

## **EIN GESPRÄCH MIT DIETER BERNER UND HILDE BERGER**

**ALMA & OSKAR** basiert auf dem biografischen Roman „Die Windsbraut“ von Hilde Berger aus dem Jahr 2020. Schon bei **EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN** diente eine literarische Vorlage von Frau Berger als Grundlage für einen Film. Was war der Impetus auch dieses Buch verfilmen zu wollen, ab welchem Zeitpunkt gab es diese Überlegungen?

**Hilde Berger:** Die erste Auflage meines Romans erschien in Österreich bereits 1999, allerdings unter einem anderen Titel. Das war lange vor dem Schiele-Film. Schon damals überlegten Dieter und ich, einen Film über die Beziehung von Alma Mahler zu Oskar Kokoschka zu machen.

**Dieter Berner:** Wir sind allerdings davon abgekommen, weil Bruce Beresford 2001 seinen Alma-Mahler-Film **DIE WINDSBRAUT** in Wien gedreht hat.

**Hilde Berger:** Nachdem der Film **EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN** 2016, also 17 Jahre danach, so erfolgreich war und in über 40 Länder verkauft worden ist, haben uns Produzenten und Verleiher wieder nach dem **ALMA & OSKAR**-Projekt gefragt, ob wir es nicht neu in Angriff nehmen wollten.

**Dieter Berner:** Wir standen lange vor der Frage, ob wir eher Oskar Kokoschkas oder Alma Mahlers Sicht folgen sollten. Beide sind exzentrische und dominante Menschen gewesen und beide haben unterschiedliche Interpretationen ihrer Affäre hinterlassen. Im Drehbuch versuchten wir einen Erzählstrang „Alma“ und einen Erzählstrang „Oskar“ nebeneinander zu bedienen. Spätestens beim Schnitt erwies sich dieses Konzept als redundant und ich entschied mich dazu, den Fokus verstärkt auf Alma zu richten.

**Sie haben eine Episode aus ihrem reichhaltigen Liebesleben ins Zentrum gerückt.**

**Dieter Berner:** Eine Episode, in der sich für Alma etwas Grundlegendes ändert. In der sie sich entschließt, nie wieder die untergeordnete Rolle als Ehefrau eines Genies anzunehmen. Aus der ehemaligen „Assistentin“ von Gustav Mahler wird eine Frau, die sich die Männer aussucht und selbst entscheidet, wie lange sie mit einem Mann zusammenbleiben will - nämlich nur so lange, wie es für sie gut ist. Und die die Beziehung beendet, wenn sie nicht mehr gut für sie ist.

**Ganz grundsätzlich gefragt: Was macht Alma Mahler und Oskar Kokoschka zu interessanten Filmfiguren? Was ist das Spannende an ihnen?**

**Hilde Berger:** Bei der Arbeit am Roman war für mich interessant, dass hier ein Mann die Rolle des leidenschaftlich Liebenden einnimmt und nicht, wie in vielen Romanen üblich, die Frau. Er

liebt diese Frau abgöttisch, will sie unbedingt heiraten, er schreibt ihr tägliche Briefe, er malt und zeichnet nur mehr sie, er glaubt ohne sie nicht mehr arbeiten zu können und lässt sich am Ende, nachdem sie ihn verlassen hat, eine Puppe nach ihrem Ebenbild bauen. Trotzdem war er dieser Liebe nicht wehrlos ausgeliefert. Kokoschka war ein Gestalter mit großem theatralischem Gespür. Er hat die Beziehung zu Alma Mahler wie ein Dramaturg gestaltet und künstlerisch verarbeitet, in Form von Zeichnungen und Gemälden, Dramen und Gedichten, und schließlich in der Selbstinszenierung als „Mann mit Puppe“.

