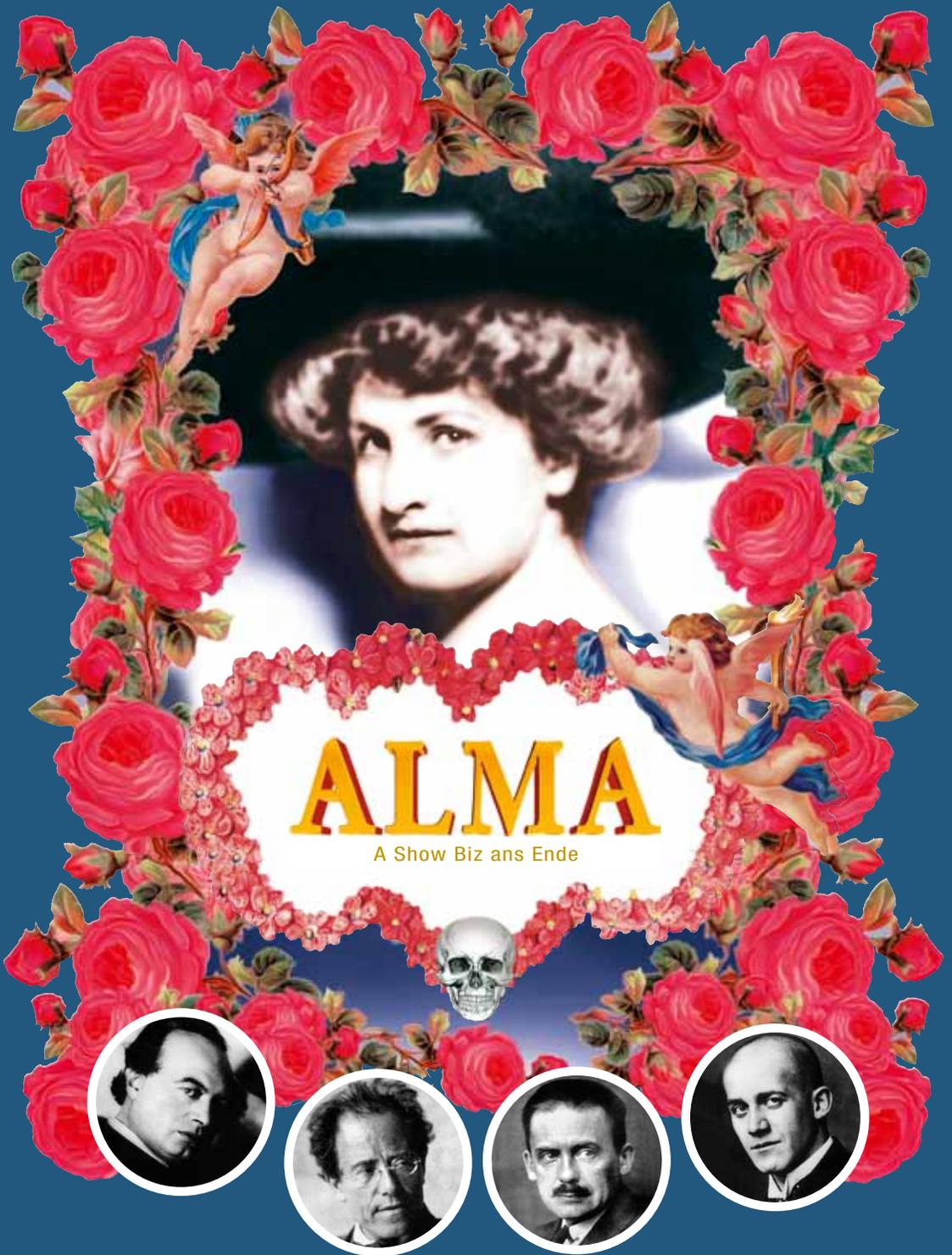


20 JAHRE



ALMA

A Show Biz ans Ende





20 JAHRE
ALMA

1996 – 2015

Wien
Venedig
Lissabon
Los Angeles
Petronell
Berlin
Semmering
Wien
Jerusalem
Prag
Wiener Neustadt



Almas Geburtstagsfest im Sanatorium Purkersdorf mit Maik Solbach als Koloman Moser, Helmut Berger als Gustav Mahler, Susi Nicoletti als Alma Mahler, Peter Kern als Franz Werfel und Albert Kitzl als Almaniak (1996)

INHALT

	20 Jahre „Alma“	7
1995	Wie alles begann	11
1996 – 2001	Sanatorium Purkersdorf	21
1997	Alma – Der Film	39
2002	Venedig – Palazzo Zenobio	47
2003	Lissabon – Convento dos Inglesinhos	59
2004	Los Angeles – Los Angeles Theatre	71
2005	Petronell – Schloß Petronell	83
2006	Berlin – Kronprinzenpalais	97
2007	Semmering – Kurhaus	105
2008	Wien – k.k. Telegrafenamnt	112
2009	Wien – k.k. Telegrafenamnt	112
2009	Jerusalem – Zentralgefängnis	123
2010	Wien – k.k. Telegrafenamnt	139
2011	Prag – Palais Martinicky	143
2012	Wien – k.k. Telegrafenamnt	149
2013	Wien – k.k. Telegrafenamnt	149
2014	Wiener Neustadt – Serbenhalle	153
2015	Wiener Neustadt – Serbenhalle	167
	Die Besetzungen	168
	Rollen und Vorstellungsdaten	169
	Danksagung an die Sponsoren	170

20 JAHRE »ALMA«

Das Theaterstück „Alma – A Show Biz ans Ende“, wurde 1996 bei den Wiener Festwochen uraufgeführt und ist längst Kult. Es ist ein Event zum Miterleben, ein interaktives Theaterstück und eine exklusive Party in einem. Es gibt Fans, die die Aufführung mehr als ein Dutzend Mal gesehen haben, der größte Alma-Fan bringt es tatsächlich auf 73 Vorstellungen. „Alma ist mehr als ein Theater-Spektakel, es ist eine Theater-Faszination. Ein interaktives Gesamtkunstwerk, geistreich, sinnlich und voller Leidenschaft“, schrieb bereits 1996 die Süddeutsche Zeitung.

Sechs Sommer lang diente das berühmte Sanatorium Purkersdorf bei Wien als Spielort. 140 ausverkaufte Vorstellungen hat es dort gegeben. Das verlassene Sanatorium, 1902 von Josef Hoffmann erbaut, bot den idealen Spielort für das Modell des „Polydramas“ von Joshua Sobol, bei dem die verschiedenen Handlungsstränge in Almas Leben simultan in allen Räumen des Gebäudes stattfanden. Der Zuschauer wählt zwischen den Spielorten und Darstellern und stellt sich einen Abend lang sein ganz persönliches Theaterstück zusammen. Und in der Pause bekommt er ein komplettes Dinner serviert.

Der Erfolg war enorm, das Publikum stürmte das zum Stadtgespräch gewordene Ereignis, die neue Spielform des „Polydramas“ wurde von Kritik und Publikum mit Begeisterung aufgenommen, der deutsche Spiegel sprach vom „neuen Kultstück“.

Mit der Umwandlung des Sanatoriums in ein Altersheim wurde die Produktion 2001 heimatlos und übersiedelte im Sommer 2002 nach Venedig, wo Alma einst einen kleinen Palazzo besessen hatte. Als „Alma a Venezia“ war dem Stück fast noch mehr Erfolg beschieden als in Wien. In italienischer, englischer und deutscher Sprache konnte Alma Begeisterte aus aller Welt anlocken.

Beflügelt von diesem Erfolg wurde das Stück dann, einen Schritt weiter in Almas Leben sozusagen, 2003 in Lissabon gespielt, von wo Alma 1940 mit ihrem jüdischen Ehemann Franz Werfel in die USA emigrierte. „Alma“ wurde in Lissabon in den Räumen eines alten Klosters gespielt, mit Kirche, Palmengarten und Dachterrasse mit dem schönsten Panoramablick, den die Stadt zu bieten hatte.

2004 war der Spielort Los Angeles, wo Alma 12 Jahre lang in Hollywood in der Emigration gelebt hat, wo Franz Welfels Bücher verfilmt wurden, und wo Alma Zentrum der Emigrantenzirkel war. In Los Angeles wurde eine Location gefunden, die weltweit ihres Gleichen sucht: das glanzvolle Los Angeles Theatre am Broadway, einer der riesigen, alten Filmpaläste, 1931 von Charly Chaplin erbaut.

Der Trauerzug mit dem Sarg Gustav Mahlers in der Serbenhalle in Wiener Neustadt (2014)



Nach sechs Erfolgswahren in Wien und drei triumphalen Reisen kehrte das Polydrama, zehn Jahre nach seiner Entstehung, 2005 wieder in die Heimat zurück. Im Schloss Petronell, einem Barock-Juwel in der Nähe des Flughafens und einem der schönsten Schlösser Europas, feierte „Alma“ ihre glanzvolle 250. Vorstellung und setzte damit Maßstäbe, die es im europäischen Theater bis dahin noch nicht gab.

Im Frühjahr 2006 reiste „Alma“ dann weiter nach Berlin, einer weiteren Kapitale in Almas Leben und der Ort, wo sie mit Walter Gropius gelebt hat, wo Franz Werfels Dramen am deutschen Theater unter Max Reinhardt aufgeführt wurden. Mit dem Kronprinzenpalais am Prachtboulevard Unter den Linden wurde erneut ein idealer Spielort gefunden. In der Zwischenkriegszeit war das Palais das weltweit erste Museum für zeitgenössische Kunst und beeinflusste sogar die Gründung des MoMA in New York. In der benachbarten Staatsoper wurde 1925 auch Alban Bergs „Wozzeck“ uraufgeführt, der Alma gewidmet ist und am benachbarten Opernplatz wurden Franz Werfels Bücher 1933 von den Nazis den Flammen übergeben.

2007 kehrte „Alma“ zurück nach Österreich, ins noble Jugendstil-Kurhaus am Semmering, in unmittelbarer Nachbarschaft von Almas legendärem Sommer-Domizil in Breitenstein. Das Kurhaus offenbarte ein kostbares Architektur-Juwel, in dem das historische Interieur, von Thonetsesseln, Mosaiken und Glasfenstern bis hin zu den Lampen und Tischen noch original vorhanden war. Das Kurhaus (erbaut 1909) war ein Nobelquartier von besonderer Diskretion und Ruhe, in dem Berühmtheiten wie Max Reinhardt, Arthur Schnitzler und Josef Kainz verkehrten. Auch Alma war regelmäßig zu Besuch und quartierte 1929 ihre Tochter Anna dort ein, die dort ihren späteren Ehemann Paul von Zsolnay kennenlernte. Im Kurhaus feierte „Alma“ im Hochsommer auch erstmals eine „Nocturne“, die um ein Uhr nachts begann und im Morgengrauen mit einem Champagnerfrühstück auf der Terrasse mit unvergleichlichem Blick auf den Sonnwendstein endete.

2008 wurde erstmals in Wien gespielt, in den verwunschenen Sälen und Höfen des ehemaligen k.k. Post- und Telegrafenamtes am Börseplatz, mitten im Herzen Wiens. In diesem Geisterhaus schlummerten riesige Prunksäle, die Kaiser Franz Josef zu Ehren der neuen Technik der Telegrafie 1905 erbauen hatte lassen. Niemand ahnte den Prunk, der „Alma“ in Wien einen wahrhaft imperialen Rahmen bot. Der große Erfolg wurde auch 2009 und 2010 wiederholt, wobei am 7. Juli 2010 mit einem großem Feuerwerk zur Musik der „Auferstehungs“-Symphonie Gustav Mahlers 150. Geburtstag gefeiert wurde.

Im selben Jahr reiste die Produktion nach Jerusalem, wo es im Oktober im Museum for Underground Prisoners, dem ehemaligen Zentralgefängnis der britischen Mandatsverwaltung, mit israelischen und europäischen Schauspielern als Gastgeschenk zum 60. Geburtstag des Staates Israel Premiere hatte. Die Aufführung wurde zum Skandal, da das israelische Verteidigungsministerium, dem das Gebäude unterstand, Sobols Stück zensierte und Abbildungen von Gemälden Oskar

Kokoschkas und dessen lebensgroße Alma-Puppe als zu „obszön“ verbot. Sobol musste „unsittliche“ Wörter in seinem Stück durch metaphorische Bilder ersetzen. So wurde Nippel zu „Rosebud“ und Samen zu „Cream“.

Im Post- und Telegrafenamts am Wiener Börsenplatz sollte dann das Basislager für „Alma“ errichtet werden und man wäre auch gerne für mehrere Jahre in Wien geblieben, wenn die Stadt Wien nicht vollständig die Hand von der Produktion abgezogen hätte, was existenzgefährdend war, da man eine Produktion dieser Größenordnung ohne öffentliche Mittel nicht durchführen kann.

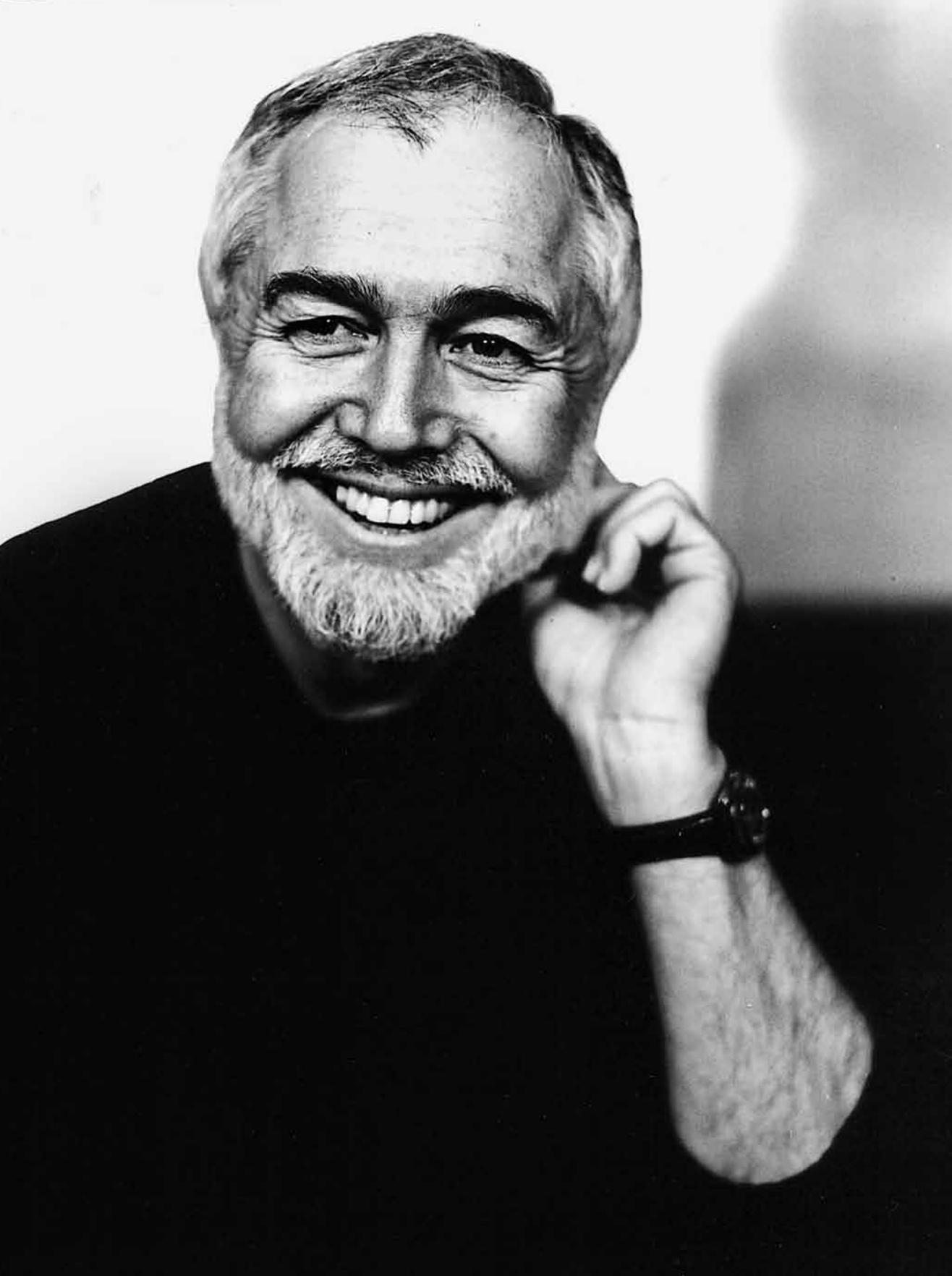
Im Juni 2011 wurde „Alma“ daher erstmals in Prag gezeigt, im Heimatland von Franz Werfel und Oskar Kokoschka und Gustav Mahler, dessen 100. Todestag dort vor der Prager Burg am 18. Mai feierlich begangen wurde. Gespielt wurde im prachtvollen Martinicky Palast neben dem Hradschin, eine der ersten Adressen von Prag. Die Produktion konnte nur durch Sponsoring durchgeführt werden, da es von der Stadt Wien und vom Kulturministerium keinerlei Subventionen gab.

So stand die Produktion nach 15 Jahren vor dem Aus. Diese Tatsache wurde in der Presse als „Kulturschande“ bezeichnet und ausführlich diskutiert. Das Wiener Publikum hielt ihrer Kultproduktion jedoch die Stange und die Alma-Anhänger pilgerten zu hunderten nach Prag, wo sie „Alma“ auch im 16. Jahr einen triumphalen Erfolg bescherten. In einem Zeitungsinterview wurde gefragt, was denn passieren müsste, damit „Alma“ doch wieder nach Wien zurückkehrt. Die Antwort lautete: „Der Kulturstadtrat müsste auf allen Vieren gekrochen kommen, nackt, mit einem Klobesen im Arsch.“ Und das wurde auch so gedruckt.

In dieser kritischen Situation setzte sich wie durch ein Wunder Anfang 2014 das Land Niederösterreich an die Stelle der Wiener Kulturförderung und Landeshauptmann Erwin Pröll erklärte sich bereit, den Fortbestand der Produktion zu sichern. Das war für „Alma“ das lebensrettende Angebot.

In Wiener Neustadt wurde eine ganz und gar ungewöhnliche Location gefunden, nicht nur die größte, die jemals zur Verfügung stand, sondern auch die Mystischste und Melancholischste und historisch wahrscheinlich die Belastetste, in der jemals gespielt worden ist, die sogenannte „Serbenhalle“, eine Waffenfabrik aus dem zweiten Weltkrieg. In ihr findet im Mai und Juni 2015 nun auch das 20-Jahr-Jubiläum von „Alma“ statt.

Paulus Manker, im Mai 2015



Joshua Sobol,
der Autor von
»Alma – A Show
Biz ans Ende«

WIE ALLES BEGANN

Im Herbst 1995 erreichte uns die Einladung der Wiener Festwochen, in Person des damaligen Intendanten Klaus Bachler, uns – das bin ich, Paulus Manker, und Joshua Sobol, der Autor – ein Projekt für die Wiener Festwochen zu machen.

Wir hatten 1995 ein Stück über Hans Frank bei den Festwochen gemacht, Hitlers Generalgouverneur im besetzten Polen, das war auch schon eine interaktive Geschichte gewesen, in der das Publikum bewegt wurde, allerdings auf der Drehbühne sitzend, im Theater an der Wien. Und danach sagte Bachler zu uns: „Macht doch nächstes Jahr wieder ein gemeinsames Projekt – was immer ihr wollt. Ihr könnt euch das aussuchen und ich lade euch ein, das bei mir zu machen.“

Ich hatte damals schon den Wunsch, ein Simultanstück zu machen – also ein Gleichzeitigkeitsdrama, in dem die Szenen nicht linear wie im Theater stattfinden oder in Akten, die man hintereinander anschauen muss, sondern eben gleichzeitig. Und der Zuschauer alleine entscheidet, wo er hingeht, welches Zimmer er betritt und welche Szene er sieht, und er gestaltet damit sein eigenes Stück.

Das heißt, zu Beginn stand gar nicht die Figur der Alma Mahler, sondern die Idee der Simultanität. Die Person Alma war eigentlich erst das Thema zu einer Grundidee, die da hieß: eine neue Form von Theater, ein „Polydrama“ – so hat Sobol das genannt – ein Simultanstück. Und als ich ihm das vorschlug, hat er gesagt, da ist er dabei. Dann war relativ schnell klar, dass wir dafür eine Hauptfigur brauchen würden, die dem Stück das Zentrum und den Halt gibt, und um die herum sich die Szenen aufbauen. Wir haben eine Zeit lang überlegt, wen wir da nehmen könnten – komischerweise sind uns immer nur Frauen eingefallen, wie Lou Andreas-Salomé – aber die hatte dann doch ein bisschen zu viel Niveau.

Und als ich dann Joshua Sobol die Geschichte der Alma Mahler-Werfel vorschlug, war er sofort davon begeistert. Die Idee fiel bei ihm auf fruchtbaren Boden, da er sich schon einige Zeit lang mit dem Gedanken beschäftigt hatte, ein Theaterstück über Gustav Mahler zu schreiben. Ein konventionelles Stück, also auf einer normalen Bühne, und er hatte sich auch schon viel mit ihm beschäftigt und kannte das ganze biografische Material. Er wusste aber nicht, wie der Schlüssel zu dem Stück sein sollte, wie das Tor zu diesem Menschen öffnen. Und als ich den Namen Alma erwähnte, ist eine Büchse der Pandora bei ihm aufgesprungen und das ganze Wissen, das er bereits angesammelt hatte über Mahler und damit auch über seine Frau Alma, die ja ab einem gewissen Zeitpunktmaßgeblich für sein Leben war, ist explodiert und es hat geradewegs in unser Stück geführt.

Joshua Sobol: WHAT IS A POLYDRAMA ?

A „Polydrama“ is a drama which, first of all, doesn't attribute much importance to a storyline, and disregards the storyline as an important fact. A Polydrama supposes that truth resides in a comprehensive structure of the entire story. And it does not matter in what way you are progressing or surfing through the story. First of all: truth resides in every single moment there. So every episode is as important as the entire story. Every episode is a world in itself, and the order of the episodes is not important.

It all becomes clearer when we are thinking of the Internet as a world in which we are evolving, and we are free to surf in it wherever our interest takes us. In the Internet, for instance, there is no chronological order. It does not matter when a document or a location has been put or opened in the Internet. The meaning of the Internet as a phenomenon is exactly the fact that you can surf through it according to your interest. And by becoming in that way very active – or interactive – with the media. You are learning or finding out or experiencing whatever has a meaning for you, and not a meaning in itself. A Polydrama denies the idea of the meaning in itself. There is no meaning in itself, there is only meaning where someone is looking for meaning. And if someone is looking for meaning, he is looking for meaning from his special individual point of view, and from his own needs. All these premises are putting the fundamentals of the aesthetics of a Polydrama.

In an ordinary, conventional drama or film we are seated very passively in our seat in a theater, and we are confronted with events that are being processed before our eyes. And all we can do is either choose not to look or to look. Sometimes to fall asleep, sometimes to look into a certain corner, and to deny the rest, sometimes we are taken with the entire picture. But we are not allowed to give free and full power to our own instincts. In a Polydrama the difference is that from the very first moment as a spectator, you are invited to become very much yourself, so to speak. And to feel what interests you in that story. And then to follow your own line in it.

I think that it is important in that sense, and may finally make people understand, that the linear way of telling a story or a storyline is the most artificial thing one can imagine. There is no storyline in life. There is no storyline, there are only moments. And the moments are not really connected with one another. For me the form that we have found together in that work here is so exciting, because it opens a totally new fields of possibilities for the dramatic expression. It is a new kind of medium. It is not exactly theatre, it is not exactly cinema, it is somewhere between the two. It goes beyond, it transcends both, theatre and cinema, in a way. I feel that with that form of a Polydrama we are tackling some new possibilities, and we have discovered maybe a new form of dramatic expression.

Es gab damals auch bereits eine Szene, die im Alma-Stück jetzt auch vorkommt, und zwar ist das das berühmte Treffen zwischen Mahler und Sigmund Freud im belgischen Kurbad Leyden, wohin Mahler 1910 zu einer Kuranalyse anreiste, als er den Ehebruch von Alma mit Walter Gropius entdeckt hatte. Diese Szene war in Sobols Kopf schon fix und fertig, sie hätte das Zentrum seines Mahler-Stückes bilden sollen. Und das ist eine ganz besondere und sehr kostbare und komplexe Szene, weil sie vor der Entstehung unseres Alma-Stückes stand. Wir mussten also mit „Alma“ nicht bei Null anfangen, denn Sobol war mit seinen Recherchen schon sehr weit fortgeschritten, zumindest was Almas Leben mit Gustav Mahler betraf, was ihr weiteres Leben ja in gewisser Weise sehr stark determiniert hat.

Es ist erstaunlich, wie ein so großes und umfangreiches Projekt in so kurzer Zeit entstehen konnte. Das letztendliche Okay des Festwochenintendanten Klaus Bachler, die Nachricht, dass wir anfangen können, kam kurz vor Weihnachten 1995 und die Premiere war Ende Mai 1996. Das heißt, wir hatten gerade mal ein halbes Jahr Zeit, ein ganzes Stück zu entwickeln, zu schreiben, zu besetzen, zu proben. Das erscheint im Nachhinein fast unvorstellbar.



Joshua Sobol begann in Israel die ersten Szenen zu schreiben, erstmal sukzessive, eine nach der andern, wie bei einem konventionellen Stück. Er hat die Themen ausgesucht, dann eine Szene dazu geschrieben und er hat sie mir dann gefaxt. Es kam jeden zweiten Tag eine neue Szene, die erste am 21. Februar, die letzte am 20. März, in Englisch natürlich, und ich hab die dann übersetzt und so hat sich bis Ende März ein Pool aus sechzehn Szenen angesammelt, sogenannten Events. Almas ganzes Leben lag nun wie ein reguläres Theaterstück vor mir.

Ich bin dann am 31. März nach Israel gereist, zu Sobol. Und wir haben dort zunächst eine Tafel gemacht, oben war eine Leiste, auf der alle Charaktere standen, und seitlich war eine Timeline, also die zeitliche Abfolge der Szenen. Und wir haben auf kleine Zettel aufgeschrieben, zwischen wem die Szene spielt, welcher von den Charakteren zu dem Zeitpunkt frei ist und welche Szene dadurch möglich ist.

Klaus Bachler,
1995 Intendant
der Wiener
Festwochen
und der Initiator
von »Alma«
mit Regisseur
Paulus Manker
(1995)



Und sehr schnell hat sich herausgestellt, dass nur eine Alma zu wenig sein würde für das Stück, denn fast jede Szene im Stück brauchte die Hauptfigur. Es gibt im Stück nun deren vier: eine ältere Alma, die so genannte U.S.Alma, die die Gastgeberin des Abends ist, und drei jüngere, etwa zwanzig, dreißig und vierzig Jahre alt.

Sobol hatte sich damals gerade mit Lessings Stück „Nathan der Weise“ beschäftigt und hatte darüber eine Paraphrase geschrieben, „Bloody Nathan“, er hatte Lessings Text also intus. Und in „Nathan der Weise“ kommt die berühmte Ringparabel vor über die Toleranz gegenüber den drei Weltreligionen und diese Parabel hat Sobol auf unsere Alma umgelegt und er hat in der ersten Szene erfunden, dass neben der alten Alma plötzlich eine junge Alma auftaucht und Mahler quasi „anfliegt“ – und dann noch eine und noch eine. Und alle drei behaupten, sie seien die echte, wahre junge Alma. Und dann erklärt der Almaniak, Almas jüdischer Kammerdiener, mit Hilfe des fast wörtlich genommenen Lessing-Texts, dass von Gott eben nicht nur eine Alma erschaffen wurde, sondern drei – eine echte und zwei Kopien. Und das Publikum ist eingeladen, sich einen Abend lang auf die Spur zu machen, die wahre Alma herauszufinden. So beginnt Sobols Stück.

Daher hatten wir dann auf unserem Board die vier Almas, die alte und die drei jungen, die drei Bewunderer (Suitors) Gustav Klimt, Alexander von Zemlinsky und den Burgtheaterdirektor Max Burckhard, das Stubenmädchen Reserl, eine ganz wichtige Figur, und den Alma-Besessenen Alma-Maniak, der sehr oft seine Identität wechselt. Und die vier Männer natürlich: Gustav Mahler, Walter Gropius, Franz Werfel und Oskar Kokoschka. Das war unser Personal.

Autor Joshua Sobol
und Regisseur Paulus
Manker in Tel Aviv
während der Arbeit
am Stück (März 1996)

Wir haben uns immer in der Früh eines Arbeitstages getroffen und haben kurz besprochen, zwischen wem die neue Szene stattfinden soll, also wer zu diesem Zeitpunkt frei ist, dann haben wir beraten, wovon die Szene handeln soll und dann hat sich Sobol an seinen Schreibtisch gesetzt und geschrieben und ich habe parallel dazu die Szene des Vortags übersetzt. Am Abend war die neue Szene fertig und Sobol hat sie mir vorgelesen. Die neue Szene wurde in die Tafel eingesetzt und dann sind wir zum nächsten Leerraum gegangen. So hat sich das fortgesetzt, bis die Tafel voll war. Es gab viele kleine Zettel, wo drauf stand, wie lange die Szene ist, wo sie stattfindet, wer daran beteiligt ist. Mit dem fertigen Stück bin ich dann nach Hause gefahren, das war im Februar, und ich begann mit der Besetzung, es war nicht mehr sehr viel Zeit, denn die Premiere war schon für Ende Mai fixiert.

EINE SPEKTAKULÄRE BESETZUNG

Es war zunächst ganz wichtig, die alte Alma, die Gastgeberin des Abends, die Königin des Stückes zu finden und da hatte ich den Wunsch, dass Susi Nicoletti das spielen soll, die auch meine Schauspiellehrerin am Max Reinhardt-Seminar gewesen war. Ich habe ihr das Mitte März dann vorgeschlagen und sie war hellauf begeistert, da sie die richtige Alma noch gekannt hatte. Sie hatte sie tatsächlich in den 1960er Jahren, als Alma zu Besuch in Wien war und im Hotel Bristol gewohnt hat, kennengelernt. Nicoletti sah ihr auch wahnsinnig ähnlich, besonders in der Maske mit den berühmten Perlen und der ondulierten Frisur. Sie sah ihr so ähnlich, dass, als ein Foto von unserer Aufführung in der Zeitung erschien, die Enkelin der Alma Mahler, die Alma Zsolnay, es für ein besonders schönes Foto ihrer Großmutter hielt, so ähnlich waren sich die. Susi Nicoletti war ein großer Glücksfall.

Wir haben dann Castings gemacht in Schauspielschulen, vor allem im Reinhardt-Seminar und haben von dort drei Leute engagiert. Den jungen Maik Solbach, Angelika Richter als das Dienstmädchen Reserl und eine junge Frau, ein Mädchen, die mir beim Vorsprechen schon als Sensation erschienen ist und es war damals schon klar, dass hier eine Entdeckung gemacht wurde, Johanna Wokalek. Dann kam Helmut Berger dazu als Gustav Mahler, der in dieser Rolle dann absolut genial war, Georg Schuchter als Zemlinsky, Heinz Herki als Burgtheaterdirektor, ein junger Berliner Schauspieler, Victor Schefé, als Gropius. Wir fanden ganz lange keinen Werfel, erst zwei Wochen vor der Premiere kam dann Peter Kern dazu. Und die letzte Rolle, die dann immer noch nicht besetzt war, war meine Rolle, der Oskar Kokoschka. Es war eigentlich gar nicht vorgesehen, dass ich diese Rolle spiele, ich hab auch gesucht und gecastet, aber es war nicht das Richtige dabei und es war dann auch, ehrlich gesagt, kein Geld mehr da, um einen neuen Schauspieler zu engagieren. Also habe ich mir gedacht, dass ich das eigentlich selber spielen könnte. Denn Kokoschka ist die einzige Rolle, die nur im zweiten Teil des Stückes vorkommt, alle anderen haben ja ihre Auftritte von Beginn an.



DER GENIUS LOCI

Vor allem aber musste ein Schauplatz gefunden werden, der kein Theater sein sollte, denn das Konzept Bühne und Zuschauerraum war im Polydrama ja durchbrochen, aufgelöst. Wir brauchten ein ganzes Gebäude, das nicht nur die Hülle war für das Stück, sondern ein Ort, der auch Almas Innenleben repräsentiert. Das musste in dem Gebäude, das verfallen sein musste, damit es, wie in einer Geisterbeschwörung, den Reiz des Vergangenen ausstrahlt, unbedingt vorkommen. Und da hat Produktionsleiter Alfred Deutsch das ehemalige Sanatorium Purkersdorf von Josef Hoffmann aufgetrieben, eine absolute Ikone der modernen Architektur.

