



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*Alma – A Show biz ans Ende.*
Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte.
Stückanalyse auf topografische, historische und
biografische Bezüge zwischen
Alma Mahler-Werfel und den Spielorten.“

Verfasserin

Eva Tragschitz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
1 Gründerväter <i>Almas</i>	7
1.1 Joshua Sobol	8
1.2 Paulus Manker	11
1.2.1 <i>Der Vater. Eine blutige Komödie</i>	14
2 Einflüsse	17
2.1 Gleichzeitigkeitsdrama	17
2.1.1 John Krizanc <i>Tamara</i>	19
2.2 Alma Mahler-Werfel	22
2.2.1 Zeitgeist um 1900	26
2.2.2 Mediale Aufarbeitung	29
3 Entstehung	34
3.1 Die Wiener Festwochen	34
3.1.1 Elisabeth Wäger	35
3.2 Inhalt	36
3.2.1 Die ersten Szenen	37
3.2.2 Charaktere	38
3.2.2.1 <i>Birthday Party</i>	40
3.3 Behind the Scenes	45
3.3.1 Schauplatz und Ausstattung	45
3.3.2 Besetzung und Proben	47
3.3.3 Kostüm	48
4 Topografie	50
4.1 Purkersdorf, 1996 – 2001	52
4.1.1 Ein Sanatorium	52
4.1.2 Zusammenhang	53
4.1.2.1 <i>Conditions for Marriage</i>	54
4.1.2.2 <i>Don't marry Gustav!</i>	59
4.1.2.3 <i>Pantalone Jokes</i>	61

4.2 Venedig, 2002.....	64
4.2.1 Ein Palazzo	64
4.2.2 Verbindung	65
4.2.2.1 <i>A friendly talk with Dr. Elster</i>	67
4.2.2.2 <i>Exile is an expensive Disease</i>	69
4.3 Lissabon, 2003.....	72
4.3.1 Ein Kolleg	73
4.3.2 Knotenpunkt	74
4.3.2.1 <i>Alma meets Aristides</i>	75
4.4 Los Angeles, 2004	78
4.4.1 Ein Kinopalast	79
4.4.2 Assoziation	80
4.4.2.1 <i>An American Non-Happy-End</i>	81
4.4.3 Wirtschaftlicher Faktor.....	84
4.5 Petronell, 2005.....	86
4.5.1 Ein Schloss.....	87
4.5.2 Verknüpfungen	88
4.5.2.1 <i>Manons Death</i>	90
4.6 Berlin, 2006.....	93
4.6.1 Ein Palais	94
4.6.2 Nationalsozialistischer Kontext.....	95
4.6.2.1 <i>Sometimes I feel like a motherless child</i>	96
4.6.2.2 <i>Marrying this ordinary Man</i>	97
4.7 Semmering, 2007.....	100
4.7.1 Ein Kurhaus.....	101
4.7.2 Semmering-Bezug.....	102
4.7.2.1 <i>The Tempest</i>	104
4.7.2.2 <i>A Masked Ball</i>	108
4.8 Wien, 2008 - 2010.....	110
4.8.1 Ein Amt.....	110
4.8.2 Zugehörigkeit.....	111
4.8.2.1 <i>Sex and Caricature</i>	112
4.9 Jerusalem, 2009	116
4.9.1 Ein Gefängnis.....	117
4.9.2 Reiseziel.....	118
4.9.2.1 <i>On the Road to Palestine</i>	119

4.10	Prag, 2011	121
4.10.1	Ein Palast	122
4.10.2	Jüdisches Umfeld	122
4.10.2.1	<i>Lay down at Leiden</i>	124
4.11	Zukunft von <i>Alma</i>	128
5	Diskurs	130
5.1	Form	131
5.2	Raum-Zuschauer-Schauspieler Verhältnis	134
5.3	Einmaligkeit	137
	Quellenverzeichnis	139
	Bibliographie	139
	Interviews	148
	Mediographie	148
	Anhang	149
	Standardszenen von <i>Alma</i>	149
	Figuren und ihre Szenen	150
	Fotografien der Spielorte	152
	Abstract	158
	Lebenslauf	159

Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit behandelt das Theaterstück *Alma A Show biz ans Ende (Alma)*¹. Das in Zusammenarbeit des israelischen Autors Joshua Sobol mit dem österreichischen Regisseur Paulus Manker entstandene Schauspiel stellt verschiedene Aspekte von Alma Mahler-Werfels Leben dar. Das Theaterstück begann 1996 im Sanatorium in Purkersdorf und tourte seither durch Venedig, Lissabon, Los Angeles, Petronell, Berlin, Semmering, Jerusalem, Prag und kehrte natürlich immer wieder zurück in Alma Mahler-Werfels Heimatstadt Wien. Es wird die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte *Almas* sowie eine Stückanalyse auf topografische, historische und biografische Bezüge zwischen Alma Mahler-Werfel und den Spielorten untersucht.

Das 1. Kapitel widmet sich den Gründungsvätern Joshua Sobol und Paulus Manker, die bereits in früherer Zusammenarbeit Ideen für *Alma* gesammelt hatten; ein Überblick über ihre langjährigen Theater- und Filmerfahrungen dient dazu als Veranschaulichung.

Im Anschluss unterscheidet die Verfasserin zwischen zwei Einflüssen auf *Alma*, der Form und dem Inhalt: Die Darstellungsform orientiert sich an dem Simultanprinzip, wo Szenen parallel stattfinden und die ZuschauerInnen entscheiden, welche Handlung sie sehen möchten. Ziel von Manker und Sobol war kein lineares Schauspiel zu konzipieren, das nach dem traditionellen Guckkastenprinzip funktioniert, sondern eines, das dem Publikum möglichst viele Entscheidungsfreiheiten gewährt. Aufgrund der gleichzeitig spielenden Szenen etablieren sich die ZuschauerInnen zu RegisseurInnen, die ihr eigenes Stück zusammenstellen. Sobol benannte diese Theaterform als Polydrama, doch erfunden haben weder er noch Manker das Simultanprinzip: Seit dem Mittelalter setzen Regisseure diese Darstellungsform, wie beispielsweise das Environmental Theater oder Site-Specific Theater, für unkonventionelle Theateraufführungen ein. Der Dramatiker John Krizanc verwendet es ebenfalls seit den 1980er Jahren bei seinem Simultandrama *Tamara*, das signifikante Ähnlichkeiten zu *Alma* aufweist - Kapitel 2 beleuchtet diese.

Manker und Sobol wählten mit Alma Mahler-Werfel eine Zentrumsfigur, deren Lebensgeschichte den Inhalt des Stücks festlegt. Das biografische Porträt in der vorliegenden Arbeit stellt lediglich einen Annäherungsversuch an ihr Leben dar. Weiter wird die mediale Darstellung Alma Mahler-Werfels in der Literatur-, Theater- und Filmlandschaft werden ebenfalls ausgeführt.

¹ Um einen flüssigeren Lesefluss zu gewährleisten wird fortan *Alma - A Show biz ans Ende* mit *Alma* abgekürzt.

Kapitel 3 untersucht die Entstehung von *Alma*: Vom Auftragswerk der Wiener Festwochen, der Themenfindung und Figurengestaltung, den ersten Szenen, der Spielortsuche sowie Ausstattung und Kostüme.

Der nächste Abschnitt „Topografie“ beschäftigt sich mit den Aufführungsorten von *Alma* und konzentriert sich dabei auf die Forschungsfrage, inwieweit sich Berührungspunkte zwischen den Spielorten und Alma Mahler-Werfel finden und inwiefern diese im Stück umgesetzt wurden. Ausgewählte Szenen werden den Schauplätzen zugeordnet und auf topografische, historische und biografische Zusammenhänge untersucht. Im Anschluss an die vollständige *Alma*-Chronologie, von Purkersdorf bis Prag, folgt eine Überlegung, an welchen Spielorten die Produktion in Zukunft gastieren könnte.

Das fünfte und abschließende Kapitel führt einen Diskurs über *Alma* und David Maayans *Der Familientisch*. Letzteres Theaterstück wurde aufgrund seiner strukturellen Ähnlichkeiten, einem offenen Raumverständnis und einer etablierten Zuschauer-Schauspieler-Beziehung ausgewählt. Maayan wendet bei *Der Familientisch* ebenfalls das Simultanprinzip – allerdings in einem anderen Konzept, dass kein Wechseln zwischen den Szenen zulässt. Im Gegensatz zu Sobols Polydrama, welches die ZuschauerInnen fortwährend in die Position von EntscheidungsträgerInnen versetzt. Welche Auswirkungen haben diese Darstellungsformen auf das Publikum und nach welchen Regeln funktioniert *Alma* beziehungsweise welche Kriterien erfüllt es? Sowohl *Alma* als auch *Der Familientisch* vermitteln den ZuschauerInnen das Gefühl, an etwas Einmaligen teilgenommen zu haben. Es stellt sich die Überlegung inwieweit die Regisseure ihre Einzigartigkeit als Prinzip in ihren Stücken anwenden.

Die Herangehensweise an diese Arbeit begann mit der Auseinandersetzung des Inhalts – Alma Mahler-Werfel - anhand einer Auswahl zahlreicher Biografien. Die Aufarbeitung des Stücks hingegen stellte die Verfasserin der vorliegenden Arbeit vor folgende Herausforderung: Bis auf eine sehr ausführliche *Alma*-Website und Theaterkritiken finden sich bisher keine Forschungsquellen über das Stück, auf die man alternativ hätte zurückgreifen können. Deshalb führte die Verfasserin mit den Beteiligten Interviews. Als GesprächspartnerInnen standen Regisseur Paulus Manker, Autor Joshua Sobol, Dramaturgin Elisabeth Wäger, Kostümbildner Max Wohlkönig sowie die SchauspielerInnen Katja Sallay, Ryan Templeton, Julia Zangger und Thomas Stolzetz zur Verfügung. Weiters wurden John Krizanc - Dramatiker von *Tamara* und Helga David - Regisseurin von *Alma*, *Windsbraut* interviewt. Die Gespräche und umfassende Korrespondenz ermöglichten der Verfasserin einen tiefgründigen Einblick in den Diskurs.

Paulus Manker nahm sich nicht nur Zeit für Gespräche, er stellte außerdem sein vollständiges *Alma*-Archiv zur Verfügung. Diese Sammlung beinhaltet sämtliche Szenen, Stückadaptionen, Bildmaterial rund um Alma Mahler-Werfels Leben und den Spielorten sowie Videoaufzeichnungen der letzten 15 Jahre von *Alma*. An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass ohne die Unterstützung und das Engagement von Paulus Manker, die vorliegende Diplomarbeit in diesem Ausmaß nicht möglich gewesen wäre.

1 Gründerväter *Alma*

Hinter dem Spektakel *Alma* stehen zwei Namen, die mittlerweile untrennbar mit dem Theaterstück in Verbindung stehen: der Autor Joshua Sobol und Regisseur Paulus Manker. Beide können auf eine beachtliche Karriere in der Theater- und Filmbranche zurückblicken. Ihr Repertoire an Werken gewährt nicht nur Einblick in die Laufbahnen der Künstler sondern zeigt auch die Beweggründe für *Alma* auf.