**Dieter Berner:** Oskar Kokoschka hat nach Alma Mahler nie mehr eine Frau so ins Zentrum seines Schaffens gestellt. Sie war die Liebe seines Lebens. Er war für sie aber eher ein aufregendes Intermezzo. Mich hat es fasziniert, eine Liebesgeschichte zu behandeln, in der die Frau nicht das hingebungsvolle Objekt der männlichen Fantasie ist, sondern ein Gegenpol, ein weiblicher Don Juan. Um die Wende zum 20. Jahrhundert war eine allgemeine Aufbruchzeit in Österreich, mit Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Robert Musil und Franz Kafka. Diese Zeit hat neue Konzepte eingefordert. Gerade die Beziehung zwischen Mann und Frau wurde grundlegend in Frage gestellt.

**Nach welchen Parametern sind Sie bei der Adaption des Buchs vorgegangen? Wie wird aus einem Stück Literatur ein Film?**

**Hilde Berger:** Wenn ich einen Roman schreibe, noch dazu einen historischen, steht die Recherche an erster Stelle. Ich hatte Kisten voll mit Szenenmaterial, aus dem schließlich der Roman entstanden ist. Für den Film sind wir aber oft von der literarischen Vorlage abgerückt, weil wir Material brauchten, das szenisch und visuell mehr hergab.

**Dieter Berner:** Film hat eine andere Subjektivität als die Literatur, die über das sprachliche Denken funktioniert, er wendet sich direkt an die Sinne. Im Roman ist es abgesehen von der Handlung die Reflexion der Figuren, die sich gut übermitteln lässt. Im Film muss sich das innere Geschehen und das Gefühl über die Körpersprache, über die szenischen Momente vermitteln. Deswegen mussten wir an den Stoff nochmal völlig neu herangehen.

**Wie sieht der interne Prozess zwischen Ihnen beiden aus, wer hat wann welche Kappe auf?**

**Dieter Berner:** Hilde bedient mehr das Narrative, die Erzählung an sich, ich bin mehr für das Szenische und die filmische Umsetzung zuständig.

**Was ist Ihre persönliche Historie mit diesen beiden Figuren? Wann haben Sie sie entdeckt?**

**Hilde Berger:** 1986 habe ich bei einer Inszenierung von Kokoschkas „Mörder, Hoffnung der Frauen“ für die Wiener Festwochen mitgearbeitet. Als ich das Theaterstück zum ersten Mal in Händen hielt, war ich etwas ratlos. Ein expressionistischer Text, aus dem man alles oder nichts machen kann. Um mich in die Materie einzuarbeiten, habe ich mir die Autobiographie von

Alma Mahler, die kurz vor ihrem Tod im Jahr 1960 erschienen ist, und die von Oskar Kokoschka gekauft. Beide tragen sie den Titel „Mein Leben“. In beiden Büchern kommt die Affäre vor. Alma Mahlers Buch dürfte vor Kokoschkas erschienen sein, weil er ihr in vielen Dingen widerspricht, besonders wie sie ihre Beziehung und wie sie ihn beschreibt. Er tut dies so voller Emotion, so wütend, als hätte sich diese Affäre nicht vor 50 Jahren, sondern erst vor kurzem zugetragen. Daraufhin wollte ich es genauer wissen und habe begonnen, Kokoschkas Briefe an Alma zu lesen. Da wurde mir klar: Das ist ein Roman. Was für eine tolle Geschichte. Die ersten Ideen dazu hatte ich bereits in den frühen 1990er-Jahren. Später hat mir Paulus Manker am Theater mit „Alma – A Show Biz ans Ende“ begonnen, da hatte ich schon die erste Romanfassung geschrieben. Paulus hat mir für meine Lesetourneen seine Alma-Puppe geliehen. Damals sind auch einige Sachbücher veröffentlicht worden, die sich mit Almas Beziehungen zu berühmten Künstlern des 20. Jahrhunderts beschäftigten, plötzlich wuchs das Interesse an ihr und ihren erotischen Eskapaden. Man rückte sie in Richtung „Künstlerschlampe“.