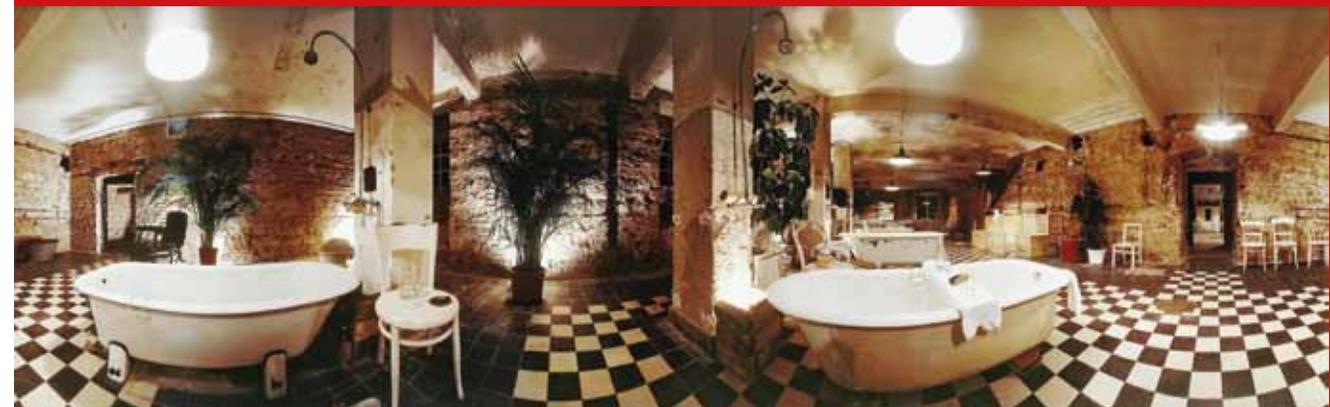
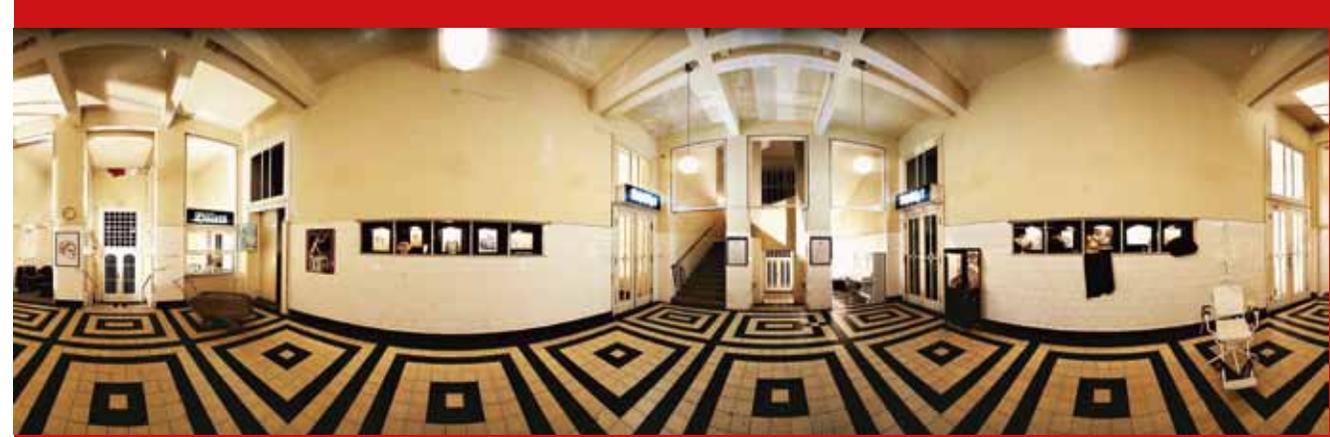
Und der Genius Loci, der an allen Spielorten immer eine ganz entscheidende Rolle gespielt hat, war beim Sanatorium Purkersdorf unübertroffen. Nicht nur, dass dort die Figuren des Stücks tatsächlich ein- und ausgegangen sind, Alma war dort, Klimt war dort, Burckhard und Kokoschka wohl auch, als Zuschauer nahm man quasi die Klinke in die Hand, die Gustav Mahler hundert Jahre zuvor in der Hand hatte.

Man sagt sogar – ich konnte das allerdings nie verifizieren –, dass Alma das Kind, mit dem sie vor dem ersten Weltkrieg von Kokoschka schwanger war, im Sanatorium Purkersdorf hat abtreiben lassen. Das heißt, in dem Speisesaal, in dem die Szene zwischen Kokoschka und Alma, zwischen Johanna Wokalek und mir, in der Alma Kokoschka eröffnet, dass das Kind nicht das Licht der Welt erblicken wird, in genau diesem Speisesaal saß sie wahrscheinlich am Morgen nach der Abtreibung. Das sind Besonderheiten, die unvergleichlich sind. Und was das dann für einen Einfluss auf die Stimmung im Stück hat, kann man sich vorstellen.

Johanna Wokalek
als Alma N° 1 und
Paulus Manker als
Oskar Kokoschka im
berühmten Speise-
saal des Sanatorium
Purkersdorf (1996)

Das Sanatorium
Purkersdorf (1996):
Foyer
Veranda
Wandelgang
Badezimmer

Nächste Seite:
Fassade
Speisesaal





1996 SANATORIUM PURKERSDORF

Das Stück „Alma“ besteht aus fünfzehn Schauspielern und einem Star: dem Gebäude. Das Gebäude ist viel mehr als nur die Hülle, in der das Stück stattfindet, es ist eigentlich die Seele des Ganzen, nicht nur des Dramas, sondern auch der Person Alma selbst. Es muss eine Magie ausstrahlen, die den Zuschauer sofort verzaubert, auch ohne Schauspieler, und in eine andere Welt hineinzieht, in diese realistische Welt, die nicht nur betrachtet wird wie am Theater, sondern der Zuschauer wird ja Teil dieser Welt. Eher wie bei einem Filmset, wo man direkt in der Dekoration Platz nehmen kann und es keine Trennung gibt zwischen Schauspieler und Zuschauer, es ist alles eine Einheit. Es sind belebte Räume, in denen sich die Zuschauer mit den Personen der Handlung mitbewegen.

Außen sah das Sanatorium Purkersdorf 1996 genau so aus wie bei der Eröffnung 1905, tadellos renoviert, aber innen war es völlig desolat und chaotisch. Es gab keinen Strom und kein Wasser. Das haben wir dann bekommen, sehr günstig sogar, und wir haben uns dort eingenistet. Wobei ich sagen muss, es war ein ziemliches Abenteuer, denn als die Proben begannen, im April, war es noch eiskalt und es gab weder Heizung noch Dekoration noch Garderoben noch sonst irgendwas.

Wir haben dann zwei Wochen nach meiner Rückkunft aus Israel, am 23. April, zu proben begonnen. Der Beginn des Stückes ist Almas Geburtstagsfest, damals der 116. Geburtstag, heuer ist es schon der 136., also zwanzig Jahre später. Da spielen alle Schauspieler mit und sind bei Alma eingeladen, ihre Liebhaber, ihre Ehemänner, ihre Freunde, quasi ein Seitenblicke-Fest in der Jetzt-Zeit und am Ende dieser Szene teilt sich die Handlung auf in die verschiedensten Szenen, Räume und Zeiten. Und jetzt beginnt das Polydrama und der Zuschauer springt zurück zur Jahrhundertwende, und Alma begegnet ihrem ersten Mann, Gustav Mahler.

Das heißt, die Figuren, die vorkommen, kommen von Anfang an vor und dann haben sie eine große Szene nach der anderen. Das ist sehr anspruchsvoll, auch physisch von der Kondition her eine große Herausforderung für die Schauspieler, da sie es nicht gewohnt sind, solche unglaublichen Mengen, nicht nur an Text, sondern auch an emotionalen Herausforderungen zu bewältigen. Dann gibt es eine Pause und danach geht es wieder weiter und am Ende des Stückes ist man fix und fertig. Kokoschka ist der einzige, der erst nach der Pause kommt und deswegen dachte ich, der hat drei Szenen, das schaffe ich und habe die Rolle übernommen, obwohl es so kurz vor der Premiere war, aber er musste ja besetzt werden. Mittlerweile ist mir diese Rolle sehr ans Herz gewachsen und ich möchte sie nicht mehr hergeben, aber damals war es eine Notlösung.

Johanna Wokalek
als Alma N° 1,
Helmut Berger als
Gustav Mahler und
Victor Schefé als
Walter Gropius in
der Uraufführung
im Sanatorium
Purkersdorf
(1996)



Dazu muss man sagen, dass das Pensum des Stückes enorm ist. Denn die Aufführung dauert zwar vier Stunden, aber man muss bedenken: vier mal vier Stunden, denn es sind ja immer drei oder vier oder fünf Szenen gleichzeitig, und wenn man das aneinander hängt, sind das über fünfzehn Stunden, die geprobt werden müssen. Jede einzelne Szene muss dann mit den Parallelsträngen kombiniert werden – es sind also eigentlich vier komplette Stücke gewesen, die wir proben mussten.

Dazu kam, dass auch die ganze Ausstattung erst dort während der Proben entstanden ist und die Räume, als wir eingezogen sind, völlig leer waren. Es war nichts da, außer eventuell ein Sessel und ein Tisch irgendwo. Wir haben eine Küche und ein Bad gebraucht, die häuslichen Räume. Man brauchte aber auch ein Schlafzimmer, ein Musikzimmer, ein Kaffeehaus, das haben wir erst laufend besprochen, was die Charakteristika der einzelnen Räume sein sollen. Und Georg Resetschnig, unser Ausstatter, hat das dann sukzessive zusammengetragen. Das waren tausende Requisiten, Möbel, Bilder, Teppiche und Kandelaber, Geschirr, Bettzeug, Waschutensilien, ein ganzer Hausstand. Man musste die Räume komplett ausstatten, so dass sie aussehen wie bewohnt und der Zuschauer denkt, da ist eigentlich gerade erst jemand ausgezogen, die Menschen, die da gewohnt haben.

EIN FEST FÜR ALLE SINNE

Die Ausstattung wurde sukzessive herangeschafft und ich kann mich noch genau erinnern, wir haben zu Beginn wochenlang in den leeren, eiskalten Räumen geprobt, es wurden Heizkanonen aufgestellt, wir haben uns in Decken gehüllt und da stand nur ein Tisch und ein Stuhl. Wir haben immer erst um 14 Uhr zu proben begonnen bis spät in die Nacht, der Vormittag war der Technik vorbehalten, die mussten ja auch ihre Sachen aufbauen – die Ausstattung, die Verkabelung des Lichts, der Ton – in dem Stück kommt ja wahnsinnig viel Musik vor, das ganze Haus war mit Lautsprechern bestückt und die mussten alles aufbauen, bis wir dann am Nachmittag kamen und das für die Proben benützt haben.

Und ich kann mich an den Vormittag erinnern, als ich um die Ecke bog und im Souterrain, in der Küche, in der ich bis dahin ja nur leer geprobt hatte, war auf einmal alles gefüllt – die waren in der Früh gekommen und haben den Herd, die Küchenmöbel, den Tisch, das Kruzifix, das ganze Kochgeschirr und Kochlöffel gebracht und Georg Resetschnig hat das dort aufgebaut. Also als ich ums Eck kam, war ich erstmal sprachlos, dann hab ich geschrien wie am Spieß, dass alle kommen sollen aus dem ganzen Haus, um sich das anzuschauen. Denn es war gewaltig, es war ein kolossaler Eindruck, und zwar ganz ohne Text und Schauspieler, nur dieser Raum mit den gekalkten Wänden und es sah aus, wie wenn man plötzlich um hundert Jahre zurückversetzt wäre. Ein Raum, bei dem man dachte, die Zeit ist stehen geblieben, als ob er bis vor Kurzem noch benutzt worden wäre.

Die Spielräume
im Sanatorium
Purkersdorf (1996):
Quadrat (Anna
Mahlers Zimmer)
Küche
Kalifornien (Werfels
Sterbezimmer)
Almas Schlafzimmer



Aber im „Alma“-Stück, in diesem „Alma“-Haus, das man durchwandert, erlebt man die Räume nicht nur vom Raumgefühl her, sondern auch vom Eindruck des Geruchs, das Schlafzimmer riecht nach Eau de Cologne, im Badezimmer sind Badewannen mit Lavendel, in der Küche duftet es nach Rindssuppe. Geruch ist einer der stärksten sinnlichen Eindrücke, die es überhaupt gibt. Viele werden sich noch an die Gerüche der Kindheit erinnern, Räume, Personen wie die Großmutter. Daran erinnert man sich Jahrzehnte lang, das sind Eindrücke, die nie verblassen.

Ich bin einmal, während einer Aufführung in Purkersdorf, durch die Räume gegangen, habe Dinge kontrolliert und bin dann in die Küche gekommen. Und dort stand eine alte Frau, der Raum war leer, es fand gerade keine Szene dort statt, und die alte Frau stand dort und hat bitterlich geweint. Ich bin hingegangen und hab gefragt, was denn los ist, ob irgendetwas passiert sei. Und sie sagte schluchzend: „Es riecht wie in der Küche meiner Großmutter.“ So einen Eindruck hat dieser Raum auf sie gemacht, im Keller, ein bisschen feucht, eine Speisekammer mit Brot und Knoblauch und gerösteten Zwiebeln, dieser Geruch hat sie überwältigt.

Man muss dazu sagen, jetzt, nach zwanzig Jahren, ist das Stück ja längst fertig und liegt klar vor unseren Augen da, damals aber wussten wir gar nichts. Man hatte eine Besetzung, man hatte das Stück – und die Gleichzeitigkeit. Aber man wusste überhaupt nicht, wie, wann, wo welche Szene stattfindet; wie das mit dem Wechsel von einer Szene in die andere funktioniert, ob das Publikum mitgeht und wenn eine Szene zu Ende ist, wie sich die Schauspieler da wieder trennen und ob das Publikum mitwandert oder eben nicht. Wir konnten uns keine Vorstellung davon machen, wie schnell das geht, wie aktiv das Publikum überhaupt ist, wie mobil, wie willig. Wie rasch die Stockwerke gewechselt werden können – es wurde vom Keller bis in den ersten Stock gespielt – man wusste nichts, es gab nur die Idee.

Ich als Regisseur habe immer eine Szene geprobt und die anderen Schauspieler haben unabhängig in anderen Räumen ihre Szenen geprobt und vorbereitet, so dass ich dann dazu kommen und das komplettieren konnte, sonst wären wir in der Kürze der Zeit nie fertig geworden. Wir hatten weniger als sechs Wochen, die wir zur Verfügung hatten, um das Stück zusammenzustellen. Das geschah allerdings Tag und Nacht, wirklich rund um die Uhr. Wir haben Tag und Nacht geprobt, die Ausstattung wurde gebracht, Kilometer von Kabeln wurden verlegt, um das ganze Haus zu elektrifizieren, auch der Ton wurde eingerichtet und die Kostüme.

Ich kann mich erinnern, der Lichtmann war aus Berlin, André Belitzi, der hat das dort alles ganz alleine in wochenlanger Kleinstarbeit zustande gebracht und verkabelt. Eines Abends hat er uns alle hinausgerufen auf die Wiese vor das Haus und hat einen kleinen Kassettenrekorder dabei gehabt. Wir mussten uns vor dem Haus aufstellen, er hat die Musik angemacht und dann hat er mit einem Schlag das ganze Licht im Haus aufgedreht und alle Fenster waren prachtvoll beleuchtet und dazu hat die Musik gespielt. Ein wahrlich unvergesslicher Moment.



DER ZUSCHAUER WIRD ZUR KAMERA

Es waren ziemlich archaische Zustände, weit entfernt von einer ausgefuchsten Theaterproduktion, dafür wäre das Geld auch gar nicht da gewesen. Also haben wir geprobt, sehr anstrengend, alles zusammengestellt, mit den Synchronizitäten experimentiert – was muss wie lang sein, damit die Szene rechtzeitig fertig ist, damit der Schauspieler dann wieder in die nächste Szene kommt.

Am Anfang der Proben haben wir eine Schulklasse aus Purkersdorf eingeladen, um auszuprobieren, wie sich eine größere Besuchergruppe überhaupt in einem solchen Haus bewegt, wie schnell, wie frei, wie kontrollierbar. Ein Testlauf. Es war ja für das Publikum ganz ungewohnt, überall hingehen zu können, jede beliebige Distanz zu wählen, eigentlich zu machen, was man will.

Wir haben daher beschlossen, dem Zuschauer einen Leitfaden, eine Hausordnung mitzugeben, in der er lesen konnte, wie er sich orientieren kann. Da hieß es: „Sie sind eine Filmkamera. Wählen sie ein Objekt ihrer Wahl, einen Schauspieler, aus, er wird dann zu ihrem Hauptdarsteller. Sie können die Objekte während der

Nicole Ansari,
Johanna Wokalek
und Pamela Knaack,
die drei Almas der
Uraufführung (1996)



Aufführung aber auch wechseln und sich so ein ganz persönliches Handlungsmosaik zusammenstellen. Da Sie wie eine Kamera agieren, können Sie auch nahe an den Schauspieler herangehen, sozusagen eine Großaufnahme machen, oder weiter weg, eine Totale. Sie können zoomen und sich bewegen, denn Sie können in dem Zimmer, in der die Szene spielt, hinter den Schauspieler treten, sich neben ihm setzen, auch ihm gegenüber natürlich. Was Sie als Zuschauer nicht können, ist, an der Handlung teilnehmen, Sie können sich nicht einmischen und die Alma angreifen, oder versuchen mit Gustav Klimt in Konkurrenz zu treten, das geht nicht. Denn eine Filmkamera hat zwar alle Freiheiten der Perspektive, aber sie wirkt selbst nicht mit, sie bildet nur ab. Sie nimmt das Material auf, das sie sieht. Wie das menschliche Auge. Und von dort geradewegs in die Psyche des Zuschauers.

Ich kann mich an eine Vorstellung erinnern, da kam ein Zuschauer zu mir und sein Gesicht war so nah an meinem, dass er mich fast berührt hätte und hat mir zugeschaut. Nach der Vorstellung kam er zu mir und hat sich entschuldigt, dass er so nahe war und er mich sicher gestört hat. Und ich meinte: „Nein, gestört nicht, aber sie waren schon sehr nah.“ Und er: „Ich musste den Schmerz in Ihren Augen sehen!“ Das ist natürlich eine lustige Geschichte, aber sie zeigt auch, dass man im Stück durch die Nähe Dinge sieht, die man sonst eben nicht sieht. Auch wenn man in der ersten Reihe sitzt, sind es ja trotzdem fünf Meter bis zum Schauspieler, geschweige denn, wenn man hinten im Parkett oder am Balkon sitzt, da ist man ja Kilometerweit entfernt und sieht oft gar nicht, wer da gerade spricht. Was man aber in den seltensten Fällen sehen kann, sind die Augen der Schauspieler.

Die berühmte Alma-Puppe, ein Fetisch, den Oskar Kokoschka sich 1918 hat machen lassen, um sich über den Verlust der geliebten Alma hinwegzutrusten

Gabi Herz als Dienstmädchen Reserl und Paulus Manker als Oskar Kokoschka mit der Alma-Puppe im Sanatorium Purkersdorf (1999)

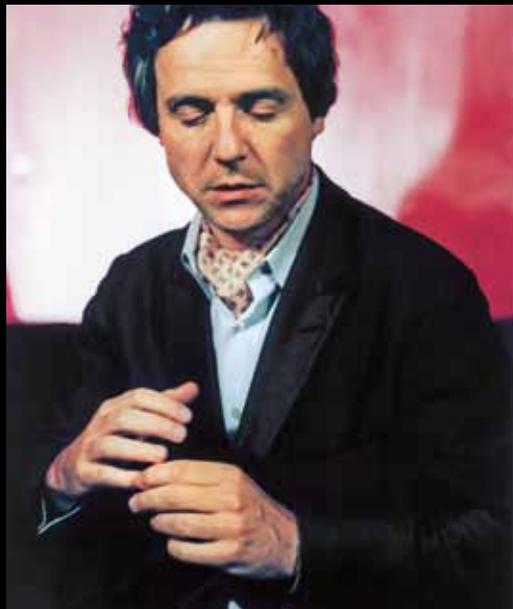


Der Schauspieler Gert Voss hat einmal gesagt, dass man den Zuschauern im Theater, die die Augen der Schauspieler nicht sehen, das Geld zurückgeben sollte, da das ja das Entscheidende ist, wo sich die meisten Emotionen abspielen. Und deswegen kam dieser Zuschauer auch so nah und wollte in meine Augen sehen, weil er da etwas sah, in dessen Genuss er normalerweise nicht kommt. Das sind alles Neuerungen für das Publikum, die einerseits ein Geschenk sind, andererseits eine Belastung, weil der Zuschauer diese Freiheit nicht gewohnt ist. Normalerweise zeigt man seine Karte, dann wird man auf seinen Sitz geführt, dann wird's finster, der Vorhang geht auf und man weiß immer, was stattfindet, man versäumt nix. Dann ist die Pause und dann geht man wieder nach Hause. Mehr Freiheit ist da nicht.

Aber in „Alma“ kann man sich auch irgendwo hinsetzen und warten, dass die Dinge an einem vorüberziehen. Besser ist, wenn sich der Zuschauer investiert, wenn er zum aktiven Bestandteil des Geschehens wird und sich entscheidet, da gehe ich mit und das interessiert mich und dann höre ich dort drüben etwas und da ist Musik. Je aktiver man ist, desto mehr hat man vom Abend. Man muss aber nicht, man kann auch eine Zigarette rauchen oder ein Glas Wein trinken, oder auch einmal in einem leeren Raum sitzen. Das tun Zuschauer vor allem, wenn sie zum vermehrten Male, zum dritten, vierten oder zehnten Male in das Stück gehen. Dann haben sie die Ruhe, dass sie gewisse Dinge schon kennen und setzen sich auch mal gern in einen leeren Raum und genießen die Atmosphäre, die Dekoration, lauschen aus der Ferne der Musik von Gustav Mahler, dann kommt irgendwann mal ein Schauspieler herein, es findet eine Szene statt, und dann zieht das Stück weiter.



Die Besetzung der Uraufführung
im Sanatorium Purkersdorf (1996):
Pamela Knaack als Alma N° 3
Maik Solbach als Koloman Moser
Helmut Berger als Gustav Mahler
Nicole Ansari als Alma N° 2
Angelika Richter als Dienstmädchen Reserl
Albert Kitzl als Kammerdiener Almaniak
Heinrich Herki als Max Burckhard
Susi Nicoletti als Alma Mahler-Werfel
Peter Kern als Franz Werfel
Georg Schuchter als Alexander Zemlinsky
Victor Schefé als Walter Gropius
Paulus Manker als Oskar Kokoschka
Johanna Wokalek als Alma N° 1
(Porträtphotos von Manfred Klimek)



Wenn der Zuschauer das erste Mal im Stück ist, hat er natürlich die Unruhe des Versäumens. Denn man weiss ja, wenn man eine Szene im Schlafzimmer zwischen Alma und Gropius anschaut, dass parallel noch zwei, drei oder vier andere Szenen stattfinden, die man versäumt, denn die Szenen werden ja nicht wiederholt. Das heißt, wenn sie sich für eine Szene entscheiden, versäumen sie zumindest drei andere – und das ist ein Gedanke, an den sich der Zuschauer erst gewöhnen muss. Er sieht nie das komplette Stück. Da schleicht sich natürlich leicht das Gefühl ein, da wo ich jetzt bin, ist es zwar gut, aber vielleicht ist es woanders noch besser. Und, wer weiß, während ich hier bei Gropius bin, versäume ich vielleicht die Begegnung zwischen Mahler und Sigmund Freud oder die Eifersuchtsszene von Alma und Kokoschka.

Und dieses Gefühl muss man erstmal bewältigen, dass man bestenfalls nur ein Viertel des Stückes sieht. Was natürlich zur Folge hat, dass die Leute noch einmal kommen und durch eine andere Auswahl ein ganz anderes Stück sehen. Und dann kommen sie ein drittes Mal – und können wieder etwas völlig anderes sehen.

Wenn man in Begleitung kommt und die schaut sich ganz andere Szenen an, dann sieht die ein völlig anderes Stück als man selbst. Man kann sich aber nach der Aufführung oder in der Pause zusammensetzen und wie an einem Film-Schneidetisch das Material, das man gesehen hat, sammeln, schneiden und kombinieren, und so entsteht dann ein kompletter Film. Da kann man sich dann erzählen, was man gesehen hat und sich erzählen lassen, was die andern gesehen haben. Und dann sagt einer: ich hab die wahnsinnige Szene mit Alma und Gropius im Bett gesehen, als sie ihren Ehebruch begangen hat. Sagt der andere, dass er diese Szene nicht gesehen hat, aber die Szene zwischen Gustav Mahler und Sigmund Freud, die die Folge daraus war, als Mahler entdeckt hat, dass Alma mit Gropius eine Affäre hat. Da kommen dann zwei Dinge zusammen und so entsteht am Ende ein komplettes Ganzes, sozusagen der fertige Film im Kopf des Zuschauers.

ALMA-TALKSHOW

Eine Besonderheit des ersten Jahres in Purkersdorf war eine Figur, die zwar eine historische Figur war, die sich aber selbst gespielt hat, und zwar war das der Hollywood-Heimkehrer Leon Askin. Ein hochbetagter Mann, der als Jude Leon Askenazy in den 1930er Jahren Deutschland verlassen musste, in Hollywood Karriere gemacht hat, ein persönlicher Freund von Alma war und durch seine Frau sehr viel mit ihr verkehrt hat. Er war auch beim Begräbnis von Werfel 1945 dabei und der wusste natürlich Geschichten und Details über Alma, die jeder hören wollte.

Deswegen habe ich ihn eingeladen, dass er an unserem Stück teilnimmt. Ursprünglich war vorgesehen, dass er die Rolle des Bruno Walter, des Dirigenten, spielt. Askin war aber schon Ende achtzig, saß im Rollstuhl und aufgrund seines



Alters war das Textlernen leider nicht mehr möglich. Darum habe ich ihm einen Raum zugewiesen, in dem er seine eigene Alma-Talkshow machen konnte. Man konnte zu ihm in das Zimmer gehen und konnte mit ihm reden und ihn alle möglichen Sachen zu Almas Leben fragen. Zum Beispiel, was hat Alma getrunken, wie hat sie gerochen, wie war das bei Werfels Begräbnis, ist Alma da wirklich nicht erschienen, wer hat sonst noch daran teilgenommen, etwa Thomas Mann, Arnold Schönberg, Bruno Walter. Man konnte wirklich am Puls der Zeit, anhand eines Zeitzeugen, alles erfahren. Es war zwar nicht immer alles ganz richtig, was er gesagt hat, er hat manchmal den ersten und zweiten Weltkrieg verwechselt, aber das war egal, denn es war Weltgeschichte zum Anfassen und man konnte aus dem Stück aussteigen, in diesen Raum hineingehen, sich dort hinsetzen und mit Leon Askin über die echte Alma plaudern. Das wurde sehr gerne und viel konsumiert.

»Der Schrei«:
Paulus Manker als
Oskar Kokoschka
beim Maskenball
für die Alma-Puppe

Askin war ein großer Alma-Verehrer, eventuell sogar etwas zu viel. Wenn man irgendetwas gegen sie sagte, hat er sich unglaublich echauffiert. Eines Abends kam Alma Zsolnay, die Enkelin der Alma, in die Vorstellung und die hat sich dann mit ihm in die Haare gekriegt, da sie natürlich noch besser Bescheid wusste als er, wie

Alma war und welche Schatten auf ihrem Charakter lagen. Da gab es eine richtige Streiterei zwischen den beiden. Er hat wahrscheinlich zunächst gar nicht genau realisiert, wer sie überhaupt ist, bis sie sich dann zu erkennen gegeben hat. Wir



hatten also an dem Abend zwei Zeitzeugen, die aus persönlichen Erfahrungen über die Hauptfigur reden konnten.

Eines Tages wurde Leon Askin, der täglich mit einem Krankenwagen aus dem Maimonides-Altersheim in Döbling zu uns gebracht wurde, von zwei Zuschauern nicht mehr losgelassen, die immer noch mehr über Alma von ihm wissen wollten. Sie stiegen sogar zu ihm in den Krankenwagen, der ihn

zurück ins Heim bringen sollte, weil sie dachten, das gehört auch dazu, das Stück war ja interaktiv. Und Askin hat sie auch nicht aufgeklärt und erzählte weiter und weiter seine Geschichten, die ganze Rückfahrt hindurch. Aber als sie dann nach einer Stunde in Döbling angekommen waren, hiess es plötzlich: jetzt ist Schluss, ich geh jetzt schlafen. Und das arme Ehepaar stand plötzlich einsam und verlassen im fernen Döbling, während ihr Auto zwanzig Kilometer weit weg beim Sanatorium um Purkersdorf auf sie wartete.

EIN MAJESTÄTISCHER TRANSVESTIT

Bei einer Szene geschah während der Proben etwas sehr Eigentümliches. Es entstand ein Problem, das sich aber letztlich zu einer großen Qualität entwickelt hat. Es gibt im Stück eine Szene, in der Alma nach dem zweiten Weltkrieg aus Amerika nach Wien zurückkommt, nicht mehr ganz jung und niemand erkennt sie mehr und niemand beachtet sie. Sie war in der Emigration gewesen, sie ist nicht mehr die Schönheit von früher, und sie versucht ihr Eigentum, das sie in Österreich zurück lassen musste, wie die Villa auf der Hohen Warte, Werfels Schreibtisch und Mahlers Manuskripte, zurück zu bekommen. Damals hat man ihr – typisch österreichisch – vorgeworfen, sie soll sich nicht aufregen, denn wenn sie zwei Juden geheiratet hat (Mahler und Werfel), sei sie selbst Schuld. Das war sehr bitter für sie und sie kam danach auch nie wieder nach Österreich zurück.

Leon Askin,
Zeitzeuge
und persönlicher
Freund Alma
Mahler-Werfels



Und in dieser Szene trifft sie ihre Jugendfreundin wieder, Lilli Leiser. Die macht ihr Vorwürfe über ihre verlogene Autobiografie. Darauf antwortet Alma in einem grossen Monolog, der in der Wortwahl sehr extrem ist, sehr sexuell, eigentlich vulgär und obszön. Alma verteidigt darin ihr Leben in unglaublichen Worten und nennt Lilli ein „vertrocknetes lesbisches Pissoir“ und sagt stolz, dass sie „voll mit Sperma“ sei „bis unter die Schädeldecke“ und dass sie stolz darauf sei, dass „zwanzig kleine Genies in meinem Taschentuch kleben“, wenn sie sich schneuzt.

Diese Szene war ursprünglich für die alte Alma geschrieben, aber Susi Nicoletti, die Königin des Wiener Theaters, meinte, die Szene sei sehr, sehr gut, aber das kann ich nicht spielen, solche Sätze kann und will ich nicht in den Mund nehmen. Und das habe ich, ehrlich gesagt, sogar verstanden. Entschärfen konnte ich die Szene aber auch nicht, weil sie dann ihre ganze Wirkung verloren hätte.

Und da habe ich Sobol mein Leid geklagt, dass die Nicoletti das nicht spielen will, wir die Szene aber nicht streichen können, also was sollen wir tun? Und da hatte Sobol eine geniale Idee. Es gibt ja im Stück eine Figur, die des Kammerdieners Alma-Maniac, des Alma-Besessenen, des Alma-Verrückten, der alles über sie weiß, alles kennt, und sie anbetet. Er träumt sein ganzes Leben davon, einmal wie

Josefin Platt und
Johanna Wokalek
als venezianische
Kurtisanen bei
Oskar Kokoschkas
Maskenball in
Dresden, bei dem
die Alma-Puppe
der Gesellschaft
vorgestellt wird

Alma zu sein, einmal die Identität seiner Anbeteten anzunehmen. Sobol schlug mir also vor: „Lass den Almaniac das doch spielen, als Travestie von Alma!“

Gut, dachte ich, der Schauspieler bekommt einfach eine Perücke und wir hängen ihm einen Gummibusen um, alles ganz simpel, wie eine alte Fregatte, die angerauscht kommt, genau wie die historische Alma von ihren Zeitgenossen auch beschrieben wird, etwa von Elias Canetti: „Eine ziemlich große, allseits überquellende Frau, mit einem süßlichen Lächeln ausgestattet und hellen, weit offenen, glasigen Augen.“ Das kam zweifellos vom Saufen, denn im Alter hat sie sich

zugeschüttet mit Benedictine, diesem grauslichen Likör. Ihr Schwiegersohn, der Komponist Ernst Krenek, schreibt: „Alma, das ist Richard Wagners Brünhilde, transportiert in die Atmosphäre der Fledermaus.“ Und Claire Goll erinnert sich: „Um ihre welkenden Reize aufzufrischen, trug sie gigantische Hüte mit Straußenfedern; man wusste nicht, ob sie als Trauerpferd vor einem Leichenwagen oder als neuer d'Artagnan aufzutreten wünschte. Dazu war sie gepudert, geschminkt, parfümiert und volltrunken. Diese aufgequollene Walküre trank wie ein Loch.“ So war es kein Wunder, dass die aus der Form gegangene Alma „dank üppiger Schminke und Löckchenpracht“ im Alter an einen „majestätischen Transvestiten“ erinnerte.



Unser Almaniac, der tolle rumänische Schauspieler Albert Kitzl, hat die Szene also geprobt, mit einer Riesenfreude an der Aufgabe und auf einmal bekam das durch die Theatralik, die Überhöhung, dass ein Mann die Alma spielt, eine derartige Kraft, eine richtiggehende Suggestion, es war verblüffend. Diese unglaubliche Kraft, die es hatte, wenn ein Mann die Szene gespielt hat – die Szene heißt ja auch „Sex and Caricature“ in Anspielung auf Otto Weiningers Skandalbuch „Geschlecht und Charakter“ – diese Übersteigerung als Grand Guignol-Figur hat es nur gehabt, wenn der Darsteller des Almaniac die alte Alma gespielt hat.

Albert Kitzl als Almaniac in der Rolle der alten Alma: »Gepudert, geschminkt, parfümiert und volltrunken.«



Nicole Ansari als Alma № 2 und Victor Schefé als Walter Gropius in der Szene »Post Coitus, post Mortem« (1996)

DER SENSATIONSERFOLG

Das erste Mal, als Publikum da war, das war die Hauptprobe am 29. Mai. Freunde, Bekannte, Kollegen waren da, und es war auch das erste Mal, dass wir überhaupt sehen konnten, wie das mit diesen Simultanszenen funktioniert. Wir wussten vorher nicht, in welche Gruppen die Leute zerfallen werden, klein oder groß. Es waren dann ganz unterschiedliche Gruppen von zwanzig, dreißig, vierzig Leuten, manchmal auch nur zwei oder drei – oder überhaupt nur einer.

Und plötzlich war beim Schlussapplaus ein so ungeheurer Jubel, die Leute waren einfach völlig aus dem Häuschen. Und da habe ich mir gedacht: „Na, da ist uns vielleicht irgendwas gelungen.“ Wir sind also guten Mutes in die Premiere gegangen und da ist es dann tatsächlich explodiert. Es war rauschend. Ein wirklich sensationeller Erfolg, sensationelle Kritiken, wir waren auf der Titelseite von „Theater heute“, alles hat sich vor Begeisterung überschlagen, der „Spiegel“ nannte uns „das neue Kultstück“ und alle zwölf Vorstellungen waren binnen Stunden ausverkauft. Die Leute sind in Scharen nach Purkersdorf hinausgepilgert, in



Schlange gestanden um noch eine Karte zu ergattern. „Ein von Phantasie verzauberter Ort, ein ganz und gar ungewöhnliches, hinreißendes Spektakel“, hiess es und „Festwochenausklang mit triumphaler Alma. Nicht enden wollender Applaus und Jubel um Mitternacht bei der Alma-Premiere im Sanatorium Purkersdorf.“ Klaus Bachler hat damals sofort reagiert und im selben Jahr noch 21 Zusatzvorstellungen angesetzt, außerhalb der Festwochen, im Sommer, die dann auch sofort wieder ausverkauft waren. Es war also dann von einem Tag auf den anderen der große „Alma“-Erfolg, der es dann auch die nächsten zwanzig Jahre geblieben ist.

Es hat sich dann im Lauf der Jahre die Besetzung geändert, Johanna Wokalek ist ins Engagement gegangen, Angelika Richter und Maik Solbach auch und es haben große Wechsel stattgefunden. Anja Lais, Birge Schade und Sabine Wegner übernahmen die drei Almas, auch Josefin Platt wurde eine Alma, und in der allerletzten Purkersdorfer Saison spielte sogar die wunderbare Susanne Wolff die jüngste Alma.