Sobol setzte in seiner 40jährigen Berufslaufbahn als Dramatiker, Autor und Regisseur vor allem Zeichen, indem er konstant das Judentum thematisierte. Jüdische Themen nahmen starken Einfluss auf seine Arbeit, die er in kontroversen Theaterstücken zum Inhalt machte und damit einige Male für Aufregung sorgte. Als sich Manker und Sobol kennenlernten, war es Mankers Ambition, sich abseits seiner berühmten Eltern – der Schauspielerin Hilde Sochor und dem Regisseur und Theaterdirektor Gustav Manker – zu positionieren. In den 1980er Jahren kam es bei Paulus Mankers Inszenierung von *Weiningers Nacht* erstmals zu Überschneidungen zwischen den Arbeiten der beiden Künstler. Einige Jahre später kam es im Zuge der Wiener Festwochen zur ersten Zusammenarbeit mit *Der Vater. Eine blutige Komödie*. Diese Produktion legte in vielerlei Hinsicht den Grundstein für *Alma* und kann als Vorreiter des Polydramas gesehen werden.

In dem über 15 Jahre fortbestehenden Zusammenwirken entwickelte sich ein vertrauensvolles Verhältnis zwischen den beiden, dazu Manker im Gespräch:

Es ist schon sehr auffällig, wie theaterpraktisch und wie jeder meiner Gedanken, und das ist mir seither nie mehr passiert, sofort nicht nur verstanden wird sondern auf fruchtbaren Boden fällt. [...] In kürzester Zeit hatte ich die Antwort auf Dinge, die ich oft nicht mal so konkret äußern konnte.²

Die folgenden Seiten geben einen Einblick über die Werke und Arbeiten der Gründungsväter von *Alma*.

² Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 00:20.

1.1 Joshua Sobol

Für die vollständige Sobol-Biografie orientierte sich die Verfasserin dieser Arbeit an bereits erschienen Biografien über den Künstler. Die folgenden Seiten sind eine detaillierte Aufarbeitung dieser Quellen³: Joshua Sobol wurde 1939 in Tel Aviv geboren, sein Philosophiestudium führte ihn nach Frankreich, wo er 1970 an der Sorbonne promovierte. Übergangsweise arbeitete er als Lehrer und Journalist in einem Kibbuz und verfasste Kurzgeschichten ehe er für das Theater zu schreiben begann. Schwerpunkte legt er auf zeitgeschichtliche Themen aus dem Spannungsfeld Judentum, Zionismus, Israel, Palästina und dem deutschsprachigen Raum. 1971 trat Sobol erstmals mit *The Days to Come* am Stadttheater Haifa als Dramatiker in Erscheinung. Es folgten *Status Quo* 1973, *Sylvester 72* 1974, *The Joker* 1975, *Night of 20th* 1976, *Nerves* 1976, *Tenants* 1977, *Gog & Magog Show* 1977, *Repentance* 1977, *Homeward Angel* 1978, *Wedding Night* 1979, *The Last Worker* 1980 und *Wars of the Jews* 1981, bis er schließlich mit *The Soul of a Jew* 1982 erste Erfolge außerhalb Israels verzeichnen konnte. Uraufgeführt am Stadttheater Haifa wurde *The Soul of a Jew* als Eröffnungstück des Edinburgh International Festivals 1983 inszeniert, wo es den Critic's Award for Best Play gewann. Der Aufführung folgte der internationale Durchbruch mit Europatourneen und weiteren Auszeichnungen.

Die Rahmenhandlung von *The Soul of a Jew*, übersetzt *Weiningers Nacht*, beruht auf der Geschichte des österreichischen Philosophen Otto Weininger, der sich, nachdem seine wissenschaftliche Arbeit nicht den erhofften Anklang fand, mit 23 Jahren das Leben nahm. In der Nacht des 3. Oktober 1903 mietete er sich in Beethovens Sterbehaus ein und ließ noch einmal die Stationen seines Lebens Revue passieren. Bekanntheit erlangte Weininger durch seine frauen- und judenfeindlichen Schrift *Geschlecht und Charakter*⁴. Zum Mythos wurde er, als er mit 23 Jahren Selbstmord beging. Bei der Auseinandersetzung mit dem diffizilen Charakter Weiningers faszinierte Sobol vor allem das Phänomen jüdischen Selbsthasses, das ihm später selbst zum Vorwurf werden sollte.

Der „Fall Weininger“ ist ein Extrem der Zerstörung eines einzelnen Menschen durch den Antisemitismus, vielleicht sogar einer menschlichen Gemeinschaft. Selbsthaß ist immer das Ergebnis der Verinnerlichung des Hasses anderer.

³ Vgl. Joshua Sobol, <http://www.alma-mahler.com/deutsch/sobol/sobol.html>, http://www.hamakom.at/uploads/media/joshua_sobol_bio.pdf, Zugriff: 28.12.2011.

⁴ Weininger, Otto, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien: Wilhelm Braumüller 1903.

Für mich ist Weininger der Beweis, daß Antisemitismus zerstörerisch ist. Er zerstört jeden, die Opfer und die Täter.⁵

Seit *The Soul of a Jew* genoss Sobol internationale Reputation als vielversprechender Dramatiker, den Höhepunkt seines Erfolgs sollte er mit seinem nächsten Stück *Ghetto* feiern. Als Sobol von einer Theatereinrichtung im Konzentrationslager Wilna erfuhr, „hatte er nicht mehr die Freiheit, dieses Stück nicht zu schreiben“⁶. In *Ghetto* thematisierte er die Überlebensstrategien der jüdischen Ghetto-Bewohner von Wilna zur Zeit des Holocaust. Im Vordergrund steht die kontroverse Debatte, wie weit man gehen darf, um sein eigenes Leben zu retten. 1984 im Stadttheater in Haifa uraufgeführt, ist *Ghetto* der Beginn der gleichnamigen Trilogie, welche Sobol mit den Dramen *Adam* 1989 und *Underground* 1991 vervollständigte. *Ghetto* gewann viele Preise und Ehrungen, wurde in mehr als 20 Sprachen übersetzt und in über 25 Ländern aufgeführt. Auch Israel würdigte den Welterfolg und zollte seinen Respekt, indem Sobol 1984 zum künstlerischen Leiter des Stadttheaters in Haifa avancierte. Seine nächsten Stücke waren *Passodoble* 1984, *Palestinian Girl* 1985, *Countdown* 1986 und *Jerusalem Syndrome* 1987.

Nach drei Jahren Intendanz sollte es ausgerechnet bei den Feierlichkeiten zum 40. Jahrestag der israelischen Staatsgründung zu einem bis dahin beispiellosen Theaterskandal in Israel kommen. Anlässlich der Festivitäten präsentierte Sobol seine neueste Arbeit *The Jerusalem Syndrome*, mit der er einen politischen Eklat auslöste. Gegenstand des Skandalstücks sind die gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen der israelischen Armee und den Palästinensern. Die Theateraufführungen überschritten sich mit den tatsächlichen Aufständen der Ersten Intifada des Dezembers 1987. Es hagelte künstlerische und inhaltliche Kritik: das Stück sollte aus dem Programm genommen werden, Verunglimpfungen des Zionismus waren bei den Feierlichkeiten unerwünscht. Überschattet wurden die Rezensionen von Handgreiflichkeiten zwischen Kibbuz-Freidenkern, Knesset-Abgeordneten und Extremisten. Flugblätter gegen „S.S.“, das „Sobol-Syndrom“, wurden verteilt, Proteste fanden sowohl außerhalb als auch im Theater statt. Die Situation drohte zu eskalieren, als ein Volksvertreter Sobol nahelegte, sich ein Beispiel an Otto Weininger zu nehmen und Selbstmord zu begehen. Als Ausweg aus dieser prekären Lage wurde der Etat der Feierlichkeiten gekürzt und das Stück abgesetzt. Aufgrund des immer stärker werdenden öffentlichen Drucks trat Sobol von

⁵ Sobol, „Weiningers Nacht“, 1986, S. 3.

⁶ Vgl. Sobol in Heinzemann, „Problemstellung“, In: Filmheft Ghetto, April 2006, S. 6., www.bpb.de/files/EU1DTW.pdf, Zugriff: 24.11.2011

seinem Amt als künstlerischer Leiter des Haifa Stadttheaters zurück und bezog sein selbst gewähltes Exil in London.⁷

In seiner Isolation stellte Sobol die *Ghetto*-Trilogie fertig und schrieb viele weitere Theaterstücke, die internationale Zustimmung fanden: *Solo* 1991, *A&B* 1991, *Eye to Eye* 1991, *Ring Twice* 1992, *Nice Toni* 1993, *Love for a Penny* 1993, *Shneider and Shuster* 1993, *The Masked Ball* 1994, *Bloody Nathan* 1994, *The Father* 1995, *Village* 1995, *Alma* 1996, *Honey* 1996, *Ma Ni Ma Mama Zavta* 1997, *Strangers* 1998, *F@lco – A Cyber Show* 1999, *La Torana* 1999, *Gebirtig* 2000, *17 Top* 2000, *Crocodiles* 2001, *Homeless* 2002, *iWitness* 2002, *Real Time* 2002, *Love in Dark Times* 2003, *A Mensch* 2003, *A Working Class Hero* 2005, *Kol Nidrei* 2005, *Charmed Life* 2006, *South of the Equator* 2006, *Kol's Last Hour* 2006, *I am not Dreyfus* 2007, *Man of the Century* 2007, *Wanderers* 2007, *Jo Suess* 2008, *Sinners* 2008, *A Pigs Purimspiel* 2008 und *Darfur at Home* 2009.

Romane und Erzählungen wie *Les actions des Pères* 1964, *Après la Guerre* 1965, *Silence* 2001, *Whiskey's Fine* 2005, sowie Drehbücher für das Fernsehen *T'en fais pas!*, *Weihnachten* 1972, *La veille des vingt*, *Der letzte Arbeiter* und Skripten für das Kino *Freuds last Dream*, *Zemlinsky* und *Ghetto* fielen in Sobols Tätigkeitsbereich.

Für eine *Ghetto*-Inszenierung in Essen und Bremen versuchte sich Sobol 1993 erstmals selbst als Regisseur, einer Herausforderung, der er seither regelmäßig nachkam und wie zuletzt bei *Kols letzter Anruf* im Wiener Hamakom Theater 2010 zu sehen war. Sobol zählt zu den bedeutendsten und erfolgreichsten israelischen Dramatikern der Gegenwart und lebt mit seiner Familie wieder in Israel.

⁷ Vgl. Morgenstern, „Theater und zionistischer Mythos“, 2002, S. 245f.

1.2 Paulus Manker

Für die vollständige Manker-Biografie orientierte sich die Verfasserin dieser Arbeit an bereits erschienen Biografien über den Künstler. Die folgenden Seiten sind eine detaillierte Aufarbeitung dieser Quellen⁸: Paulus Manker wurde 1958 als zweites Kind von Hilde Sochor und Gustav Manker in Wien geboren. Mit dem prominenten Elternhaus schien dem jungen Manker die Berufswahl nicht schwer zu fallen. Am Max-Reinhardt-Seminar belegte er Kurse bei Susi Nicoletti⁹, schloss allerdings die Schauspielausbildung aufgrund seiner „angeborenen asozialen Tendenzen“¹⁰ nicht ab. Er debütierte 1979 in Michael Hanekes Film *Lemminge*, dem zahlreiche Filmangebote namhafter deutschsprachiger Filmregisseure wie Franz Novotny *Exit – Nur keine Panik* 1980 und *Die Ausgesperrten* 1982, Alexander Kluge *Die Macht der Gefühle* 1983, Michael Haneke *Wer war Edgar Allan?* 1984, Luc Bondy *Das weite Land* 1987 und Niki List *Sternberg – Shooting Star* 1988 folgten. Zu seinen Filmauftritten zählen außerdem *My 20th Century* 1988, *Landläufiger Tod* 1990, *Tödliche Entscheidung* 1991, *Die Sturzflieger* 1993, *Schlafes Bruder* 1994, *Das Schloss* 1996, *Code Inconnu* 1999, *Wambo* 2000, *Die schöne Braut in Schwarz* 2002, *Polterabend* 2003, *Basta – Rotwein oder Todsein* 2004, *Slumming* 2006, *Henry 4* 2010 und *Die verrückte Welt der Ute Bock* 2010.