**Dieter Berner:** Ich bin immer auf der Suche nach Charakteren, über die es sich zu berichten lohnt. An Kokoschka hat mich das Radikale fasziniert, dass er sich, nachdem Alma ihn verlässt, als Freiwilliger an die Front meldet, eine Art Selbstmord begeht, und anschließend zwei Jahre lang mit einer nach ihrem Aussehen gebauten Puppe lebt, die Kunst gewissermaßen zur Selbsttherapie macht. Mit der Puppe hat er sich befreit von seiner Obsession, diese Frau seiner Vision anzupassen.

**Wird man Ihren Arbeiten gerecht, wenn man ALMA & OSKAR als eine Art Begleitfilm/Schwesterfilm zu EGON SCHIELE betrachtet? Gibt es einen roten Faden?**

**Hilde Berger:** EGON SCHIELE spielt in einer anderen Gesellschaftsschicht, eher in einer proletarischen. Zwar sind Zeit und Ort der beiden Geschichten deckungsgleich, aber Schiele und Kokoschka sind einander kaum begegnet, haben für einen anderen Kundenkreis gearbeitet und waren, wie gesagt, in jeweils anderen Gesellschaftskreisen unterwegs. Egon Schiele bewegte sich nie in Salons wie denen von Carl Moll, Almas Stiefvater, wo sich die High Society der Kunstszene getroffen hat: Arthur Schnitzler, Gerhard Hauptmann, Bruno Walter und zuvor Gustav Mahler. Das einzige Verbindungsglied ist vielleicht Gustav Klimt, der ein Förderer beider Künstler war.

**Nachdem es bereits das Buch gab, war noch zusätzliche Recherche vonnöten? Wie wichtig war Ihnen historische Genauigkeit?**

**Dieter Berner:** Geschichtenerzählen besteht darin, dass man die komplexe Realität so ordnet, dass es einen logischen Zusammenhang gibt und etwas Erzählbares daraus entsteht. Dass es diese zwei Menschen gegeben hat und sie diesen Konflikt hatten, ist vielleicht ein Beweis dafür, dass wir über etwas reden, was Menschen wirklich betroffen hat, was für sie relevant war. Das Wissen um den realen Hintergrund einer Geschichte vermittelt mir das Gefühl, dass ich etwas

über das Leben erfahre. Was nicht bedeutet, dass ich die Geschichte dokumentarisch abbilden möchte. Jeder, der sich mit Alma und Oskar beschäftigt, wird vielleicht eine andere Geschichte von ihnen erzählen. Ich habe einen Zwillingenbruder, und wenn wir über vergangene Erlebnisse aus unserer gemeinsamen Kindheit erzählen, bin ich oft erstaunt, was er erzählt, weil es in meinen Augen völlig anders war. Ihm geht es umgekehrt natürlich genauso. Den Anspruch, die hundertprozentige Wahrheit zu erzählen, kann man nicht haben.

**Hilde Berger:** Für das Drehbuch haben wir über Almas Musiktätigkeit weiterrecherchiert. Almas Kompositionen sind durchaus mit denen von Schönberg zu vergleichen. Die beiden hatten auch denselben Lehrer, Alexander von Zemlinsky. Alma komponierte also für die damalige Zeit sehr moderne Musik, die wahrscheinlich nur von Fachleuten wirklich geschätzt werden konnte. Als sie Gustav Mahler kennengelernt hat, hat sie ihm vorgeworfen, dass seine Musik viel zu populär sei.

**Dieter Berner:** Es gab in dieser Zeit in Wien einige interessante Komponistinnen, die aber wegen der damals vorherrschenden Meinung, dass nur Männer kreativ sein können, kaum wahrgenommen wurden.

**Hilde Berger:** Alma hat nach ihrer zehnjährigen „Schaffenspause“ – ihr Ehemann Gustav Mahler hat ihr ja das Komponieren verboten – zwar noch einige Kompositionen geschrieben, aber sie ahnte wohl, dass sie als Frau wenig Chance gehabt hätte, daraus einen Beruf zu machen. Von ihren Lied-Kompositionen sind leider nur wenige erhalten, aber sie gehören heute zum Repertoire bedeutender Sängerinnen und Sänger.