Robert Hunger-Bühler übernahm die Rolle des Gustav Mahler, Sebastian Blomberg die des Walter Gropius, Jürgen Maurer war Franz Werfel, Stefanie Dvorak wurde das Dienstmädchen Reserl, Raphael von Barga spielte Zemlinsky und auch Max Mayer ist bald als Zemlinsky zu uns gestossen, wie auch Gabi Herz als Reserl, Wolfram Rupperti als Gropius und Rainer Friebe als Mahler wie auch als Max Burckhard. Nikolaus Paryla hat in diesen Jahren sehr oft und ganz wunderbar den Franz Werfel gespielt. Und die Rolle des Priesters Johannes Hollnsteiner, Alma Mahlers letztem Liebhaber, wurde extra für Jörg Ratjen dazu geschrieben.

Jürgen Maurer
als Franz Werfel
(1998, 2000 und
2003 in Lissabon)

Josefin Platt als
Alma N° 3, Robert
Hunger-Bühler
als Gustav Mahler
und Nicole Ansari
als Alma N° 2
(1998)



Es gab dann im fünften Jahr in Purkersdorf bereits die hundertste Aufführung, mit großer Beteiligung, Bundeskanzler Franz Vranitzky war da, der Wiener Bürgermeister Michael Häupl sogar mehrere Male, und es wurde groß gefeiert, mit einem Riesen-Feuerwerk zu den donnernden Klängen des Finales von Gustav Mahlers erster Symphonie, genannt „Der Titan“.

„Alma“ war mittlerweile zum Kultstück geworden, die Leute waren wie verrückt danach und haben schon ein Jahr im Voraus die Karten gebucht. Es gab auch bereits richtige „Alma-Maniacs“, Leute, die immer und immer wieder kamen und „Alma“ zu einem jährlichen Besucherevent gemacht haben. Unser größter Fan war sage und schreibe 73 Mal im Stück. Uns hat es auch noch Spaß gemacht, die Biografie der Alma zu spielen, die uferlos ist, und es wurden weitere Rollen und Szenen dazugeschrieben, Schauspieler wurden immer wieder gewechselt, neue Begabungen wurden entdeckt, es war wirklich eine sehr kreative Entwicklung, die das Stück und die Aufführung genommen hat, ein „Work in Progress“.

Aber dann mussten wir 2001, nach sechs Jahren, das Sanatorium Purkersdorf verlassen und dort war Schluss. Es war ein sehr wehmütiger Moment, sechs Jahre sind doch eine lange Zeit für die Beschäftigung mit einer Person, mit einem Stück, mit einer Inszenierung. Wir würden dort wahrscheinlich heute noch spielen, wenn das Sanatorium nicht verkauft und in ein Altersheim umgewandelt worden wäre. Und da musste „Alma“ natürlich diesen Zauberort verlassen, welcher das Sanatorium Purkersdorf in all den Jahren für uns geworden war.

Melanie Herbe
als Alma N° 2 und
Max Mayer als
Alexander von
Zemlinsky (2001)

Stefanie Dvorak
als Dienst-
mädchen Reserl
(2000 und 2001)



ALMA – DER FILM

Mit dem Erfolg kam natürlich sehr rasch die Idee, „Alma“ auch filmisch umzusetzen, und zwar nicht nur zu dokumentieren, sondern als richtigen Film zu drehen. Wir haben also bereits während der ersten Vorstellungsrunde im Juni 1996 mitgedreht. Peter Roehsler von der Nanookfilm hat alle Vorstellungen mitgefilmt. Da wir nicht genau wussten, wie wir das finanzieren können, wurden alle Szenen während der Vorstellungen und mit Publikum mitgedreht, sodass wir dann das ganze Stück filmisch vorliegen hatten. Das sind sehr tolle Dokumente, weil die Schauspieler da ungeheuer intensiv und bis zur Erschöpfung extrovertiert sind. Wir haben aber dann auch rasch eine Förderung bekommen, daher konnten wir noch im selben Jahr im Herbst anfangen, den wirklichen Film zu drehen.

Im Winter wurde dann weitergedreht, etwa an Almas Begräbnisszene, die wir bei bitteren Temperaturen gefilmt haben. Und im nächsten Jahr wurden dann mehrere Wochen lang die restlichen Szenen gedreht. Und zwar auch während wir die Vorstellungen des Stückes gespielt haben, das heißt, wir hatten abends Vorstellung, die war kurz vor Mitternacht zu Ende, und nach einer kurzen Pause haben wir dann die ganze Nacht lang weiter den Film gedreht. Das war einigermaßen anstrengend, doch irrsinnig aufregend, da wir ja sozusagen „warm“, also eingespielt in den Dreh gegangen sind und Müdigkeit oder Erschöpfung einen als Schauspieler, sehr offen und durchlässig werden lässt, was im Film auch zu sehen ist.

Und auch 1998 wurde noch gedreht, der Film hat sich über insgesamt mehr als drei Jahre hingezogen, da wir alles aufgenommen haben, was überhaupt zur Verfügung stand, vieles davon hat dann gar nicht Eingang in den Film gefunden.

Der Film wurde als Dreiteiler im ORF, auf arte und im ZDF gesendet. Der erste Teil ist die Geschichte von Alma und Gustav Mahler, der heißt „In meines Vaters Garten“ (der Titel eines Liedes von Alma). Dann die Geschichte mit Kokoschka und Gropius („Die Windsbraut“) und der letzte Teil schildert die Geschichte Almas mit Franz Werfel und heißt „Auferstehung“, der Titel von Mahlers 2. Symphonie.

Was die Sache besonders interessant gemacht hat, war, dass wir nicht wie beim Film eine Szene in kleine und kurze Einstellungen unterteilt haben, sondern das wir die Szenen, so wie sie im Stück vorgekommen sind, durchgehend in einer Einstellung gedreht haben, was sehr selten und technisch natürlich sehr aufwendig ist. Da normalerweise Einstellungen zwanzig oder dreissig Sekunden dauern, oder vielleicht auch mal eine Minute, aber nicht zwanzig oder vierzig Minuten und mit den ganzen komplizierten Positionen und Choreografien, die es im Stück gab.

Folgende Seiten:

Nicole Ansari
als Alma N° 2
und Sebastian
Blomberg als
Walter Gropius

Hein Herki als
Postbote liefert
die Alma-Puppe

Der Bahnhof

Nicole Ansari
als Alma N° 2
Jürgen Maurer
als Franz Werfel

Sebastian
Blomberg als
Walter Gropius

Das Schiff
nach Amerika

Johanna Wokalek
als Alma N° 1

Feuerwerk

Nicole Ansari
als Alma N° 2

Paulus Manker
als Oskar
Kokoschka mit
der Alma-Puppe

Pamela Knaack
als Alma N° 3





Es gab also zwei bewegliche Kameras, so genannte Steady Cams – diese Kamera, die man sich auf den Körper schnallt – und eine Handkamera, die beim Drehen natürlich aufeinander Rücksicht nehmen mussten, damit sie sich nicht gegenseitig im Weg sind. Und dann wurden die Szenen durchgespielt. Und das ist natürlich für die Schauspieler nicht nur eine große Herausforderung, sondern wahnsinnig angenehm und hilft unglaublich der Konzentration, der Emotion, dass man das nicht in kleine Teile auseinanderteilen muss, sondern in einem Stück durchspielt, weil, wie beim Theaterstück, die Stimmung erst entsteht, sowie die Erschöpfung und das Extreme, das bei den Alma-Szenen sehr oft die Essenz ist. In den Szenen geht es ja immer um die letzten Dinge wie Liebe, Tod, um „Verlass mich nicht!“, „Ich sterbe!“, „Bitte behalte das Kind!“ Da sind alle immer auf hundert Prozent in ihrer Emotion und das ist ja auch die Herausforderung, dass man als Schauspieler nach vier Stunden komplett erledigt und völlig erschöpft ist, aber trotzdem nicht aufgibt und nicht müde wird und so in eine Art Rausch hinein kommt, in einen physischen Rausch, in dem man dann bis an den Rand der Erschöpfung spielt und darüber hinaus – und das ist für den Zuschauer ungeheuer faszinierend.

Und das haben wir versucht beim Drehen zu imitieren, indem wir die Szenen in Einem gefilmt haben – die Kokoschka-Szene dauerte zum Beispiel vierzig Minuten, die haben wir in einer Nacht ganze fünf mal gedreht. Das ist natürlich auch für den Kameramann – der unermüdliche Peter Roehsler, dessen Nanook-Film den Film auch produziert hat – anstrengend, der die schwere Kamera nicht nur zwei Minuten tragen muss, sondern eben vierzig. Das ist Hochleistungssport, abgesehen von der Konzentration, die man aufbringen muss, um die Bewegungen, die der Schauspieler macht, nachzuvollziehen und mitzuverfolgen. Genau das gibt dem Film aber seinen besonderen Reiz, glaube ich, da versucht wurde, von der Freiheit unserer Aufführungen etwas in den Film hinüber zu nehmen.

NACKTHEIT

Wir haben für den Film aber auch noch Szenen zusätzlich gedreht, die im Theaterstück gar nicht vorkommen. Im Film wird zum Beispiel viel mehr Nacktheit und mehr sexuelle Aktivität gezeigt als das im Theaterstück der Fall ist. Warum? Weil wir im Theaterstück immer nur Dinge gezeigt haben und Dinge gemacht haben, die auch tatsächlich stattgefunden haben – also wenn geküsst wurde, dann wurde geküsst und wenn geschlagen wurde, dann wurde geschlagen, und wenn getrunken wurde, wurde getrunken. Und mit dem Vögeln ist das so, dass das zwar im Stück auch möglich gewesen wäre, aber dann hätte es wirklich stattfinden müssen, was jedoch nicht der Fall war. Wer aber teilweise gevögelt hat, war das Publikum, denn die Atmosphäre, diese nächtliche, mit den hunderten Kerzen und den Gerüchen in den Räumen, die natürlich auch teilweise unbesucht, also leer waren, haben eine wahnsinnig sinnliche Atmosphäre geschaffen und das hat das Publikum animiert



und verleitet, hie und da „aktiv“ zu werden. Ich kenne sogar ein Ehepaar, das ein Kind in unserer Aufführung gezeugt hat. Leider haben sie es nicht Alma genannt.

Daher kommt im Stück die berühmte Geschichte, wo Werfel in einer exzessiven Liebesnacht Alma im siebten Monat ihr Baby sprichwörtlich aus dem Leib gevögelt hat, nicht vor, das konnte man am Theater nicht darstellen, das wäre albern gewesen. Im Film kommt das aber vor und Sobol hat eine tolle Szene geschrieben über diese eine Nacht im Breitenstein am Semmering, wo das damals passiert ist. Es war das Kind, das sie von Werfel empfangen hatte, während der Zeit, als sie noch mit Gropius verheiratet war, denn sie konnten nicht voneinander lassen und das Kind ist in dieser Nacht verloren gegangen und die Alma hätte auch fast das Leben eingebüsst. Das ist eine Geschichte, die im Stück sehr oft vorkommt, das Baby Martin, so hieß dieses unglückliche Kind, das nur sieben Monate alt wurde und mit einem Wasserkopf auf die Welt gekommen ist.

Mit ihren Kindern hatte Alma überhaupt nicht so wahnsinnig viel Glück. Sie hat von den beiden Kindern, die sie von Mahler hatte, die ältere Tochter, Maria Anna, sehr früh durch Diphterie verloren, das war ein furchtbarer Schlag, die zweite Tochter, Anna, wurde Bildhauerin und hat bis ins hohe Alter in den 1980er Jahren gelebt. Aber Baby Martin hat nicht einmal ein Jahr überlebt und die sogenannte „arische“ Tochter von Gropius, dem angeblich einzigen, der sich „rassisch mit ihr messen konnte“, wie sie es charmant ausgedrückt hat, wurde auch nur knapp über zwanzig und ist in Venedig an Kinderlähmung erkrankt und gestorben. Alban Berg hat ihr sein Violinkonzert gewidmet, „dem Andenken eines Engels“.

Johanna Wokalek,
Nicole Ansari und
Pamela Knaack in der
Verfilmung (1997)

2002

VENEDIG

*Palazzo Zenobio, Fondamenta del Soccorso,
Dorsoduro 2596*



In Memoriam Gustav
Mahler vor dem
Palazzo Zenobio:
Robin Gammell als
Gustav Klimt, Xaver
Hutter als Gropius,
Nicole Ansari als Ama
N° 2, Milena Vukotic
als alte Alma, Wiebke
Frost N° 3, Richard
Vaughan Rowlands als
Kammerdiener, Judith
van der Werff als Reser,
und Alexander Fend
und Max Mayer als
Sargträger

2002 entstand die Frage, ob man aufhört mit „Alma“, was man nach sechs Jahren und 150 ausverkauften Vorstellungen durchaus hätte machen können, oder macht man weiter und geht woanders hin, ins Ausland, geht man auf Reisen? Und mein Plan war, mit unseren Gastspielen nur Orte zu besuchen, die im Leben der Alma eine wichtige Rolle gespielt haben. Wo sie gewohnt hat, wo sie viel Zeit verbracht hat und die eben bedeutend in ihrer Biografie sind.

Und unsere erste Station war im Sommer 2002 Venedig. Und Venedig ist sicher unter allen Städten der Welt ein unvergleichlicher Spielort und ein noch unvergleichlicherer Arbeitsort – wahrscheinlich die schönste Stadt der Welt, mit einer unglaublichen Magie und durch die Abwesenheit jeglicher Autos und die Kanäle ist das einfach beeindruckend, wenn man sein Haus verlässt, durch Venedig zur Arbeit geht und dann dort auch noch eine Aufführung wie „Alma“ machen kann.

Die erste Herausforderung war natürlich: wo findet man in Venedig einen Spielort? Alma hat dort eine Villa besessen, Casa Mahler, in der Nähe der Frari Kirche gelegen, die es auch heute noch gibt, die wurde damals gerade in ein Hotel umgebaut. Alma hat einige Jahre immer die Sommer dort verbracht, ihre Tochter Manon Gropius ist dort an Kinderlähmung erkrankt und wurde dann vom Bundeskanzler Schuschnigg mit dem Salonwagen des Kaiser Franz Josef nach Hause geholt und die Casa Mahler wurde verkauft. Der biografische Bezug dort ist also enorm. Es gibt in Venedig ganz entscheidende biografische Vorkommnisse. Auch den ersten Kuss ihres Lebens hat sie dort erhalten, von niemand geringerem als von Gustav Klimt. Also Venedig ist neben Wien und dem Semmering in Almas Leben sicherlich der bedeutendste Schauplatz.

Also bin ich nach Venedig gefahren, ohne mich dort besonders gut auszukennen und hatte noch keine Idee davon, wo das überhaupt gespielt werden kann. Es hätten sich schon einige Plätze angeboten, am Canal Grande oder irgendwelchen Palazzi, die dann am Tag aber so viel kosten wie unser ganzes Produktionsbudget ausgemacht hat. Die Hoffnung war also nicht sehr groß, dort einen leeren Palazzo zu finden, der auch groß genug ist, dass unser Stück stattfinden kann, von einem Garten habe ich in Venedig gar nicht zu träumen gewagt. Obwohl man sagen muss, es gibt in Venedig mehr Gärten, als sich in unserer Schulweisheit träumen lässt.

Und ich habe dann nach ein paar Wochen Recherche auf der Academia-Seite in der Nähe des Campo Santa Margherita einen klassizistischen Palazzo gefunden, der tatsächlich völlig leer war und noch dazu eine ehemalige armenische Schule,



das Collegio Armeno. Der literarische Nationalheld der Armenier ist ja Almas dritter Ehemann, Franz Werfel, denn er hat die Geschichte der Armenier im ersten Weltkrieg, den Völkermord, den Genozid, den die Türken an ihnen begangen haben, überliefert in seinem Roman „Die vierzig Tage des Musa Dagh“. Der ist gewissermaßen das Nationalheiligtum der Armenier, Werfel ist deren „Hero“. Und das hat natürlich wieder den Genius Loci befördert, nach dem wir ja die Spielorte immer ausgesucht haben. Denn es sollte eben nicht nur eine Hülle sein, sondern dass es da Zusammenhänge gibt, Bedeutung, dass dort Geschichte stattgefunden hat. Alma hat da immer wie eine Schutzheilige unsere Produktion überwacht.

Und ich habe dann, es war ein bisschen kompliziert, aber es ist uns gelungen, diesen Palazzo für mehr als zweieinhalb Monate zu mieten. Und dann unsere gesamte Dekoration hinunterzuschaffen, jene Dekoration, die bei „Alma“ von Anfang an verwendet worden ist, die war immer noch dieselbe. Wenn wir die Welt damit bereist haben, haben wir die immer mitgenommen – die Möbel, die Bilder, die Kandelaber, die Teppiche, alles. Diese hunderten und tausenden Objekte, aus denen „Alma“ besteht, alle diese Stücke haben die Welt bereist.

Also mussten wir alle diese Dinge auch nach Venedig bekommen. Und da haben wir einen ganz tollen Sponsor gehabt, Art for Art, die Bundestheater Holding, die mit den großen Transportern, die täglich die Dekorationen vom Arsenal ins Burgtheater und in die Oper bringen. Nun gab es aber das Problem, dass Venedig keine

Straßen hat, sondern nur Kanäle – das heißt wir konnten nur zur Piazzale Roma fahren, wo der große Parkplatz ist, dort die gesamte Dekoration ausladen und auf Schiffe und größere und kleinere Transportkähne umladen. Und danach durch die kleinen Kanäle zu diesem Palazzo hinführen. Das war ungleich komplizierter, als wenn man bei uns mit einem Auto vorfährt und alles auslädt, da musste man auch darauf achten, dass die Breite und vor allem die Höhe hoch genug ist, denn es gibt Brücken, unter denen man durchfährt. Wenn allerdings die Flut kommt und die Aufbauten auf diesen Booten hoch ist, dann kommt man gar nicht durch, geschweige denn, wenn es regnet. Es war also sehr kompliziert.

Aber natürlich auch mit dem Reiz des Abenteuers, der sportliche Gedanke, schafft man so etwas, das alles dort hinunter zu schaffen oder nicht? Es war eine sehr aufregende Angelegenheit, diesen Palazzo zu beziehen, der natürlich unglaubliche Innenräume hatte und einen Garten – zu meiner großen Überraschung tatsächlich einen riesigen Garten mit einem Bibliotheksgebäude darin. Das kannte ich allerdings schon, denn da hatte ich vor Jahren mit Michael Haneke den Film „Wer war Edgar Allan?“ gedreht. Davon hatte ich nie zu träumen gewagt, dass wir etwas finden werden, das nicht nur gut liegt, nicht nur frei und erschwinglich ist, sondern auch noch einen Garten hat. Also ich glaube, besser konnten wir es nicht treffen.

Wir haben in Venedig nicht nur in italienischer Sprache gespielt, sondern auch in Englisch und Deutsch. Nikolaus Paryla als Franz Werfel hat seine gesamte Rolle

Der armenische Palazzo Zenobio an der Fondamenta del Soccorso im Bezirk Dorsoduro in Venedig



unglaublich viel gereist ist. Und das haben unsere „Alma“-Reisen widerspiegelt. Die italienische Sprache eignet sich für das Stück überhaupt unglaublich gut, da es eine sehr emotionale Sprache ist und im Stück ja sehr viel geliebt, gestritten und geflucht wird und da ist die italienische Sprache geradezu ideal dafür.

IN VENEDIGS KANÄLEN

Es gab auch Momente, wo sich das Leben der Stadt Venedig richtiggehend mit unserem Stück vermischt hat. Es gibt eine Szene, in der Alma mit ihrem Ehemann Franz Werfel auf Hochzeitsreise nach Palästina fährt und diese Szene wurde immer mit einem Lastwagen oder irgendeinem anderen Gefährt durchgeführt, wo das Publikum in Purkersdorf außerhalb des Gebäudes mit einem Army Truck in den Wald fuhr und dann stehen geblieben ist, denn es gab plötzlich eine inszenierte

in Italienisch gespielt, seine Alma natürlich auch, die alte Alma war überhaupt eine italienische Schauspielerin aus Rom, Milena Vukotic, somit hat das italienische Publikum, das nicht Englisch oder Deutsch konnte, eine ganze, eigene Geschichte verfolgen und das ganze Stück in Italienisch sehen können.

Es war natürlich das erste Mal, dass wir in einer anderen Sprache als Deutsch gespielt haben und das hat der Geschichte noch einmal einen zusätzlichen Reiz verschafft. Noch dazu fühlt man sich natürlich unglaublich bedeutend und international, wenn man in einer fremden Sprache spielen kann. Es hat aber auch der Internationalität der Geschichte eine neue Dimension hinzugefügt, da Alma ja nicht nur in Amerika und in Italien war und gelebt hat, sondern in ihrem Leben überhaupt un-

Judith van der Werff als Dienstmädchen Reserl in der Schlusszene im Palazzo Zenobio (2002)



Nikolaus Paryla als Franz Werfel auf der Fondamenta del Soccorso vor dem Palazzo Zenobio, wo er sich zur Reise einschiffte, die er mit seiner Frau Alma nach Palästina unternimmt

Panne und alle sind ausgestiegen und zu Fuß weitergegangen und die Szene hat sich dann im Wald fortgesetzt. Und diese Szene war in Venedig natürlich mit einem Boot, einem großen Lastkahn, der tatsächlich vor dem Palazzo am Kanal angelegt hat und die Gruppe von Zuschauern, die mit Alma und Werfel mitgegangen sind, haben dieses Boot bestiegen und sind dann vom Palazzo weggefahren und durch die Kanäle von Venedig geschippert.

Und in dieser Szene kommt es zu einer Streiterei zwischen Alma und Werfel, denn ihr gefällt es in Palästina nicht, ihm aber ja, weil er bei seinem Volk, den Juden ist und den Aufenthalt genießt und es kommt plötzlich zu dieser Panne und das Boot kann nicht weiterfahren. Und da war natürlich ein venezianischer Bootsmann dabei mit Tauen, der das Boot dann an der Fondamenta befestigt hat, also ein richtiges kleines Abenteuer. Das hat dann auch richtiggehend in den Kanälen von Venedig stattgefunden und die Leute wussten gar nicht, was jetzt passiert, ob das jetzt echt ist, ob das Boot wirklich eine Panne hat oder das zum Stück gehört. Wir haben dann organisiert, dass an der Fondamenta ein Passant, der aber jemand von uns war, ein Italiener, vorbeikam und dem Bootsmann ein Seil zugeworfen hat, und ihm geholfen hat, das Boot festzumachen und die Leute dann gebeten hat, auszusteigen, da die Fahrt nicht weitergeht.



Werfel ist dann mit seiner Begleitung, der jüdischen Pionierin Hulda, durch die kleinen venezianischen Straßen zurück zum Palazzo Zenobio gegangen, und da er Italienisch gesprochen hat, wussten die Passanten natürlich nicht, dass da ein Theaterstück stattfindet, denn die Kostüme waren auch nicht sehr auffällig historisch. Die Italiener dachten also, dass sich da ein venezianisches Ehepaar in den Haaren liegt und haben sich sogar teilweise in den Streit eingemischt. Einmal hat ein Venezianer zu Werfel gesagt, er soll doch die böse Frau in Ruhe lassen, er soll sie ganz einfach verlassen, die sei nicht gut für ihn.

Eines Abends ist eine ältere Dame an Werfel vorbeigegangen und hat ihn, der in dieser Szene eine Kippa trug, also die jüdische Kopfbedeckung, gesehen, wie er durch die engen Gassen geht, und ist auf ihn zu hat ihn gefragt: „Tu ebreo?“, also: Sind sie Jude? und er hat in der Rolle geantwortet „Si!“ und sie hat ihn daraufhin euphorisch umarmt und „anche io!“ gesagt, „Ich auch!“, das war berührend.

Aber nicht nur diese Szene hat am Kanal gespielt, sondern – und das wird niemand vergessen, der dort jemals dabei war – auch das Begräbnis Gustav Mahlers, das ja am Ende des ersten Teils stattfindet, dieses Begräbnis fand in Venedig auch auf dem Wasser statt und zwar mit einer echten venezianischen Begräbnisgondel.

Der Trauerkondukt mit dem Sarg kam aus dem Inneren des Palazzo und die schwarze Gondel kam in der Ferne unter einer Brücke durch ums Eck gebogen, gelenkt von zwei Gondolieren. Und die haben vor dem Palazzo an den zwei Holzpfehlen, die wir dort extra dafür ins Wasser haben versenken lassen, angelegt. Aus den Lautsprechern kam der Trauermarsch aus Mahlers 5. Sinfonie, und zwar von gegenüber, da hatten wir ein Gebäude der Universität gemietet und die Lautsprecher darin aufgestellt. Die Musik lag wie eine Wolke über der ganzen Stadt und es war ein unglaublicher Eindruck. Die Besucher standen vor dem Palazzo oder oben auf dem Balkon und sahen die Gondel kommen, so werden in Venedig Begräbnisse auch tatsächlich durchgeführt. Und gegenüber auf der Fondamenta gingen Venezianer vorbei, und die wussten natürlich nicht, dass da ein Theaterstück stattfindet. Die sahen nur vier Sargträger mit einem Sarg, Fackeln und die Musik und eine Menschenmenge und dachten natürlich, da ist jemand gestorben. Und da die Italiener sehr gläubig sind, blieben die stehen, um für den vermeintlich Verstorbenen zu beten. Das heißt, die haben unwissend und unbezahlt die Komparserie für das Begräbnis gemacht und haben dadurch der Szene den würdigen Rahmen verschafft. Der Sarg wurde in die Gondel geladen und ist dann weggeführt worden zur Begräbnisinsel San Michele, das war unvergesslich.

Das Begräbnis
Gustav Mahlers
am Kanal vor dem
Palazzo Zenobio.
Die Gondel lädt den
Sarg auf und führt
ihn zum Friedhof
San Michele



Und dann wurden die Leute zum Leichenschmaus gebeten, der dem Begräbnis folgt, sie wurden in den Festsaal gebeten und der Festsaal in Venedig war ein richtiger Festsaal. Mit Fresken aus dem Spätbarock, am Übergang zum Klassizismus, die Fassade ist relativ schmucklos, aber drinnen war der wahrscheinlich tollste Festsaal, in dem unser Leichenschmaus jemals stattgefunden hat.

Es war in Venedig wirklich sehr beeindruckend. Der einzige Wermutstropfen waren vielleicht die Italiener, die korrupte Arschlöcher sind und sich immer irgendwelche Dinge ausgedacht haben, dass Genehmigungen noch fehlen, wo man Leute schmieren musste, wo Geld geflossen ist – das war nicht sehr angenehm, diese Charakterlosigkeit der Venezianer, die uns ein bisschen zu schaffen gemacht hat. Die Aufführungen als solche aber waren toll, fantastisch besucht, vielleicht sogar ein noch größerer Erfolg als in Purkersdorf, nicht nur durch die hunderten Österreicher, die zu uns hinunter gekommen sind, um die Vorstellung zu besuchen, sondern auch durch die Touristen und die einheimischen Venezianer.

Eines Tages kam auch unser Hauptsponsor, die Hypo Alpe Adria, mit ihren Gästen in mehreren Bussen aus Kärnten angereist, an der Spitze Wolfgang Kulterer, ihr Chef. Und die haben (man traut es sich gar nicht zu erzählen) im zweiten Teil, gut gelaunt und wohl auch schon etwas illuminiert von den Getränken beim Leichenschmaus, in jener Szene, in der Werfel erfährt, dass seine Bücher in Nazi-Deutschland verboten und verbrannt wurden und anschliessend zu den Klängen des Horst-Wessel-Liedes an einer großen Nazi-Fahne vorbei in die Emigration geht, da haben unsere lieben Kärntner Gäste aus dem Stegreif und sehr herzlich mitgesungen.

Der Festsaal im Palazzo Zenobio

Das Ensemble der Aufführung in Venedig: Judith van der Werff als Reserl, Wiebke Frost als Alma N° 3, Helmut Berger als Gustav Mahler, Robin Gammell als Gustav Klimt, Max Mayer als Alexander Zemlinsky, Xaver Hutter als Walter Gropius, Milena Vukotic als Alma Mahler, Richard Vaughan Rowlands als Almaniak, Lea Mornar als Alma N° 1, Nicole Ansari als Alma N° 2





Wir mussten dann von Venedig wieder zurück nach Wien – alles wurde wieder aufgeladen auf Schiffe, zur Piazzale Roma und von dort zurücktransportiert, das waren grauenvolle Tage, da es entsetzlich geschüttet hat und das Wasser nicht nur von unten in den Kanälen gestiegen, sondern auch von oben auf uns eingepresselt ist, wir standen bis zu den Knien im Wasser und die ganze Dekoration natürlich auch. Geblitzt und gedonnert hat es, es war wie in Dantes Inferno. Wir haben bei der Rückfahrt nach Wien bereits in Mestre wahre Freudentänze aufgeführt.

Das war also unser erstes Abenteuer: Venedig. Und das hat eigentlich Mut gemacht und Lust, die „Alma“-Reise fortzusetzen. Ich hatte gedacht, wir machen Wien, Venedig und dann als Abschluss New York. Ich habe also zunächst versucht, in New York eine Location zu finden, das hat sich aber als äußerst schwierig herausgestellt. Denn nicht nur findet man in Manhattan kein Gebäude dieser Größenordnung, das leer steht und finanzierbar wäre. Sondern es war ein Jahr nach 9/11, die ganze Stadt war völlig hysterisch, die Amis waren unansprechbar in ihrem Nationalismus und den ganzen Unerfreulichkeiten, die damit einhergingen. Da war eigentlich zu Weihnachten 2002 klar, New York wird warten müssen.

Ich bin also zurück nach Wien, eiskalt war es in New York auch gewesen und die Chancen standen herzlich schlecht, dass New York zustandekommt. Ich habe mich mit meinem Produktionsleiter Alfred Deutsch getroffen, ihm mein Leid geklagt und mit ihm die weitere Vorgehensweise besprochen. Und bei diesem Gespräch war noch jemand dabei und der hat plötzlich gesagt: „Haben Sie schon mal an Lissabon gedacht?“ „Lissabon? Nein, ich kenn’ die Stadt gar nicht.“, hab ich gesagt. „Dann überlegen Sie doch mal, ob das nicht ein Spielort für Sie wäre.“

Hof und Garten des Palazzo Zenobio mit dem kleinen Pavillon der Bibliotheca Temanza

Max Mayer als Alexander Zemlinsky, Robin Gammell als Gustav Klimt, Milena Vukotic als alte Alma, Richard Vaughan als Kammerdiener August Hess und Rainer Frieb als Max Burckhard in der Szene „Sex & Charicature“ (2002)



2003

LISSABON

*Convento dos Inglesinhos, Bairro Alto,
Travessa dos Inglesinhos 46*



Simone de Oliveira, die Alma Mahler-Werfel der Aufführung in Lissabon

Lissabon war im Leben der Alma ein kurzer, aber sehr wichtiger Aufenthaltsort, denn Lissabon war der „Hafen der Hoffnung“, der Übergangsort vom europäischen Kontinent in die Emigration. Alma musste Ende der Dreißiger Jahre mit ihrem jüdischen Ehemann Franz Werfel Wien verlassen und ist dann zunächst nach Frankreich, erst Paris und dann in den Süden hinunter, so wie es hunderten und tausenden anderen Flüchtlingen auch erging, weil Hitler sukzessive den gesamten europäischen Kontinent okkupierte und die einzige Vision und Hoffnung für die Flüchtlinge USA geheißen hat. Und das ging damals nur über Lissabon.

Alma ist also mit Werfel durch ganz Frankreich geflohen, das hat sich dann in seinem Stück „Jacobowsky und der Oberst“ widergespiegelt, und sie mussten dann, um nach Lissabon zu kommen, natürlich Spanien durchqueren, was damals auch eine Diktatur unter Franco war. Und da musste man illegal durch, denn Spanien hatte Angst, dass die Flüchtlinge alle bei ihnen bleiben. Alma und Werfel wurden begleitet von Heinrich Mann und seiner Frau Nelly und dem Sohn Golo. Es war ein schier unglaubliches Abenteuer, heimlich über die Pyrenäen zu kommen und dann von dort weiter nach Lissabon, was unter Salazar ebenfalls eine Diktatur war. Die ganze Unternehmung war höchst riskant. Werfel war herzkrank, der konnte kaum zwei Schritte gehen, Heinrich Mann war schon sehr betagt, Nelly war ständig besoffen und diejenige, die die Gruppe tatsächlich zusammengehalten hat und über die Pyrenäen nicht nur geführt, sondern regelrecht gezwungen hat, war die Alma. Sie war damals auch schon über fünfzig und damit nicht mehr ganz frisch. Und nach der geglückten Flucht haben sie einige Wochen in Lissabon zugebracht, etwas außerhalb, in Estoril, und sind dann mit dem letzten Schiff, der „Nea Hellas“, ins gelobte Land, nach Amerika gefahren. Lissabon war also in Almas Biografie absolut ein Ort, den man besuchen und bespielen sollte.

Also gut, dachte ich, und ich habe zu meinen Produktionsleiter gesagt, fahren wir nicht über Weihnachten und Neujahr nach New York, wo es eiskalt, schirch und hoffnungslos war, sondern wir fahren nach Lissabon, wo es so schön ist, warm, sonnig und wo man noch am heiligen Abend im Freien sitzen konnte.

Lissabon ist nicht nur die schönste Stadt Europas, sondern dort sind auch die freundlichsten und hilfsbereitesten Menschen beheimatet, die ich jemals kennengelernt habe. Es gibt eine phantastische Küche, tolle Architektur – ein Traumland. Und als wir dort angekommen sind, war nach wenigen Stunden klar, dass das der Ort war, wo wir unbedingt hin mussten.



DIE SCHÖNSTE DACHTERRASSE DER STADT

Es galt dann zunächst auch wieder eine besondere Location zu finden, wo das Stück stattfinden kann, aber natürlich ganz anderer Natur als in Venedig. Und nach einigen Wochen bin ich auf das Convento dos Inglesinhos gestoßen, das „Konvent der kleinen Engländer“, das Amorim, dem größten Kork-Produzenten Europas, gehört hat. Denen gehörte dieses alte Konvent, zu dem sogar eine Kirche gehörte und die wurde später zu unserem Festsaal. Die Aufführung braucht ja immer einen großen, zentralen Raum, um das gesamte Publikum zu fassen, die anderen Räume können kleiner sein, weil sie ja kleinere Gruppen in unterschiedlicher Stärke beherbergen, aber der Festsaal, wo der Beginn, der Stückschluß und das Dinner stattfindet, der muss groß genug sein, um alle Leute zu fassen.