Manker führte auch Regie bei einigen Filmprojekten: Sein Debüt *Schmutz* wurde 1985 beim Filmfestival in Cannes uraufgeführt und *Weiningers Nacht* 1989, das verfilmte Theaterstück, wofür er die Goldene Romy für beste Regie erhielt. Des weiteren führte er Regie bei *Das Auge des Taifun* 1993, *Der Kopf des Mohren* 1995, *Alles ist Architektur – Portrait Hans Hollein* 1996, *Alma – Die Witwe der 4 Künste* 1999 sein verfilmtes Theaterstück, *Where Blade Runner meets Batman – Downtown L.A.* 2004, *Die Seele brennt heute wieder sehr – Portrait Hilde Sochor (80)* 2004, sowie diverse Kurzfilmbeiträge.

Mit einer optisch auffälligen Darbietung setzte Mankers Theaterengagement mit Arthur Schnitzlers *Komödie der Verführung* am Wiener Burgtheater 1980 ein: Horst Zankl leitete das Unterfangen, Hans Hollein plante das Bühnenbild und Karl Lagerfeld entwarf die Kostüme. Noch im selben Jahr spielte Manker an der Seite von Emmy Werner, Helmuth

⁸ Paulus Manker, <http://www.alma-mahler.com/deutsch/manker/manker.html>, <http://www.imdb.de/name/nm0542524/>, Zugriff: 28.12.2011

⁹ Mit Susi Nicoletti verband Manker eine tiefe Freundschaft, sie spielte die erste U.S. Alma im Sanatorium Purkersdorf und stellte sie auch im 1999 erschienen Film *Alma* dar.

¹⁰ Manker in Mayer, „Manker: „Fortell hat noch schlechter getanzt als ich“, In: Die Presse, 27.11.2010, http://diepresse.com/home/kultur/news/613867/Manker_Fortell-hat-noch-schlechter-getanzt-als-ich, Zugriff: 24.11.2011.

Lohner, Peter Weck, Helmut Berger¹¹, Heinz Herki¹² und vielen weiteren bei der Wiener Festwochenadaption von Karl Kraus *Die letzten Tage der Menschheit* unter der Regie von Hans Hollmann. Mit diesen ersten Theatererfahrungen ging Manker 1981 nach Deutschland, wo er am Mitbestimmungstheater am Schauspielhaus Frankfurt mit Johannes Schaaf, Horst Zankl und Fritz Schediwy kooperierte. Auch am Hamburger Thalia Theater stand er in Jean Genets *Unter Aufsicht* auf der Bühne und wechselte 1983 ans Residenztheater nach München, wo er zum ersten Mal auf Peter Zadek traf. Ganz wesentlich für Mankers künstlerische Entwicklung war die Zusammenarbeit mit Peter Zadek, seinem „wichtigsten Regisseur“¹³. Erste gemeinsame Bühnenerfahrungen machten sie bei Ibsens *Baumeister Solness*, das Zadek 1983 am Münchner Residenztheater inszenierte und wofür Manker in die Rolle des Ragnar Brovik schlüpfte. Als Zadek 1985 Intendant des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg wurde, holte er Manker in sein Stammensemble, dem er vier Jahre lang angehörte. Während seiner Hamburger Jahre wirkte Manker in Dieter Giesings Inszenierung von Wedekinds *Musik* 1985, Michael Bogdanovs Inszenierung von Shakespeares *Julius Cäsar* 1986 und Peter Zadeks Inszenierung von Wedekinds *Lulu* 1988 mit. Ein Jahr später wurde *Lulu* als Gastspiel bei den Wiener Festwochen am Theater an der Wien präsentiert.

Für den ersten Kontakt mit Sobol legte Zadek den Grundstein, denn er bekam das englischsprachige Manuskript von *The Soul of a Jew* in die Hände, das er Manker mit der Intention der Umsetzung zeigte. Von der Idee wich Zadek jedoch wieder ab, denn in der Zwischenzeit gab es ein neues, noch aufsehenerregenderes Stück von Sobol, nämlich *Ghetto*. Nur wenige Tage nach der Erstaufführung in Haifa 1984 setzte Zadek *Ghetto* an der Freien Volksbühne in Berlin in Szene. In der Zwischenzeit inszenierte Jean-Claude Kuner *Weiningers Nacht* am Stadttheater Düsseldorf. Zadek holte 1985 Sobols Drama an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg und besetzte Manker mit der Titelrolle, wo er erstmals als Otto Weininger zu sehen war. Etwa zur selben Zeit fand die österreichische Erstaufführung von *Weiningers Nacht* von Karl Welunschek im Auftrag der Wiener Festwochen im Künstlerhaus statt. Nachdem sich Manker in Deutschland einen Namen gemacht hatte, kehrte er 1988 mit *Weiningers Nacht* ans Wiener Volkstheater zurück. Manker wollte sich erstmals selbst als Regisseur behaupten und fand es naheliegend, eine Wiener Fassung für die Heimatstadt anzupassen. So

¹¹ Helmut Berger spielte bereits mit Manker in *Komödie der Verführung*, in *Alma* mimte er zehn Jahre lang von 1996 bis 2006 Gustav Mahler.

¹² Heinz Herki spielte ebenfalls von Beginn bei *Alma* mit und stellte bis 2007 die Figur des Almaniacs dar.

¹³ Manker in Mayer, „Manker: „Fortell hat noch schlechter getanzt als ich““, In: Die Presse, 27.11.2010, http://diepresse.com/home/kultur/news/613867/Manker_Fortell-hat-noch-schlechter-getanzt-als-ich, Zugriff: 24.11.2011.

setzte er sich mit dem Autor in Verbindung, der kurz darauf nach Wien reiste. Gemeinsam verfassten sie eine Adaptierung des Stücks für Österreich, in der sie zusätzliche Szenen und Dialoge für Karl Lueger konzipierten.¹⁴ Zum ersten Mal trat Manker in der Doppelfunktion Protagonist und Regisseur auf, und seine Inszenierung von *Weiningers Nacht* verzeichnete große Erfolge in Wien, sodass man auf „den kleinen Manker“ aufmerksam wurde. Mitunter konnte Claus Peymann, ehemaliger Direktor des Burgtheaters, Manker für sein Ensemble gewinnen. Ab 1990 spielte Manker am Burgtheater in Peymanns *Clavigo*-Inszenierung den Carlos, in Cesare Lievis Inszenierung von Becketts *Warten auf Godot* den Pozzo und in Zadeks Inszenierung von Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* den Bassanio, was in dieser Besetzung auch in Berlin aufgeführt wurde.

Mitte der 1990er Jahre kam es zu Kooperationen mit den Wiener Festwochen: Für *Der Vater* schlüpfte Manker 1995 in die Rolle des Niklas Frank und übernahm die Regie, ebenso 1996, wo er als Regisseur und Oskar Kokoschka in *Alma* agierte.

1997 kam es zu zwei Gemeinschaftsproduktionen der Münchner Kammerspiele und der Wiener Festwochen: Zadek führte Regie bei *Alice im Wunderland* und *Richard III.* und besetzte Manker im Doppelpack. Aufgrund Mankers harschen Äußerungen über die Kammerspiele, die er als „undiszipliniert, versoffen und bis in die Knochen verrottet“¹⁵ bezeichnete, setzte der damalige Intendant Dieter Dorn beide Inszenierungen ab. Ein Jahr später kam es unter der Regie von Luc Bondy zu einem weiteren Festwochen-Schauspiel mit Manker in der Rolle des Pedrillo in *Figaro lässt sich scheiden*. Zu Mankers Theaterregie am Burgtheater zählen Molnars *Liliom* 1993 und Brechts *Die Dreigroschenoper* 1996, für letztere Produktion entwarf Vivienne Westwood die Kostüme.

Sobol und Manker kooperierten bei zwei weiteren Projekten: 2000 produzierten sie *F@LCO – A Cyber Show*, ein multimediales Spektakel über den Künstler Falco. 2003 setzten die Künstler ihre Zusammenarbeit mit *iWitness*, von Sobol geschrieben und Manker inszeniert, fort.

Als Schauspieler trat Manker in Zadeks Inszenierungen *Hamlet* 2000, *Der Jude von Malta* 2001, in Christoph Schlingensiefels *Ausländer raus! Schlingensiefels Container* 2000, sowie in Dieter Giesings *Pancomedia* 2001 und *Die Zeit und das Zimmer* 2005 auf. 2010

¹⁴ Aufgrund Luegers breitem Bekanntheitsgrad in Österreich konnte Manker mit der Figur anders umgehen als in Deutschland, so ließ er beispielsweise Lueger auftreten und thematisierte seinen Werdegang zum Bürgermeister von Wien.

¹⁵ Manker in Höbel, „Regisseure. Warum so mimosenhaft?“, In: Der Spiegel, 24.11.1997, www.spiegel.de/spiegel/print/d-8831196.html, Zugriff: 24.11.2011.

stand Manker bei einer Koproduktion der Salzburger Festspiele mit dem Wiener Burgtheater als Theseus in Matthias Hartmanns Inszenierung von Racines *Phädra* auf der Bühne.

Aufsehen erregt Manker nicht nur in der Theater- und Filmszene, sondern mitunter auch wegen seines verbreiteten „Bad Boy“ Images. Sein unberechenbarer Charakter und die Lust an Provokation wirken für seine Umgebung teilweise beängstigend. Manker ist sich seiner Ausstrahlung völlig im Klaren, er spielt geradewegs mit dem Image „nicht pfelegeleicht zu sein“ und beschönigt dies damit, „eine kontroversielle Person zu sein, die in Wahrheit ein grundguter, netter Mensch ist.“ Dennoch scheiden sich an ihm die Geister. Die einen halten Manker für genial und sehen ihm seine Eskapaden nach, mit denen er fast so häufig Schlagzeilen macht wie mit seinen künstlerischen Leistungen. Die anderen halten ihn für einen manischen Misanthropen, der auf der Bühne wie im Leben keine Grenzen kennt und mit diebischem Vergnügen seinen schlechten Ruf verteidigt.¹⁶ Trotzdem, oder vielleicht auch gerade deshalb erhielt Manker nach über 30 Jahren in der Theater- und Filmbranche den österreichischen Publikumspreis *Nestroy* 2010. Zuletzt veröffentlichte Manker zwei Biografien über die Volkstheaterdirektoren Gustav Manker¹⁷ und Walter Bruno Iltz¹⁸. Heute lebt der Schauspieler, Autor, Regisseur in Wien und zählt zu den umstrittensten Persönlichkeiten Österreichs.

Die Zusammenarbeit Sobols und Mankers bei *Der Vater* bedarf einer genaueren Betrachtung. Aufgrund des originellen Raumkonzeptes kann das Stück als Vorreiter von *Alma* bezeichnet werden.