**In den Titelrollen haben Sie Emily Cox und Valentin Postlmayr besetzt. Was haben Sie in diesen Schauspieler:innen gesehen? Warum waren Sie die richtigen für ihre Parts? Wie sah Ihre Arbeit mit Ihnen aus?**

**Dieter Berner:** Der Besetzungsprozess war sehr langwierig. Ich mache das Casting selbst, weil ich dabei viel über die Figuren im Drehbuch dazulerne. Jeder Versuch, den ein Schauspieler oder eine Schauspielerin unternimmt, zeigt mir unter Umständen einen neuen Aspekt des Charakters. Bei Emily Cox hat mich gerade das Mädchenhafte angesprochen, obwohl man über Alma Mahler gemeinhin liest, sie sei so dominant gewesen. Ich fand die Ausgangssituation spannend, mit Emily Cox eine Schauspielerin zu haben, die die Entwicklung von einer mädchenhaften zu einer dominanten Frau nachzeichnen kann. Wenn man die Rolle mit einer Frau besetzt, die auf 100 Meter Entfernung die Dominanz vor sich herträgt, gibt es im Film nicht mehr viel zu entdecken.

**Hilde Berger:** Es heißt von Alma Mahler, wenn sie einen Raum betreten hat, habe sie alle Augen auf sich gezogen. Darauf wurde beim Casting auch geachtet: Was passiert, wenn die Schauspielerin hereinkommt? Zieht sie alle Blicke auf sich? Füllt sie den Raum mit ihrem Charme, ihrer Wärme? Das war bei Emily der Fall.

**Dieter Berner:** Und noch ein Aspekt hat bei Emily Cox überzeugt: Sie ist die Tochter von zwei Pianisten und hat einen starken Zugang zur Musik. Emily kann singen, Klavierspielen - Musik bedeutet ihr etwas. Das musste sie also nicht spielen, das hat sie für die Rolle einfach mitgebracht. Das spürt man!

**War bei der Besetzung der Rolle Oskar Kokoschkas dann Voraussetzung, dass der Schauspieler Malen konnte?**

**Hilde Berger:** Valentin Postlmayr ist in der Tat auch ein sehr begabter Maler und Zeichner. Das war wichtig für die Szenen, in denen Kokoschka malt. Obwohl Valentin seit seiner Kindheit gerne malt und zeichnet und das wirklich gut kann, belegte er zur Vorbereitung auf die Rolle noch einige Kurse an der Wiener Kunstakademie.

**Dieter Berner:** Mir war auch wichtig, dass sich seine Sinnlichkeit von der Leinwand auf die Zuschauer überträgt. Das zeigte sich in den Probeaufnahmen. Ich habe Valentin bereits ziemlich früh im Prozess gecastet und er hat mir auf Anhieb gut gefallen. Aber weil die Ähnlichkeit mit dem echten Kokoschka fehlte, habe ich noch weitergesucht. Letzten Endes hat Valentin aber Voraussetzungen mitgebracht, die für mich wichtiger waren als die äußere Ähnlichkeit.

**Hilde Berger:** Obwohl Valentin sehr geerdet ist, fest am Boden steht, ist er auch Fantast und bringt so eine naive Verrücktheit mit, die diese Figur braucht.

**Dieter Berner:** Im Theater lässt sich bei der Rollenarbeit vieles herstellen, anders als beim Film. Film ist wie ein Vergrößerungsglas. Da kann man nur bedingt etwas vortäuschen. Deswegen ist es mir wichtig, dass der Darsteller oder eben die Darstellerin von ihrer Persönlichkeit etwas mitbringt, was die Rolle unterstützt. In Großaufnahmen entsteht eine unmittelbare Intimität mit einer fiktiven Figur. Wenn dieser Mensch dann Gesichter schneidet, übertreibt, zu dick aufträgt oder umgekehrt nur eine ewig gleiche leere Maske zu bieten hat, ist alle Magie dahin.