Lissabon besteht, wie Rom auch, aus sieben Hügeln, auf denen die Stadt gebaut ist und die Altstadt, Bairro alto heißt dieser Bezirk, gegenüber vom Kastell, auf diesem Hügel steht ganz oben das Convento dos Inglesinhos. Das hat uns unser Sponsor gezeigt und Amorim hat gesagt, dass sie an sich das Gebäude in Kürze in Luxus-Appartements umbauen wollen, mittlerweile sind da auch unglaubliche Luxuswohnungen entstanden, sie würden aber die paar Monate, die wir das im Sommer dort brauchen, warten und erst im Herbst mit den Bauarbeiten beginnen. Ich habe natürlich gesagt, sehr gerne und die haben uns das dann zum Spielen

überlassen, kostenlos, das war eine ganz unglaubliche Chance für uns. Denn nicht nur, dass dieses Kloster auf diesem Hügel ganz oben steht, es war oben drauf auch noch eine riesige Dachterrasse, die auf allen vier Seiten offen war und mit dem wunderschönsten Blick über Lissabon, den es überhaupt gibt. Das hat sogar der Bürgermeister von Lissabon, der in der Vorstellung war, gesagt, dass das der schönste Blick über seine Stadt ist, den er jemals gesehen hat – von ganz weit oben und unten liegt der Tejo, der große Fluss, der ins nahe Meer führt.

Und auch in Lissabon war der Genius Loci enorm. Es gibt eine Szene, in der Werfel von einem Freund erfährt, dass sein Buch „Die vierzig Tage des Musa Dagh“ in Deutschland verboten und verbrannt worden ist und dass er Europa verlassen muss. Und in dieser Szene rät ihm der Freund, der Nazi-Schriftsteller Hanns Martin Elster: „Ich gebe dir einen freundschaftlichen Rat: Fahr nach Palästina. Hast du mich verstanden? Fahr! Fahr! So schnell du kannst. Ich rate es dir gut. Noch ist es Zeit, Deutschland zu verlassen, noch erlaubt man es dir. Noch kannst du deine Haut retten. Bleibe nicht in Europa! Fahr! Fahr! Fahr!“ Und währenddessen standen die bei der Aufführung mit dem Publikum auf der Dachterrasse, wo einem die ganze Stadt zu Füßen lag und Elster zeigte dabei hinunter auf genau den Hafen, von dem aus Alma und Werfel vor sechzig Jahren Europa verlassen hatten. Das war ein Moment von unglaublicher Stärke – einfach nur gewaltig.

Die Dachterrasse
am Convento dos
Inglesinhos in
Lissabon mit Blick
über den Fluß Tejo
mit der Brücke
des 25. April

EINE KIRCHE ALS FESTSAAL

Sehr besonders war die Tatsache, dass wir in einer Kirche spielen konnten, die seit Jahrzehnten verlassen war und die wir komplett renovieren mussten. Also ich habe in meinem ganzen Leben noch nie eine Kirche renoviert, aber für das Stück haben wir das getan. Nach vierzig oder fünfzig Jahren waren dort meterhoch Taubenscheiße, Taubenskelette, Müll und Mist angewachsen und das wurde von mir und meinem Team komplett gesäubert, eine ganze Kirche! Auch die alte Orgel, die inaktiv war, haben wir wieder zum Leben erweckt, sodass wir das berühmte Alma-Lied von Tom Lehrer, das während Almas Geburtstags-Party gespielt wird, diesmal auf einer Kirchenorgel spielen konnten.

Alma selbst stand bei ihrer Anfangsansprache natürlich auf der Kanzel, ein fantastischer Anblick, und da, wo der Altar war, ein begehrter Altar, da waren noch rechts und links die Nischen, in denen früher offensichtlich Statuen gestanden hatten. Acht Nischen in zwei Reihen, die waren leer und da haben wir die Bilder von Almas Männern hineingegeben, also die vier Hauptmänner Mahler, Gropius, Kokoschka, Werfel und die Bewunderer Klimt, Zemlinsky, Burckhard und ihren letzten Liehaber, den Priester Johannes Hollnsteiner, ausgerechnet. Wir haben dort einen richtigen „Alma-Altar“ errichtet und vorne in der Mitte stand eine Marzipan-Büste, der Alma nachgebildet, von der Konditorei Demel in Wien. Und im Schlussbild, wenn sich Alma von allen ihren Männern und vom Publikum verabschiedet, ist sie dann in diesem Altar erschienen.

Als Hauptdarstellerin haben wir im Ausland immer eine lokal bekannte Schauspielerin engagiert, außerdem auch immer Schauspieler aus dem Land selbst, in Portugal sehr wichtig, da niemand von uns portugiesisch konnte. In Venedig war die alte Alma eine besonders tolle italienische Schauspielerin gewesen, die man aus Federico Fellinis Filmen kennt, ein nationaler Star, das war Milena Vukotic, die auch die letzte Frau an Fellinis Totenbett war, seine Geliebte. Die hat ihre Rolle natürlich komplett in Italienisch gespielt, das war ein tolles Ereignis.

Und in Lissabon war die alte Alma die Sängerin Simone de Oliveira, die ich zwar nicht kannte, aber die in Portugal jedes Kind kennt, das ist dort die berühmteste Sängerin, nicht Fado-Sängerin, sondern Chanson-Sängerin, eine alte, würdige Dame, die ich zufällig auf einem Plakat im Büro von einem Kulturbeamten gesehen hatte und mir sofort gedacht habe: die will ich haben. Er hat dann eine Verbindung hergestellt, ich hab sie angerufen und die kam dann zu uns und das war sehr beeindruckend, denn mit ihr konnte man keine zwei Schritte durch die Stadt gehen, ohne dass die Leute sie nicht jeden Moment angesprochen haben, gerade dass sie nicht ihren Kleidersaum geküsst haben – so populär ist sie dort. Das war natürlich gewaltig, denn wenn sie im Stück auftrat, war das nicht nur eine Schauspielerin, sondern selbst auch eine Ikone – wie die Alma.



Das Ensemble der Aufführung in Lissabon in der Kirche des Convento dos Inglesinhos mit dem Alma-Altar: Simone de Oliveira als Alma Mahler, Isabella Parkinson als Alma N° 3, Juana Pereira da Silva als Alma N° 1, Melanie Herbe als Alma N° 2, Fernando Nobre als Almaniack, Max Mayer als Zemlinsky, Jürgen Maurer als Werfel, Nuno Melo als Burckhard, Ruben Garcia als Klimt, Gabi Herz als Reserl

Simone de Oliveira hat die Alma in Lissabon natürlich in portugiesisch gespielt und war offengestanden der Idealfall einer Besetzung, nicht nur durch ihre großartige Erscheinung, durch ihre Faszination, ihre Aura war sie mit der historischen Alma fast deckungsgleich, alle waren vom ersten Augenblick von ihr fasziniert.

Unter den portugiesischen Schauspielern, die in Lissabon im Ensemble waren, haben, abgesehen von Simone de Oliveira, auch noch jüngere Leute gespielt, die ich aus einer Schauspielschule hatte, die in der selben Straße wie unser Spielort war. Und da war ein junger Mann dabei, der mir sofort aufgefallen ist, Ruben Garcia, schon beim Vorsprechen – irgendein portugiesisches Gedicht hat er aufgesagt, das hieß „Canto Negro“, glaube ich, und ich habe kein Wort verstanden, aber es war sehr aufregend, was er gemacht hat. Ich habe ihn dann gebeten, das Gedicht noch einmal zu wiederholen, er hat es dann noch einmal gespielt, ganz anders wieder. Das war sehr faszinierend. Und wir haben ihn dann engagiert, obwohl es zunächst gar keine Rolle für ihn gab. Ich habe ihn dann auch einfliegen lassen, als wir in Amerika waren, und er hat auch, als wir nach Österreich zurück gekehrt sind, über viele Jahre weiter bei uns mitgespielt, er hat uns über die ganzen Jahre hindurch begleitet. So wie der hätte ich als Schauspieler immer sein wollen.



Wir haben damals noch fünf weitere portugiesische Schauspieler im Ensemble gehabt, die mitgespielt haben, in Portugiesisch, Englisch und Französisch. Das war auch wieder faszinierend, die vielen Sprachen, so konnte man einem französischen, einem englischen oder eben einem portugiesischen Handlungsstrang folgen. Es gab auch Szenen, in denen sich das vermischt hat – der eine hat portugiesisch gesprochen, der andere französisch. Also diese Mehrsprachigkeit der Auslandsgastspiele hat dem Stück eine ganz wesentliche Dimension hinzugefügt und hat nicht nur die Internationalität der Theaterproduktion, sondern auch den Reichtum des Lebens der Alma vor Augen geführt. Denn wenn Szenen in Almas Leben in Italien gespielt haben, ist in italienisch gespielt worden und Szenen, die in Portugal, in Lissabon gespielt haben, in portugiesisch und in Amerika zum Beispiel, diese Szenen wurden dann in Englisch gespielt.

Wir haben immer, wenn wir im Ausland waren, allein schon aus finanziellen Gründen in den Locations, in den Spielorten, auch gewohnt, wenn das möglich war. So auch in Lissabon, im Kloster. Dort gab es natürlich die ehemaligen Mönchszellen. Das gesamte Ensemble und die Mitarbeiter haben dort gewohnt, das war prachtvoll, weil es auch einen Garten gab und die Papageien, die bei den Fenstern reingeschaut haben und die Palmen, die vor der Türe standen und der Ausblick auf

Lissabon, das war eigentlich ein besserer Urlaub, den wir dort verbracht haben. Lissabon gefiel uns wirklich sehr. Mir von allen Orten am besten.

Neben der Freundlichkeit der Bewohner, der Schönheit des Ortes, der historischen Bedeutung für unser Stück, war natürlich noch ein weiterer Punkt unvergesslich in Lissabon: das Essen. Die portugiesische Küche ist fantastisch, sie ist ein bisschen schwer, aber genial vom Geschmack. Sie besteht aus Fisch selbstverständlich, viel Schweinefleisch – es gibt ja nichts Tolleres als ein gutes Schwein – viel Coriander (als einziges Land außerhalb Asiens verwendet Portugal Coriander in seiner Küche) und Schinken, diesen Porco Preto, dazu leichter, junger Weisswein, Vinho Verde, Rotwein aus dem Douro, einem fantastischen Weinbaugebiet, mindestens dreimal so schön wie die Wachau, und natürlich Portwein. Wir wurden dort mit alldem gesponsert, aber nicht nur diesen schwarzen Schinken haben wir dem Publikum vor der Vorstellung servieren können, sondern beim Dinner gab es zum Dessert Portwein von Dirk Niepoort. Und dann bietet Portugal noch die allerbeste Nachspeise der Welt: Pastéis de Nata. Das sind kleine Törtchen aus Blätterteig mit Vanillecreme, Zimt und Zucker und wenn das aus einer bestimmten Konditorei kommt, die etwas außerhalb von Lissabon liegt, beim großen Hieronymus-Kloster von Belém, dann heißt sie „Pastéis de Belém“. Und die ist der pure Himmel.

Die Kirche des Convento dos Inglesinhos in Lissabon während des Dinners in der Pause (2003)

DER KONSUL

Joshua Sobol hat für die ausländischen Spielorte immer Szenen dazugeschrieben, die es in der Urfassung noch nicht gab, und die auf die spezielle Geschichte des Spielortes Bezug genommen haben. In Lissabon haben wir sogar eine ganz neue Figur in das Stück eingefügt, nämlich die des Diplomaten Aristides de Sousa Mendes. Ich kannte den nicht, aber in Portugal ist er ein Nationalheld, er ist wie Oskar Schindler (Schindlers Liste) oder der schwedische Diplomat Raoul Wallenberg, der sich in der Nazizeit um die Errettung von Juden verdient gemacht hat.



Aristides de Sousa Mendes war portugiesischer Konsul in Bordeaux, zu dem musste man gehen, wenn man ein Visum brauchte für Portugal für die Umgehung Spaniens, denn die Spanier haben die Flüchtlinge nicht durchgelassen, wenn man nicht ein Visum für Portugal hatte. Und dieser Konsul hatte von Portugal, das vom Diktator Salazar regiert wurde, die strikte Anweisung, keine Visa auszustellen. Sousa Mendes berichtet, dass er im Konsulat in Bordeaux, das umlagert war von hunderten von Leuten, die zu ihm wollten und ein Visa brauchten, eine Erleuchtung durch Gott bekommen hat, er muss einschreiten und helfen. Und er begann, entgegen der ausdrücklichen Weisung aus Lissabon, Visa auszustellen, er hatte aber gar nicht so viele vorrätig und hat dann auf irgendwelchen Zetteln den Leuten die Visa ausgestellt und hat die sogar bei sich in der Botschaft schlafen lassen. Dadurch hat

er sich sein Leben ruiniert, denn als Salazar das erfuhr, wurde er abgezogen, hat seinen Job verloren und es hat Jahrzehnte gedauert, bis er rehabilitiert wurde. Ich glaube, es ist noch keine 15 Jahre her, dass Aristides de Sousa Mendes zu dem wurde, was ihm historisch auch zusteht – nämlich zu einem Helden.

Sobol hat für diese Figur zwei Szenen hinzugefügt, die haben wir später nie mehr wieder gespielt, nur in Lissabon, weil es nur dort Sinn gemacht hat. Und die eine Szene, die nach der Pause spielte, die hat in Bordeaux gespielt und da traten alle Schauspieler als Emigranten und Juden mit Koffern auf, und gingen durchs Publikum und haben gefragt: Kennen sie Aristides de Sousa Mendes? Ich muss den finden, wo kann ich den finden? Ich brauche ein Visum – in Portugiesisch haben wir das natürlich gespielt. Die Schauspieler haben das Publikum an den Tischen direkt angesprochen: Kennen sie Aristides de Sousa Mendes?

Nelson Cabral als Konsul Aristides de Sousa Mendes hält nach der Pause eine flammende Rede

Die Schauplätze im Convento dos Inglesinhos in Lissabon: Palmengarten Kirche mit Altar Foyer mit portugiesischen Azulejos (Kacheln) Klosterküche Klosterhof





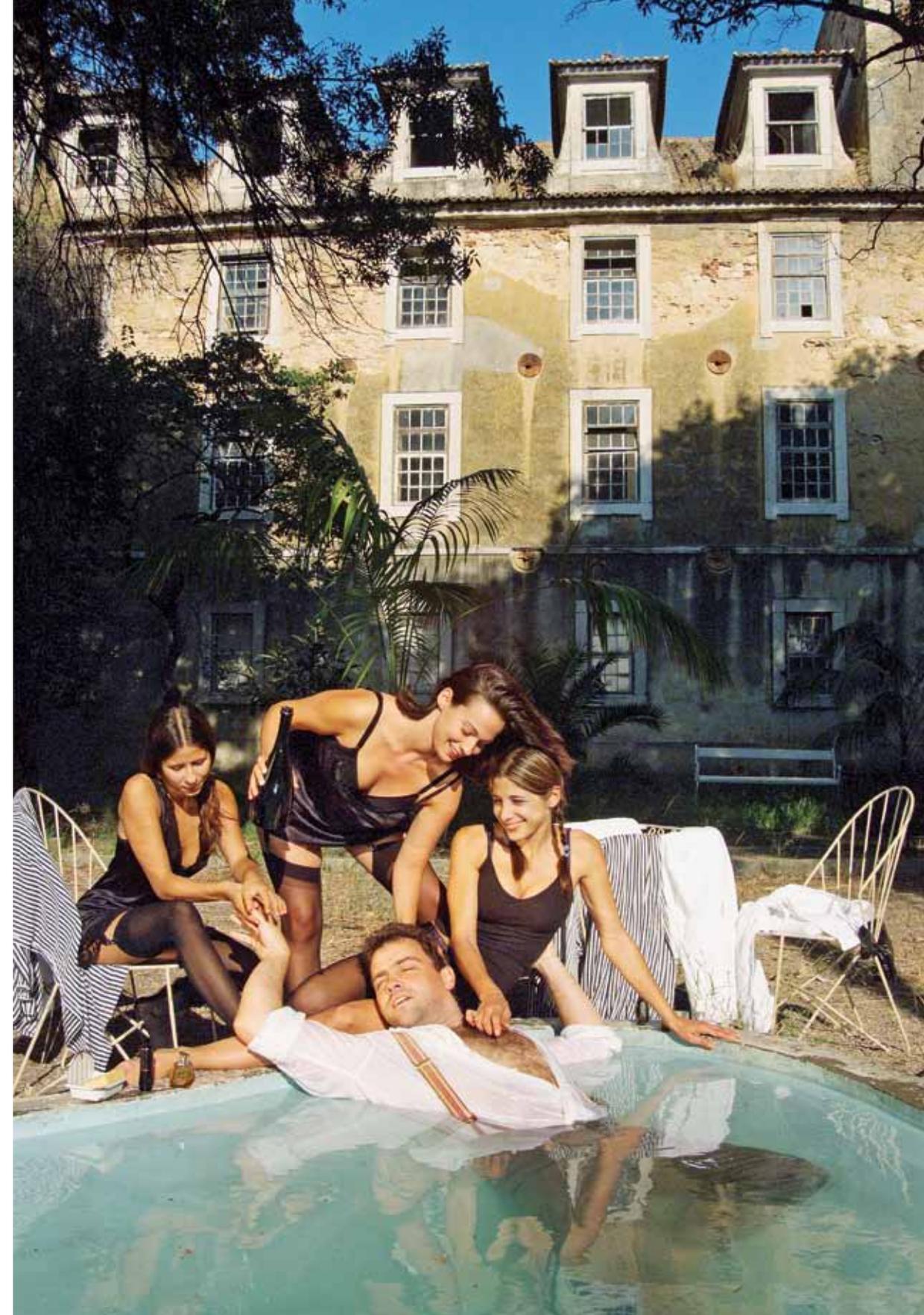
Und eines Abends haben die Schauspieler diese neue Szene gespielt, wie jeden Abend und haben gesucht und gefragt, verzweifelt und hilfeschend, und ein Schauspieler kam an einen Tisch und hat die Leute dort gefragt, wo er Aristides de Sousa Mendes finden kann und da fragt ihn einer aus dem Publikum: „Was brauchen Sie denn von ihm?“ „Ich brauche seine Unterschrift, ich brauche ein Visum für Portugal.“ Und da sagt der Mann: „Geben Sie her, lassen Sie mich unterschreiben, ich bin sein Sohn.“ Da ist uns aber die Spucke weggeblieben. Das war enorm, dass tatsächlich der Sohn von Aristides de Sousa Mendes da bei uns in der Vorstellung war und unterschrieben hat, ich hab das Papier noch irgendwo zu Hause. Das war unglaublich beeindruckend, dass die Geschichte, die Historie auf einmal Jahrzehnte überbrückt hat und unser Stück betreten hat.

Wir haben dann die gesamte Dekoration in Container verpackt und im Hafen von Lissabon gelassen, weil wir gewusst haben, wir haben jetzt Wien, Venedig, Lissabon – dann wäre biografisch die nächste Station nicht New York, denn das war erst am Lebensende, sondern die nächste Station wäre Los Angeles, wo Alma mit Franz Werfel zehn Jahre in Hollywood bis zu seinem Tod 1945 verbracht hat. Und wir haben uns gedacht, wenn wir Almas Leben chronologisch und richtig machen wollen, dann müssten wir dorthin.

Gut, habe ich mir gedacht, das müsste man doch zu Wege bringen – und habe dann als nächste Station für „Alma – A Show Biz ans Ende“ Los Angeles entschieden.

Das Ensemble am Dach des Convento: Gabi Herz (Reserl), Nuno Melo (Burckhard), Isabella Parkinson (Alma N° 3), Jürgen Maurer (Werfel), Simone de Oliveira (Alma Mahler), Paulus Manker (Kokoschka), Juana Pereira da Silva (Alma N° 1), Max Mayer (Zemlinsky), Ruben Garcia (Klimt), Melanie Herbe (Alma N° 2)

Jürgen Maurer (Franz Werfel) sonnt sich im Palmengarten mit den drei Almas Juana Pereira da Silva, Melanie Herbe und Isabella Parkinson



2004 **LOS ANGELES**

Los Angeles Theatre, 615 South Broadway, Downtown

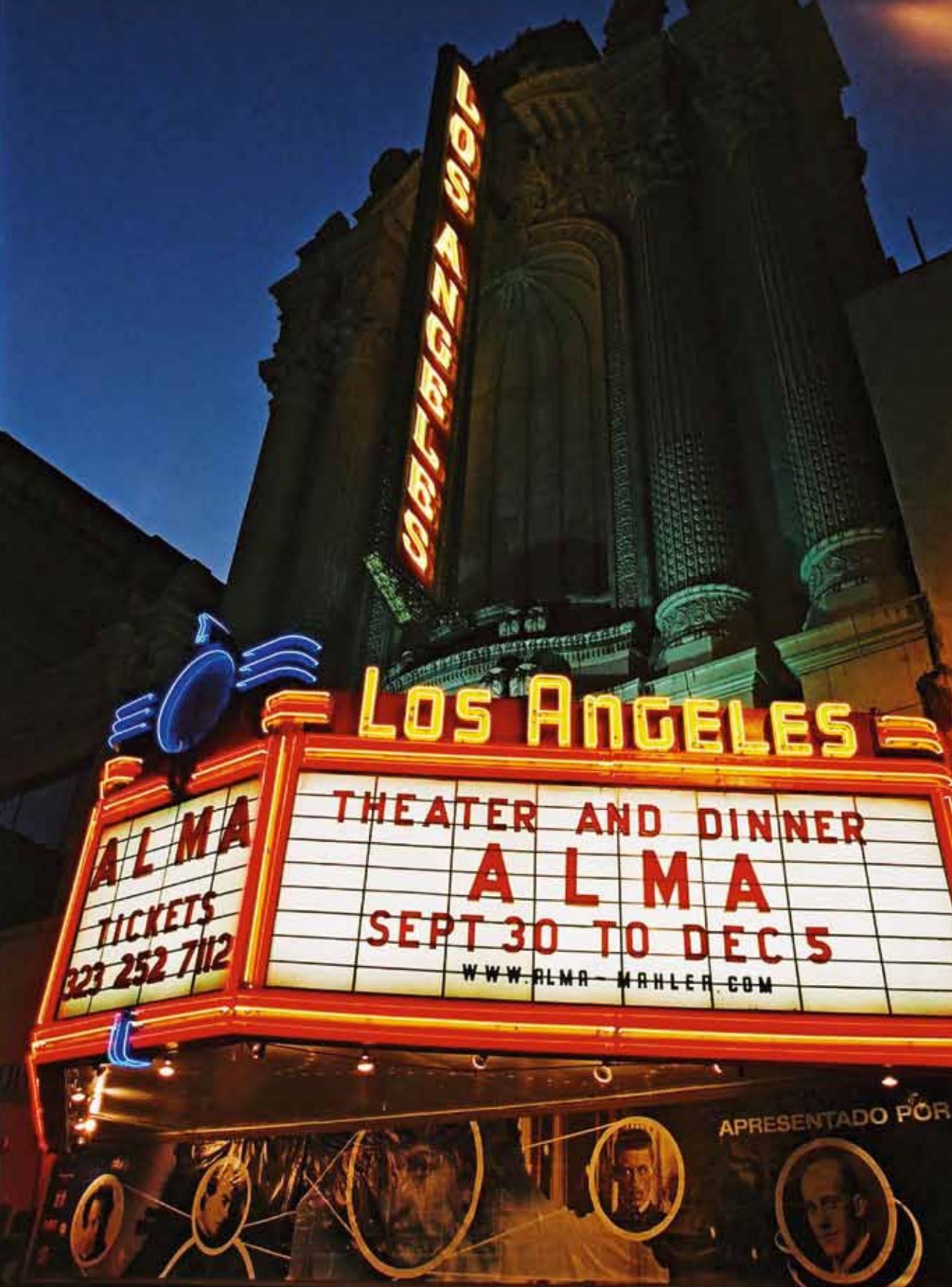
Los Angeles ist nicht nur sehr weit weg von Europa, sondern auch sehr, sehr groß. Die Stadt hat eine Ausdehnung wie von Wien nach St. Pölten, eine unglaublich riesige, gigantische und sehr komplizierte Stadt. Sie hat sich zwar als schön, aber auch als schwierig herausgestellt, denn das Theater, das vielleicht in New York noch einen Stellenwert hat, gilt in Los Angeles relativ wenig. Die interessieren sich dort für Film, Fernsehen, Schönheitsoperationen, Brustimplantate – solche Dinge. Für Theater ist das Interesse eher beschränkt. Und dort Werbung zu machen, was man ja tun muss, weil einen kein Mensch kennt, ist auch schwierig.

Los Angeles, die ja erstmal keine besonders schöne Stadt ist und historisch auch nicht sehr bedeutsam und noch ziemlich jung, hat nur einen Bezirk, der sich architektonisch lohnt und in dem man ein Gebäude finden kann, in dem man spielen kann, und das ist Downtown. Downtown Los Angeles ist nicht wie Hollywood und Sunset Boulevard, das ist oben im Norden der Stadt und Downtown ist im Süden. Downtown war einmal das Zentrum, ist es aber nicht mehr und als wir dort hinkamen, war Downtown zwar gerade im Aufbruch, aber eine Region, die immer noch mit Skepsis betrachtet wurde. Denn dort leben die Homeless, die Unterstandslosen und es ist majoritär mexikanisch bewohnt.

Die Leute hatten Angst vor Downtown, weil dort 1992 die Unruhen begonnen hatten, als die vier weißen Polizisten, die den Schwarzen Rodney King vor laufender Kamera verprügelt hatten, freigesprochen wurden. Das war zwar zehn Jahre her, aber die Angst sass tief. Die morodierenden Horden waren damals ungehindert fast bis hinauf nach Hollywood gekommen und hatten Sachschäden von mehr als einer Milliarde Dollar angerichtet. Es starben 53 Menschen und zweitausend Personen wurden verletzt. Daran erinnerte man sich immer noch. Ich habe Sätze gehört wie: „I'd rather fly to New York, than go Downtown to see a play.“ (Ich würde eher nach New York fliegen, als mir in Downtown ein Stück anzusehen.)

Tagsüber ist Downtown zwar eine florierende Finanz-, Juwelen- und Bürogegend, aber ab dem Moment, wo um sechs Uhr die Geschäfte zusperren, werden die Gehsteige hochgeklappt und dann übernehmen, zumindest in der Vorstellung der Amerikaner, dunkle Kräfte, die Homeless und die Hispanics, die Herrschaft. Da traut sich dann niemand mehr hin und dass man dort einfach hinfährt, aussteigt und ins Theater geht, gibt es überhaupt nicht, sondern das muss alles in Parkhäusern und geschützt sein, am liebsten steigt man direkt vor dem Gebäude aus und übergibt jemandem das Auto zum Parken (Valet Parking), damit man ja kein Risiko eingeht.

Die Fassade des
Los Angeles Theatre
am Broadway in
Downtown Los
Angeles (2004)





Leider habe ich das alles nicht gewusst, zweitens auch etwas unterschätzt und drittens habe ich genau dort die wahnsinnigste Location gefunden, die wohl das schönste Filmtheater am gesamten amerikanischen Kontinent ist, das Los Angeles Theater am Broadway. Es gibt tatsächlich dort eine Straße, die Broadway heißt, wie in New York, denn dort waren die großen Art Deco Filmtheater, beeindruckende Bauten, die riesige Innenräume haben, aber jetzt alle leer stehen. Allein am Broadway gibt es acht oder neun dieser Filmpaläste. Das sind keine Kinos, das sind Paläste, die haben die Pracht und Ausstattung von Opernhäusern mit gigantischen Foyers wie bei unserem Los Angeles Theater, das eine Hommage an das französische Barock Ludwig des XIV. ist. Der Innenraum des Kinos hat für über 2400 Leute Platz, da gibt es noble Schmink- und Toilettenräume, Pausenfoyers, da gibt es sogar einen Kindergarten, der nur dafür da ist, dass die Leute, die

Das Auditorium
des Los Angeles
Theatre in L.A.

Die Skyline von
Downtown Los
Angeles (2004)

Das Foyer des
Theaters, das
dem französischen
Barock nach-
empfunden ist



Kinder mit ins Kino bringen, sie während der Vorstellung dort abgeben können. Außerdem gibt es sogenannte „silent rooms“, schalldichte Kabinen, wo Mütter mit Kleinkindern, die ja schreien während der Vorstellung, zuschauen können, ohne die anderen zu stören. Die Räume sind ausgestattet mit einer Großzügigkeit und einem Luxus, das ist unvorstellbar. Dieses Los Angeles Theatre hat Charlie Chaplin 1931 zur Weltaufführung seines Films „Lichter der Großstadt“ gebaut, bei dessen Eröffnung Albert Einstein sein Gast war, also Geschichte pur.



Ich habe mir gedacht, das ist es, etwas Schöneres gibt's in Los Angeles nicht – und das will ich unbedingt haben. Was natürlich nicht ganz so einfach war, und leider auch teuer, da Los Angeles in diesem Punkt sehr konventionell ausgerichtet ist, da gibt's so etwas wie Kultursubvention nicht oder wenn, dann nur privat. Aber wenn ein Parkplatz mehr bringt, dann reißen sie so ein Gebäude auch ab und bauen einen Parkplatz. Also das historische und architektonische Bewusstsein, das wir vielleicht in Europa für diese Dinge haben, haben die – mit Verlaub gesprochen – nicht.

Gut, also haben wir die Container in Lissabon mit unseren Sachen vollgepackt, Portugal liegt ja bereits ganz im Westen von Europa, und die gesamte Dekoration, dieselbe, die wir für „Alma“ über die Jahre immer verwenden, wurde von dort nach Houston, Texas, verschifft, eine wochenlange Reise über den Ozean um dann

Der ehemalige Pausenraum im Los Angeles Theatre als Speisesaal für des Dinner

Das Begräbnis Gustav Mahlers vor dem Brunnen im Foyer des Theaters mit Robert Branco, Alexander Fend und Ruben Garcia als Sargträger



alles von Houston über den Landweg nach Los Angeles zu bringen. Als wir dann dort die Container geöffnet haben und die ganzen Küchengeschirre, Bilder, Teppiche und Requisiten, die man aus Purkersdorf kannte, auf einmal in Los Angeles wiedergesehen haben, das war schon ein bewegender Moment.



Downtown hat sich, seit wir vor zehn Jahren dort waren, zum Hotspot der Stadt entwickelt, mit schicken Hotels und Lokalen, das ist jetzt mit hippste Gegend der Stadt. Das hatte damals aber gerade erst begonnen. Wahrscheinlich waren wir ein paar Jahre zu früh dran, sonst wäre es einfacher für uns gewesen zu reüssieren. Begonnen hat das Comeback von Downtown mit der Erbauung der Walt Disney Concert Hall von Frank Gehry, einem Konzertgebäude. Damals haben die Leute, die aus Los Angeles kamen, vorsichtig angefangen, wieder nach Downtown zu fahren, da dort die musikalischen Großereignisse stattfanden, ein bisschen ein „Wow-Effekt“ des Frank Gehry. Und die Walt Disney Hall war erst der Beginn.

Downtown ist die einzige Gegend in Los Angeles, in der man zu Fuß gehen kann, sonst kommt man dort ohne Auto gar nirgends hin, öffentliche Verkehrsmittel gibt's kaum, Taxis überhaupt nicht, aber in Downtown kann man sogar spazieren

Die Pausenräume
als Schauplatz von
Gustav Mahlers
Leichenschmaus

Der geschlossene
Hauptvorhang
des Theaters mit
Stickereien

Ryan Templeton
als Alma N° 1 und
Paulus Manker als
Oskar Kokoschka
im Theater-Foyer



gehen, da gibt's Parks und alles auf relativ kleinem Raum, Downtown hat sogar ein bisschen einen europäischen Flair. Und vor allem findet man dort die ganzen Schauplätze, die man aus den Hollywood-Filmen kennt. Eines Tages sind wir aus unserem Theater getreten, und da haben sich neben uns gerade Angelina Jolie und Brad Pitt von einem Gebäude abgeleitet, die haben dort „Mr. und Mrs. Smith“ gedreht, der Film, bei dem die beiden sich kennengelernt haben.

A GUIDED IMAGINATION TOUR

Wir haben aber nicht nur im Filmtheater selbst gespielt, sondern wir haben auch außerhalb, auf der Straße, direkt im „gefährlichen“ Downtown gespielt. Für die Szene, wo Alma mit Franz Werfel auf Hochzeitsreise fährt, die Reise nach Palästina, haben wir samt Publikum das Theater verlassen und im Hinterhof wartete einer von diesen berühmten, gelben Schulbussen, die man auch aus den Hollywood-Filmen kennt, und die Leute sind eingestiegen und waren sehr verwundert, was da jetzt los sein wird und hatten schon Angst, dass ihnen da jetzt etwas passiert. Das Publikum war sehr unruhig, weil sie das für gefährlich hielten und sie nicht wussten, wie ihnen geschieht. Und dann sind wir aus dem schützenden Hinterhof des Theaters rausgefahren und haben eine nächtliche Rundfahrt gemacht durch Downtown, vorbei an den Homeless People und an den Hispanics und an den Wolkenkratzern. Denn Downtown ist die einzige Gegend in LA, wo es wirklich Skyscrapers gibt, sonst ist dort alles flach, wegen der Angst vor Erdbeben.

Und Sobol hat für diese Reise eigens eine Szene dazu geschrieben, die so genannte „guided imagination tour“, die die Gegenwart paraphrasierte und den Aufbruch von Downtown LA gleichgesetzt hat mit dem Aufbruch von Downtown Tel Aviv in den 1930er Jahren, vor der Staatsgründung Israels im Jahr 1948. Und da träumt Werfel in einer Vision, dass die Gegend einmal eine pulsierende Großstadt sein wird: „Imagine that we are travelling not only through space, but also through time. Just imagine what this place will look like in eighty years! Look into the future! You see a big town full of life, living around the clock! A big street. A wide street! We call it... Broadway!“ Und wir sind währenddessen mit dem Bus den Broadway entlang gefahren, und Werfel hat dem Publikum erzählt, dass er sich vorstellt, dass hier eines Tages ein „Koscher Food Corner“ – KFC (Kentucky Fried Chicken) entsteht, ein koscheres Schnellrestaurant, und das war sehr lustig, Tel Aviv mit dem aufblühenden Downtown LA gleichzusetzen. Und mittlerweile ist ja auch genau das eingetreten – und Downtown ist hip und in und trendy.

Ich habe bei der Arbeit in Los Angeles eine Schauspielerin kennengelernt, die eine der jungen Almas gespielt hat, die dann später auch immer wieder bei unseren Aufführungen in Europa dabei war, eine fantastische junge Frau: Ryan Tempelton, jemand der bei uns ein Star wäre – dort war sie Kellnerin, so ist das leider in Amerika. Theater spielt sie eigentlich nur mehr, wenn sie bei uns dabei ist.