1.2.1 *Der Vater. Eine blutige Komödie*

Das Wiener Festwochen Intendant Klaus Bachler bot, nach einer Idee von Elisabeth Wäger, Manker 1995 die Umsetzung der Literaturvorlage von Niklas Franks *Der Vater. Eine Abrechnung*¹⁹ an. Anfangs war eine Lesung angedacht, doch mit Manker nahm das Projekt größere Dimensionen an als in einer Lesung auszuschöpfen gewesen wäre. Infolge der Recherche besuchte Manker den Autor Niklas Frank in Hamburg, der sich

¹⁶ Vgl. o.A., „Skurriler Prozess: Paulus Manker klagt Facebook-User“, In: Die Presse, 08.09.2010, http://diepresse.com/home/leben/mensch/593143/Prozess_Paulus-Manker-klagt-FacebookUser, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁷ Manker, Paulus, *Spurensuche. Der Theatermann Gustav Manker 1913 – 1988*, Wien: Amalthea 2010.

¹⁸ Manker, Paulus, *Enttarnung eines Helden. Das unbekannte Leben des Walter Bruno Iltz*, Wien: Eigenverlag 2011.

¹⁹ Frank, Niklas, *Der Vater, Eine Abrechnung*, München: Bertelsmann 1987.

bereitwillig dem Projekt anschloss. Für die Position des Drehbuchautors schlug man Sobol vor, der mit den Gräueltaten Hans Franks und dem Buch dessen Sohns vertraut war:

I read the book and it fascinated me because of the very critical action that Niklas Frank is caring out against his father. In a way it's like executing the father a second time. I like the book also because there is a lot of black humour in it, I found and in the description of the Nazi leadership and of the father and the mother and there are so many grotesque elements so I said yes, I will do the job.²⁰

Das Theaterstück orientiert sich an Franks Buch, das die Grausamkeiten des Vaters detailliert schildert: Naziverbrecher und Generalgouverneur Hans Frank wütete erbarmungslos in Polen, was drei Millionen Menschen das Leben kostete und ihm die Beinamen „Henker von Polen“ und „Judenschlächter von Krakau“²¹ einbrachte. Während Millionen Polen unter seinem Befehl deportiert und getötet wurden, führte Frank mit seiner Familie ein feudales Leben bis er nach Kriegsende von den Alliierten gefasst und als einer der Hauptkriegsverbrecher 1946 in den Nürnberger Prozessen zum Tode verurteilt wurde. Sohn Niklas Frank schrieb sich seinen Scham, Ekel und Hass in dem biografischen Roman von der Seele. Manker und Sobol konzipierten aus dieser Literaturvorlage und den Kindheitserinnerungen Franks das Schauspiel *Der Vater. Eine blutige Komödie*, das 1995 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde. Für die Umsetzung griffen sie auf Dokumente und Fotos aus Franks Familienbesitz zurück, die sie für Projektionen und im Programmheft verwendeten. Auf der Bühne wurde ein Spielzeugzug aufgebaut, der die Deportation symbolisierte und noch vor Aufführungsbeginn für Aufregung sorgte, denn die ZuschauerInnen mussten über den Zug steigen um zu ihren Plätzen zu gelangen. Über das makabere Schauspiel, das den kaltblütigen Vater ins Lächerliche zieht und ihm somit seine Macht nimmt, räumt Niklas Frank ein:

Wenn man, wie ich es tat, seinen Vater verfolgt, in sein Hirn hineinkriecht, seine Feigheiten und Lügen studiert, die man plötzlich in sich wiederfindet, wenn man die Mutter verfolgt, wie ich es tat, wenn man recherchiert, daß ihr das Generalgouvernement wie ein proppevoll gefüllter Supermarkt erschien, in dem sie als „Frau Generalgouverneur“ selbst die Preise bestimmen konnte [...] da kann aus all dem Leid und Mord und Haß nur eines entstehen: Die Groteske.²²

²⁰ Sobol, Persönliches Interview, geführt von Verfasserin, Wien, 12.05.2010, 00:09.

²¹ Vgl. Butterweck, *Der Nürnberger Prozess*, 2005, S. 29.

²² Frank/Sobol, „Der Vater“, 1995, S. 19.

Aufgrund der mechanischen Raffinesse konnte das Schauspiel nur drei Mal aufgeführt werden, wobei eben der technische Aufwand die Besonderheit der Inszenierung ausmachte. Das Publikum nahm seine Plätze nicht wie gewöhnlich im Auditorium ein, sondern wurde auf ein Podest auf der Drehbühne verwiesen. Von dieser beweglichen Plattform aus konnte das Publikum von einer Szene zur nächsten manövriert werden. Abhängig von der Szenenfolge tauchte das Publikum unter die Bühne, sank bis in den Keller des Theaters hinab um für Handlungen im Auditorium wieder emporgehoben zu werden. Bespielt wurden die verschiedenen Etagen der Unterbühne, der Keller und das Auditorium. Je nachdem auf welcher Ebene sich gerade das Geschehen abspielte, senkte, drehte und hob sich die Drehbühne, wobei große Effekte mit hohem Wirkungsgrad entstanden.

The concept was that we were going to put the audience on the stage, on a podium and use the audience as a camera, as a film camera. So you can turn the camera in one direction or in another you can lift or do all these things. And we will use the entire space of the theatre as a place of action so that it reverses the relationship between audience and stage.²³

In der Realisierung von *Der Vater* konnten die Künstler ihre Theatervisionen ausleben und das statische Publikum aus dem Auditorium befreien, um es in bewegliche TeilnehmerInnen zu verwandeln. Zwar gelang ihnen diese Bewegung anfangs nur mittels Drehbühne, welche die ZuschauerInnen manipulativ steuerte, vergleichbar mit einer gemächlichen Fahrt in der Geisterbahn, wo die TeilnehmerInnen an gruseligen Attraktionen vorbei gefahren werden. *Der Vater* ähnelte einer Fernsehsituation, wo jedem/r ZuschauerIn dasselbe eingeschränkte Bild geboten und die Perspektive suggeriert wird. Diese Theatersituation entsprach noch nicht dem Ideal Mankers, der auf ein freies und individuelles Bewegungstheater hinarbeitete, doch er sieht in dem mobilen Publikum eine Vorstufe zu *Alma*: „Wir setzten die Zuschauer auf die Drehbühne, da war ein Podest für 300 Leute und transportierten sie. Das war eine Vorstufe zu *Alma*. Die Leute waren zwar noch statisch aber sie wurden bewegt.“²⁴ Entsprechend Mankers Vorstellungen sollte die Bewegung der ZuschauerInnen nicht mehr mechanisch und damit passiv geschehen, vielmehr sollte mittels eines neuen Raumkonzepts eine aktive Partizipation erreicht werden.

²³ Sobol, Persönliches Interview, geführt von Verfasserin, Wien, 12.05.2010, 00:09.

²⁴ Vgl. Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 00:38.

2 Einflüsse

Für *Alma* sind zwei Eigenschaften bezeichnend: Erstens die Form des Gleichzeitigkeitsdramas mit den parallel stattfindenden Szenen, und zweitens, der charakteristische Inhalt über Alma Mahler-Werfels Leben. Dazu hält Manker fest: „Der Ausgangspunkt von *Alma* war mein Wunsch, ein Gleichzeitigkeitsdrama zu machen, eine Geschichte wo Szenen parallel und simultan laufen.“²⁵ Seit *Der Vater* setzte sich Manker mit dem Diskurs einer Theatererneuerung auseinander, und als er mit dem Gleichzeitigkeitsdrama die geeignete Struktur gefunden hatte, suchte man nach einem geeigneten Thema. Mit der prominenten Alma Mahler-Werfel als Protagonistin, deren Lebensgeschichte den Stückinhalt ausmacht, fanden Sobol und Manker das zweite Spezifikum für *Alma*, ganz nach dem Motto: Die besten Geschichten schreibt das Leben selbst.

2.1 Gleichzeitigkeitsdrama

Mankers Vision fokussierte auf eine Einbindung der TheaterbesucherInnen aus den konventionellen Theaterstrukturen. Anstelle eines im dunklen Auditorium versteckten Publikums, welches das Bühnengeschehen in örtlicher Distanz verfolgt, strebte Manker nach einer Befreiung der ZuschauerInnen. Sein Ideal der TheatergeherIn bedeutete eine Transformation vom Zuschauer in einen Entscheidungsträger. Denn welche Optionen stehen den RezipientInnen zur Verfügung nachdem das Licht im Auditorium erloschen ist und der Vorhang aufgeht? Stillsitzen und zuschauen, wegsehen, sich ablenken, einschlafen oder in letzter Instanz den Saal verlassen. Gegen diese physischen und mentalen Einschränkungen, die mit den traditionellen Theaterstrukturen einhergehen, lehnte sich Manker auf und überlegte wie er multiple Entscheidungsmöglichkeiten für das Publikum generieren könnte. Dabei stieß er auf das Gleichzeitigkeitsdrama, das aufgrund der simultan laufenden Szenen die ZuschauerInnen zu einer Entscheidung für einen Plot motivierte: Diese Darstellungsform bot für ihn die optimale Lösung, passive ZuschauerInnen in aktive TeilnehmerInnen zu transformieren.

Auch Sobol überlegte lange Zeit vor der Zusammenarbeit mit Manker, wie er die Bedingungen des Guckkastentheaters auflockern könnte. Mit *Wars of the Jews*²⁶ leistete Sobol 1981 erstmals selbst Pionierarbeit hinsichtlich des Gleichzeitigkeitsdramas. Eine archäologische Ausgrabungsstätte in Jerusalem diente als ungewöhnlicher

²⁵ Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 00:43.

²⁶ *Wars of the Jews*, Regie: Ilan Ronen, David's Citadel Jerusalem 1981.

Austragungsort seines Theaterstücks. Die DarstellerInnen lagen dabei teilweise in Gruben, während sich das Publikum frei bewegen konnte und das Schauspiel von oben betrachtete. Nach dieser Darbietung entschieden die TheaterbesucherInnen, welchen SchauspielerInnen sie folgen wollten, wobei auch Interaktion möglich war. Sobol versteht diese ungewöhnliche Produktion als Maßnahme gegen konventionelle Bühnenaufführungen mit RezipientInnen als beteiligte PartnerInnen:

This play gave me a strong feeling of what could be done in the theatre if you break the boundaries and if you involve the audience. In walking and forming a procession with the audience and using the audience as partners in the show.²⁷

Mit dem Prozessionsgedanken, wonach die ZuschauerInnen den DarstellerInnen zu Fuß folgen, erfanden weder Sobol noch Manker das Rad neu, denn das Prinzip der Simultanbühne findet seinen Ursprung im Mittelalter:

Im Mittelalter ist die Simultanbühne die vorherrschende Raumordnung des mitteleuropäischen Theaters. Auf provisorischen Holzpodesten, die auf Marktplätzen errichtet werden, sind sämtliche Schauplätze der Handlung, z.B. Welt, Himmel, Hölle, gleichzeitig nebeneinander eingerichtet.²⁸

Im 13. Jahrhundert waren Szenenwechsel unüblich, weswegen mehrere Bühnen nebeneinander aufgestellt wurden. Während der Aufführung bewegte sich das Publikum mit dem Ensemble szenenbedingt von einem Schauplatz zum nächsten. Bei dieser prozessionsartigen Raumordnung des mitteleuropäischen Theaters war die Bewegung des Publikums bereits Teil der Aufführung. Mit den Neuaneinandersetzungen vor den Bühnen änderten sich Standort und Perspektive der ZuschauerInnen. Im Grunde wandte Manker dieses Raumkonzept erstmals bei *Der Vater* an, wo es ebenfalls mehrere Schauplätze gab und das Publikum dem Geschehen mittels Drehbühne ferngesteuert folgte. Für *Alma* übernahm und verbesserte er dieses Konzept: Die SchauspielerInnen und ZuschauerInnen bewegen sich frei innerhalb des Theaterterrains. Mit dem Unterschied zu *Der Vater* und der Simultanbühne des Mittelalters, dass die Szenen zeitlich parallel stattfinden und dadurch vom Publikum eine Entscheidung verlangen. Am Beispiel der Simultanbühne wird deutlich, dass die kollektive Partizipation in der Theatergeschichte tief verwurzelt ist. Jedem/r ZuschauerIn wird bei dem gemeinschaftlichen Theatererlebnis dasselbe Bild geboten, ob von Interesse oder nicht. Diese Struktur

²⁷ Sobol, Persönliches Interview, geführt von Verfasserin, Wien, 12.05.2010, 01:07.