**Das A & O eines Films ist, wie er aussieht. War es Ihnen wichtig, bei der visuellen Umsetzung, eine Entsprechung zu finden für die Unkonventionalität und den durchaus radikalen Lebensansatz Ihrer beiden Hauptfiguren?**

**Dieter Berner:** Es gibt Filme über Maler, die die Bildsprache des Künstlers zur Bildsprache des Films machen. Davon habe ich ganz bewusst Abstand genommen. Es geht mir darum, dass sich die Bildsprache des Künstlers absetzt von der Realität, in der er lebt. Das Malen eines Bildes bedeutet nicht bloß abbilden, sondern Interpretation der Realität. Was wir sehen, ist ein neuer Blick auf das „Reale“. Wenn der ganze Film schon in der Bildsprache des Künstlers wäre, würde diese Spannung fehlen. Die oberste Maxime für meinen ausgezeichneten Kameramann Jakob Bejnarowicz und mich war: Bloß kein Historienfilm! Jakob war es wichtig, die Bilder so

einzufangen, als wäre es eine Geschichte von heute. Keine Epoche ist zudem stilistisch sauber, in jeder Zeit sind mehrere Epochen gleichzeitig vorhanden. Hätten wir versucht, die Wende zum 20. Jahrhundert, speziell den damals vorherrschenden Jugendstil, zum Grundelement des gesamten Films zu machen, wäre das schon eine Lüge und würde unsere Erzählung in eine ästhetisierte Distanz rücken und ihr damit die Relevanz für das Heute nehmen. Wir wollten bewusst eine bewegte, fast dokumentarische Kamera, die in das Geschehen hineinzieht. Nicht eine, die auf sich aufmerksam machen will: Schaut wie schön das fotografiert ist. Dabei hat Jakub auf interessante Art zwischen den Szenen, die mehr das Erleben von Alma wiedergeben, und denjenigen, die mehr das Visionäre von Kokoschka erzählen, unterschieden. Und zwar dadurch, dass er ihre Szenen mit einer digitalen Kamera aufgenommen hat und seine mit einer analogen. Man merkt es kaum, aber man spürt, dass Kokoschka seine Umgebung anders erlebt als Alma. Alma hat einen realistischeren Blick auf die Welt, Kokoschka einen visionären. Er verändert als Künstler die Wirklichkeit, kehrt das Innere nach außen, expressionistisch. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass ich mich bemüht habe, die Figuren immer in Bewegung zu halten. Ich wollte keine Szenen, in denen sich Menschen als Pappkameraden gegenüber sitzen und Dialoge absondern. Mir war die Beziehung zum Raum wichtig, dass die Figuren mit ihrer Körpersprache ihr Innenleben vermitteln.

### **Welche Überlegungen hatten Sie hinsichtlich Szenen- und Kostümbild?**

**Dieter Berner:** Auf den Fotografien zur Wiener Kunstschau 1908 ist mir der Widerspruch zwischen den Kostümen der Leute und der Architektur, in der sie sich bewegen, aufgefallen. Das Gebäude von Josef Hoffmann besticht durch die geraden Linien, die hellen Wände. Darin wirken die damals noch vorherrschenden, etwas schwülstigen Kostüme der Jahrhundertwende wie entgegengesetzt. Diesen Gegensatz haben die Szenenbildnerin Su Erdt und die Kostümbildnerin Katarína Štrbová Bielíková bedient. Katarína ist bei den Kostümen bewusst historisch geblieben. Aber nicht perfektionistisch, sondern dem alltäglichen Gebrauch angepasst. Su Erdt hat Klischeebilder von Wien der Jahrhundertwende vermieden. Es sollte der Eindruck entstehen, dass man sich in der Realität befindet und nicht in einem Museum.