Almas Reise nach Palästina als „guided imagination Tour“ mit einem amerikanischen Schulbus

Ruben Garcia als Chauffeur Paul und Bernadette Perez als Hulda als jüdische Pioniere mit dem Publikum auf der Bus-Reise nach Palästina



Es war schwierig für uns in Los Angeles, vor allem wegen der Gewerkschaft, weil die enorm streng sind, was man alles darf und was man alles nicht darf. Und wenn man einen Säbel verwendet wie Kokoschka, dann müssen Aufpasser dabei sein. Am hysterischsten waren sie überhaupt am Stückschluss, wo sich das Dienstmädchen Reserl unbedeckt, sehr keusch, aber eben nackt, anbietet und das war in Los Angeles ganz schwierig. Da mussten mindestens drei Assistenten um sie herumstehen, die Szene findet ja mitten im Publikum statt, weil sie Angst hatten, dass die Schauspielerin belästigt oder begripscht wird. Es ist natürlich nie irgendetwas passiert, aber die Hysterie von denen war enorm. Auch ein Stück dort zu proben ist schwierig, weil man jede Stunde eine Pause von zehn Minuten einlegen muss, das ist wie in der Schule. Auch wenn du mitten in einer Szene bist und eine tolle Probe hast, kommt eine Durchsage und dann muss die Probe unterbrochen werden. Es gibt dort Rechte, die sich die Schauspieler erkämpft haben, die absolut kontra-künstlerisch sind und das hat die Sache nicht eben leicht gemacht.

Vor allem hat es natürlich auch eine ganze Zeit lang gedauert, bis sich in einer Stadt dieser Größenordnung überhaupt herumsprochen hat, dass es uns gibt. Dort Werbung zu machen ist unfinanzierbar, das heißt, man muss das auf andere Wege gestalten und bis die Mundpropaganda einsetzt, sind eigentlich die Vorstellungen schon zu Ende. Es war eine große Herausforderung für uns. Ein bisschen vergleiche ich es immer mit einer Expedition an den Süd- oder Nordpol, durch Kälte, Schnee und Eis, die Fahne eingerammt ins ewige Eis und dann schnell zurück ins Warme. Und das haben wir dann auch gemacht. Und sind zurück nach Europa.

Bernadette Perez,
das hispanische
Reserl in der
Aufführung in Los
Angeles (2004)

Das Begräbnis
Gustav Mahlers im
Zuschauerraum
des Los Angeles
Theatre



2005 SCHLOSS PETRONELL



Das 10-jährige Jubiläum von „Alma“ haben wir in Petronell gefeiert, in einem Barockschloss mit dem schönsten frühbarocken Festsaal, den es in Niederösterreich überhaupt gibt. Es war eine ganz tolle Location, weil es wieder ganz etwas anderes war, als wir bisher bespielt hatten – ein großes, altes Barockschloss mit einem quadratischen Innenhof mit Wasserbecken in der Mitte und den Portraits römischer Kaiser an den Wänden, einem prächtigen Rittersaal mit Fresken, einer Sala Terrena mit Muschel-verzierten Wänden, ein goldenes Ahnenzimmer und sogar Katakomben.

2005 wurde die 250. Vorstellung von „Alma“ begangen mit einem großen Feuerwerk zum Finale von Mahlers achter Symphonie mit dem großen Chor „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ und allen Schauspielern, die in früheren Jahren bei uns dabei waren. Alle waren zu Gast und es war eigentlich schon die Überlegung, ob man nicht nach zehn Jahren aufhören sollte und es gut sein lässt. Dort haben wir uns aber dann, nachdem wir Amerika unter ziemlichem finanziellen Belastungen verlassen hatten, wieder erholt und das hat uns wieder den Rückhalt gegeben, den wir gebraucht haben, um weiter zu spielen.

Petronell 2005 war eine Heimkehr und da wir ja schon jahrelang nicht mehr in Österreich gespielt hatten, war der Erfolg gewaltig, weil die Leute uns einfach wiedersehen wollten oder überhaupt erstmals sehen wollten. Vierzig Vorstellungen haben wir in Petronell gespielt, allesamt ausverkauft bis auf den letzten Platz. Wir haben uns also sozusagen „saniert“, die Schulden wieder abbezahlt und konnten eigentlich wieder neu starten. Und das haben wir dann auch getan,

Die Schauplätze in
Schloss Petronell
(2005)

Innenhof
Festsaal
Aussenansicht
Arbeitszimmer
Schlafzimmer mit
Beichtstuhl
Der barocke
Festsaal,
gedeckt für
das Dinner

nächste Seite:
Das Begräbnis
Gustav Mahlers mit
Begräbniskutsche
im Schloßhof

In Petronell hat erstmals das große Mahler-Begräbnis mit einer historischen Begräbniskutsche und schwarz schabrackierten Pferden stattgefunden, die im Innenhof vor der Freitreppe den Sarg abgeholt und zum Friedhof geführt haben, gefolgt vom großen Leichenschmaus, für den Julius Meinl uns gesponsert und extra als Nachspeise eine „Kaffeesymponie á la Mahler“ kreiert hat. Und anlässlich des 10-jährigen Jubiläums servierten wir auch Spezialitäten, die wir von unseren Aufenthalten im Ausland mitgebracht hatten, darunter natürlich auch „Pastéis de Belém“ aus Lissabon. Das Schloss ist mittlerweile umgebaut, wie die meisten Locations, die wir benutzt haben. Oft gibt es die gar nicht mehr, weil sie durch die Popularität, die „Alma“ ihnen gebracht hat, verkauft oder umgebaut wurden.

In Petronell war die Reise nach Palästina, die Hochzeitsreise von Alma und Werfel, ganz anders gestaltet, sie ist vom Schloss weggegangen in die Donauauen, was anstrengend war, weil es dort von Gelsen gewimmelt hat und Wildschweine in der Nähe waren und sich in die Szene eingemischt haben. Das war aber auch sehr



romantisch und durch Katakomben, die unter das Schloss geführt haben, durch diese Gänge kam man dann wieder zurück in den Innenhof.

In Schloß Petronell hat erstmals Hilde Dalik das Reserl gespielt, eine bezaubernde junge Schauspielerin, die in dieser Rolle dann auch in Berlin bei uns dabei war.



In Petronell kam auch Eleonore Zetzsche als alte Alma zu uns, eine alte Dame, die noch bei Bertolt Brecht Uraufführungen am Berliner Ensemble gespielt hat, aber ein wildes Tier. Sie hatte uns angelogen bezüglich ihres Alters – sie hat immer gesagt, sie sei erst Ende siebzig und einmal mussten wir alle beim Rechtsanwalt unsere Pässe herzeigen und da bin ich furchtbar erschrocken, denn ich sah, dass sie in Wirklichkeit Ende achzig war. Ich hatte sie bei den Proben genauso beansprucht wie all die anderen, aber es hatte ihr nicht das Geringste ausgemacht. Sie saß nach den Vorstellungen auch immer noch bei uns und hat gebechert bis in die frühen Morgenstunden und hat am Tisch getanzt und ununterbrochen gebellt und gesungen: „Halt's Maul, du Hund, halt's Maul, du Hund!“ – ich hör sie noch singen. Eine tolle Person.

NOCTURNE

In Petronell haben wir erstmals etwas veranstaltet, was wir später auch noch am Semmering wiederholt haben, nämlich eine Nachtvorstellung, eine so genannte „Nocturne“, die erst um ein Uhr nachts begonnen hat. Die normale Vorstellung begann um 20 Uhr und an diesem Tag haben wir dann zwei Vorstellungen nacheinander gespielt, die erste Vorstellung war um Mitternacht zu Ende, dann war eine Stunde Pause, in der wir wieder alles hergerichtet haben, und dann begann um ein Uhr nachts die Nocturne. Und diese Nachtvorstellung hat dann in den frühen Morgenstunden geendet, als es schon dämmrig wurde und das Publikum wurde

Eleonore Zetzsche, die Darstellerin der alten Alma in Purkersdorf (1998), Schloss Petronell (2005) und Berlin (2006)



Der barocke Festsaal während des Gala-Dinners in der Pause

am Schluss empfangen durch ein Champagnerfrühstück im Hof in der aufgehenden Morgensonne über den Donauauen. Das war ungeheuerlich, muss ich sagen. Zu spielen war es schon mal sehr interessant, zwei Mal hintereinander war komischerweise gar nicht so anstrengend, wie man sich das vielleicht vorstellt, denn man kommt in eine Art Rausch hinein, man kann sich das so vorstellen wie bei einem Balletttänzer, der ja auch am besten warm und verschwitzt auf die Bühne geht und nicht ausgeruht und ausgekühlt, sondern im Training. Der Leichenschmaus in der Pause war nur kurz, nicht so ausführlich wie sonst, das große Ereignis war dann nach der Aufführung, da haben wir im Hof alles schön gedeckt und da gab es Steaks vom Holzkohlengrill, Crevetten und Champagner, eine Frühstücks-Orgie. Das Schönste war, dass das Frühstück noch bei Dunkelheit begonnen hat und währenddessen ging dann prächtig die Sonne über dem Schloss auf. Es dauerte bis es hell war und wir gingen erst um elf Uhr vormittags ins Bett, was für uns ein bisschen anstrengend war, denn am Abend war dann wieder Vorstellung. Es war ein tolles Erlebnis, das man aber auch nur machen kann, wenn es am Land stattfindet, weil es durch die akustischen Ereignisse im Stück ziemlich laut war. Deswegen kann man das nur machen, wenn niemand in der Gegend wohnt, denn niemand möchte um fünf Uhr in der Früh von einem Trauermarsch geweckt werden.



Haymon Maria
Buttinger als Gustav
Klimt in der Aufführung
im Schloss Petronell
(2005)

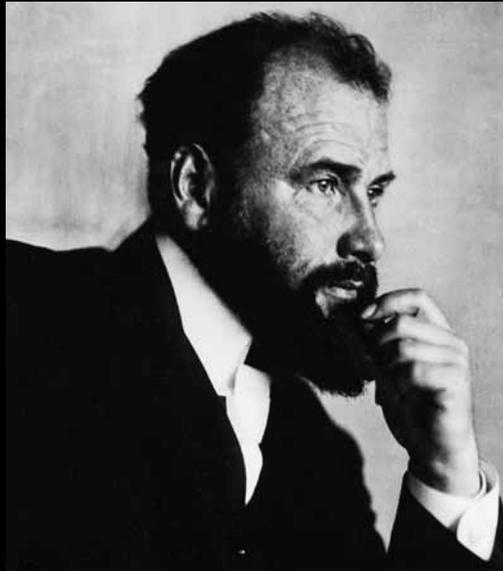
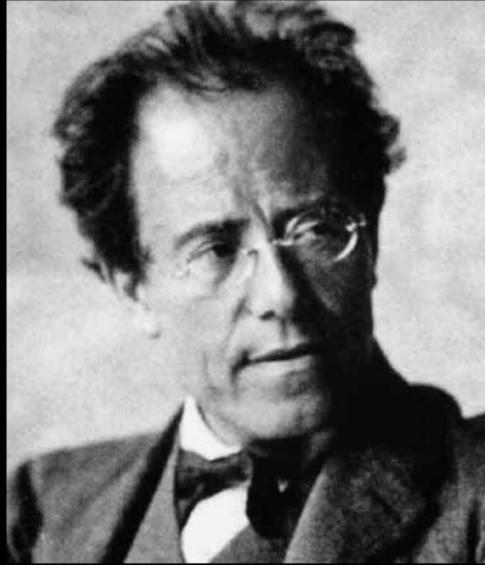
Rafael von Barga
als Alexander von
Zemlinsky (2005)

(links)

Nikolaus Paryla als
Franz Werfel in der Sala
Terrena des Schloss
Petronell

Der Festsaal mit den
Fresken von Tencalla
aus dem Jahr 1669





Die Figuren in Joshua Sobols Stück »Alma«
und ihre historischen Vorbilder:

Max Burckhard, Burgtheaterdirektor
Franz Werfel, Schriftsteller und Ehemann N° 3
Bruno Walter, engster Vertrauter von Mahler
Johannes Hollnsteiner, Priester und Liebhaber
Alma Mahler-Werfel, die „Witwe der 4 Künste“
Gustav Mahler, Komponist und Ehemann N° 1
Anna Mahler, Almas Tochter von Gustav Mahler
Walter Gropius, Architekt und Ehemann N° 2
Gustav Klimt, der Alma den ersten Kuss raubte
Alexander von Zemlinsky, Kompositionslehrer
Hermine Moos und die Alma-Puppe
Oskar Kokoschka, Maler und Almas Liebhaber

SIE WAR EINE GROSSE DAME – UND GLEICHZEITIG EINE KLOAKE

Es war mir immer besonders wichtig, dass die alte Alma Mahler-Werfel im Stück nicht nur von einer sehr guten Schauspielerinnen gespielt wird, sondern dass diese Schauspielerinnen auch eine ganz besondere Aura hat, dass sie etwas mitbringt, was die historische Alma in ihrem Leben eben auch gehabt hat: eine unglaubliche Präsenz, eine Faszination, ein Charisma.

Von Alma wird gesagt: „Wenn sie einen Raum betrat, hat sich plötzlich der Aggregatzustand verändert“ – das konzedieren sogar ihre Feinde. Trotz ihrer Scheußlichkeiten und charakterlichen Unzulänglichkeiten war sie eine beeindruckende Persönlichkeit, sie hatte ein unglaubliches Charisma, das musste jeder zugeben. Von ihrer Tochter angefangen, die sie „Tigermamma“ genannt hat und berichtete: „Merkwürdigerweise gab es nur zwei Art Menschen in Wien: Es gab Leute, die ihre Sklaven waren – und es war eine ganze Masse, die sie gehasst haben“, bis zu Gina Kaus: „Sie war der schlechteste Mensch, den ich gekannt habe“ und Marietta Torberg, die sie wohl am besten charakterisiert hat: „Sie war eine große Dame und gleichzeitig eine Kloake.“

Das ist eine sehr gute Beschreibung für Alma, besonders aber auch für die Figur in unserem Stück, die eine unglaubliche Amplitude besitzt, die sehr weit ausschlägt. Und das macht »Alma« eben auch nach zwanzig Jahren immer noch interessant. Das beste Buch über sie hat der Berliner Historiker Oliver Hilmes geschrieben, er hat die Originalmanuskripte ihrer Autobiografie ausgewertet und neue Details aus ihrem Leben zu Tage gebracht. Besonders an Scheußlichkeiten, leider. Sie hat in der Zwischenkriegszeit in Österreich eine sehr zwielichtige Rolle gespielt, die obersten Köpfe der austrofaschistischen Regierung haben bei ihr verkehrt, Bundeskanzler Kurt von Schuschnigg war sogar ein Freund.

Aber besonders was den Antisemitismus betrifft lastet auf Alma Mahler ja ein großer Schatten. Dass man um die Jahrhundertwende Antisemit war, war schrecklich genug, aber absolut gängig und hatte noch nichts mit der Vision der Nazis, einer judenfreien Welt und einem Holocaust zu tun. Alma aber hat am Antisemitismus bis nach dem zweiten Weltkrieg festgehalten, als man schon wusste, was Auschwitz ist, was dort geschehen ist, was die Nazis angerichtet haben. Da hat sie ihre Sicht noch immer verteidigt und gesagt, Konzentrationslager seien nur Erholungsorte und sie kennt Leute, die dort sind und denen passiert dort gar nichts. Und ihr jüdischer Mann Franz Werfel, mit dem sie darüber oft gestritten hat, hat mehrfach Herzinfarkte bekommen, weil er sich so aufgeregt hat über die Abwesenheit jedes kritischen Verständnisses bei ihr und ihre völligen Ignoranz der Judenvernichtung gegenüber. Und diese Tatsachen hat Oliver Hilmes in seinem Buch „Witwe im Wahn“ dankenswerterweise sehr genau und detailliert beschrieben.

Die Darstellerinnen der alten Alma: Simone de Oliveira in Lissabon, Susi Nicoletti in der Uraufführung und im Film, Eleonore Zetzsche in Berlin, Aviva Marx in Jerusalem, Milena Vukotic in Venedig und Brigitte Antonius in Purkersdorf



EIN LEICHENSCHMAUS FÜR GUSTAV MAHLER

Für den Leichenschmaus, der in der Pause zu Ehren von Gustav Mahler gereicht wird, hatten wir 1996 in Purkersdorf das Lokal „Zur alten Mauth“ am Neusiedlersee, die haben das Menü bei sich gekocht, es zu uns gebracht und dem Publikum dann serviert. Er war herrlich: Roastbeefröllchen, Backhenderl, Kalbsgulyas mit Nockerl und die berühmten, umwerfenden Kardinalschnitten.



Und als wir dann erstmals ins Ausland gegangen sind, nach Venedig, stellte sich auch die Frage nach dem Catering. Kauft man das unten? Das wird wohl schwer finanzierbar sein, denn eine kommerzielle Catering-Firma ist unerschwinglich, zumindest für so viele Menschen und über einen so langen Zeitraum. Da kam damals das Angebot des Juniorchefs Kurt Windholz von der „alten Mauth“, mit uns nach Venedig zu kommen. Denn dort war in dem Palazzo tatsächlich eine Küche für Hochzeiten und andere Veranstaltungen eingerichtet, in der wir uns einquartieren konnten. So wurde dort täglich vor Ort das gleiche Menü wie in Wien gekocht. Das war natürlich fantastisch. Es war

finanzierbar, von der Qualität hervorragend und verlässlich. Und das Beste daran, wir waren von niemandem abhängig. Es mussten dort nur die Rohmaterialien gekauft werden. Wein, Wasser und Sekt haben wir mitgebracht, da wir Sponsoren hatten, die uns über Jahre schon treu begleiteten, Wein & Co und sein Chef Heinz Kammerer und Peter Szigeti und sein brillianter Frizzante. Die haben uns das auch dort zur Verfügung gestellt. Wir haben es mit dem Transport hinuntergeführt und diese hunderten Flaschen dann dort zum Leichenschmaus serviert.

In Lissabon haben wir das dann genauso gemacht. Dort war ursprünglich natürlich nicht das Geringste vorhanden. Der Koch Kurt Windholz kam wieder mit und wir haben ihm, sehr wildromantisch, in einem der alten Klosterräume eine Küche mit allen Geräten und Kochutensilien eingerichtet und auch dort hat er jeden Tag für zweihundert Gäste frisch gekocht.

In Los Angeles haben wir dann, durch die Unterstützung des sehr hilfsbereiten österreichischen Generalkonsuls Peter Launsky-Tieffenthal Bekanntschaft mit dem berühmten Koch Wolfgang Puck gemacht. Puck ist dort wahnsinnig erfolgreich und besitzt das Restaurant Spago in Beverly Hills und richtet auch die Oscar-Dinners aus. Der hat am Hollywood Boulevard, oberhalb des Kodak-Theatre, in dem die Oscar-Verleihungen stattfinden, riesige Küchen. Ein ganzes

Imperium hat er dort aufgebaut und uns einen Teil seiner Küche und sogar eine Küchenhilfe zur Verfügung gestellt. So konnte unser Koch tatsächlich in den Räumen von Wolfgang Puck, im vierten Stock, mit Blick über ganz Los Angeles, jeden Tag unser Menü zubereiten und dann mit dem Bus zu uns hinunter nach Downtown bringen.

Zurück in Österreich haben wir Kurt Windholz auch in Petronell gehabt, das Menü wurde vom Gasthaus „Zur alten Mauth“ täglich angeliefert, denn der Spielort lag ja nahe genug am Neusiedler See. Und auch in Berlin war unser Koch Kurt Windholz wieder mit. Im ehemaligen Gästehaus der DDR gab es im Souterrain natürlich einen Küchenbereich, wo die Staatsgäste wie Indira Gandhi und Fidel Castro bekocht worden waren. Und genau in dieser Küche hat auch unser Koch das Menü für „Alma“ hergestellt.



Kurt Windholz, der die Produktion elf Jahre lang als Koch begleitete

DAS ALMA TEAM

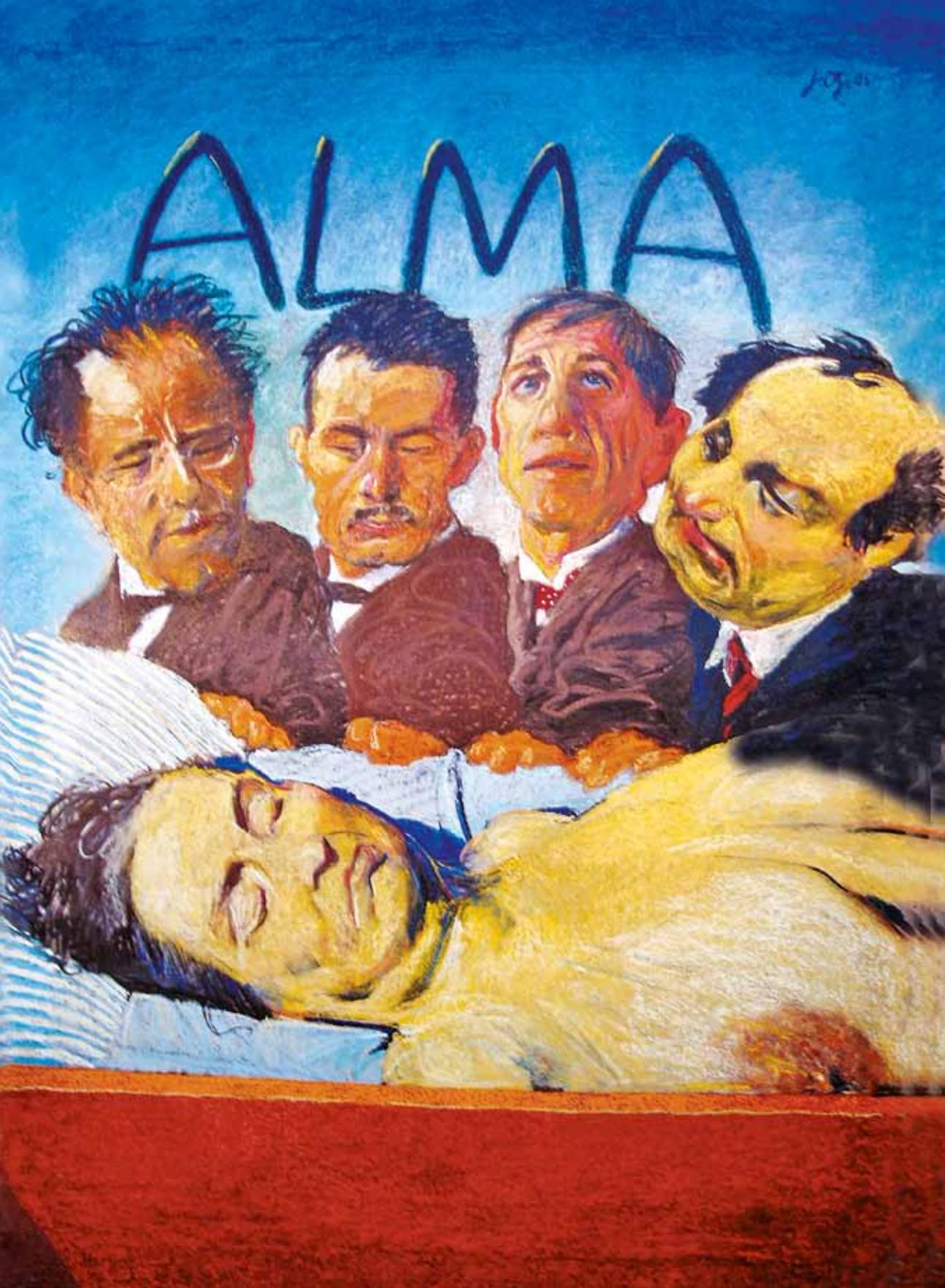
In unser Produktionsteam kam nach Margit Samonig die junge Teresa Lehner, die aufopfernd die Produktionsleitung übernahm und Beatrix Erber, die langjährigste Mitarbeiterin unserer Produktion, die uns treu fast überall hin begleitet hat. Helmut Kulhanek kam auch in die Produktion, Alexander Fend für die Abendspielleitung und Andreas Büchele für die Tonbetreuung, sie alle haben mich über viele Jahre furchtlos überall hin ins Ausland begleitet und alle Abenteuerreisen von Venedig bis Los Angeles, von Lissabon bis auf den Semmering, tapfer mit mir überstanden.

Stefanie Mohr und Tina Lanik waren in Purkersdorf und beim Film meine Regieassistentinnen, beide sind in der Zwischenzeit sehr erfolgreiche Regisseurinnen geworden. Die Bühnenbilderin Nina Ball war ab Lissabon für die Ausstattung verantwortlich und hat sie bravours auf die neuen Spielorte angepasst, Niki Griedl hat das Licht gemacht, Elke Hesse unsere PR, auch Sabine Pribil, Tina Feyrer und Yael Hahn haben mir assistiert und der Filmemacher Diego Donnhofen war für die Produktionsleitung verantwortlich. Fritz Fleischhacker und Markus Schleinzer, der ein sehr erfolgreicher Filmregisseur geworden ist, haben unermüdlich für uns Schauspieler und Schauspielerinnen gecastet. Und immer wieder hat Peter Roehsler von der Nanook-Film unsere Produktion filmisch begleitet und an allen Orten Aufnahmen von der Aufführung gemacht.

2006

BERLIN

Kronprinzenpalais, Unter den Linden 4, Berlin Mitte



Das Alma-Plakat
von Johannes Grützke
mit der toten Alma
und ihren Männern Gustav
Mahler, Walter Gropius,
Oskar Kokoschka und
Franz Werfel

2005 wurde die Idee geboren, ob man mit „Alma“ nicht noch nach Berlin geht. Ich dachte, Berlin ist eigentlich eine Stadt, die unbedingt auf die Reiseliste müsste, weil dort maßgebliche Geschichten in Almas Leben passiert sind. Zunächst zwischen Alma und Gropius, dem zweiten Ehemann, dem Architekten und Gründer des Bauhauses, den sie in Berlin geheiratet hat, die ganzen Verwirrungen und Reisen zwischen Berlin und Wien, die Schwierigkeiten der Ehe und das Sorgerecht um die gemeinsame Tochter Manon. Aber auch die dritte Ehe mit Franz Werfel, dessen Stücke von Max Reinhardt am deutschen Theater in Berlin uraufgeführt wurden. Auch Alban Bergs Oper „Wozzeck“, die Alma gewidmet ist, weil sie die Drucklegung finanziert hat, hat 1925 in Berlin an der Oper Unter den Linden ihre Uraufführung erlebt, also der Zusammenhang von Alma und Berlin war schlagend.

Und wir haben wieder eine Location gefunden, die einzigartig war, denn es war das Kronprinzenpalais auf dem Prachtboulevard Unter den Linden, die große Pachtstraße zwischen Dom und Brandenburger Tor. Und auf Nummer 4 waren wir, das Palais des preußischen Kronprinzen, in dem Wilhelm II. geboren wurde, wo der deutsche Einigungsvertrag zwischen DDR und BRD unterzeichnet wurde, wo auch in der Zwischenkriegszeit das weltweit erste Museum für Moderne Kunst eingerichtet war, eine Art Vorbild für das MoMA in New York, wo auch Bilder von Kokoschka ausgestellt waren, die wir dann kopiert und in unserer Dekoration aufgehängt haben.

Diese Adresse war einfach unschlagbar, die war Mitten in der Stadt, gegenüber das historische Museum, neben uns gleich die Oper und der Opernplatz, da hat wirklich jeder in Berlin gesehen, dass es uns gibt. Und wir haben unsere Fassade mit einem riesigen, achtzehn Meter hohen und zehn Meter breiten Transparent ausgestattet. Der deutsche Maler Johannes Grützke, Vertreter der neuen Prächtigkeit, den ich als Bühnenbildner bei Peter Zadek kannte, hat es uns gemalt, die tote Alma, von einem historischen Foto von Trude Fleischmann genommen, wie sie gebisslos am Totenbett liegt – er hat sie nackt abgebildet und hinter ihr die vier Männer, wobei er Kokoschka noch persönlich kannte, bei dem hat er nämlich studiert. Das war toll, das hing da an der Fassade und war natürlich Stadtgespräch.

Vor allem aber war das Kronprinzenpalais in der DDR-Zeit das Gästehaus der Staatsführung der DDR und drinnen war es zwar bemerkenswert, aber die schreckliche Architektur der 1950er/60er Jahre der DDR. Wir haben dort auch gewohnt, ich glaube, ich habe in dem Gästezimmer gewohnt, in dem Fidel Castro genächtigt hat.



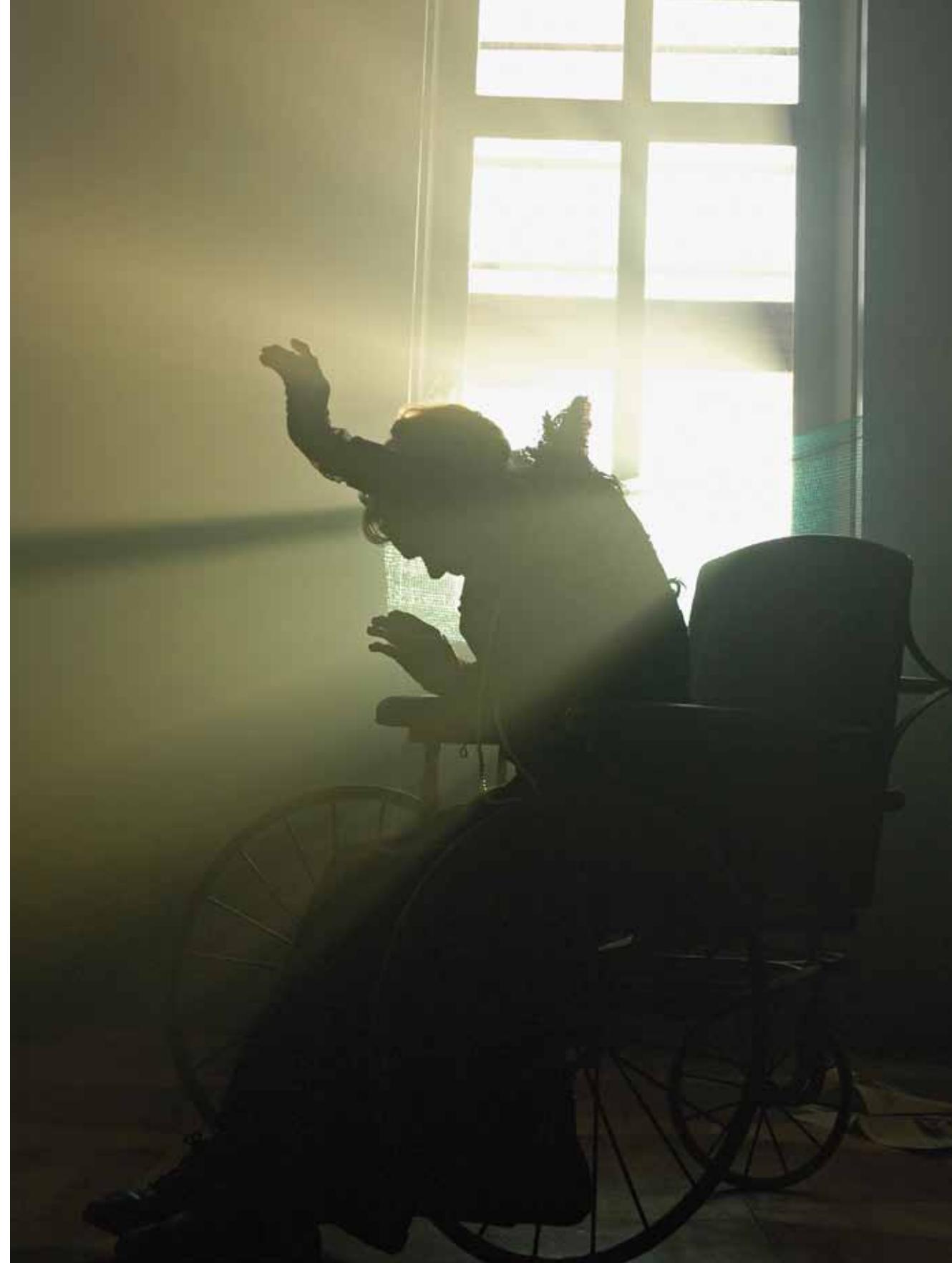
Die Historie war im Kronprinzenpalais schon sehr schlagend, das ganze Gebäude war auch voll von irgendwelchen Geheimgängen und der ehemaligen Überwachungsarchitektur der Stasi, die natürlich die Gäste dort belauscht hat und das Innere war mit moströsen 1960er-Jahre Lustern geschmückt.

Berlin war aber besonders durch die Bezüge mit der Nazizeit sehr beeindruckend. Hinter dem Kronprinzenpalais war ein riesiger Garten, den man gar nicht von vorne wahrgenommen hat, da war das Bibliotheksgebäude und dahinter die Schinkelsche Bauakademie und gegenüber stand noch der Palast der Republik, der steht jetzt nicht mehr, der wurde damals gerade abgerissen. Ich kann mich besonders an eine Probe erinnern. Es gibt im Stück die Szene, in der Werfel am Gipfel seines Erfolges mit dem Roman „Die vierzig Tage des Musa Dagh“ über den armenischen Genozid im ersten Weltkrieg spricht. Jene Szene, die in Lissabon oben am Dach gespielt hat. Und Werfel bekommt Besuch, die Szene spielt eigentlich in Italien, und der Kollege trägt eine Hakenkreuzbinde, er ist NSDAP-Funktionär geworden. Er kommt aber, um Werfel zu warnen. Davor, dass er nicht nach Deutschland zurück soll und dass seine Bücher dort nicht nur verboten, sondern auch verbrannt wurden. Sozusagen das Konzentrat der Bücherverbrennung, die Verfolgung der jüdischen und pazifistischen Intelligenzia durch die Nationalsozialisten.

Wir saßen da im Garten und haben diese Szene geprobt, sie spielt in einem Kaffeehaus im Freien, und Werfel realisiert, dass alles für ihn zusammengebrochen ist,

Das Begräbnis
von Gustav Mahler
im Garten des
Kronprinzenpalais
in Berlin (2006)

Eleonore Zetzsche
als alte Alma (2006)



dass er vor dem Nichts steht, vor den Trümmern seiner Existenz, und da haben wir immer das Tondokument der Bücherverbrennung von 1933 akustisch zugespielt, die marschierten Schritte der Studentenschaft, die Feuersprüche, diese furchtbaren Parolen, „Ich übergebe der Flamme die Werke von...“, in denen symptomatisch jüdische Autoren genannt wurden, Heinrich Mann, Tucholsky oder Sigmund Freud, und unter dem Gejohle der Menge wurden die Bücher ins Feuer geworfen.