²⁸ Roselt, „Raum“, in: *Metzler Lexikon Theatertheorie*, 2005, S. 261.

unterbrechen Sobol und Manker, um den TeilnehmerInnen Entscheidungs- und Bewegungsfreiheit zu gewähren, ganz nach dem Prinzip einer sich bewegendes Masse, die sich nach Belieben und Interessen teilt und wieder sammelt. Somit entstanden wichtige Komponenten, die für *Alma* bezeichnend wurden, nämlich ein mündiges Publikum, das nach persönlichen Interessen auswählt was es wann und wo sehen möchte. Für das Gleichzeitigkeitsdrama *Alma* erfand Sobol die Bezeichnung Polydrama und definierte den Aufbau folgendermaßen:

«Alma» is a Polydrama and a theatrical journey in the steps of a woman, Alma Mahlergropiuskokoschkawerfel, who had travelled through the first half of the 20th century, experiencing passionate encounters and separations [sic] with persons who enriched the human heritage. It is a Polydrama in the sense that it consists of several intervoven [sic] threads of events taking place and being acted out simultaneously in various spaces.²⁹

Doch selbst mit dieser innovativen Darstellungsform war ihnen bereits jemand zuvor gekommen. Der kanadische Dramatiker John Krizanc konzipierte 1981 das Gleichzeitigkeitsdrama *Tamara*. Wie später auch Manker bei *Alma*, entschied er sich für parallel ablaufende Szenen, die den ZuschauerInnen eine Auswahl an Handlungssträngen bot.

2.1.1 John Krizanc *Tamara*

John Krizanc wurde 1956 in Lethbridge, Kanada, geboren und trat mit 20 Jahren erstmals als Dramatiker bei *Crimes of Innocence* 1976 in Erscheinung. Kurz darauf schloss er sich der *Necessary Angel Theatre Company* an, einem Theaterkollektiv, das konventionellem Theater entgegenwirkt und eine unmittelbare Interaktion mit dem Publikum anstrebt. Die Gruppe versteht Theater als zwischenmenschliche Interferenz, wobei nicht die auf der Bühne dargestellten Beziehungsmodelle, sondern das Zuschauer-Schauspieler-Verhältnis im Vordergrund steht³⁰:

Its [Theatre, *Anm. d. Verf.*] essence is the living breathing relationship between artist and audience and at Necessary Angel we accept this relationship as the basis of all our work. The audience is part of any theatrical

²⁹ Sobol, „The Polydrama“, o.A., *Alma*, http://www.alma-mahler.at/text_deutsch/polydrama.html, Zugriff: 24.11.2011.

³⁰ Vgl. Brooks, „Message“, o.A., *Necessary Angel Theatre Company*, <http://www.necessaryangel.com/message>, Zugriff: 24.11.2011.

work, and the more vital and immediate the relationship between the audience and the play, the more vital is the theatrical experience.³¹

Beim Toronto World Stage Theatre Festival 1981 sollte Krizanc die Interessen der Gruppe vertreten. Dafür konzipierte er mit Regisseur Richard Rose das Stück *Tamara*. Auf den ersten Blick handelt es vom Besuch der polnischen Malerin Tamara de Lempicka³² bei dem italienischen Politiker und Dichter Gabriele D'Annunzio³³, doch genauer betrachtet weist *Tamara* ein Geflecht vieler ineinander verflochtener Handlungsstränge auf, die nach dem Simultanprinzip funktionieren. Die Idee dazu kam Krizanc, als er die veröffentlichten Tagebucheinträge von D'Annunzios Haushälterin Aelis Mazoyer las, welche nicht nur über das Leben in der Villa Auskunft gaben, sondern einen detaillierten Bericht über den Besuch von Tamara de Lempicka liefern. Die vielen ineinander verstrickten Geschichten übernahm Krizanc für sein Gleichzeitigkeitsdrama und benannte es nach der Künstlerin. Für die Realisierung benötigte er zehn SchauspielerInnen, die allesamt miteinander agieren wovon aber auch jede Figur eine eigene Geschichte erzählt. Diese multiple Handlungsstruktur findet sich auch bei *Alma*, wo jede Figur eine eigene Handlung hat aber auch zum Gesamteindruck beiträgt. In *Tamara* bringt das dadurch entstehende Netzwerk die unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten der arbeitenden Unterschicht und des gehobenen, gutsituierten Bürgertums zum Vorschein. Gleichzeitig vermischen sich die hierarchischen Strukturen im wechselseitigen Interagieren der DarstellerInnen. Die Angestellten D'Annunzios zählen zur Arbeiterklasse während die Gäste der Oberschicht angehören. ProtagonistInnen hervorzuheben ist aufgrund des simultanen Szenenablaufs schwierig, da die SchauspielerInnen gleichzeitig und gleich häufig auftreten. Angesichts des weitläufigen Plots kann auf die vielen Handlungsstränge nicht eingegangen werden, eine Synopsis lässt sich auf ein ineinandergreifendes Geflecht aus Politik, Liebesaffären und Intrigen auf den Punkt bringen.³⁴ Der Zeitraum des Stücks umfasst einige Tage von der Ankunft Tamaras am 10. Jänner 1927 bis zu ihrer Abreise, Schauplatz bleibt die ganze Zeit über die Villa D'Annunzios.

³¹ Vgl. Brooks, „Message“, o.A., *Necessary Angel Theatre Company*, <http://www.necessaryangel.com/message>, Zugriff: 24.11.2011.

³² Vgl. Weiterführende Literatur Claridge, Laura, *Tamara de Lempicka. Ein Leben für Dekor und Dekadenz*, Frankfurt: Fischer 2005.

³³ Vgl. Weiterführende Literatur Gazzetti, Maria, *Gabriele d'Annunzio*, Reinbek: Rowohlt 1989.

³⁴ Eine Kopie des *Tamara*-Skripts befindet sich im Besitz der Verfasserin dieser Arbeit.

Angeregt von den Ideen des Environmental und Site-Specific Theaters³⁵, entschlossen sich Krizanc und Rose für eine Spielstätte mit mehreren Räumen, die als multiple Bühnen verwendet werden konnten. Denn wie Krizanc anmerkt: „We wanted to use it [Architecture, *Anm. d. Verf.*] to shape the narrative.“³⁶ Die großen Auswahlmöglichkeiten des „Theatre of many choices“ ermöglichen den ZuschauerInnen, ein Theaterstück nach individuellen Interessen zusammenzustellen.

In *Tamara* the audience chooses and physically follows any one of 10 characters throughout the rooms of a real mansion in which there are between one and nine scenes happening simultaneously. Since they can physically only follow one scene at a time the choice they make determines the play they see. In effect, they write their own play.³⁷

Der Ablauf entsteht erst durch die Aktivierung des Publikums, das durch seine Entscheidung das Stück maßschneidert. Krizanc bezeichnet dies als „Giving the authorship to the spectator“³⁸, mit der Auswirkung, dass die ZuschauerInnen das Ergebnis beeinflussen „The observer effects the outcome.“³⁹ Bei *Tamara* kann das Publikum das Geschehen von allen Seiten und Richtungen verfolgen und verfügt über einen Blickwinkel von 360 Grad.

Tamara besteht aus über hundert Szenen und dauert bis zu drei Stunden. Produziert von der *Necessary Angel Theatre Company* wurde es unter Regie von Richard Rose am 8. Mai 1981 im Strachan House, Toronto, uraufgeführt. Nach dem Erfolg in Kanada kaufte der Medienzar Moses Znaimer die Show und exportierte sie nach Hollywood. In Los Angeles lief *Tamara* über zehn Jahre lang und zählt damit zu den zehn „Longest running Shows in American theatrical history.“⁴⁰ Danach bespielte *Tamara* vier Jahre lang New York und bereiste seither Lissabon, Hamburg, Rio de Janeiro, Buenos Aires und Mexico City. Ab April 2012 dient das Venetian Hotel in Las Vegas als szenischer Raum für *Tamara*.

³⁵ Das Environmental Theater, später Site-Specific Theater, bezeichnet eine seit den 1950er bis 1980er Jahren unkonventionelle Theaterform, die keine Abgrenzung zwischen Publikum, SchauspielerInnen und Bühne vorsieht. Weiterführende Literatur: Schechner, Richard, *Environmental Theater*, New York: Applause Books 1994.

³⁶ Krizanc in: Boje, „Interview with John Krizanc“, In: *Tamara Journal*, Mai 2006, S. 71. <http://peaceaware.com/388/articles/20061.pdf>, Zugriff: 24.11.2011.

³⁷ Ebd., S. 78.

³⁸ Ebd., S. 74.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ o.A., „Tamara An Overview“, *Tamara*, 23.09.2010, <http://tamaralv.com/show.php?p=13>, Zugriff: 24.11.2011.

Die Ähnlichkeiten von *Tamara* und *Alma* sind nicht zu übersehen und beginnen bereits beim Stücketitel, der nach der Protagonistin - einer kulturhistorischen Frau des 20. Jahrhunderts - benannt wurde. Die Handlung dreht sich um Ausschnitte aus dem Leben dieser Frau, ihre wechselnden Männer und Verstrickungen in historische Ereignisse. Es wird nicht auf einer Bühne gespielt, sondern in einer Villa oder einem stimmungsvollen Haus gespielt wird, wo sich die SchauspielerInnen auf sämtliche Zimmer des Hauses verteilen und die ZuschauerInnen sich aussuchen können, wem sie folgen. In beiden Stücken gibt es für das Publikum ein Dinner in der Pause, und am Ende bündeln sich die Handlungsstränge zum Showdown im großen Saal. Krizanc feierte mit *Tamara* das erste interaktive Drama im englischsprachigen Raum während Sobol mit *Alma* das Polydrama schuf.⁴¹ Zu den Vorwürfen, die beiden Stück wären sich inhaltlich sehr ähnlich, äußerte sich Manker:

Ich kenne Herrn Krizanc nicht, habe nur Barrie Wexler, den Produzenten von «Tamara», kennen gelernt, als wir mit «Alma» in L. A. gastierten. [...] «Tamara» wurde ja dann später auch in Hamburg gemacht, wo es aber schrecklich floppte und abgesetzt werden musste, da es gar kein richtiges Theaterstück ist, sondern eine sehr oberflächliche Aneinanderreihung kolportagehafter Szenen mit lesbischen Gräfinnen, italienischen Revolutionären und intriganten Zimmermädchen, also von einem meisterlichen Dramentext, wie ihn das Stück von Sobol darstellt, weit entfernt. Das mag ja für das oberflächliche Amerika reichen – für Europa reicht es dann – Gott sei Dank – doch nicht.⁴²

Krizanc äußerte sich nicht zu den Stückähnlichkeiten. Zu seinen weiteren Werken zählen *Prague* 1984 und *The Half of It* 1989. Seine Theaterstücke thematisieren weiterhin die Zuschauer-Schauspieler-Raum-Konstellation. Heute lebt Krizanc in Kanada und arbeitet weiterhin ehrenamtlich für die *Necessary Angel Theatre Company*.

