009 bei der Biennale di Venezia gezeigt. 2014 kommt seine Komödie **Boys Like Us** ins Kino.

2016 **Brüder der Nacht** Dokumentarfilm, 88 Min.
WILDart FILM (Wien)
Premiere: Berlinale/Panorama 2016

2014 **Boys like us** Spielfilm, 90 Min.
Aurora Films (Paris) & WILDart FILM (Wien)

2012 **Sol LeWitt** Dokumentarfilm, 24 Min.
Centre Pompidou (Metz) & M-Museum (Leuven)

2009 **Domaine** Spielfilm, 110 Min.
Aurora Films (Paris) & WILDart FILM (Wien)
Mit Béatrice Dalle, Nominiert für den Prix Louis Delluc 2010

2007 **0ù se trouve le chef de la prison ?** Spielfilm, 18 Min.
Aurora Films (Paris)
Preis « Janine Bazin » - Belfort/Entrevue

2006 **Home** Spielfilm, 50 Min.
Aurora Films (Paris) & WILDart FILM (Wien)
Preis der Presse & Preis Emergence - Pantin/Côté Court

2005 **Les Messieurs (Die Herren)** Dokumentarfilm, 52 Min.
Kinoko Films (Paris)

CREDITS

Buch & Regie	Patric Chiha
Produktion	Ebba Sinzinger & Vincent Lucassen WILDart FILM
Kamera	Klemens Hufnagl
Kameraassistenz	Mathias Seebacher
Zusätzliche Kameraassistenz	Marion Priglinger
Farb- & Bildkorrektur	Andi Winter
Ton & Sound Design	Atanas Tcholakov
Tonschnitt	Nils Kirchhoff
Tonmischung	Alexander Koller
Schnitt	Patric Chiha
Schnittassistenz	Lisa Geretschläger
Schnittberatung	Karina Ressler
Regieassistenz & Recherche	Marlies Faulend & Denise Teipel
Zweite Regieassistenz & Übersetzung	Svetlomir Slavchev
Zusätzliche Assistenz	Thomas Gyöngy & Todor Ovtcharov & Antonia Bernkopf
Übersetzung Bulgarisch	Antoniya Tsinova
Übersetzung Romanes	Saša Barbul & Mozes F. Heinschink
Produktionsleitung	Vincent Lucassen
Produktionsassistenz	Antonia Bernkopf & Cornelia Selch
in Zusammenarbeit mit	ORF Film/Fernseh-Abkommen
mit Unterstützung von	Bundeskanzleramt Österreich Kunst und Kultur Filmstandort Austria Kulturabteilung der Stadt Wien MEDIA - Programm der EU Brouillon d'un rêve de la Scam

WILD ART FILM