Da probten wir in diesem Garten und ich sah plötzlich hinüber, vorbei an der Oper, durch einen Torbogen direkt auf den Opernplatz, wo siebzig Jahre zuvor die Bücherverbrennung tatsächlich stattgefunden hatte, nur einen Steinwurf entfernt war plötzlich dieser Ort. Und was wir bisher im Stück immer nur aus der Ferne, akustisch zugespielt hatten, lag dort auf einmal wirklich da, vor unseren Augen.

EINE REISE IN DIE VERGANGENHEIT

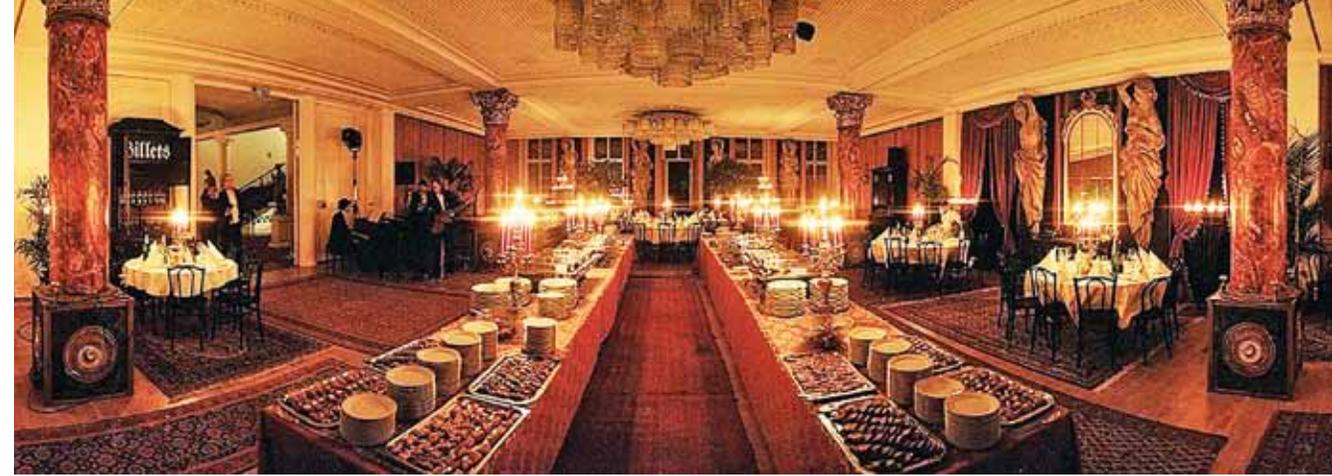
Wir haben in Berlin auch die Hochzeitsreise von Werfel und Alma anders gespielt, die normalerweise immer mit einem Gefährt wie einem Boot, einem Bus oder einem Wagen stattfindet und die Leute sind mitgefahren. Das haben wir in Berlin geändert, die ganze Szene haben wir geändert. Normalerweise heißt sie „On the Road to Palastine“ (Auf dem Weg nach Palästina), in Berlin hat Sobol das umgeschrieben auf „On the Road to the Past“ (Eine Reise in die Vergangenheit). Wir haben einen historischen Doppeldeckerbus gemietet und die Leute haben das Kronprinzenpalais verlassen, hinaus auf die Straße, sind eingestiegen. Und drinnen war eine Klezmer-Kapelle, die jüdische Musik gespielt hat, und dann ging die Fahrt los. Wir fuhren hinter dem Palais vorbei bis zum Gendarmenmarkt, wo das große Konzerthaus steht, dann vorbei beim berühmten Lokal Borchardt – alles Orte, die in Almas Biografie vorkommen – und dann sind wir eingebogen auf den Boulevard „Unter den Linden“ und sind wieder zurück, an der Oper vorbei, zum Kronprinzenpalais. Und da lag, wenn man nach rechts schaute, dieser leere Opernplatz, wo die Bücherverbrennung 1933 stattgefunden hatte, und da haben wir im Bus kleine Lautsprecher gehabt, wo man den Originalton hörte und der Dialog war so geschrieben, dass Werfel in dem Moment, wo rechts der riesige Platz der Bücherverbrennung vorbeizog, auch in dem Moment davon gesprochen hat. Und da hat die Szene gestoppt und die jüdische Musik hat gespielt und man konnte hinüber sehen, der Bus ist absichtlich sehr langsam gefahren, und man sah den Opernplatz. Da hat einem schon, muss ich sagen, der Atem gestockt. Das war die Szene „On the Road to the Past“ in Berlin.

Man musste natürlich das Kronprinzenpalais, da es in der Zeit von unserem Stück gar nichts zu tun hatte, in der Ausstattung so adaptieren, dass es den Reiz und den Stil der anderen Locations annahm. Unsere Ausstatterin Nina Ball hat das damals sehr toll gemacht. Und das war relativ aufwendig, angefangen davon, dass die gesamten schmucklosen und nackten Säulen, die im Haus waren, umkleidet werden



Almas Reise
in ihre Berliner
Vergangenheit im
Doppeldecker vor
dem Kronprinzen-
palais in Berlin
(2006)

Nikolaus Paryla als
Franz Werfel im Bus
gegenüber dem
Opernplatz, auf dem
1933 die Bücherver-
brennung stattfand



mussten, um zur Ästhetik des Palais aus dem 18. Jahrhundert zu passen, da wurden extra Verkleidungen und Kapitelle hergestellt und für diese Säulen gegossen, damit das Innere einen Widerhall fand zu der Ästhetik der Fassade. Dann haben wir Unmengen von historischen Steinstatuen und Skulpturen aus Österreich mitgebracht, tonnenschwer, damit das ganze Gebäude in seinen Räumen sukzessive wieder den ehemaligen Palais-Charakter annahm. Man hat uns sogar – man höre und staune – die Karyatiden, die jedes Jahr in der Staatsoper für den Opernball verwendet werden, geliehen. Die lagern das Jahr über im Fundus, das sind riesige Dinger, fünf Meter hoch und die hat uns die Staatsoper geliehen, acht Stück oder mehr sogar. Die haben wir dort aufgestellt, sodass es dann historisch aussah und man nicht wusste, ob die schon drinnen gewesen waren oder reingebaut wurden.

ZU GAST IN ALMAS SALON

In Berlin haben wir auch eine das Stück ergänzende Matinee-Reihe gemacht, die wir „Zu Gast in Almas Salon“ genannt haben. Das waren drei Konzerte mit Werken von Mahler, Zemlinsky und Krenek (Almas Schwiegersohn), also Komponisten aus ihrem nächsten Umfeld, und natürlich Werke von Alma selbst, ihre eigenen Lieder. Es wurden Zemlinskys Lieder gespielt, die Alma gewidmet sind und sein 2. Streichquartett und Kreneks Streichquartette. Und als Höhepunkt hat Christine Schäfer Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und „Des Knaben Wunderhorn“ mit dem berühmten „Urlicht“ aus der zweiten Symphonie gesungen.

Die große Hakenkreuzfahne für die Szene der Bücherverbrennung im Hof des Kronprinzenpalais (2006)

rechts: Festsaal mit den Karyatiden des Wiener Opernballs

Hilde Dalik als Reserl, Paulus Manker als Oskar Kokoschka und Wiebke Frost als Alma N° 2 in Berlin (2006)

2007 KURHAUS SEMMERING



Das Kurhaus am Semmering, erbaut 1909 von den Architekten Franz von Krauß und Josef Tölk, deren Atelier zu den erfolgreichsten im Österreich-Ungarn der Wende zum 20. Jahrhundert gehörte

Nach Berlin hatten wir dann eigentlich keine Lust, mit »Alma« aufzuhören und es war schon viele Jahre der Plan, ob man das Stück nicht am Semmering spielen kann – da hatte die Alma ja wirklich die zweitwichtigste Adresse in ihrem Leben, eine Villa in Breitenstein. Ein Haus, das sie noch zu Mahlers Lebzeiten geplant hatte und das Grundstück wurde von ihm gekauft, er hat das zwar nicht mehr erlebt, aber sie hat dann ein Haus im Bauhausstil errichten lassen, Kokoschka hat für sie ein Fresko über dem Kamin gemalt, das war kurz vor dem ersten Weltkrieg, und sie wollte auch dort mit ihm wohnen. Sie hat die Villa über Jahrzehnte besessen.

Und die unglaublichsten Dinge haben dort stattgefunden, daher war der Semmering immer eine wünschenswerte Location gewesen und ich habe mich dann um das Südbahnhotel bemüht, es war aber nicht möglich, dieses Hotel zu bekommen, denn mit dem Inhaber war keine Einigung zu finden. Ich war schon ziemlich verzweifelt, da schlug mir der ORF-Journalist Franz Zoglauer vor, ob ich nicht unterhalb des Südbahnhotels das Kurhaus nehmen könnte, eine Kombination aus Hotel, Erholung, Genesung, Operation und Sterbebetreuung. Das Kurhaus stand dort verlassen und leer. Es war eine fantastische Location, gehörte damals der Bank Austria und stand auch gerade zum Verkauf, an irgendwelche Kasachen natürlich. Und über die Intervention des damaligen Generaldirektors Erich Hampl, der sich als „Alma“-Fan geoutet hat, wurden die Verkaufsverhandlungen damals auf Eis gelegt und er hat angeordnet, der Manker soll dort „Alma“ spielen und verkauft wird es dann eben erst ein paar Monate später.

Also bin ich auf den Semmering gereist, zu einem Hausmeister mit Schlüssel, der mir das Kurhaus dann gezeigt hat und es war wirklich niemandem bekannt. Leute, die sich am Semmering ausgekannt haben, meinten, es sei kein so toller Bau, das würde sich nicht lohnen, so zwischen Historismus und Jugendstil und drinnen ganz unattraktiv. Ich habe gesagt, ich will es trotzdem sehen.

Also wurde mir aufgesperrt – und es war wie ein Dornröschen Schloss, ein wunderbarer wirklich schon auf dem Schritt zur Secession stehender Bau, mit Anklang an Josef Hoffmann und das Inventar war alles tatsächlich noch vorhanden. Nicht nur die Architektur, die Balkongeländer und Stiegenhäuser waren da, sondern auch die Möbel, Tische, Sessel, Betten. Ein unglaublicher Speisesaal, der getäfelt war, mit einem Brunnen in der Mitte, mit Mosaiken. Die ganzen Tische und speziellen, extra für diesen Speisesaal hergestellten Thonetsessel waren auch noch vorhanden, irgendwo hinten in einem Vorratsraum. Und weiße Sanatoriumsmöbel, Wandeinbauten, Tische, Anrichten, Lampen und Deckenbeleuchtung, das







war alles noch drinnen, sehr zu meiner Verwunderung, denn das waren Teile, die eigentlich als erstes in so einem Gebäude, das verfallen ist, verschwinden, die verkauft werden und auf nimmer wiedersehen verloren gehen. Nein, war alles noch da und da war natürlich wieder der Genius Loci, der uns schon so oft bei „Alma“ begleitet hat.

Nicht nur kommt das Kurhaus in Alma Mahlers Memoiren tatsächlich vor, sie war auch öfter persönlich dort zu Gast, hat dort gegessen und Freunde getroffen, auch ihre Tochter Anna Mahler, die sie von Gustav Mahler hatte, die Bildhauerin, war dort während einer Genesungszeit einquartiert und hat sogar ihren Ehemann, den Verleger Paul Zsolnay, der später mit Franz Werfels Roman „Verdi“ den Zsolnay Verlag gegründet hat, kennengelernt. In ihrer Autobiografie schreibt Alma: „Anna, die im vorigen Frühjahr krank aus Paris kam, wurde von mir auf den Semmering zur Erholung geschickt. Es traf sich, daß auch Paul von Zsolnay ins Semmeringer Kurhaus hinauffuhr. Später kam Zsolnay nach Wien und bat mich um Annas Hand.“ Wir haben sogar einen Brief aufgetrieben, den Paul Zsolnay an die Direktion des Kurhauses geschrieben hat. Auch der Schauspieler Josef Kainz war 1910 zur Genesung da, kurz bevor er gestorben ist, also eigentlich ist man ins

Der Speisesaal von 1909 im Kurhaus am Semmering, originalgetreu wie um die Jahrhundertwende, mit Buffets, Brunnen, Thonetsesseln und Deckenlampen

„Semmeringer Kurhaus“, das als Nobelquartier von besonderer Ruhe und Diskretion bekannt wurde, zum Sterben hingefahren, wenn man etwa lungenkrank war, das durfte nur nicht öffentlich gemacht werden. Max Reinhardt war hier ebenso zu Gast wie Arthur Schnitzler, der seinen ersten Bühnenerfolg „Liebelei“ hier entwarf, Anton Wildgans, Raoul Auernheimer, Gerhard Hauptmann und Franz Werfel, den der Anblick erlegter Schnepfen „traurig“ stimmte. In der Zwischenkriegszeit war Kardinal Innitzer Gast und in der Nazi-Zeit war das Kurhaus dann für höhere Offiziere wie Erwin Rommel ein Erholungsort. Also haben wir parallel zu unserer Aufführung ein kleines historisches Museum eingerichtet, wo wir die Geschichte des Hauses dokumentiert haben, mit zahlreichen Fotos und Objekten, die uns die Leute aus der Umgebung zur Verfügung gestellt haben und sogar ehemalige Angestellte des Hauses haben ihre Erinnerungen zur Verfügung gestellt.

DAS GEBÄUDE: DER STAR DES ABENDS

„Alma“ war am Semmering ein geradezu fantastischer Erfolg, vielleicht der bis dahin größte, den wir hatten, da die Gegend und der Zauber des Semmerings fast magisch waren. Eine Terrasse gab es, von der aus man einen Blick auf die rundum gelegenen Berge werfen konnte, da war eine Stimmung und eine Atmosphäre, für das Stück wie geschaffen. Drinnen die Räume waren verfallen und der Putz ist heruntergeblättert, aber genau das ist es, was das Stück immer braucht, das Verwünschte, das Ehemalige, das Verbrauchte. Und unsere Ausstatterin Nina Ball hat das kolossal mit unseren Möbeln und Requisiten kombiniert und ist dafür für den „Nestroy“ nominiert worden.

Der Star in „Alma“ ist immer das Gebäude, es ist immer die Seele des Ganzen und braucht diese Anlehnung an die alten Zeiten, die wir mit unserer Dekoration und den Möbeln, Teppichen, Bildern und Kandelabern nur ergänzen. Und das war am Semmering perfekt, außerdem war es groß genug, dass wir dort alle gewohnt haben, es waren ja hunderte Gästezimmer im Haus, die wir nicht bespielt haben. Es war über viele Wochen eine große Wohngemeinschaft, ein bisschen kalt war es, das war der einzige Wermutstropfen. Das Publikum war auch glücklich, weil sie froh waren, dass einmal anständiges Theater am Semmering stattfindet und nicht immer nur dieser minderwertige Affenkot, den die Festspiele Reichenau dort jahrelang feilgeboten haben.

Es war rundum eine traumhafte Zeit, und es gab auch eine Nachtvorstellung, also eine Doppelpostellung, bei der die zweite Vorstellung erst um eins in der Nacht begann und um fünf in der Früh geendet hat mit einem Champagnerfrühstück auf der Terrasse. Wo wir Glück mit dem Wetter hatten, denn das war der einzige wirklich sonnige Morgen, nach der Nachtvorstellung, und während man dort gefrühstückt hat mit Champagner, Steaks und Shrimps, ist die Sonne aufgegangen. Es war fulminant, der Semmering hat uns wirklich reich belohnt.



2008/09

WIEN
k.k. Post- und Telegrafenamnt, Börseplatz 1

2008 haben wir nach zwölf Jahren erstmals in Wien gespielt und Wien war natürlich immer das Zentrum von Almas Leben. Sie ist dort aufgewachsen, sie hat dort ihren ersten Mann Gustav Mahler kennengelernt, sie hat ihr Leben eigentlich bis zur Emigration mit Werfel in Wien verbracht, an den verschiedensten Adressen. Zuletzt in ihrer berühmten Villa an der Hohen Warte, die Josef Hoffmann erbaut hat, wo sie mit Werfel gelebt hat und die großen Partys geschmissen hat in der Zwischenkriegszeit. Wo jeder zu Besuch war, von Politikern bis zu Künstlern, Wirtschaftsbossen, da war sie das Epizentrum des gesellschaftlichen Lebens.

Durch einen Glücksfall habe ich in Wien ein Objekt empfohlen bekommen, mitten im Zentrum, im ersten Bezirk, gegenüber der Börse, da steht ein riesiges, von

außen relativ unscheinbares Gebäude, dass ich zwar kannte, weil unten ein Postamt drinnen war, aber sonst schien es mir nicht weiter bedeutsam. Die anderen Stockwerke kannte man nicht, da war die Wiener Telegrafenzentrale drinnen, da war man natürlich nicht zugelassen und man wusste nicht, was sich dort abspielt.

Da gab es aber zu meiner großen Überraschung einen vierten Stock, den Kaiser Franz Josef aufsetzen hat lassen, aus Anlass der Erfindung der Telegrafie. Dieser vierte Stock aber war ein wahres Prachtstockwerk mit unglaublichen, acht Meter hohen Räumen, einem wirklichen Festsaal, wie ein Ballsaal so groß, und weiteren gigantischen Räumlichkeiten, von der Dimension sicherlich das Größte, das wir bis damals bespielt hatten. Räume, die einem den Atem nehmen, weil man von außen gar nicht sieht, dass das Haus so unglaubliche Architektur beherbergt. Es war wie ein Palast. Es war zwar viel zu tun, denn alles war heruntergekommen und verrottet. Ich glaube, seit zehn Jahren hatte dort nichts mehr stattgefunden. Und es gehörte dem kroatischen Ex-Verteidigungsminister, General Vladimir Zagorec, und die Hypo Alpe Adria hatte es finanziert. Das Haus hatte nur auf uns gewartet.

Das k.k. Post- und
Telegrafenamnt am Wiener
Börseplatz: Zimmer
der Manon Gropius
mit Wintergarten und
Schwimmbassin



Bei dieser Größe kamen wir mit unserer Ausstattung, die wir bis dahin immer verwendet hatten, natürlich nicht aus und mussten noch zahlreiche Objekte dazu mieten. Wir haben 200 Teppiche aus Berlin herangeschafft und ein ganzes Lazarett eingerichtet, für einen riesigen Raum, da haben wir ein ganzes Krankenhaus aufgebaut, mit dutzenden Betten und Operationsbesteck und allen möglichen medizinischen Geräten. Ein magischer und beklemmender Schauplatz.

Begonnen hat die Aufführung oben im Festsaal und hat sich dann sukzessive bis ins Erdgeschoss hinuntergezogen. Und für das Begräbnis von Gustav Mahler sind wir hinaus auf die Straße, da ist gegenüber ein Park und da hat uns die Stadt Wien sehr geholfen, da wurde für die Aufführungen der gesamte Platz abgesperrt und das Straßenlicht abgedreht. Der Sarg wurde im Inneren des Gebäudes aufgenommen, unter Glockenläuten hinausgetragen vors Haus und dann setzte der Trauermarsch aus Mahlers fünfter Sinfonie ein. Und unter den gewaltigen Klängen dieser Musik – die Lautsprecher waren auf dem Balkon und im Park postiert, das hat man wirklich bis zum Rathaus gehört – wurde der Sarg in den Park getragen. Da war eine Feuerschrift mit dem Namen Mahler installiert, die entzündet wurde und als sie lichterloh brannte, erschien eine schwarze Begräbniskutsche, gezogen von zwei

Das Sanatorium im k.k. Telegrafenamts, Schauplatz von Almas Begegnung mit Walter Gropius 1910 im Kurort Tobelbad (2010)

Martina Stilp als Alma N° 1, die dem jungen Architekten Walter Gropius von ihren unerfüllten Sehnsüchten erzählt und sich in ihn verliebt (2010)





Die Begräbnis-
kutsche im Park
am Börseplatz,
im Hintergrund
die brennende
Feuerschrift mit
dem Namen
Gustav Mahlers

Martina Stilp als
Alma N° 3 in den
Straßen hinter dem
k.k. Telegrafenam
auf Almas Reise
mit Franz Werfel
nach Palästina

nächste Seite:
Der Festsaal im
k.k. Telegrafenam
Der leere Raum
des Sanatoriums

schwarz schabrackierten Pferden, der Sarg wurde aufgeladen und die Kutsche ist Richtung Friedhof weggefahren. Die Leute sind hinterher gegangen und haben dadurch den Trauerzug gebildet. Das Publikum wurde dann hinauf in den Festsaal gebeten, dort war das Buffet vorbereitet und unter hunderten Kerzen fand der Leichenschmaus zu Mahlers Ehren statt. Im Telegrafenam war das Catering erstmals vom Restaurant Hebenstreit aus der Rockgasse, gleich hinter dem Telegrafenam, und das war eigentlich ein Quantensprung, vom Menü und der Qualität her war das eine gewaltige Steigerung. Es gab Garnelen im Tempurateig, Roastbeef, verschiedene Salate, hausgemachte Ravioli, Schweinsmedaillons, Backhuhn, Fasan und unvergleichliches Tiramisu von Amaretti und frischen Erdbeeren.

ÖSTERREICHISCHE KULTURPOLITIK

Ich wollte dann endlich nach Jerusalem und ich habe beschlossen, das zum 60. Geburtstag des Staates Israel zu tun, also 2008, quasi als Geburtstagsgeschenk. Ich habe früh schon um Förderungen dafür angesucht, sowohl beim Kulturministerium als auch bei der Stadt Wien, und die haben monatelang hin- und hergeschissen, mich vertröstet, wie die eben so sind. Und ich hatte in diesem Jahr meinen fünfzigsten Geburtstag und da wollten die Zeitungen natürlich wissen, was ich denn so mache und plane. Und da musste ich leider sagen, „Alma“ in Israel wäre schön gewesen, aber leider haben mich die Stadt Wien und das Kulturministerium im Stich gelassen. Ich hatte bei denen nämlich extra vorher noch angerufen und





gesagt: jetzt geben Sie mir doch endlich eine Entscheidung, sagen Sie ja oder nein, aber sagen sie endlich was! Und von beiden Stellen hiess es: unmöglich, zu wenig Geld, nix zu machen, tut uns Leid.

Und es war am 24. Januar, das weiss ich noch ganz genau, am Tag vor meinem 50. Geburtstag, vormittags um zehn, als ich telefonisch das Interview mit der APA führte, und denen mitteilte, dass „Alma“ in Israel leider abgesagt sei. Und die haben das dann gleich als Meldung herausgebracht, um 11:28. Um 12:03 läutete bei mir das Telefon und Nikolaus Pelinka war dran, der Pressesprecher der Kulturministerin Claudia Schmied. Er war völlig aus dem Häuschen, was mir denn einfiel, das sei alles ein Missverständnis, die Ministerin stehe hinter meinem Projekt, die Finanzierung für Israel sei gesichert, ich müsse sofort ein Dementi herausgeben. Gern, sagte ich, wenn Sie mir das bitte per Mail bestätigen. Um 15:36 war das Mail da. Um 12:38 läutete wieder das Telefon, diesmal der Kulturstadtrat, persönlich, Herr Mailath-Pokorny. Die gleiche Leier: Missverständnis, Geld da, bitte Dementi.

Ich hatte also innerhalb von Stunden die Förderung in Höhe von 130.000 Euro bekommen, um die ich zuvor monatelang vergeblich hatte bitten und betteln müssen.

Ein bisschen Druck durch die Presse, ein bisschen Druck durch die jüdische Frage – und schon gehts. Österreichische Kulturpolitik. Zum Kotzen.

Katja Sallay als
Alma N° 2 und
Ferdinand Stahl
als Walter Gropius

Die amerikanische
Schauspielerin
Ryan Templeton als
Alma N° 3 im Post-
und Telegrafenam
in Wien (2010)



2009

JERUSALEM

*Museum for Underground Prisoners
Misheol Hagvurah Street, Migrash Harusim*

2008 war das einzige Mal, wo wir in einem Jahr an zwei Locations gespielt haben, nämlich in Wien und in Jerusalem. Worauf ich mich natürlich sehr gefreut habe. Alle haben aber gewarnt: „Geh nicht nach Jerusalem, das ist schwierig mit den Orthodoxen und den ganzen Konflikten, die dort durch die Religionen herrschen und es gibt auch keine Theatergeher, denn die Orthodoxen gehen nicht ins Theater, das Publikum sitzt in Haifa oder in Tel Aviv, geh doch nach Tel Aviv!“

Das wollte ich aber nicht, denn Tel Aviv ist so wie Düsseldorf oder New York, eine ganz normale, moderne, weltoffene Stadt, das hat mich nicht interessiert, sondern ich wollte eben eine Jahrtausende alte Stadt besuchen, mit genau den ganzen Schwierigkeiten, aber auch der historischen Bedeutung, auf die man ja dort auf Schritt und Tritt trifft. Also sind wir nach Jerusalem.

Jerusalem war bereits 2008 als Spielort geplant, wo „Alma“ zum 60. Geburtstag des Staates Israel aufgeführt hätte werden sollen. Gespielt wurde 2008 dann aber erstmals in Wien, im k.k. Post- und Telegrafenam. Die Produktion wurde im nächsten Jahr am selben Ort wieder aufgenommen und reiste danach erst nach Jerusalem, wo sie im Oktober 2009 im Museum for Underground Prisoners, dem ehemaligen Zentralgefängnis der britischen Mandatsverwaltung, mit israelischen und europäischen Schauspielern in Hebräisch und Englisch Premiere hatte.

Und da hatten wir nicht nur als Unterstützer den Autor, der ja Israeli ist, und in Tel Aviv wohnt, Joshua Sobol, der dort eine Ikone ist, wie bei uns der Turrini oder die Jelinek, sondern wir sind eine Kooperation eingegangen mit dem Cameri-Theater, das uns vor allem sieben israelische SchauspielerInnen zur Verfügung gestellt hat. Denn wir spielten in Englisch und in Hebräisch, und da kaum einer von uns Europäern Hebräisch konnte, mussten wir Schauspieler von dort nehmen.

Die alte Alma war Israelin, Aviva Marks, eine bezaubernde Person, mit britischen Wurzeln, eine der Almas war Sobols Schwiegertochter Adi Gilat. Der Almaniac, das Dienstmädchen, in Israel Reserle genannt, und Zemlinsky waren auch von dort. Und Franz Werfel wurde von einem gläubigen Juden gespielt, Golan Azoulai, was sehr interessant war, weil das natürlich zu Schwierigkeiten geführt hat, da der gewisse Dinge ganz einfach nicht tun darf und auch nicht tun will. Er durfte zum Beispiel in einer Liebesszene Alma nicht einfach umarmen oder küssen, nicht einmal berühren, weil das nach Ansicht der religiösen Juden nicht erlaubt ist. Da habe ich ihm gesagt, das ist aber doch schwierig, weil zwei Drittel der Weltliteratur doch aus Stücken besteht, in denen es um diese Dinge geht. Er war ein sehr freundlicher

Ruben Garcia als
Gustav Klimt in
der Aufführung
in Jerusalem im
ehemaligen Zentral-
gefängnis (2009)





und auch populärer Schauspieler. Ich habe mir gedacht, diese religiösen Geschichten sind ja höchst kompliziert und schwierig, Orthodoxe sind in allen Religionen ein Fluch, weil sie es sind, die die Konflikte erst hervorrufen, ob christlich, jüdisch oder muslimisch. Sie sind die Pest. Man lernt sie aber vielleicht besser kennen, wenn man sie integriert und schaut, wo die Schwierigkeiten überhaupt liegen. Mit dem Schauspieler Golan Azoulay ging das noch ganz gut, sehr amikal während der Proben, muss ich sagen. Aber am Schluss gibt es eine Szene, in der die Alma-Puppe während Kokoschkas Maskenball geschändet und geköpft wird, da hat Golan Azoulay, der in dieser Szene dabei gewesen wäre, immer den Saal verlassen, weil er es nicht für religiös adäquat und nicht für ihn geeignet empfunden hat. Er war wirklich sehr seltsam in der Auslegung seines Schauspielerberufs.

Die Schwierigkeiten haben aber nicht Halt gemacht, wo es um schauspielerische Fragen ging, sondern wir haben dort in einem phantastischen Gebäude mitten im Zentrum der Stadt gespielt, des neuen Jerusalems, hinter dem Rathaus, im russischen Viertel. Das Gebäude war das ehemalige Zentralgefängnis der britischen Mandatsverwaltung, die ja, bevor 1948 Israel entstanden ist, das Protektorat über die Juden und Palästinenser inne hatten, die damals ja noch weitgehend friedlich koexistiert haben und das Gebäude war das Gefängnis der Stadt, geleitet von den

Aviva Marks
als U.S. Alma
verabschiedet
Walter Gropius
bei seiner Abreise
an die Front

Katja Sallay als
Alma N° 2 und
Doron Tavori als
Gustav Mahler
in der grossen
Auseinander-
setzung in der
Küche (2009)



Engländern. Davor war es die Pilgerstation russischer Christen, die nach Jerusalem reisten und dort Unterkünfte gebraucht haben, daher der Name „Migrash Harusim“, russisches Viertel, wo heute noch die russisch-orthodoxe Kirche steht. Diese Pilgerstätten wurden später in ein Gefängnis umgewandelt, für Juden und Araber, ein ganz normales Gefängnis. Aber für die Israelis ist es heute ein fast heiliger Ort, denn es ist das „Museum for Underground Prisoners“, also das Museum der jüdischen Untergrundkämpfer, derjenigen, die vor 1948 gegen das britische Protektorat gekämpft haben. Terroristen würde man heutzutage zu ihnen sagen, denn die haben Eisenbahnstationen in die Luft gejagt und im King David Hotel Bomben gelegt, das waren richtige Guerillas.

Es gibt eine berühmte Geschichte, die sich in diesem Gefängnis zugetragen hat: Zwei dieser Untergrund-Kämpfer, Meir Feinstein und Moshe Barazani, wurden von den Engländern gefangen genommen, in diesem Gefängnis inhaftiert und zum Tod durch den Strang verurteilt. Normalerweise wurden die Hinrichtungen nicht in Jerusalem durchgeführt, da hatten die Engländer zu viel Angst vor Aufständen und militanten Reaktionen, sondern im Norden, in Akkon. Aber diese beiden Gefangenen hätten in Jerusalem hingerichtet werden sollen. Und die Zelle, in der die beiden die letzte Nacht vor der Exekution verbracht haben, die existiert noch. Aber um sich der Hinrichtung zu entziehen, haben die beiden am Abend davor Selbstmord begangen. Man hat ihnen eine Handgranate in die Zelle geschmuggelt, in einer Orange versteckt, und die haben sie dann am Abend vor der Hinrichtung, und sie haben sich dabei umarmt, gezündet. Was ein sehr außergewöhnlicher Vorgang ist, weil in der jüdischen Religion Selbstmord eigentlich nicht erlaubt ist, außer in Momenten äußerster Not und in Verteidigung des Glaubens.

Auch die Gefängnis-Synagoge kann man noch besichtigen und die Höfe, wo die Juden ihre Arbeiten verrichten mussten und vieles andere mehr. Es waren dort natürlich auch Abteilungen, in denen Muslims gefangen gehalten wurden, das kommt aber in der offiziellen Geschichte des Gefängnisses nicht vor. Als ich dann gefragt habe, warum denn das bei den Führungen nicht auch erzählt wird, wurde mir erklärt, die Zeit sei dafür „noch nicht reif“. Allein das mag schon erläutern, wie kompliziert die Verhältnisse, allein im täglichen Umgang, in Jerusalem sind.

SCHLAGOBERS STATT SPERMA

Betrieben wird dieses ehemalige britische Zentralgefängnis und jetzige Museum der Untergrundkämpfer vom israelischen Verteidigungsministerium. Es war auch bei der Premiere Verteidigungsminister Ehud Barak, der frühere Premierminister, zu Gast. Er hatte sozusagen die Oberhoheit über das Gebäude und wenn man dort hinein will, wird man von mehreren Soldaten mit Maschinengewehren kontrolliert und man muss sich mehrmals ausweisen. Und wenn man das nicht tut, wird man eigentlich sofort erschossen. Also war die Arbeit dort ziemlich kompliziert.

Der Muslim Court im ehemaligen Zentralgefängnis von Jerusalem, der vom Museum jedoch Utility Yard genannt wird, da man glaubt, die Anwesenheit muslimischer Häftlinge dort verschwiegen zu müssen (2009)





Da das Gebäude dem Verteidigungsministerium unterstand, waren die ziemlich hysterisch, weil sie Angst hatten vor den Orthodoxen. Der Spielort war nämlich genau an der Grenze zu jenem Bezirk, der ausschließlich von streng orthodoxen Juden bewohnt wird, Me'a Sche'arim. Was ich in der Zeit dort gelernt habe, war, dass Israel nicht nur getrennt ist durch Palästinenser und Juden, sondern durch Juden und Juden, nämlich den Säkularen, Vernünftigen und den Orthodoxen und Meschiggenen, die ununterbrochen auf die Straße gehen und protestieren und mit Steinen werfen und Mitarbeiter anspucken, wenn sie nicht züchtig gekleidet sind.

Nicht, dass die Orthodoxen ins Theater gehen, aber das Verteidigungsministerium hatte Angst, dass die erfahren, was an diesem für sie heiligen Ort passiert und sie dann Rabatz machen, die Aufführung stören oder uns die Bude einhauen, und haben daher vorausgehend verlangt, das Stück zu zensieren. Sie schrieben uns daher vertraglich vor: § 5.2 Prior to commencement of the rehearsals a transcript of the Play will be submitted to the Museum Unit, and the Ministry/Museum Unit reserves the right to comment on and/or change the content of the Play to prevent harm to the spirit of the venue. There will be no displays of full or partial nudity as part of the Theatre, including dolls, drawings/pictures, and photographs.

Das Museum
for Underground
Prisoners in
Jerusalem im
russischen Viertel
Migrash Harusim
mit der russisch-
orthodoxen Kirche

Ruben Garcia
als Alexander
Zemlinsky
(2009)

Sie haben uns also gezwungen, das Stück zu „säubern“ und zwar sollten wir das selber machen, weil sie natürlich ihre Zensur nicht offiziell zugeben wollten. Wir haben aber gesagt, sie müssen uns schon sagen, was sie stört, denn wir wissen es nicht. Da waren sie dann plötzlich feig und haben geantwortet: „Joshua knows, he is one of us.“ Der wusste es aber auch nicht, denn er hatte das Stück ja geschrieben und es ist weiß Gott kein obszönes oder pornografisches Stück. Es handelt von der Liebe, von Sexualität und Leidenschaft und natürlich allem, was dazu gehört. Das ging eine Zeitlang so hin und her, dann sind sie endlich mit einer Liste herausgerückt, auf der stand, was im Stück alles nicht vorkommen durfte.