2.2 Alma Mahler-Werfel

Sobol und Manker wählten die Lebensgeschichte Alma Mahler-Werfels zum Inhalt ihres Polydramas. Wer war diese Frau, und welche Faszination ging von ihr aus, sodass ihr Gedichte, Bücher, Gemälde, Sinfonien, Theaterstücke und vieles mehr gewidmet waren;

⁴¹ Vgl. Sebunk, „Original oder nur Kopie?“, In: First, 25.06.2008, <http://www.1st.at/articles/0826/760/210193/original-kopie-polydrama-alma-paulus-manker-beschuss>, Zugriff: 28.12.2011.

⁴² Manker in o.A., „Statement: „Alma“-Regisseur Paulus Manker nimmt zu den Vorwürfen Stellung“, In: First, 25.06.2008, http://www.1st.at/articles/0826/760/210193_s1/statement-alma-regisseur-paulus-manker-vorwurfen-stellung, Zugriff: 28.12.2011.

ihr Männer scharenweise verfielen und sich sogar die Atmosphäre verändert haben soll, wenn sie einen Raum betrat? Diese Diplomarbeit erforscht nicht die tiefenpsychologischen Abgründe von Alma Mahler-Werfels Leben, sondern bietet mit dem folgenden Porträt eine Zeitreise zu einem besseren Verständnis des Stücks. Für die vollständige Alma Mahler-Werfel Biografie orientierte sich die Verfasserin dieser Arbeit an bereits erschienen Biografien von beispielweise Oliver Hilmes *Witwe im Wahn*, Françoise Giroud *Alma Mahler oder die Kunst geliebt zu werden* sowie an der *Alma-Website*⁴³.

Alma Maria Schindler wurde am 31. August 1879 als Tochter von Emil Schindler, einem berühmten Landschaftsmaler, und der Sängerin Anna Schindler in Wien geboren. Zu ihrem Vater hatte Alma eine sehr starke Bindung umso schwerer traf sie sein frühzeitiger Tod 1892. Der Mutter brachte sie wegen ihrer Affäre und späteren Heirat mit Carl Moll, einem Schüler des Vaters, weitgehend Abneigung entgegen. Doch von dieser zweiten Ehe der Mutter sollte die heranwachsende Alma profitieren. Carl Moll, Mitbegründer der Wiener Secession, genoss die Gesellschaft seiner kreativen Freunde und öffnete die Villa zum Künstlertreff des Wiener Fin de Siècle. In diesem anregenden Milieu mit Max Burckhard, Gustav Klimt, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann und Koloman Moser wuchs Alma heran und fühlte sich in der Gesellschaft der älteren Herren wohl. Der Burgtheaterdirektor Max Burckhardt machte ihr den Hof und förderte sie mit ausgewählter Literatur und Theaterkarten. Gustav Klimt war so angetan von der 17jährigen Alma, dass er ihr nach Italien nachreiste und ihr den ersten Kuss gab.

Schon seit frühester Jugend setzte sich Alma intensiv mit Musik auseinander und ihr Berufswunsch, Komponistin zu werden, stand unweigerlich fest. Klavierunterricht erhielt sie von Josef Labor und Alexander Zemlinsky. In dem jungen Komponisten Zemlinsky fand sie ihre erste große Liebe. Für Zemlinsky war die Liebesbeziehung jedoch von antisemitischen Demütigungen seitens Almas geprägt.

Demgegenüber stand der imposante Komponist und Dirigent Gustav Mahler. Kennengelernt haben sich Mahler und Alma beim literarischen Salon von Berta Zuckerkandl. Der Wiener Hofoperndirektor war von der schönen Frau hingerissen und auch Alma faszinierte der um 20 Jahre ältere Mann. Nach nur wenigen Wochen stellte Mahler einen Heiratsantrag und seine Bedingungen für seine zukünftige Frau waren, dass sie ihre künstlerischen Ambitionen zurückstellen und in die Rolle der Ehefrau schlüpfen sollte. Alma willigte in die Ehe und in die musikalische Askese ein. Geheiratet

⁴³ Alma Mahler-Werfel, http://www.alma-mahler.com/deutsch/almas_life/almas_life.html, Zugriff: 15.12.2011.

wurde 1902, noch im selben Jahr gebor Alma ihr erstes Kind Maria, und zwei Jahre darauf ein weiteres Mädchen, Anna. 1907 entpuppte sich zum Unglücksjahr: Die erstgeborene Tochter starb an Diphtherie, und bei Mahler wurde eine akute Herzkrankheit diagnostiziert. Mahler löste seinen Vertrag an der Wiener Hofoper und emigrierte mit seiner Familie nach New York. Die Jahre in der Neuen Welt gestalteten sich für Alma als schwierig: Fehlgeburt, Langeweile, Einsamkeit und die Entfremdung von ihrem Mann riefen depressive Zustände in ihr hervor. Als Mahler im Sommer 1910 durch Europa tourte, schickte er seine kurbedürftige Frau in den Erholungsort Tobelbad. In der mehrwöchigen Rehabilitation fand Alma nicht nur Genesung, sondern in dem deutschen Architekten Walter Gropius auch eine neue Liebe. Durch einen fälschlich adressierten Liebesbrief flog die Affäre auf, der betrogene Ehemann forderte eine Entscheidung von Alma und suchte Rat beim Psychologen Sigmund Freud. Es gelang dem Paar, die Ehekrise zu überwinden und ein letztes gemeinsames Jahr miteinander zu verbringen, ehe Mahler schwer erkrankte und 1911 mit 51 Jahren seinem Herzleiden erlag.

Der nun wohlhabenden Witwe und Gropius standen von da an alle Türen offen, doch mit der plötzlich gewonnenen Freiheit musste sich die nun 30jährige nicht mehr auf nur einen Mann beschränken, sondern konnte ihre Ungebundenheit genießen. Auch für Gropius war die Beziehung zu Ende. Er konnte sich nicht damit abfinden, dass Alma nach ihrer Liaison noch ihren „ehelichen Pflichten“ nachgekommen war, und so trennten sie sich.

Zu jener Zeit ließ sich Alma von dem expressionistischen Maler Oskar Kokoschka porträtieren. Der verliebte sich Hals über Kopf in die Witwe, und auch Alma erwiderte die Gefühle. Kokoschka galt als exzentrisch, unbeherrscht und als das *Enfant terrible* der Wiener Gesellschaft. Ihre ekstatische Liebschaft war von Leidenschaft und Eifersucht geprägt, doch nach drei Jahren kühlte die *Amour fou* zumindest für Alma wieder ab. Sie ließ das gemeinsame Kind abtreiben und drängte Kokoschka 1914 in den Krieg zu ziehen, den er nur schwer verletzt überlebte. Als Kokoschka vom Krieg heimkehrte, war Alma bereits zum zweiten Mal verheiratet mit Gropius und wollte nichts mehr von ihm wissen. Von einer Alma-Obsession ergriffen, ließ er sich eine Puppe nach ihrem Abbild anfertigen, bekleidete sie mit teuren Gewändern und führte sie aus - bis er sie bei einem Gartenfest enthauptete.

Während Kokoschka im Krieg kämpfte, reiste Alma mit Freundin Lilly Lieser zu Gropius nach Berlin. In der deutschen Reichshauptstadt entflammte die alte Liebe erneut und sie heirateten 1915 in Berlin. Diese zweite Ehe Almas verlief der ersten sehr ähnlich: Nach einem Jahr gebor sie Tochter Manon und war kurze Zeit darauf mit ihrem Leben

unzufrieden. Getrennt von ihrem Mann, der in den Kriegsdienst eingezogen war, und gelangweilt von der Mutterrolle feierte sie regelmäßig Feste in ihrem Wiener Anwesen. Unter den Gästen befand sich 1917 auch der Schriftsteller Franz Werfel, mit dem sie eine Affäre begann. Dem Liebesrausch verfallen, erlitt Alma mit Baby Martin eine Frühgeburt. Wenige Monate später starb es an Gehirnwassersucht. Die Vaterschaft des Kindes konnte nie geklärt werden. Als Gropius von der Beziehung erfuhr, verlangte er eine Entscheidung von Alma, die sich wieder gegen Gropius entschied, woraufhin die Ehe 1920 geschieden wurde.

Werfel und Alma führten mit Wohnsitzen am Semmering, in Venedig und Wien ein wohlhabendes Leben. Um den kostspieligen Lebensstil beibehalten zu können, musste Geld verdient werden, wobei sich Alma als tüchtige Geschäftsfrau entpuppte. Sie publizierte Mahlers Briefe, vermarktete seine Sinfonien und schickte Werfel regelmäßig in die Abgeschiedenheit um dort Bestseller zu schreiben. Ihren Antisemitismus legte sie nie ab. Wie schon zwanzig Jahre zuvor bei Zemlinsky, verspottete und demütigte sie auch Werfel und machte davor auch in der Öffentlichkeit nicht halt. Ungeachtet ihrer Entfremdung gaben sie sich 1929 das Ja-Wort. Doch die Ehe und das Alter bewahrten Alma nicht vor einer neuen Liebschaft mit dem katholischen Priester und Theologieprofessor Johannes Hollnsteiner. Mithilfe des Geistlichen fand Alma ihre Hinwendung zum Glauben und damit einhergehend eine weitere Distanzierung zu Werfel. Das Ehepaar stritt sich unentwegt, mit Manons Tod durch Kinderlähmung 1935 waren die beiden vollkommen entzweit. Werfel hielt es bei seiner Frau nicht mehr aus und flüchtete zunehmend in Hotels, während Alma ihren Kummer in Alkohol ertränkte.

In Österreich hatte sich die politische Lage zugespitzt, und Werfel war als jüdischer Schriftsteller nicht mehr sicher. Nach einem rauschenden Abschiedsfest reisten die Werfels zunächst nach Italien und weiter nach Sanary-sur-Mer, wo sie bis 1940 auf ein Ausreisevisum nach Amerika hofften. Dem Engagement Varian Frys verdankten Alma und Werfel die Ausreise über die Pyrenäen bis nach Lissabon, von wo sie per Schiff nach New York gelangten. Ein neues Zuhause fanden die Werfels wie viele andere Flüchtlinge in Kalifornien, wo sich eine deutschsprachige Kulturszene mit FlüchtlingskünstlerInnen entwickelte. Doch nicht einmal die gemeinsame Flucht vor den Nationalsozialisten minderte Almas judenfeindliche Erniedrigungen Werfels. Letzterer fühlte sich im kalifornischen Klima wohl und feierte große Literaturerfolge. Werfels letzte Jahre waren von einem Herzleiden überschattet, dem er schließlich im Alter von 55 Jahren 1945 erlag.

1947 reiste Alma ein letztes Mal nach Österreich um ihre Besitzverhältnisse zu regeln. Mit dem Vermächtnis ihrer Männer ließ sich Alma in einem Haus in New York City

nieder, wo sie von den Werken umgeben ein museales Leben führte. Ihre Sammlung beinhaltete die Sinfonien Mahlers, Kunstwerke Kokoschkas, Bestseller und Gedichte Werfels, sowie unzählige Briefe ihrer Bewunderer. Von ihrem Wohnsitz aus verwaltete sie das Erbe ihrer verstorbenen Gatten Mahler und Werfel und veröffentlichte 1958 ihre Tagebuchaufzeichnungen. Schließlich zog sich Alma Mahler-Werfel immer mehr zurück bis sie mit 85 Jahren am 11. Dezember 1964 in New York verstarb.