### **Auffallend für einen Film im Jahr 2022/23 sind die sehr offenen intensiven Sexszenen, die viel über die Figuren in ihrem Umgang miteinander sagen. Für die Umsetzung haben Sie mit der Choreographin und Intimacy Coordinator Doris Uhlich gearbeitet. Was war das für eine Erfahrung?**

**Dieter Berner:** Mir war wichtig, nicht nur meinem männlichen Blick zu vertrauen. Auch den Schauspieler:innen war das ein Anliegen. Die Arbeitsteilung mit Doris funktionierte gut. Es war für alle Beteiligten klar, dass es nicht um den Dreh spekulativer Sexszenen ging, sondern um die Bedeutung, die Sex für die Beziehung der beiden Hauptfiguren hat. Alma Mahler hat für mich etwas von einem weiblichen Don Juan, ihre eigene sexuelle Befriedigung war ihr wichtig. Es war am Beginn des 20. Jahrhunderts völlig neu, dass eine Frau so etwas für sich in Anspruch nimmt. Es half ihr, sich als Subjekt zu fühlen und nicht bloß als Liebesobjekt. Sie war eine Frau,

die für sich besteht und nicht nur im Zusammenhang mit jemand anderem. Sie war eben mehr als die „Witwe von Gustav Mahler“, die „Muse von Kokoschka“ usw.

### **Wie sah Doris Uhlichs Ansatz bei der Arbeit mit den Schauspieler:innen aus?**

**Hilde Berger:** Doris hat den Schauspieler:innen bei den Szenen, wo sie nackt spielten, Sicherheit gegeben. Es ging ihr darum, dass nicht klischeehaft Erregung vorgeheuchelt wird. Sie begann mit schauspielerischen Übungen, in denen man den Körper des Partners, der Partnerin wahrnimmt, und mit Improvisationen, in denen die Scheu voreinander abgebaut wird. Die Corona-bedingte Verschiebung des Drehbeginns ermöglichte glücklicherweise noch etwas mehr Probenzeit.

**Dieter Berner:** Die lange Probenzeit hat es ermöglicht, das gegenseitige Vertrauen aufzubauen. Ich habe Doris Uhlich geholt, weil sie eine international tätige Choreografin ist, deren Arbeiten sich mit der Darstellung von Nacktheit beschäftigen. Ursprünglich wollte ich sie nur für die Choreografie der Szenen aus Kokoschkas „Mörder, Hoffnung der Frauen“ engagieren. Diese radikale Aufführung spielt im Film eine wichtige Rolle.

### **Ist ALMA & OSKAR der Film geworden, den Sie von Anfang an konzipiert hatten?**

**Dieter Berner:** Es ist vieles anders geworden als anfangs gedacht. Schon beim Drehbuch war mir klar, dass es sich vielleicht leichter liest, als es sich umsetzen lässt. Manches war dann auch tatsächlich nicht umsetzbar. Aber ich bin in meinem hohen Alter entspannter geworden und sage mir, dass ich mit dem, was ich jetzt und hier habe, arbeiten und während des Drehs im Zweifelsfall nach weiteren Ideen suchen muss. So ist der Dreh ein Annäherungsprozess geworden und der Schnitt ein weiterer. Der Film ist eigentlich drei Mal entstanden.

### **Wie waren die Reaktionen des Festivalpublikums in Goa, wo der Film 2022 Weltpremiere gefeiert hat?**

**Dieter Berner:** Indien ist eine andere Welt. Das war spannend. Es war auffällig, dass im Publikum deutlich weniger Frauen als Männer saßen. Ich war sehr neugierig auf die Reaktionen, denn normalerweise darf man im indischen Kino nicht einmal einen Kuss auf der Leinwand zeigen. Die Reaktionen waren erstaunlich. Nach der Vorstellung sind hauptsächlich Männer auf mich zugekommen, haben sich für den Film bedankt und mich umarmt. Es hat mich sehr beeindruckt, wie ALMA & OSKAR den Sprung in einen anderen Kulturkreis geschafft hat.