Sie beanstandeten Textstellen, gewisse Ausdrücke oder Formulierungen, aber auch Handlungen wie den Tanz mit der Alma-Puppe beim Maskenball und natürlich das nackte Stubenmädchen Reserl am Schluss, die zwar sehr keusch dort auftritt, aber eben nackt. Sogar Kokoschkas Bilder mussten abgenommen werden, weil sie nach Ansicht der Zensoren unzüchtige Dinge darstellten.

Um ein Beispiel zu geben: Ein Wort wie „Nippel“ durfte nicht gesagt werden, das wurde dann geändert in „Rosebud“, also Rosenknospe. Oder man durfte nicht sagen: „Semen“, männlicher Samen. Das wurde geändert in „cream“, also „Schlagobers“. Was natürlich alles viel auffälliger und eklatanter ist, als wenn jemand sagt „nipple“ – wenn das metaphorisch umgewandelt wird, ist man viel aufmerksamer und die ganze Sache hat viel mehr Aufmerksamkeit auf sich gezogen, als das normalerweise



im Stück der Fall ist. Joshua Sobol musste also die vermeintlich „unsittlichen“ Wörter durch metaphorische ersetzen, die letztlich aber viel mehr wilde Assoziationen hervorgerufen haben als die geläufigen Begriffe. Hier ein Beispiel für die völlig absurden Zensurwünsche des Verteidigungsministeriums:

Szene 11b (Sex and Charicature): ALMA: I'm full of *cream* [instead of *semen*]. My brain is floating in a sea of *cream* [instead of *sperm*]. Your *garden* [instead of *cunt*] is nothing but a dried-out, sclerotic piece of *flowerbed* [instead of *shit*]. You should write on it: *restroom* [instead of *Ladies' toilet*]. Use only for *mei raglayim* – literally: *leg-water* – a high-register Hebrew collocation for „urine“ (instead of *pissing*). And I hope there won't be a single worm of the *weaker sex* [instead of: *female worm*]. I hope they are all going to be worms of the *stronger sex* [instead of: *thick stout male worms*]. They'll penetrate all my *orifice* [instead of: *holes*] (*because as the prayer says, we are made of many orifices*).

Auch das Dienstmädchen Reserle am Schluss, das sich da ganz unschuldig auszieht und sich dem verzweifelten Kokoschka anbietet, um den Fluch von Alma von ihm zu nehmen, musste ein durchsichtiges Gewand tragen und ihr Auftritt war dadurch viel anzüglicher und sexueller, als das sonst der Fall gewesen wäre.

Das ging aber natürlich sofort durch alle Zeitungen. Das war auf den Titelblättern. „Sobol zensuriert!“ Das ist so, wie wenn man bei uns ein Stück von Turrini oder Elfriede Jelinek verbieten würde. Das war aber andererseits auch eine Bomben-Werbung für uns. Am nächsten Tag waren wir komplett ausverkauft.

Wir haben dann irgendwann einmal beschlossen, darauf zu scheißen, und haben das Stück so gespielt, wie es geschrieben ist. Und auch das Reserl am Schluss war dann einfach nackt. Aber als sie gezwungenermassen noch angezogen war, hat Sobol einen Text geschrieben, einen Epilog, den ich am Schluss vor dem Publikum verlesen habe. Und der besagte, dass es vor tausenden von Jahren sehr wohl im liberalen Jerusalem möglich war, sich nackt zu zeigen, denn es gibt da die Geschichte von David und Bathseba, die nackt auf dem Dach ihres Hauses badete und David dadurch bezauberte und sie zeugten König Salomon – was aber leider heutzutage nicht mehr möglich wäre. Das hat natürlich auch Aufsehen erregt:

Joshua Sobol: EPILOGUE TO CENSORSHIP OF ALMA

„At the Biblical times of King David Jerusalem was a very liberal town. Apparently women used to bathe and sunbathe naked on the rooftops of their houses. This is how Bat-Shevah hooked King David's attention fortunately for us and for world-literature. This passionate love affair gave birth to King Salomon who wrote the Song of Songs and Ecclesiastes. Times have changed, and the nudity of beautiful human bodies is not tolerated anymore in Jerusalem. There are very little chances left for a new Salomon, and for a contemporary un-censored Song-Of-Songs...



Joshua Sobol genießt sein Stück bei der Aufführung in Jerusalem. Im Vordergrund amüsiert sich Donja Golpashin als Alma N° 1 über den tobenden Oskar Kokoschka (2009)

Adi Roy als Reserle und Paulus Manker als Oskar Kokoschka in der umstrittenen Nacktszene vor dem israelischen Publikum (2009)

Censoring Sobol

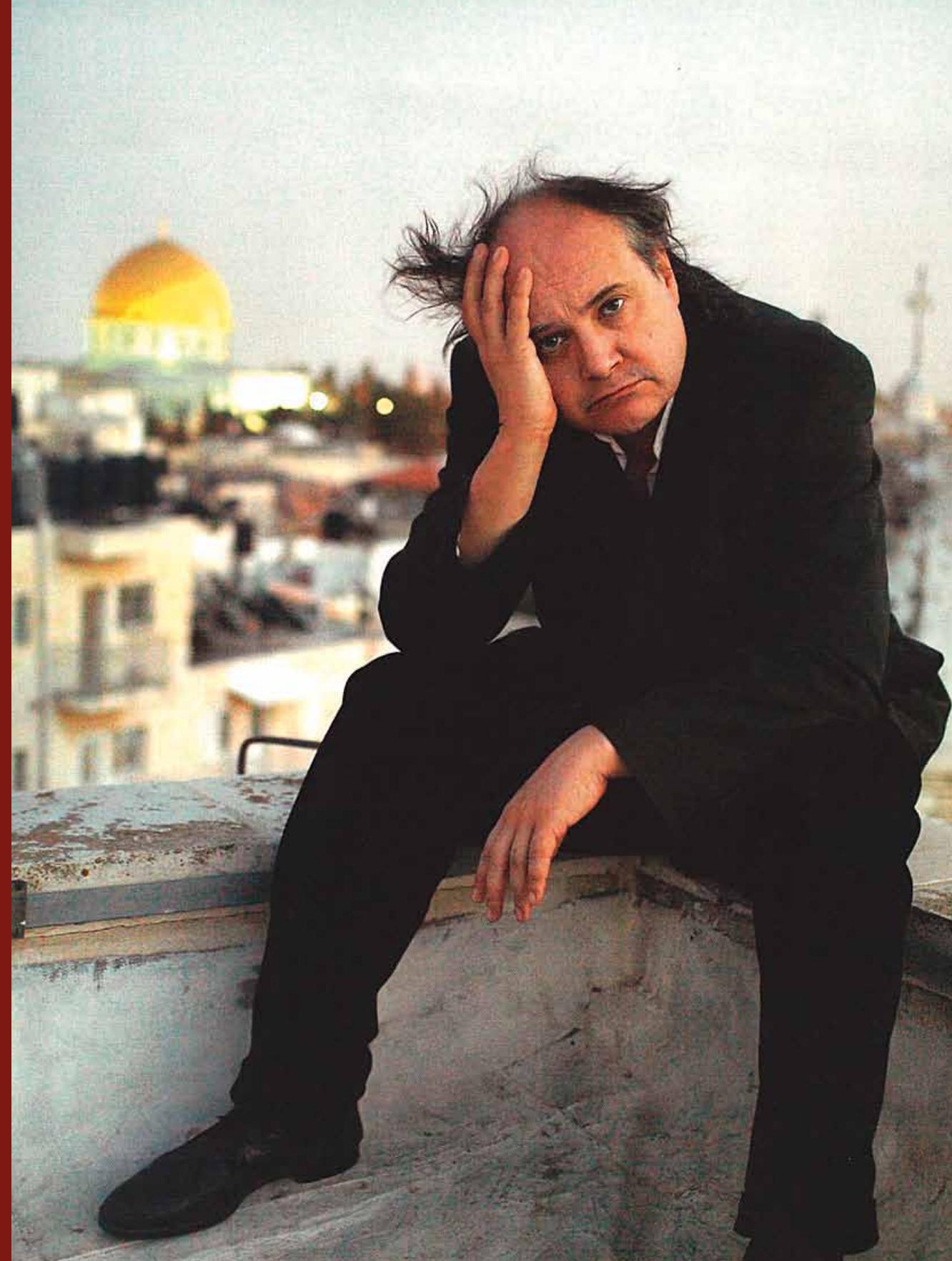
(Maariv, 22. September 2009)

For 13 years Joshua Sobol's „Alma“ has been performed all over the world, but it is in Israel of all places that it has encountered a problem. The Museum of Underground Prisoners in Jerusalem, where the play is to be performed, is under the aegis of the Ministry of Defense. But there it was decided that the play is too vulgar and compelled the production to change the text. Scenes of nudity have been removed, erotic descriptions have been „toned down“, and even a nude doll that appears at the conclusion of the play has been dressed – for reasons of modesty. The reason: The Museum belongs to the Ministry of Defense that has demanded changes as a precondition to performing the play, which according to the Ministry will prevent damaging the values of the site.

The play, which follows the lustful life of the Viennese socialite Alma Mahler, is a remarkable production that has been performed since 1996 at unique locations around the world, such as palaces and expansive buildings. The Austrian government presented the play to the State of Israel as an official gift to mark its 60th anniversary. In light of the play's uniqueness, Austrian director Paulus Manker searched for a suitable location in Israel too. The ideal location was found, as aforementioned, at the Museum of Underground Prisoners in Jerusalem.

Joshua Sobol, who originally wrote the play in English, relates that when he came to translate the play into Hebrew, he was asked to translate it in a manner that would befit the Museum and its values: „Bearing in mind the location, where people found their death, I chose different options and instead of explicit phrases I took the Museum's request into consideration and adopted more implicit directions“, he says with a smile. „As far as I'm concerned it wasn't such a terrible thing to write 'damned' instead of 'fucking'. He returned the translated pages to the Ministry's representative, who either gave his approval or returned them for further revisions. Although he agreed to revise the translation at the request of the Ministry of Defense, Sobol did not conceal his disappointment at the need to do so.

Another member of the production claimed: „We're not in an Islamic country, this is a work of art. What's all this Dark Ages thing? It could only happen in Jerusalem“.



Eine neue Szene wurde eigens für die Aufführung in Jerusalem von Sobol hinzugefügt: Ein fiktives Treffen zwischen dem Gründer der „Jewish Arab Workers Fraternity“, Aron Cohen, und Alma über die friedliche Koexistenz von Juden und Arabern. Schauplatz: das Gefängnis, also der Spielort selbst, die Gefängniszellen waren ja noch vorhanden. Das war toll, denn die Szene hätte ja tatsächlich dort stattfinden können. Und natürlich ist das ein Thema, das in Israel unglaublich virulent und aufregend ist, und hat dem Stück eine unglaubliche Brisanz verschafft.

ON THE ROAD TO PALESTINE

Eine andere Szene war dort wie neu für uns, weil sie an Ort und Stelle stattfand: „On the Road to Palestine“, wenn Alma und Werfel in den 1930er Jahren nach Palästina kommen. Und er überlegt, ob er nicht am Aufbau der Nation, aus der später Israel entstehen wird, teilnehmen soll, also nicht irgendwo in Europa sitzen und die Sache theoretisch-literarisch abhandeln, sondern bei seinem Volk sein und das Land mitgestalten. Und in dieser Szene sind wir mit einem alten Armeewagen durchs russische Viertel gefahren, und man konnte dann sogar auf das Dach des Gefängnisses hinauf – und sah von dort über ganz Jerusalem. Wenn da in der Szene von der Gründung des Judenstaates die Rede war, fand dies tatsächlich in Jerusalem, in Israel statt. Der Genius loci war bei dieser Szene unglaublich stark.

Wir hatten in einem der Gefängnishöfe eine Mauer, die wie die Klagemauer aussah, wo unser israelischer Werfel dann hingegangen ist und die Rituale, die an der Klagemauer von den gläubigen Juden täglich vollzogen werden, im Stück nachempfunden hat. Das war dann sehr elementar, muss ich sagen, besonders für das israelische Publikum, die ja nicht aus Jerusalem kamen, die kamen ja alle angereist aus Tel Aviv, aus Haifa und aus der Umgebung, bis zu 100 km weit, um das Stück zu sehen. Das hatte für die eine unglaubliche Bedeutung, die wir auch mitbekommen haben, obwohl wir aus einem völlig anderen Kulturkreis stammten.

Da sich die Schwierigkeiten aber im Laufe der Wochen doch ziemlich zugespitzt hatten und wir auch Drohungen bekommen hatten, man wollte uns nicht mehr ausreisen lassen und unsere Dekoration konfiszieren, wollte ich kein Risiko eingehen und hatte eine Idee: Ich kaufte mir zunächst ein Ticket nach Istanbul, weil ich wissen wollte, ob man mich bei der Passkontrolle aufhalten würde. Das tat man nicht und ich konnte also sicher sein, das Land verlassen zu können. Dann fragte ich mein Team, ob wir uns zutrauen würden, in nur einer Nacht unsere gesamte Dekoration zu verladen, eine Arbeit für die normalerweise drei oder vier volle Tage veranschlagt waren. Die Antwort war ja. Wir fingen also nach der letzten Vorstellung an, alles in die Container zu verladen und um halb neun Uhr früh war das Haus leer – und wir waren weg. Als der Museumsdirektor, der dort unser schlimmster Feind war, dann um neun zur Arbeit kam, war alles, was an „Alma“ erinnerte, verschwunden. Und ich sass bereits im Flugzeug nach Wien.

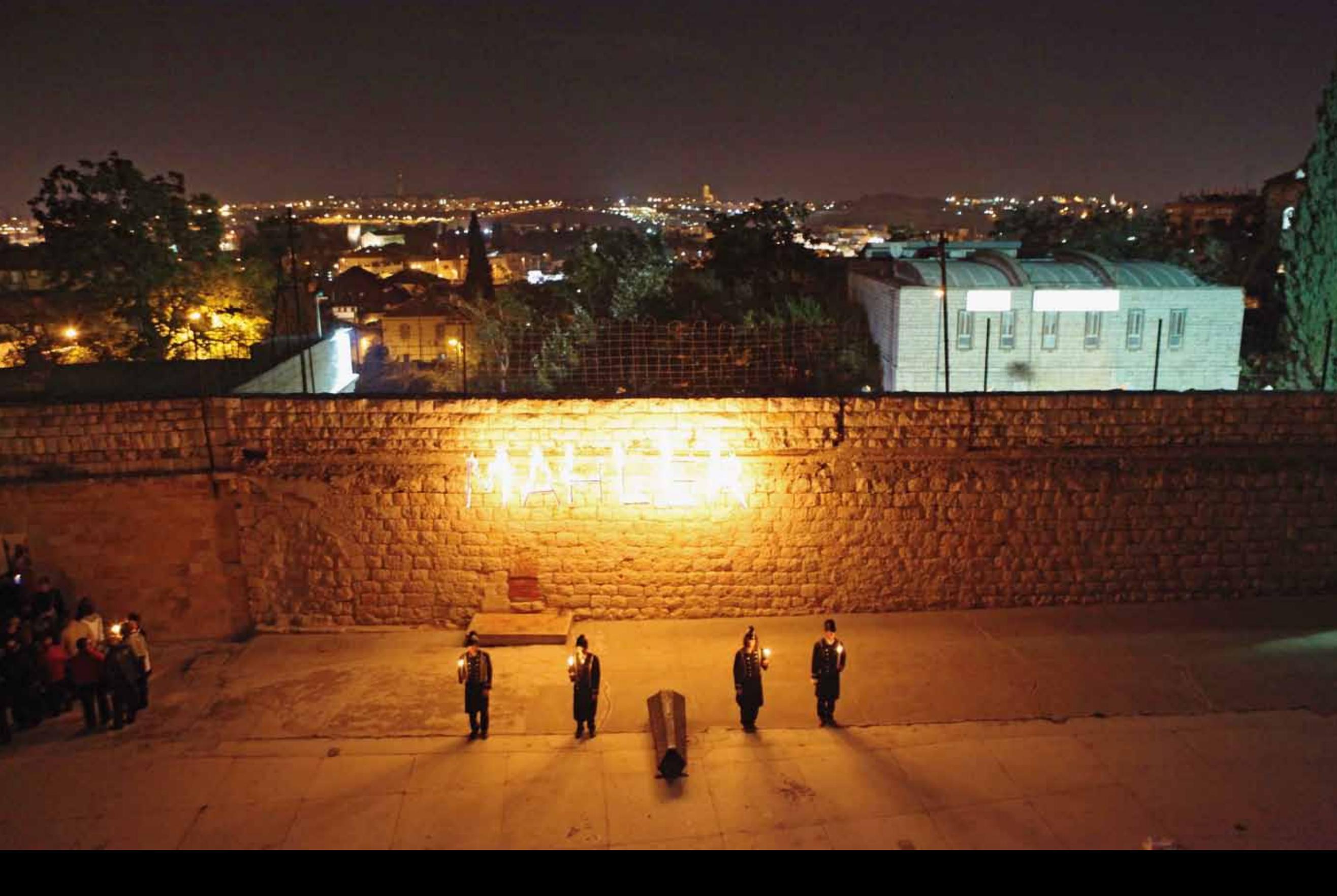


Almas Reise
nach Palästina
am Spielort
Jerusalem.
Ein Armee
Truck führt das
Publikum durch
das historische
russische Viertel,
den Migrash
Harusim (2009)

Der Muslim Court
im Jerusalemer
Gefängnis mit
der jüdischen
Klagemauer

Nächste Seite:
Das Begräbnis
Gustav Mahlers
vor dem
nächtlichen
Jerusalem





2010

WIEN

k.k. Post- und Telegrafenam, Börseplatz 1

Wir sind dann 2010 nach Wien zurück, um wieder im Telegrafenam zu spielen und haben am 7. Juli mit einer großen Galavorstellung den 150. Geburtstag von Gustav Mahler gefeiert. Da gab es natürlich ein Riesenfeuerwerk, draußen am Börseplatz, anschließend an Mahlers Begräbnis. Und die Musik ist vom Trauermarsch übergegangen ins Finale der zweiten Symphonie, der „Auferstehungssymphonie“, die mit Mahlers Worten endet: „Sterben werd ich, um zu leben!“

2010 haben wir auch erstmals eine Silvestervorstellung gespielt und zu diesem Zweck den dritten und vierten Stock komplett von einer externen Heizanlage beheizen lassen, was ein Riesenaufwand war, unglaublich kostspielig, aber diese Silvestervorstellung war es wert. Die wird man nie vergessen. Wir haben später angefangen, erst gegen 22 Uhr, und haben das Dinner so gelegt, dass der Jahreswechsel genau zwischen Haupt- und Nachspeise erfolgte. Und um Mitternacht sind wir dann mit dem ganzen Publikum hinauf auf den Funkturm der Post, der kleine Balkone hat, auf denen man über ganz Wien sehen konnte und sämtliche Silvester-Feuerwerke, und das noch dazu mitten im Zentrum. Die Pummerin, die große Glocke am Stephansturm, die zum Jahreswechsel immer im Radio gespielt wird, hat man natürlich live gehört und auf den umliegenden Dächern hatten wir Lautsprecher postiert, aus denen dann der Donauwalzer erklingen ist. Pol Roger hat den Champagner spendiert und das war unser Jahreswechsel. Danach sind wir wieder hinunter in den Speisesaal und die Schauspieler haben mit dem Publikum Blei gegossen. Und dann kam der zweite Teil und anschließend eine Bombenparty bis in die frühen Morgenstunden. Einfach epochal.

Das Stiegenhaus im
Post- und Telegrafenam
am Börseplatz
in Wien (2010)

Folgende Seiten:
Jutta Hofmann und
Doron Tavori als Alma
und Gustav Mahler
Bahnhofsszene
Katja Sallay als Alma
N° 3 und Nikolaus
Paryla als Franz Werfel
beim Aufbruch in die
Emigration
Ryan Templeton als
Alma N° 2 und Thomas
Stolzeti als Almaniak
bei der Diskussion
über Gustav Mahlers
jüdische Freunde

Wir haben im Post- und Telegrafenam am Börseplatz für mehrere Jahre sozusagen unser Basislager errichtet und wären auch gerne noch länger dort geblieben, wenn nicht die Stadt Wien, die uns davor viele Jahre sehr großzügig unterstützt hatte, vor allem bei unseren Auslandsgastspielen, die Hände plötzlich von uns abgezogen hätte. Denn sobald wir in Wien gespielt haben, hat man uns gar nicht mehr unterstützt. Also blieb uns nur Selbst- und Fremdausbeutung. Und da der völlig unkooperative Kulturstadtrat, der ein Kulturprolet ist, nicht dazu zu bewegen war, auch nur einen luckerten Heller locker zu machen, haben wir dann 2011 gesagt, dann scheißen wir auf Wien und gehen nach Prag.

Und 2010 haben wir bei der jährlichen Verleihung des Nestroy-Theaterpreises mit „Alma“ den Publikumspreis gewonnen und haben damit für einige Überraschung gesorgt und sehr prominente Kollegen aus dem Feld geschlagen.



2011**PRAG***Palais Martinicky,
Hradcanské náměstí 67/8, Praha 1*

2011 war der 100. Todestag von Gustav Mahler, der ja nun aus Böhmen gebürtig war und deswegen war Prag eine ideale Location für uns. Franz Werfel war auch Böhme gewesen und Kokoschka hatte auch böhmische Wurzeln, also durfte das schöne Prag auf der Reiseliste von „Alma“ nicht fehlen.

Wir haben also den Wienern den Weisl gegeben und sind dorthin. Prag ist nicht sehr weit von Wien, da ist man mit dem Bus in 3,5 Stunden dort und es sind uns auch vom Wiener Publikum hunderte nachgefolgt, allein aus dem Grund, da Prag nicht so reich ist, und der Eintrittspreis musste dementsprechend niedriger sein. Wir haben Arrangements angeboten, wo man Reise, Hotel, Stadtführung und die Theaterkarte zu „Alma“ dabei hatte und so ein Paket für zwei oder drei Tage buchen konnte und in Prag kostete so ein Wochenende mit der Aufführung und allem drum und dran ungefähr so viel wie ein Karte in Wien. Da haben sich natürlich viele Wiener gedacht, wenn wir ein Wochenende in Prag auch noch dabei haben, ist das natürlich perfekt.

In Prag habe ich lange gesucht, um eine Location zu finden und dann hat mir der Filmregisseur Oliver Hirschbiegel ein Renaissance-Palais empfohlen, er hatte dort eine Serie gedreht über die Borgias, mit keiner geringeren Adresse als oben auf dem Platz vor der Prager Burg, dem Hradschin. Da lag links das Palais Martinitz mit einem wunderschönen Park. Gleich neben der österreichischen Botschaft, deren Botschafter, Ferdinand Trauttmansdorff, uns übrigens ganz entzückend unterstützt hat.

Der Begräbniszug Gustav Mahlers mit Kutsche und Pferden vor der Prager Burg, dem Hradschin, und dem Veitsdom

Und im Hintergrund der Veitsdom und der Hradschin und wir gleich davor. Und wir hatten das Glück, dass Oliver Hirschbiegel für seinen Film die Räume, in denen keine historischen Fresken waren, ausmalen hatte lassen, täuschend echt, und das war ein großes Glück für uns, da wir quasi in einen Original Renaissance-Raum gekommen sind und es war dort eine ganz besondere, etwas unheimliche Atmosphäre im Palais Martinitz.

Besonders das Begräbnis, das im Hof des Palais begonnen, sich aber dann mit dem Trauerzug hinaus begeben hat, mit der Begräbniskutsche, die wir extra aus Österreich mitgenommen haben, auf die Straße Richtung Hradschin und der Trauerkondukt hat sich dann tatsächlich vor der Kulisse der Prager Burg und des Veitsdom, also den berühmtesten Gebäuden der Stadt, abgespielt. Auch wieder mit Feuerschrift und der gewaltigen Musik von Gustav Mahler, das war ein großer Eindruck und hat uns für vieles entschädigt.

SCHEISS-TSCHECHEN

Man muss leider wirklich sagen, dass die Tschechen ein grauenhafter Menschenschlag sind. Es ist ein Volk von Betrügnern. Und zwar jeder einzelne, jeder Taxler, jeder Kellner, jeder Mitarbeiter. Man glaubt, die Stadt ist so schön und dass das eigentlich auf die Seele der Menschen Einfluß nehmen müsste, man müsste dort eigentlich ein seelisch schöner Mensch sein, sollte man zumindest meinen.

In Prag hat das erste mal Martina Ebm die Alma gespielt, die hatten wir durch ein Vorsprechen gefunden, Doron Tavori aus Israel war als Mahler dabei, Nikolaus Paryla, unser langjähriger Franz Werfel, und Ryan Templeton aus Los Angeles.

Und in Prag war natürlich nach dem Begräbnis auch wieder der Leichenschmaus und ich habe recherchiert und gesucht nach einem passenden Catering, aber entweder es war zu schlecht oder zu teuer oder beides, und wir standen vor dem großen Problem, was wir dort servieren sollen. Und ich habe dem Restaurant Hebenstreit in Wien, die uns über Jahre im Telegrafnamt betreut hatten, mein Leid geklagt. Und die haben gesagt, stellen's uns doch jeden Tag um 15 Uhr einen Bus vor die Tür und wir schicken ihnen das Essen hinauf. Nach Prag. Und die Bäckerei Felber, die uns mit Brot sponsert, hat gesagt, da machen wir auch mit und schicken ihnen auch das frische Brot mit. Und das war alles so gut, dass die Tschechen, die in der Vorstellung waren, sagten, das schmeckt alles so köstlich, das haben sie aber nicht von hier, wo haben sie denn das her? Das waren die nicht gewohnt. Da haben wir sagen müssen: Das stimmt, das kommt alles aus Wien.

Ich wollte dann vorschlagen, dass man diese wunderschöne Stadt den Tschechen einfach wegnimmt und die Tschechen vielleicht in Lager steckt und die Stadt wem anderen gibt, den Israelis zum Beispiel, die brauchen ohnehin demnächst ein Land – aber mein Vorschlag ist dort leider nicht auf Gegenliebe gestoßen.

Martina Ebm
als Alma N° 1
in Prag (2011)

Der Festsaal im
Palais Martinicky

Folgende Seiten:
Benjamin Plautz
als Walter Gropius
Jenni Sabel als
Alma N° 3 und
Martina Ebm als
Alma N° 1
Nikolaus Paryla als
Franz Werfel und
Jenni Sabel als
Alma N° 3
Das Begräbnis
Gustav Mahlers
vor dem Hradschin





2012/13**WIEN***k.k. Post- und Telegrafenamnt, Börseplatz 1*

Ferdinand Stahl
als Walter Gropius
im k.k. Post- und
Telegrafenamnt in
Wien (2008-2013)

Als ich erklärt habe, warum wir mit „Alma“ nach Prag gegangen sind und warum wir auf die Wiener Kulturpolitik sauer sind, wurde ich in einem Zeitungsinterview gefragt, was denn passieren müsste, damit wir wieder nach Wien zurückkehren. Und da habe ich mir erlaubt zu sagen, dass der Kulturstadtrat Mailath-Pokorny auf allen Vieren gekrochen kommen müsste, nackt, mit einem Klobesen im Arsch. Und die Zeitung „Die Presse“ war so freundlich und hat das abgedruckt. Das hat einiges Aufsehen erregt und Erheiterung hervorgerufen und natürlich Zorn beim Herrn Kulturstadtrat, der neben allen anderen Defiziten auch keinen Humor hat. Und das war ja der Zweck der Sache. Er hat sich dann aber entschuldigt und mich gebeten, ob er statt dem Klobesen ein Zahnbürstel nehmen darf. Und das habe ich ihm gestattet, ich bin ja nicht unversöhnlich.

Und weil vom Kulturamt der Stadt Wien immer behauptet wird, „Alma“ hätte in all den Jahren ohnehin schon so wahnsinnig viel Subventionen bekommen und irgendwann müsse Schluß sein, seien sie hier einmal im Detail aufgelistet:

„Alma“ erhielt an Subventionen durch die Stadt Wien in sechzehn Jahren insgesamt 501.908 Euro. (In den beiden ersten Jahren, 1996 und 1997, in Purkersdorf, waren die Wiener Festwochen der Produzent, 2014 und 2015 hat uns das Land Niederösterreich großzügig unterstützt.) Das sind im Schnitt 31.369 Euro pro Jahr. Das ist nicht einmal ein Zehntel unserer Produktionskosten. Hier die Subventionen: Purkersdorf 1998: EUR 36.336,- (ATS 500.000,-) / Purkersdorf 1999: EUR 36.336,- (ATS 500.000,-) / Purkersdorf 2000: EUR 21.801,- (ATS 300.000,-) / Purkersdorf 2001: EUR 25.435,- (ATS 350.000,-) / Venedig 2002: EUR 66.000,- / Lissabon 2003: EUR 60.000,- (plus EUR 6.000,- für technische Anschaffungen) / Los Angeles 2004: EUR 100.000,- / Petronell 2005: EUR 50.000,- / Berlin 2006: EUR 50.000,- / Semmering 2007: nichts / Jerusalem 2009: EUR 50.000,- / Prag 2011: EUR 20.000,- (nur für die Vorbereitungen, für die Produktion selbst nichts) / 2008-2012: 5 Jahre Post- und Telegrafenamnt in Wien: nichts. Jede andere Stadt wäre stolz, wenn sich eine Produktion über zwanzig Jahre erfolgreich am Spielplan hält und das Publikum begeistert. Subventionen sind ja kein Willkürakt, sie müssten die geistige Infrastruktur eines Landes definieren. Wien ist anders.

Wir sind dann dennoch wieder für ein Jahr nach Wien zurück und waren im Telegrafenamnt am Börseplatz dann insgesamt fünf Jahre. Dort haben wir 2013, zum 100. Geburtstag von Richard Wagner, auch noch die Produktion „Wagnerdämmerung“ in den labyrinthischen Kellerräumen und eine Ausstellung dazu gemacht.



Katja Sallay als
Alma N° 3 und
Ferdinand Stahl
als Walter Gropius
im k.k. Post- und
Telegraphenamt in
Wien (2008-2013)

Katja Sallay als
Alma N° 2 und
Matthias Luehn
als Alexander
von Zemlinsky

links:

Ryan Templeton
als Alma N° 2
(2013)

Ryan Templeton
als Alma N° 2 und
Ferdinand Stahl als
Walter Gropius



2014 **SERBENHALLE**

Roigk-Hallen, Pottendorferstraße 47, Wiener Neustadt



Die Serbenhalle in Wiener Neustadt mit der Alma-Puppe

Nächste Seiten:

Die Serbenhalle mit Publikum

Martin Heller als Chauffeur Paul und Jutta Hoffmann als Alma Mahler

Anfangsszene mit Stefan Rehberg

Die drei Almas, Katja Sallay, Anna Franziska Srna und Veronika Glatzner

Veronika Glatzner als Alma N° 2

Christian Klischat als Franz Werfel

Paulus Manker als Oskar Kokoschka

Veronika Glatzner als Alma N° 2 und Doron Tavori als Gustav Mahler

Anna Franziska Srna als Alma N° 1

Jutta Hoffmann als Alma Mahler-Werfel

Katja Sallay als Alma N° 3

Christian Klischat als Franz Werfel

Katja Sallay, Anna Franziska Srna und Veronika Glatzner

Doron Tavori als Gustav Mahler

Speisesaal für den Leichenschmaus

Da die Stadt Wien „Alma“ fünf Jahre lang nicht mehr unterstützt hatte, was existenzgefährdend für uns war, und wir eigentlich vor der Entscheidung stehen mussten, im 18ten Jahr aufzuhören, hat sich dann wie durch ein Wunder das Land Niederösterreich an die Stelle der Kulturförderung in Wien gesetzt und hat in Person des Landeshauptmanns Erwin Pröll die Produktion gerettet. Er hat gesagt: „Wenn das in Wien nix wird, kommen’s doch zu uns. Wir haben doch tolle Locations, wir werden ihnen das finanzieren und geben ihnen, was sie brauchen. Kommen sie nach Niederösterreich.“ Das war das lebensrettende Angebot.

Und wir haben dann 2014 in Wiener Neustadt eine ganz ungewöhnliche Location gefunden, nicht nur die Größte die wir jemals hatten, auch die Mystischste und Melancholischste und historisch wahrscheinlich die Belastetste, in der wir jemals gespielt haben, die sogenannte „Serbenhalle“, in der im zweiten Weltkrieg Waffen produziert wurden und an die sogar ein KZ angeschlossen war, eine Außenstelle von Mauthausen. Diese Serbenhalle war 1942 von Hitler im serbischen Kraljevo erbeutet worden, daher der Name. Im Zuge des Massakers von Kraljevo und Kragujevac war sie ein Jahr zuvor Schauplatz einer Massenerschießung von über 1.700 Zivilisten, eine Vergeltungsmaßnahme der Deutschen Wehrmacht für einen Partisanenanschlag. Die Halle wurde komplett abgebaut, in über 400 Eisenbahnwaggons heraufgeschafft und in Wiener Neustadt von Zwangsarbeitern wieder aufgebaut, um die Rüstungsproduktion voran zu treiben. Ein gigantisches Unterfangen. Die Serbenhalle war damals die größte Halle Mitteleuropas, mit einer Ausdehnung von 300 Metern in der Länge, 70 Metern in der Breite und 35 Meter hoch. Wir haben nur einen Teil davon bespielt, in den Eisenbahngleise hineinführen und die es erlauben, wirklich mit einem ganzen Zug hineinzufahren.

Und das Glück, das wir hatten war, dass es dort auch ein Administrationsgebäude gibt, wo wir dann unsere Ausstattung für die kleineren Räume einrichten konnten. Und die dann das Schlafzimmer, Musikzimmer, Küche, Bad und Kokoschkarraum beherbergt haben. Kokoschka hat übrigens 1915 an der k. und k. Theresianischen Militärakademie in Wiener Neustadt seine Ausbildung zum Dragoner im ersten Weltkrieg erfahren, kurz nachdem Alma sich von ihm getrennt hatte und ihr gemeinsames Kind hatte abtreiben lassen. Wieder: Der Genius Loci. Das hat den Schauplatz Wiener Neustadt erst möglich gemacht. Dann gab’s noch eine zweite, riesige Halle daneben, in der wir das Dinner für den Leichenschmaus abgehalten haben. Wieder durchgeführt vom Restaurant Hebenstreit in Wien, das uns über viele Jahre hindurch treu und köstlich begleitet hat.