2.2.1 Zeitgeist um 1900

Um einen Einblick in das Wien zur Zeit des Fin de Siècle zu vermitteln, orientierte sich die Verfasserin dieser Arbeit an Carl Schorske *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. Wien übte zu jener Zeit des Fin de Siècle einen großen Einfluss auf Alma aus. Von der Kaffeehauskultur, Freuds Psychoanalyse, Mahlers musikalischen Experimenten, einem neuen Kunstverständnis bis hin zum aufkeimenden Antisemitismus war die Wiener Mentalität geprägt. Eine Annäherung an den Zeitgeist und dessen kulturgeschichtliche Bedeutung dient einem besseren Verständnis des einstigen Lebensgefühls. Um 1900 befand sich Wien unter Bürgermeister Dr. Karl Lueger in einer wirtschaftlichen Blütezeit, der Ausbau der Infrastruktur und die Ausdehnung Wiens zur Metropole waren ihm zu verdanken. Lueger prägte Wien in vielfältiger Weise: Zwar verbesserte er die wirtschaftliche Lebensqualität der Wiener, betrieb allerdings zur selben Zeit antisemitische Agitation. Er bot der Wiener Gesellschaft ein klares Feindbild zu einer Zeit, als eine Vielzahl jüdischer Intellektueller und Künstler sich in Wien etablierten: Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Sigmund Freud, Theodor Herzl, Arthur Schnitzler, Otto Weininger, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Peter Altenberg, Karl Landsteiner und viele mehr. Damals wurden Künstler als Genies und Individuen gefeiert, und Kunst galt als das Maß aller Dinge. In diesem kreativen Milieu wuchs Alma mit großen Ambitionen auf: „Ich möchte eine große That thun [sic]. Möchte eine wirklich gute Oper componieren [sic], was bei Frauen wohl noch nie der Fall war. Ja, das möchte ich. Mit einem Wort, ich möchte etwas sein und werden.“⁴⁴ Doch das Rollenbild der Frau schrieb um die Jahrhundertwende noch ganz andere Verhaltensweisen vor, und das erkannte auch Alma: „Es ist ein Fluch, Mädel zu sein, man kann über seine Grenzen nicht hinaus.“⁴⁵ Ein weit verbreitetes misogynes Weltbild überzeugte gleichermaßen Männer und Frauen vom weiblichen Unvermögen. Alma selbst war im frauenfeindlichen

⁴⁴ Mahler-Werfel, *Tagebuch-Suiten 1898 – 1902*, 1997, S. 11.

⁴⁵ Ebd., S. 176.

Klischee ihrer Zeit gefangen und bezeichnete sich als „Halbnatur“⁴⁶, deren größte Sorge es war, sich nie in eine Sache vertiefen zu können. Sie dachte, aufgrund ihres weiblichen Geschlechts fehle ihr die notwendige „geistige Tiefe“⁴⁷, um wie ein Mann ein Genie zu werden. Weininger schürte mit seiner frauenfeindlichen Schrift⁴⁸ den Geschlechterkampf indem er „männlich“ mit positiven Attributen versah und in Kontrast zur vernichtenden Weiblichkeit stellte. Die polare Geschlechtergegensätzlichkeit entwickelte sich auch in der Literatur, wo Stereotypen von Frauen in „Heilige“ oder „Hure“ klare Frauenbilder lieferten. In der *Femme Fatale* und deren Pendant, der *Femme Fragile*, spiegelten sich konstruierte Frauenbilder von der „männerverderbenden Verführerin“, und im Gegensatz dazu die „zerbrechlich, kindliche Schönheit.“⁴⁹ Diese Rollenbilder fanden den Höhepunkt ihrer Verbreitung im Fin de Siècle. Vielfach wurden Frauen diskriminiert und ihnen die Eigenständigkeit abgesprochen. Trotzdem kämpften sie um ihre politischen und bürgerlichen Rechte in der Männerdomäne. Ansprüche auf Gleichheit, Bildung, Erwerbsamkeit und das Recht zu wählen lösten die erste Frauenbewegung aus. Die rechtliche Gleichstellung in Bezug auf das Wahlrecht erhielten die österreichischen Frauen 1918. Intellektuelle und Künstlerinnen wie Lou Andreas Salome, Gina Kaus, Eugenie Schwarzwald, Lina Loos und Rosa Mayreder - um nur einige zu nennen - waren aktiv an den geistigen, kulturellen und politischen Entwicklungen beteiligt. Alma zählte trotz ihrer beruflichen Ambitionen nicht zu diesen Aktivistinnen. Ganz im Gegenteil: Sie opferte ihre Karriere für die Ehe mit Mahler. Doch wurde sie nicht, wie sie nach Mahlers Tod behauptete, gezwungen das Komponieren aufzugeben: Sie selbst entschied sich freiwillig *gegen* ihre Karriere und *für* die Rolle der Mutter und Ehefrau: „Wie wärs [sic], wenn ich ihm zu Liebe verzichten würde? Auf das, was gewesen! Muss ich mir doch gestehn [sic], dass mich kaum eine Musik jetzt interessiert, als die seine. Ja – er hat recht. Ich muss ihm ganz leben, damit er glücklich wird.“⁵⁰ Sobol sieht in Alma keine Schwäche sondern das Gegenteil: eine Kämpferin und eine Weiblichkeitstypologie einer ganzen Epoche:

I think that Alma is also an epitome of the destiny of women in the first half of our century by her constant struggle to establish herself, to cut a place for herself amidst the world which is governed by very strong male characters. [...] Alma is only a footnote in the history of our century, but when you focus on her you realize that she tells a story, a certain, very important story about

⁴⁶ Mahler-Werfel, *Tagebuch-Suiten 1898 – 1902*, 1997, S. 503.

⁴⁷ Ebd., S. 176.

⁴⁸ Weininger, Otto, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien: Wilhelm Braumüller 1903.

⁴⁹ Die archetypischen Präsentationsformen des Weiblichen reichen bis zur biblischen Schöpfungsgeschichte, mit der Verführung Evas, und noch weiter bis zu den griechischen Mythen mit der Unheilbringenden Pandora und Helena zurück.

⁵⁰ Mahler-Werfel, *Tagebuch-Suiten 1898 – 1902*, 1997, S. 745.

the struggle of women in our century to change their status in society. And Alma payed [sic] a terrible price. She payed [sic] the ultimate price. She had to sacrifice her career, she had to sacrifice her vocation. She was pushed into the vocation of a "woman", of a "beautiful woman" or an "attractive woman", and she had to abandon her vocation as a creative person. All this makes of her a very passionate character, a dramatic character. The fact that she struggled, that she didn't give up, and that she did not accept it in a mediocre way. She was fighting - as I see it - all her life. And so I think that she deserves a great drama.⁵¹

Über das Leben von Alma redet Manker als wäre sie ein offenes Buch: „Sie hat sich nix geschissen, wie man bei uns sagt. Sie hat sich über alle moralischen Schranken hinweggesetzt. [...] Die Einordnung als V.I.P.-Schlampe stimmt sicher nicht“⁵². Weder möchte er sie in Verruf bringen, noch idealisieren, sondern ihr Leben zur Diskussion stellen, durch die sich die ZuschauerInnen ihr eigenes Urteil bilden sollen, denn schließlich ist „Theater eine der letzten Oasen, wo noch etwas öffentlich kontrovers diskutiert werden kann.“⁵³

Das Phänomen Alma Mahler-Werfel beeindruckte schon zu ihrer Lebzeit die Menschen und hat auch heute wenig von ihrer Anziehungskraft verloren. Eine Auflistung ihrer Wegbegleiter und Freunde verzeichnet das „Who is Who“ des 20. Jahrhunderts. Unter ihren ZeitgenossInnen reichen die Meinungen über sie von abscheulich bis großartig. Einerseits hoch verehrt und von anderen wiederum verabscheut, galt sie in ihrer Jugend als das schönste Mädchen Wiens und wurde im hohen Alter als aufgequollene Walküre bezeichnet. Die ambivalenten Stellungnahmen werden von Marietta Torberg, Frau des Schriftstellers Friedrich Torberg, auf den Punkt gebracht: „Sie war eine große Dame und gleichzeitig eine Kloake“⁵⁴, und auch heute noch gehen die Meinungen über Alma Mahler-Werfel auseinander und offenbaren ein breit gefächertes Repertoire an Beschimpfungen bis Lobreden. Die vielen Unstimmigkeiten und Kontroversen um ihre Person sind Nährboden für den Mythos um die Muse. JournalistInnen, SchriftstellerInnen und WissenschaftlerInnen haben es sich zur Aufgabe gemacht, den Spuren Almas zu folgen, um das Phänomen das sie umgibt zu begreifen.

⁵¹ Sobol in Manker, „Interview mit Joshua Sobol“, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/sobol/sobol_interview02.html, Zugriff: 24.11.2011.

⁵² Vgl. Manker in Luzina, „Witwe für ein Ja“, In: Der Tagesspiegel, 16.04.2006, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/witwe-fuer-ein-ja/702722.html>, Zugriff: 24.11.2011.

⁵³ Manker in o.A., „Paulus Manker im profil-Interview“, In: Profil, 30.08.2008, <http://www.profil.at/articles/0835/560/217567/paulus-manker>, Zugriff: 24.11.2011.

⁵⁴ Vgl. Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 10.

2.2.2 Mediale Aufarbeitung

Das Leben von Alma Mahler-Werfel wurde mehrfach literarisch aufgearbeitet und in verschiedenen Film-, Theater- und Tanzproduktionen und Liedern thematisiert. Die Verfasserin unternahm den Versuch diese Werke zusammenzufassen und stützte sich dabei auf verschiedene interdisziplinäre Verzeichnisse⁵⁵. Den Anfang machte Alma selbst mit ihrer Autobiografie *And the Bridge is Love*, die bereits bei der Veröffentlichung 1958 für großes Interesse sorgte. Anfangs noch als große Enthüllungsbioografie gefeiert, wirkten sich nachträgliche Retuschierungen negativ aus. Manche Passagen strich die Autorin, andere Ereignisse kaschierte sie, um sich selbst in einem besseren Licht darzustellen. So verheimlichte Alma ihre Affäre mit Gropius, die Romanzen mit Klimt und Zemlinsky finden nur eine knappe Erwähnung, und von den antisemitischen Ressentiments sah sie erst nach etlichen Vorwarnungen ab. Ihre stilisierte Biografie bescherte Alma letzten Endes einen schlechten Ruf, worauf sich langjährige Wegbegleiter wie Walter Gropius von ihr abwandten.

Nach ihrem Tod geriet Alma in Vergessenheit, bis ihr Mythos in den 1980er Jahren in Form von Büchern, Theateraufführungen, Filmen und Balletts wieder zum Leben erweckt wurde und seither eine Alma-Manie um den Globus greift. Ihre Rückkehr in die Medienlandschaft begann 1983 mit *Alma – Gefährtin von Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Walter Gropius, Franz Werfel* von Berndt Wessling, der nur wenige Jahre nach Veröffentlichung aufgrund falscher Quellenangabe von der Zeitschrift „Der Spiegel“ als Betrüger entlarvt wurde.⁵⁶ In Karen Monsons *Alma Mahler-Werfel. Die unbezähmbare Muse* 1985 wird Alma ihrem Legendenstatus als Muse gerecht, und Françoise Giroud präsentiert sie als Feministin in *Alma Mahler oder die Kunst geliebt zu werden* 1988. Weitere Schriftsteller verfolgten den Musen-Mythos: Susanne Keegan *The Bride of the Wind. The Life and Time of Alma Mahler-Werfel* 1992, Astrid Seele *Alma Mahler-Werfel* 2001 und Max Phillips *Alma M.* 2002 und drei Jahre später *Ich nehme jeden, der mir gefällt. Das leidenschaftliche Leben der Alma Mahler* 2005. Andere spezialisierten sich auf Abschnitte in Almas Leben, wie Françoise Xenakis *Alma Schindler, Gattin des Gustav Mahler* In *Frau Freud ist wieder mal vergessen worden!* 1988 und Hilde Berger *Ob es Hass ist solche Liebe. Oskar Kokoschka und Alma Mahler* 1999. Das Werk Oliver Hilmes *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel* 2004 gilt als ungeschönte Biografie Almas. Hilmes beschäftigte sich mit diversen Biografien

⁵⁵ Österreichische Nationalbibliothek, <http://www.onb.ac.at/>, The Internet Movie Database <http://www.imdb.com>, Alma Mahler auf der Bühne und im Film, <http://de.wikipedia.org>, Zugriff: 28.12.2011.