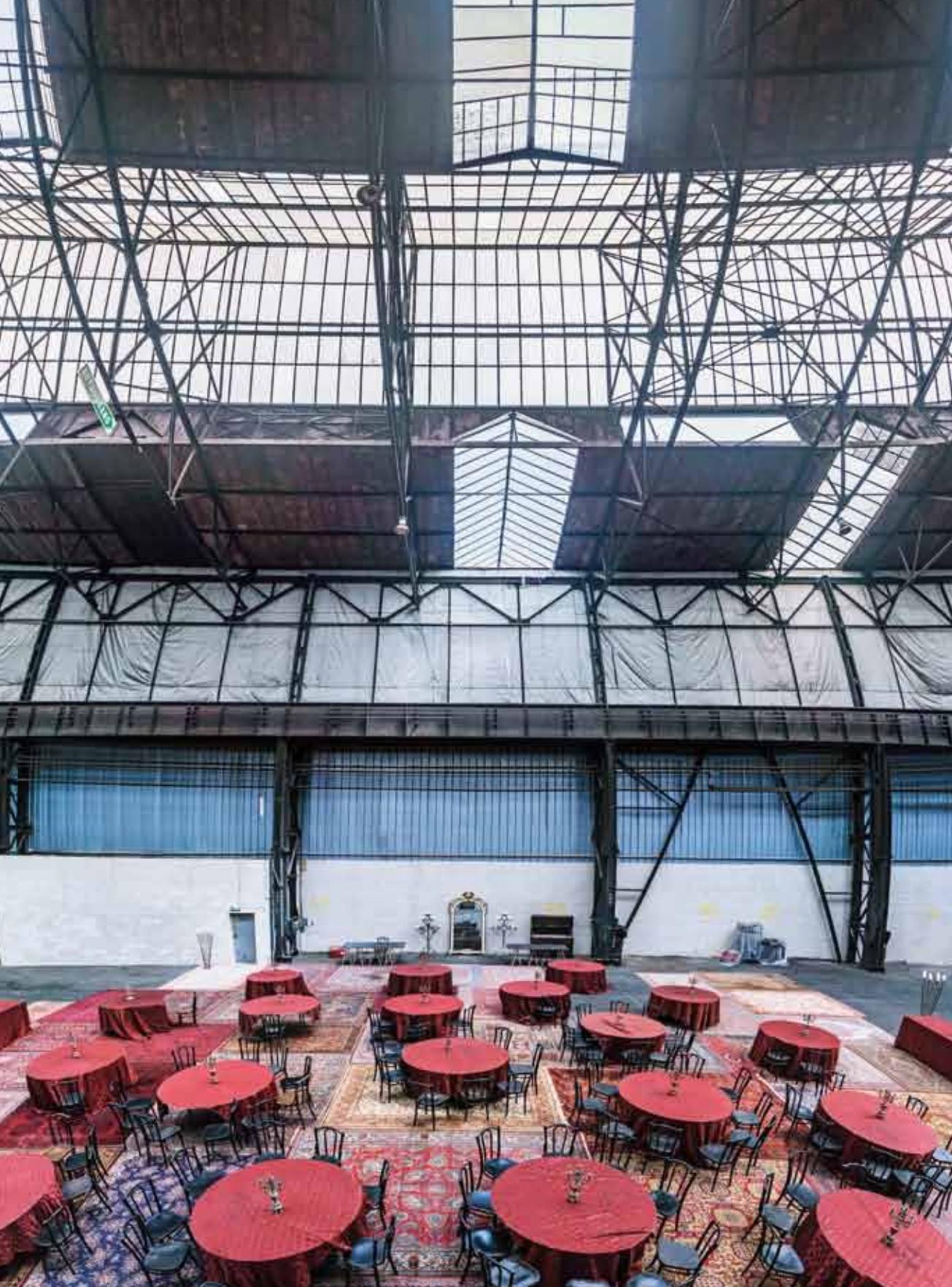








2015

SERBENHALLE*Roigk-Hallen, Pottendorferstraße 47, Wiener Neustadt*

Die 30 Meter hohe Serbenhalle in Wiener Neustadt, in der im Zweiten Weltkrieg die V2-Rakete produziert wurde, als Speisesaal für den Leichenschmaus

Alma Mahler-Werfel war die letzte *femme fatale*, in der sich die größten schöpferischen Geister des 20. Jahrhunderts wiederfanden. Zeitgenossen nannten sie respektlos die „Witwe der vier Künste“, denn Musik, Architektur, Malerei und Literatur: das war ein Blatt mit vier Assen. Der Komponist Gustav Mahler ist vielleicht daran gestorben, daß er sie zu sehr geliebt hat, der Maler Oskar Kokoschka konnte ihren Verlust ein Leben lang nicht verwinden, der Architekt Walter Gropius war ein Spielzeug in ihren Händen, und der Dichter Franz Werfel schrieb: „Sie gehört zu den ganz wenigen Zauberfrauen, die es gibt.“ Für ein Theaterstück, notabene für eine neue dramaturgische und dramatische Form, ist so eine Figur Gold wert.

Am 29. Mai 1996 war die erste Aufführung von „Alma – A Show Biz ans Ende“ im Sanatorium Purkersdorf bei Wien. Und niemand hätte gedacht, dass zwanzig Jahre später das Stück, das seither um die halbe Welt gereist ist und auf drei Kontinenten 480 Vorstellungen gespielt hat, immer noch gezeigt wird. Der Erfolg hält aber unvermindert an und macht die Aufführung zur erfolgreichsten österreichischen Theaterproduktion der Nachkriegsgeschichte.

Das Stück ist auch nach zwanzig Jahren immer noch ein work-in-progress, die Aufführungsorte wechseln, die Schauspieler wechseln, der Text wechselt, er wird in verschiedenen Sprachen gespielt, nicht nur im Ausland, auch in Österreich. Das Stück entsteht jedes Jahr eigentlich immer wieder neu. Sonst hätten wir es selbst auch gar nicht so lange durchgehalten, wenn es immer nur eine stupide, wenn auch erfolgreiche Wiederholung gewesen wäre.

„Alma – A Show Biz ans Ende“ ist kein klassisches, lineares Stück, sondern ein Stück des Internetzeitalters, bei dem man quasi vor dem Computer sitzt und surft. Man surft durch das Stück. Erst folgt man einem Link und schaut sich diese eine Szene an, dann folgt man einem anderen Link und schaut dort zu, dann klickt man sich wieder zurück und schaut sich wieder etwas anderes an. Und genau das beschreibt den non-linearen Vorgang. Im Internet sind die Wege frei, die man beschreiten kann, nichts wird einem vorgeschrieben, nichts verpflichtet einen.

Und das ist das Wesen des Polydramas, das ist die Neuerung, dass man durch seine eigenen Entscheidungen, durch seine eigene Initiative, durch seine eigene Kreativität das Stück erlebt. Und die Möglichkeiten dafür sind uferlos.

„Alma“ wurde 2015 zwanzig Jahre alt. 2016 wird das Stück seine 500. Aufführung erleben. Und eines Tages vielleicht sogar ein Viertel Jahrhundert feiern können.

BESETZUNGEN

Reihenfolge der Rollen und ihrer Besetzung:

U.S. Alma, Alma N°1, Alma N°2, Alma N°3, Gustav Mahler, Walter Gropius, Franz Werfel, Oskar Kokoschka, Alexander von Zemlinsky, Gustav Klimt, Max Burckhard, Almaniac (Kammerdiener), Reserl (Dienstmädchen); Zusatzrollen

Purkersdorf 1996: Susi Nicoletti, Johanna Wokalek, Nicole Ansari, Pamela Knaack, Helmut Berger, Victor Schefé, Peter Kern, Paulus Manker, Georg Schuchter, Maik Solbach, Heinrich Herki, Albert Kitzl, Angelika Richter; Leon Askin (hinsel), Manfred Klimek (Klimt-Mäc, ein Paparazzo) (Verlängerung Juli/August 1996): Jennifer Minetti (U.S. Alma), Josefín Platt (Alma N°2), Rainer Frieb (Gustav Mahler)

Purkersdorf 1997: Jennifer Minetti, Johanna Wokalek, Nicole Ansari, Pamela Knaack, Helmut Berger, Sebastian Blomberg, Peter Kern, Paulus Manker, Georg Schuchter/Matthias Deutelmöser, Maik Solbach, Heinrich Herki, Albert Kitzl, Angelika Richter; Leon Askin (hinsel)

Purkersdorf 1998: Eleonore Zetzsche, Johanna Wokalek, Nicole Ansari, Josefín Platt, Helmut Berger/Robert Hunger-Bühler, Matthias Deutelmöser, Jürgen Maurer, Paulus Manker, Georg Schuchter, Maik Solbach, Heinrich Herki, Albert Kitzl, Angelika Richter; Leon Askin (hinsel)

Purkersdorf 1999: Jennifer Minetti, Anja Lais, Birge Schade, Sabine Wegner, Rainer Frieb/Helmut Berger, Markus Heinicke, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Raphael von Bergen, Aleksandar Djelosevic, Heinrich Herki, Albert Kitzl, Gabi Herz; Leon Askin (hinsel)

Purkersdorf 2000: Brigitte Antonius, Anja Lais, Birge Schade, Sabine Wegner, Helmut Berger, Wolfram Rupperti, Jürgen Maurer, Paulus Manker, Max Mayer, Hendrik Pape, Markus von Lingen, Albert Kitzl, Stefanie Dvorak; Leon Askin (hinsel)

Purkersdorf 2001: Brigitte Antonius, Anja Lais/Susanne Wolff, Melanie Herbe, Josefín Platt, Rainer Frieb, Wolfram Rupperti, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Raphael von Bergen, Max Mayer, Heinrich Herki, Albert Kitzl, Stefanie Dvorak; Leon Askin (hinsel), Jörg Ratjen (Johannes Hollnsteiner)

Venedig 2002: Milena Vukotic, Lea Mornar, Nicole Ansari, Wiebke Frost, Helmut Berger, Xaver Hutter, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Max Mayer, Robin Gammell, Rainer Frieb, Richard Vaughan Rowlands, Judith van der Werff
Lissabon 2003: Simone de Oliveira, Juana Pereira da Silva, Melanie Herbe, Patricia Andre, Helmut Berger, Wolfram Rupperti, Jürgen Maurer, Paulus Manker, Max Mayer, Ruben Garcia, Nuno Melo/Haymon Maria Buttinger, Fernando Paulo Ramos Nobre, Gabi Herz; Nelson Cabral (Aristides de Sousa Mendes)

Los Angeles 2004: Flo Lawrence, Ryan Templeton/Lucie Pohl, Tiffany Elle, Maria Vargo, Magnus Stefansson/Paulus Manker, Hans Hoffman, Anthony St. Martin, Paulus Manker, Ruben Garcia, Robert Branco, Morton Lewis, Bernadette Perez; Lucie Pohl (Manon Gropius)

Petronell 2005: Eleonore Zetzsche, Martina Stip, Melanie Herbe, Pamela Knaack, Helmut Berger/Wolfgang Packhäuser, Wolfram Rupperti, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Max Mayer/Raphael von Bergen, Haymon Maria Buttinger, Heinrich Herki, Albert Kitzl, Ana Stefanovic/Hilde Dalik; Undine Brixner (Hulda)

Berlin 2006: Eleonore Zetzsche, Meriam Abbas, Wiebke Frost, Pamela Knaack, Helmut Berger, Wolfram Rupperti/Florian Hertweck, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Max Mayer, Holger Daemgen, Heinz Herki, Albert Kitzl, Hilde Dalik; Nikolaus Firmkranz (August Hess), Angelika Richter (Lilli Leiser), Ellen Steinhof (Manon Gropius), Undine Brixner (Hulda)

Semmering 2007: Carola Regnier, Jenni Sabel/Donja Golpashin, Ryan Templeton, Josefín Platt, Helmut Rühl, Moritz Vierboom, Christian Klischat, Paulus Manker, Matthias Lühn, Haymon Maria Buttinger, Heinrich Herki, Thomas Stolzeti, Evi Kehrstephan

Wien 2008: Carola Regnier, Donja Golpashin, Annina Graczyk, Myriam Schröder, Lukas Miko/Andreas Patton, Ferdinand Stahl, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Ruben Garcia, Maximilian Hilbrand, Sven Dolinski, Thomas Stolzeti, Ada Laban/Donja Golpashin; Undine Brixner (Hulda)

Wien 2009: Carola Regnier, Donja Golpashin, Katja Sallay, Melita Jurisic, Christian Klischat, Ferdinand Stahl, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Ruben Garcia, Matthias Luehn, Sven Dolinski, Thomas Stolzeti, Ivana Rauchmann; Undine Brixner (Hulda/Lilli Leiser)

Jerusalem 2009: Aviva Marks, Donja Golpashin, Katja Sallay, Adi Gilat, Doron Tavori, Moran Kal, Golan Azoulai, Paulus Manker, Avihud Tidhar, Ruben Garcia, Matthias Luehn, Yoav Levi, Ronny Shuval/Adi Roy

Wien 2010: Christine Ostermayer, Martina Stip, Katja Sallay, Ryan Templeton, Christian Klischat, Ferdinand Stahl, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Matthias Luehn, Peter Wolf, Thomas Stolzeti, Julia Zangger; Undine Brixner (Hulda/Lilli Leiser)

Prag 2011: Zdenka Prochazkova, Ryan Templeton, Martina Ebm, Jennifer Sabel, Doron Tavori, Benjamin Plautz, Nikolaus Paryla, Paulus Manker, Ruben Garcia, Matthias Luehn, Stefan Puntigam, Jana Podlipna; Undine Brixner

Wien 2012: Jutta Hoffmann, Donja Golpashin/Jenni Sabel, Martina Ebm, Katja Sallay, Doron Tavori, Ferdinand Stahl, Mirkus Hahn, Paulus Manker, Ruben Garcia, Matthias Luehn, Stefan Rehberg, Pia Bundy; Christina Ulrich (Lilli Leiser), Tobias Löschberger (Dr. Joseph Fraenkel)

31. Dezember 2012 (Silvestervorstellung): Ryan Templeton (Alma N°2), Max Mayer (Zemlinsky), Laura Antonella Rauch (Reserl)

Wien 2013: Jutta Hoffmann, Martina Ebm, Veronika Glatzner, Katja Sallay, Doron Tavori, Ferdinand Stahl, Mirkus Hahn, Paulus Manker, Karim Cherif, Bernhard Klampff, Stefan Rehberg, Laura Antonella Rauch

1. Januar 2013 (Neujahrsvorstellung): Ryan Templeton (Alma N°2), Max Mayer (Zemlinsky), Laura Antonella Rauch (Reserl)

Wiener Neustadt 2014: Jutta Hoffmann, Anna Franziska Srna, Veronika Glatzner, Katja Sallay, Doron Tavori/Paulus Manker, Béla Emanuel Bufe, Christian Klischat, Paulus Manker, Martin Hemmer, Bastian Parpan, Stefan Rehberg, Mirjana Milosavljevic; Lilly Kroth (Lilli Leiser)

Wiener Neustadt 2015: Jutta Hoffmann, Anna Franziska Srna, Veronika Glatzner/Jennifer Sabel, Katja Sallay, Doron Tavori/Paulus Manker, Béla Emanuel Bufe, Christian Klischat, Paulus Manker, Matthias Luehn, Gintas Jocius, Stefan Rehberg, Laura Antonella Rauch; Micha Pöllmann (Lilli Leiser)

TEAM

Purkersdorf 1996: Georg Resetschnig (Ausstattung), Max Wohlkönig & Benno Wand (Kostüme), André Belitzki (Licht), Ernst Zettl (Ton), Margit Samonig (Koordination), Elisabeth Wäger (Dramaturgie), Alfred Deutsch (Produktion)

Team 1997–2015: Beatrix Erber, Christina Kaindl-Hönig, Tina Lanik, Stefanie Mohr, Helmut Kulhanek, Niki Griedl, Teresa Lehner, Alexander Fend, Sabine Pribil, Elke Hesse, Nina Ball, Michaela Lackner, Tina Feyrer, Yael Hahn, Andreas Büchele, Diego Donnhofer, Fritz Fleischhacker, Markus Schleinzner

ROLLEN

Alma Mahler-Werfel (U.S. Alma/Anna Moll) wurde gespielt von Susi Nicoletti, Jennifer Minetti, Eleonore Zetzsche, Brigitte Antonius, Milena Vukotic, Simone de Oliveira, Flo Lawrence, Carola Regnier, Aviva Marks, Zdenka Prochazkova, Christine Ostermayer, Jutta Hoffmann

Alma N°1: Johanna Wokalek, Anja Lais, Susanne Wolff, Lea Mornar, Juana Pereira da Silva, Ryan Templeton, Lucie Pohl, Martina Stip, Jenni Sabel, Donja Golpashin, Merjam Abbas, Martina Ebm, Anna Franziska Srna

Alma N°2: Nicole Ansari, Josefín Platt, Birge Schade, Melanie Herbe, Wiebke Frost, Tiffany Elle, Annina Graczyk, Katja Sallay, Martina Ebm, Ryan Templeton, Veronika Glatzner, Jenni Sabel

Alma N°3: Pamela Knaack, Sabine Wegner, Josefín Platt, Wiebke Frost, Patricia Andre, Maria Vargo, Myriam Schröder, Melita Jurisic, Adi Gilat, Jenni Sabel, Ryan Templeton, Katja Sallay

Anna Mahler: Nicole Ansari, Josefín Platt, Sabine Wegner, Wiebke Frost, Melanie Herbe, Maria Vargo, Pamela Knaack, Myriam Schröder, Melita Jurisic, Donja Golpashin, Martina Stip, Martina Ebm, Anna Franziska Srna
Gustav Mahler: Helmut Berger, Robert Hunger-Bühler, Rainer Frieb, Magnus Stefansson, Paulus Manker, Wolfgang Packhäuser, Helmut Rühl, Lukas Miko, Andreas Patton, Christian Klischat, Doron Tavori

Walter Gropius: Victor Schefé, Sebastian Blomberg, Matthias Deutelmöser, Wolfram Rupperti, Xaver Hutter, Hans Hoffman, Florian Hertweck, Markus Heinicke, Moritz Vierboom, Ferdinand Stahl, Moran Kal, Benjamin Plautz, Béla Emanuel Bufe

Franz Werfel: Peter Kern, Jürgen Maurer, Nikolaus Paryla, Anthony St. Martin, Christian Klischat, Golan Azoulai, Mirkus Hahn

Oskar Kokoschka: Paulus Manker

Alexander Zemlinsky (Chauffeur Paul): Georg Schuchter, Matthias Deutelmöser, Max Mayer, Raphael von Bergen, Nikolaus Firmkranz, Ruben Garcia, Matthias Luehn, Avihud Tidhar, Karim Cherif, Martin Hemmer

Gustav Klimt (Bruno Walter): Maik Solbach (Koloman Moser), Hendrik Pape, Max Mayer, Aleksandar Djelosevic, Robin Gammell, Robert Branco, Holger Daemgen, Haymon Maria Buttinger, Maximilian Hilbrand, Peter Wolf, Ruben Garcia, Matthias Lühn, Bernhard Klampff, Bastian Parpan, Gintas Jocius

Max Burckhard (Pater Moenius): Heinrich Herki, Markus von Lingen, Rainer Frieb, Nuno Melo, Haymon Maria Buttinger, Morton Lewis, Sven Dolinski
Almaniac (Sigmund Freud/Hanns Martin Elster): Albert Kitzl, Richard Vaughan Rowlands, Fernando Paulo Ramos Nobre, Thomas Stolzeti, Yoav Levi, Stefan Puntigam, Stefan Rehberg

Reserl (Hulda): Angelika Richter, Stefanie Dvorak, Gabi Herz, Judith van der Werff, Bernadette Perez, Ana Stefanovic, Hilde Dalik, Evi Kehrstephan, Ada Helene Laban, Donja Golpashin, Ivana Rauchmann, Ronny Shuval, Adi Roy, Julia Zangger, Jana Podlipna, Pia Bundy, Laura Antonella Rauch, Mirjana Milosavljevic

Johannes Hollnsteiner (Almas letzter Liebhaber und Priester): Jörg Ratjen, Max Mayer, Ruben Garcia, Matthias Luehn, Martin Hemmer

Lilli Leiser (Almas Freundin und Tribade): Victor Schefé, Undine Brixner, Martina Stip, Angelika Richter, Christina Ulrich, Veronika Glatzner, Lilly Kroth

Manon Gropius (Almas Tochter): Lucie Pohl, Ellen Steinhof

Dr. Joseph Fraenkel (Arzt): Heinrich Herki, Rainer Frieb, Tobias Löschberger

Aron Cohen (Founder of the Jewish-Arab Worker's Fraternity): Avihud Tidhar
Klimt-Mäc (ein Paparazzo): Manfred Klimek

VORSTELLUNGEN

Insgesamt wurden in 20 Jahren 485 Vorstellungen an elf verschiedenen Spielorten auf drei Kontinenten gespielt. Bei diesen 485 Vorstellungen wurden verbraucht: 121.500 Kerzen, 32.300 Fackeln, 17.210 Flaschen Weisswein, 12.150 Flaschen Rotwein, 729 Fass Bier, 121.500 gebackene Hendlbügel, 72.900 Roastbeefröllchen, 93.700 Apfel- und Topfenstrudel

1996 Sanatorium Purkersdorf (13 Vorstellungen/21 Vorstellungen): Mai 29/31; Juni 1/2/3/, 6/7/8/9, 21, 23/24/25 / (Verlängerung:) Juli 21/22/23, 27/28/29/30, August 1/2/3/4, 7/8/9/10/11, 14/15/16/17/18

1997 Sanatorium Purkersdorf (22 Vorstellungen): Juni 19/20/21/22, 26/27/28/29; Juli 2/3/4/5/6, 10/11/12/13, 17/18/19/20

1998 Sanatorium Purkersdorf (22 Vorstellungen): Juli 3/4; 6/7/9/10/11, 13/14/15, 17, 19/20/21/22/23, 27/28/29/30/31, August 2

1999 Sanatorium Purkersdorf (26 Vorstellungen): Juli 15/16; 18, 21/22/23, 25, 27, 29/30/31, August 1, 4/5/6/7/8, 12/13/14/15, 18/19/20/21/22

2000 Sanatorium Purkersdorf (14 Vorstellungen): Juli 17/18; 19/20/21/22/23, 26/27/28/29/30/31, August 1

2001 Sanatorium Purkersdorf (21 Vorstellungen): Juli 11/12; 13/14/15, 17/18, 20/21/22/23, 25/26/27/28/29, August 1/2/3/4/5

2002 Venedig (23 Vorstellungen): August 16/17/18, 22/23/24, 27/28/29, September 1/2, 4/5, 7, 10/11/12/13, 15, 17/18, 20/21

2003 Lissabon (27 Vorstellungen): September 7, 11; 12/13/14, 18/19/20/21 Oktober 2/3/4/5, 9/10/11/12/13, 16/17/18/19, 22/23/24/25/26

2004 Los Angeles (29 Vorstellungen): September 23/24/25/26, 30, Oktober 1/2/3, 8/9/10, 15/16/17, 22/23/24, 29/30/31, November 5/6/7, 12/13/14, 19/20/21

2005 Schloß Petronell (39 Vorstellungen): Juli 5/6; 8/9/10, 14/15/16/17, 21/22/23/24, 28/29/30/31, August 4/5/6/6 (Nocturne)/7, 11/12/13/14/18/19/20/21, 25/26/27/28, 31, September 1/2/3/4

2006 Berlin (25 Vorstellungen): April 19; 21, 23, 26/27/28/29/30, Mai 4/5/6/7, 11/12/13/14, 17/18/19/20/21, 25/26/27

2007 Kurhaus Semmering (33 Vorstellungen): Juli 17/18; 20/21/22, 25/26/27/28/29, August 1/2/3/4/5, 9/10/11/12, 15/16/17/18/19, 22/23/24/25/25 (Nocturne)/26, 29/30/31, September 1/2

2008 Wien (38 Vorstellungen): Juli 15; 17/18/19/20, 24/25/26/27, 30/31, August 1/2/3, 6/7/8/9/10, 14/15/16/17, 20/21/22/23/24, 27/28/29/30/31, September 3/4/5/6/7

2009 Wien (17 Vorstellungen): Juli 6; 8/9/10/11/12, 16/17/18/19, 22/23/24/25/26, 30/31

2009 Jerusalem (20 Vorstellungen): Oktober 1; 3/4/5, 7/8, 10, 13/14/15, 17, 20/21/22 (abgebrochen), 24/25/26/27/28/29

2010 Wien (18 Vorstellungen): Juli 2/3/4, 7/8/9/10/11, 14/15/16/17/18, 22/23/24/25, 31

2011 Prag (12 Vorstellungen): Juni 10; 11/12/13, 15, 18, 21/22, 25, 27/28/29

2012 Wien (23 Vorstellungen): Juli 31; August 2/3/4/5/6, 8/9/10/11/12, 14/15/16/17/18/19, 24/25, 31; September 1/2 / Dezember 31 (Silvester)

2013 Wien (12 Vorstellungen): Januar 1 (Neujahr) / August 23/24, 27/28/29/30/31, September 3/4, 28, Oktober 5

2014 Wiener Neustadt (15 Vorstellungen): August 15/16, 20/21/22/23/24/25, 27/28/29/30/31, September 13/14

2015 Wiener Neustadt (16 Vorstellungen): Mai 24/25; 26/27, 29/30/31; Juni 2/3/4/5/6/7, 12/13, 20

2016 wird die 500. Vorstellung von »Alma« gespielt.

HERZLICHEN DANK AN UNSERE TREUEN SPONSOREN

OMV / Hypo Alpe Adria / Hans Dichand / Amorim / Swarovski / Julius Meinl / BA-CA / Novomatic / Comune di Venezia / Lisboa Camara municipal / Casino Estoril / City of Los Angeles / The Los Angeles Athletic Club / Los Angeles Conservancy / Goethe Institut Los Angeles / Austrain-American Council West

Wein & Co (Heinz Kammerer) / Peter Szigeti Sekt & Frizzante / Weingut Willi Bründlmayer / Weingut Alois Kracher / Weingut Fred Loimer / Weingut Fritz Wieninger / Weingut Walter Buchegger / Wien Wein / Rubin Carnuntum / Dirk Niepoort Portwein / Wine & Partners (Dorli Muhr) / Havel & Petz (Sylvia Petz) / Freixenet Cava / Zipfer Bier / Ottakringer Bier / Murauer Bier / Beck's Beer / Brauerei Krušovice / Carpe Diem / Red Bull / Almdudler / Römerquelle / Meinl Kaffee / Konditorei Demel / Casa de Porco Preto / Charly Temmel Ice Cream, Santa Monica / Bäckerei Felber (Doris Felber) / Gmundner Keramik / Augarten Porzellan / Party-Verleih Frankl / Gasthaus zur alten Mauth, Neusiedl am See / Wolfgang Puck Catering, Los Angeles / Tourismusschulen Semmering / Restaurant Zaza, Jerusalem / Restaurant Hebenstreit, Wien

Art for Art (Josef Kirchberger) / Kostümhaus (Matthias Lippitsch) / Die Verleihonkels (Peter Siegl) / Art for Art (Annette Beaufays) / ORF / Burgtheater / Theater in der Josefstadt / Volkstheater / Staatsoper / Österreichische Bundestheater / Die Glasfabrik (Christoph Matschnig) / Wittmann Möbel / Art Consulting / Kunsthandel Kurt Kalb / Skulpturen Martin Schmeiser / Kutschenmuseum Johannes Gruber / Oldtimertreff Jakob Barnea / Bösendorfer Klaviere / B. Balas Klavierbau / Piano Express Arnhof / Pflanzen Plantical (Dr. Christoph Calice) / Pflanzen Pertl (Birgit Feichtinger) / MAK (Peter Noever) / Coop Himmelb(l)au L.A.

Wiener Städtische Versicherung / Generali / Allianz / Uniqua / Dr. Strohmayer Stiftung / Jewish Welcome Service / S-Print (Rudi Sporr) / Cyberlab (Peter Kurz) / Pixelstorm (Manfred Kostal) / For Music (Walter Babich) / Ernst Dangl Licht (Christian Stoklas) / Druckerei AGENS (Rudolf Naus) / Heinz Zeggl Film / Autohaus Partsch (Thomas Ernst) / Volkswagen / Wien Energie / Radio Energy / Radatz / Immovate Immobilien / Media Markt (Gerhard Sandler) / UBM Development / Dussmann Kultur Kaufhaus / Der Tagesspiegel Berlin

Hotel Das Triest (Manfred Stallmajer) / Hotel Mercure (Hannes Lechner) / Hotel Corvinus (Beatrix Damm) / Hotel Ana Grand (Hans D. Turnovszky) / Lauda Air / AUA / Swiss Air / GN Touristik (Gerald Nester)

FOTONACHWEIS

Manfred Klimek (Purkersdorf) Seite 10, 20, 25, 27, 28/29, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 99, 111, Rückseite

Heinz Zeggl (Panoramen Purkersdorf) Seite 15, 18/19, 23

Peter Roehsler (Filmphotos, Telegrafenam t u.a.) Seite 17, 27, 34, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 76, 79, 80, 111

Lukas Maximilian Hüller (Panoramen Venedig, Lissabon, Los Angeles, Petronell, Berlin, Semmering, Wien)

Seite 54/55, 56/57, 60/61, 64/65, 67, 72/73, 82, 84/85, 99, 102, 104-108, 112/113, 138/139

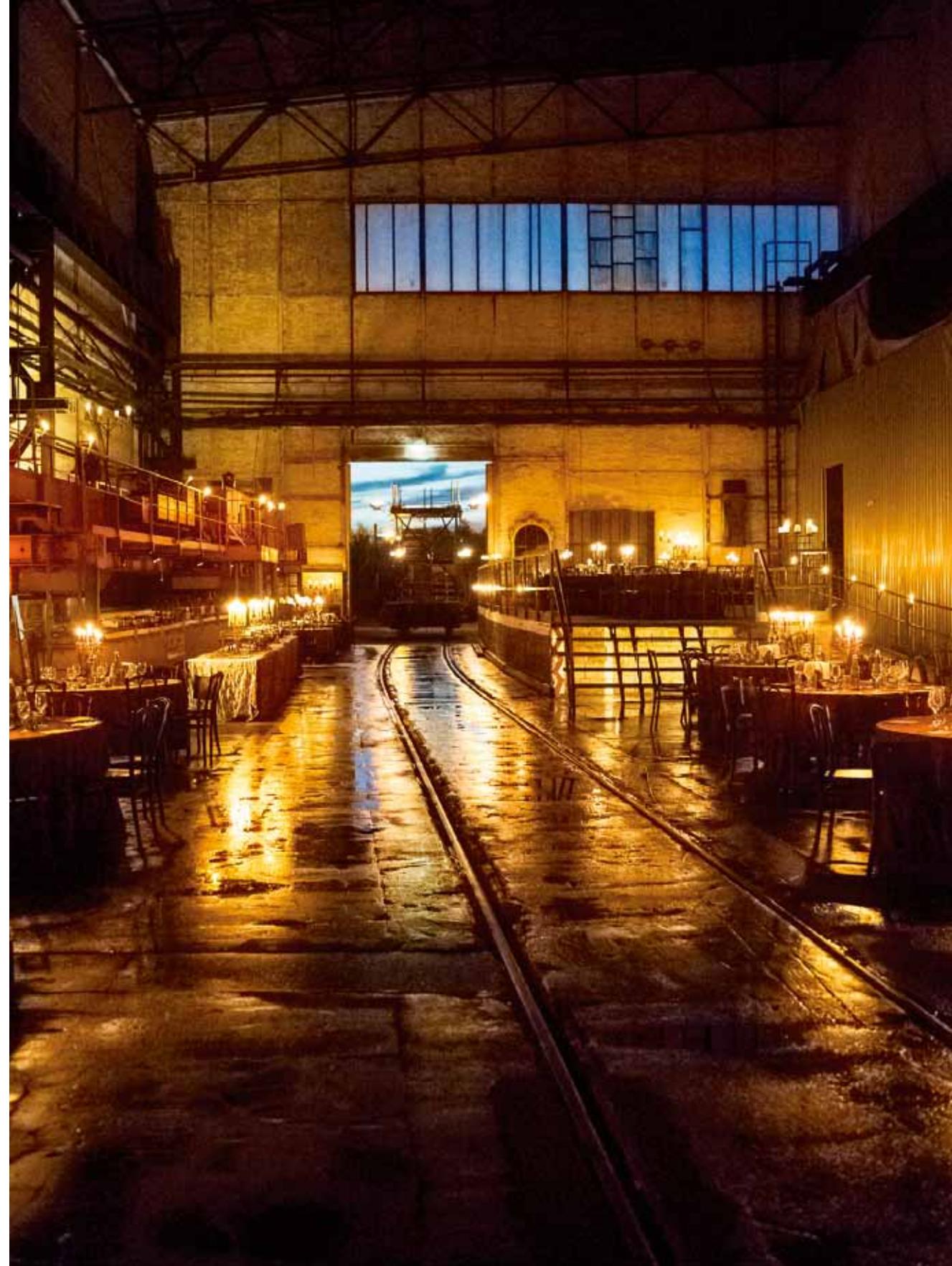
Peter Korrak (Venedig, Lissabon) Seite 46, 50, 51, 52/53, 55, 57, 58, 63, 68, 69

Barbara Palfy (Petronell) Seite 86, 88, 89

Noam Moskovich (Jerusalem) Seite 111, 120, 122, 123, 125, 127, 129, 133, 134/135

Atelier Homolka (Paulus Manker in Jerusalem) Seite 131

Sebastian Kreuzberger (Wien, Wiener Neustadt) Seite 7, 48/49, 114/115, 118/119, 140, 152, 154-165, 166, 171





„Alma“ ist ein Polydrama und eine theatralische Reise in den Fußstapfen einer Frau, Alma Mahler Gropius Kokoschka Werfel, die durch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts reiste und leidenschaftliche Begegnungen und Trennungen mit Personen durchlebte, die das Erbe der Menschheit bereichert haben.

Polydrama deshalb, weil es aus mehreren miteinander verwobenen Handlungssträngen besteht, die parallel an verschiedenen Orten stattfinden und gespielt werden.

Theatralische Reise, da die ausgetretenen Wege des auf Konflikt und Situation basierenden Schauspiels verlassen werden und die Möglichkeiten eines Reise-Dramas verwendet werden, in denen die Protagonistin nicht in eine einzige Handlung oder einen einzigen Konflikt gefangen oder verwickelt ist, sondern auf einer nach allen Seiten offenen Straße dahinreist, sich in Menschen verliebt und ent-liebt, die auftauchen und wieder verschwinden und für einige Momente die Route der Reisenden kreuzen.

Der Beobachter wird eingeladen, die bewegungslose Haltung des Zusehers eines konventionellen Schauspiels zu verlassen und sie durch die Aktivität und die Mobilität des Reisenden zu ersetzen. Daher wird der Zuseher ein Weggefährte der durch dieses Reise-Drama reisenden Figuren, der die Ereignisse, den Weg und die Person, der er nach jedem Ereignis folgt, selbst auswählt und dadurch seine eigene Version des Polydramas aufbaut, zerstört und erneut entstehen läßt.

Joshua Sobol