⁵⁶ Vgl. o.A., „Tante Julchen und der Stürmer“, In: Der Spiegel, 18.09.1989, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13497994.html>, Zugriff: 07.07.2011.

von Alma und ihren Liebhabern, außerdem studierte er die unzensurierten Tagebuchaufzeichnungen ihres Nachlasses und schafft so ein möglichst wertfreies Abbild seiner Titelheldin. Im Gegensatz zu *Alma, meine Liebe* 2008 von Erich Rietenauer, der als junger Bub die Bekanntschaft mit Alma machte und aus seinen Kindheitserinnerungen und den Erzählungen von Almas Haus- und Kindermädchen Ida Gebauer ein Buch schrieb, das stark zwischen Fakt und Fiktion schwankt. Aufgrund Almas Einfluss und Beziehung zu den bedeutendsten Kunstschaaffenden wird sie in zahlreichen Biografien, wie beispielsweise der von Berta Zuckermandl, Ernst Krenek, Elias Canetti, Gina Kraus, Bruno Walter und natürlich der ihrer prominenten Liebhaber, charakterisiert.

Alma fand ihren Weg auch auf die Theaterbühne. Erstmals brachte Regisseurin Helga David die Lebensgeschichte der Muse 1990 auf die Wiener Theaterbühne. Für die Wiener Festwochen konzipierte David das Drama *Alma, Windsbraut*. Das Multitalent übernahm dabei die Aufgaben der Gesamtkonzeption, Regie, Bühnenbild, Kostüm, Autorin und Produktionsleitung. Recherche betrieb David anhand Büchern von und über Alma Mahler-Werfel, wobei sie sich hauptsächlich auf Girouds Biografie⁵⁷ stützte. *Alma, Windsbraut*, benannt nach Kokoschkas Meisterwerk, beginnt mit einem Briefwechsel Friedrich Torbergs und Almas, die daraufhin ihr Leben in Form von Rückblicken erzählt. Es gibt zwei Alma Darstellerinnen: eine junge Alma, welche die Zeitspanne von Mahler bis Kokoschka reflektiert und die ältere, mit Werfel verheiratete Alma. Zurückblickend erinnert sich David, dass ihre Collagen für das junge Ensemble zu schwerfällig und ihr Stück zu Recht kein Erfolg war. Trotz des ausbleibenden Erfolgs waren die Vorstellungen im Künstlerhaustheater sehr voll.⁵⁸ Über den Vergleich mit Mankers *Alma*-Inszenierung sechs Jahre später meint David:

Ich glaube es war die Nicht-Kühnheit der Umsetzung und die Kühnheit der Umsetzung beschert dem Manker ja so großen Erfolg. [...] Diese Brutalität der Obsessionsgeschichte wie bei Manker hat es in der Form natürlich nicht gegeben.⁵⁹

Alma, Windsbraut wurden Auslandsgastspiele in verschiedenen Kulturinstituten angeboten, dabei interessierten sich Tschechien und Frankreich für das Theaterstück. Für die zwei Produktionen wurde jeweils ein Surrogat herausgeschrieben, welche die Spielleiter vor Ort inszenierten. Ein Jahr nach der Uraufführung bei den Wiener

⁵⁷ Giroud, Françoise, *Alma Mahler oder die Kunst geliebt zu werden*, Wien, Darmstadt: Zsolnay 1989.

⁵⁸ Vgl. David, Telefon-Interview, geführt von Verfasserin, 28.02.2011, 00:01.

⁵⁹ Ebd., 00:03.

Festwochen fanden die Aufführungen in Prag 1991 und in Paris 1992 statt. Dem Beispiel Davids folgten verschiedene Theater-Inszenierungen des Alma-Themas: Regisseur Götz Fritsch inszenierte Alexander Widners Bühnenstück *Dichter, Flucht und Alma. Ein Bergstück* 1994 das die Flucht der Ehepaare Werfel und Mann vor den Nationalsozialisten thematisiert.

Im Zuge eines Wiener Festwochen Auftrags feierte Sobols und Mankers *Alma - A Show biz ans Ende* 1996 im Sanatorium Purkersdorf seine Premiere. Zwei Jahre später brachte Sobol *Alma* in einer abgeänderten Form an das Cameri Theater in Tel Aviv. Dafür übernahm er ausgewählte Szenen und führte sie in einer linearen Fassung auf.

Almas Geschichte bahnte sich auch im Ausland ihren Weg: In Amerika fanden 1986 die one-woman-show *Myself, Alma Mahler* von Martin Chervin und *The Mad Kokoschka* von Gary Kerns statt. Françoise Lalande präsentierte 1987 in Frankreich den Monolog *Alma Mahler*, in Kroatien wurde *Alma Mahler* 1999 von Maja Gregl und Ivica Boban dargeboten, und der Israeli Adi Etzion schrieb das „Konzert-Drama“ *Alma Mahler – Memories of a Muse* 2005. In Australien collagierte Wendy Beckett *For The Love of Alma Mahler* 2006 die Lebensgeschichte Almas anhand Gustav Mahlers Musik, und an der Universität Washington entstand 2006 *Kokoschka: A Love Story* von Henry I. Schvey. Schließlich verfasste auch der umstrittene Alma-Biograph Wessling den Einakter *Alma Mahler-Werfel, Die Windsbraut*, der bislang noch nicht aufgeführt wurde.

Auch für das Tanztheater eignete sich Alma als interessantes Thema, das mehrfach aufgegriffen wurde, wie im Ballett *Alma - Die Suche nach dem Ich* 1998 mit Choreografie von Maria Luise Jaska im Tiroler Landestheater, *Die Windsbraut* 2005 mit Choreografie von Heidrun Schwarz im Theater in Krefeld und *Alma, meine Seele* 2011 mit Choreografie von Anthony Taylor und Mahlers 10. Sinfonie im Theater Koblenz.

Von dem Verhältnis Kokoschka – Alma – Puppe handelt das Figurentheaterprojekt *Mona Alma* 1999 von Anne-Kathrin Klatt und Jutta Schubert, sowie das Musical *Doll* 2005 von Scott Frankel und Michael Korie, das in Chicago aufgeführt wurde.

Auch musikalisch vermarktet sich Almas Geschichte, wie das Spottlied *Alma* des amerikanischen Chansonniers Tom Lehrer aus den 1960er Jahren zeigt. 2006 veröffentlichten Hilmes und Manker das Hörbuch *Alma Mahler-Werfel*, das auf Hilmes Biografie basierend von Manker vorgetragen wurde.

An der Kino- und Fernsehwelt ging Alma auch nicht spurlos vorüber, es erschienen Filme, wo sie die Haupt- oder Nebenrolle einnahm, wie beispielsweise in den Mahler-Filmen: Ken Russel thematisiert 1974 in *Mahler* die letzte Heimreise des todkranken

Komponisten in Begleitung seiner Frau. Wolfgang Lesowsky verfilmte *Gustav Mahler - Sterben werd' ich um zu leben* 1987, wie auch Felix und Percy Adlons Film *Mahler auf der Couch* 2010 über die Ehekrise der Mahlers mit Karl Markovics als Sigmund Freud. Zu den Alma-Verfilmungen zählen: Tomislav Zajas *Alma Mahler* 2001 mit Alma Prica in der Titelrolle und Bruce Beresfords *Bride of the Wind* 2001 mit Sarah Wynter, Vincent Perez und Jonathan Pryce in den Hauptrollen. Letztere gibt ein oberflächliches Abbild von Almas Leben wieder. Auch Paulus Manker brachte eine Alma Verfilmung auf den Markt: mittels Steadycam ließ er sein Theaterstück *Alma* drei Jahre lang bei Proben und Vorstellungen im Sanatorium Purkersdorf mitfilmen. Das Ergebnis ist ein dreiteiliger Film, der eine Auswahl der über 40 Parallelszenen in eine lineare Abfolge bringt. *Alma – Die Witwe der 4 Künste* entstand 1999 in einer Koproduktion der Fernsehsender ORF und arte mit dem *Alma*-Ensemble von Purkersdorf. Die Direktheit des Theaterereignisses ist durch die aus der Hand gedrehten Kameraführung gegeben und vermittelt einen unmittelbaren Live-Charakter der Vorstellung. Die Point-of-View Perspektive imitiert den Blick der sich durch das Geschehen bewegendenden TheaterbesucherInnen: "Das Theaterstück ist ja eigentlich bereits filmisch konzipiert, das Auge der Kamera ersetzt nun das Auge des einzelnen Gastes, der durch die Räume geht."⁶⁰

Dieses Verzeichnis medialer Aufarbeitung des Gegenstands Alma zeigt die Komplexität, Popularität und Aktualität ihres Lebens. Sie verkörperte alle denkbaren Rollen: die des unschuldigen Mädels, der kühnen Schönen, talentierten Komponistin, Ehefrau und Mutter, inspirierenden Muse, gesellschaftlichen Salondame, leidenschaftlichen Liebhaberin, tüchtigen Geschäftsfrau, Judengegnerin, zurückgezogenen Alkoholikerin und tragischen Witwe. Eben dieser Facettenreichtum regte Biografinnen, DramatikerInnen und RegisseurInnen zu unterschiedlichen Interpretationsweisen von Almas Vergangenheit an. Ähnlich erging es Sobol, der aufgrund der versatilen Darstellungsformen und Ansichtsweisen zu dem Entschluss kam, dass man nicht *eine* Wahrheit über ein Leben oder eine Person erzählen kann:

I read all these books and made it clear that you cannot even pretend to tell the entire truth about Alma. Now I also believe that you cannot tell the truth about any person. How the person perceives and experiences her own experience. What people, who made the research, were thinking about that person and what they find out and tell you about it.⁶¹

⁶⁰ Kunz, „Das Beste: Der ORF zeigt 'Alma'“, In: tv media, 03.07.1999, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/tvmedia_03_07_1999.html, Zugriff: 24.11.2011.

⁶¹ Sobol, Persönliches Interview, geführt von Verfasserin, Wien, 12.05.2010, 00:23.

Wie das Bild, das man sich von Alma Mahler-Werfel gemacht hat, auch aussehen mag, ihr Leben bot bisher - und wird es auch weiterhin tun - ausreichend Material für Unterhaltung. Im Repertoire fehlt unter anderem noch eine TV-Serie, die sich angesichts der vielen Charaktere und Plots sowie der offenen Struktur als Seifenoper anbieten würde.

3 Entstehung

Nach der Zusammenarbeit bei *Weiningers Nacht* und *Der Vater* hatten Sobol und Manker ganz konkrete Vorstellungen was ihre nächste Arbeit betraf: Zwar implizierte diese Zukunftsvision noch nicht Alma Mahler-Werfel, doch mit dem Polydrama war die Spielform festgelegt. Teil für Teil - wie ein Puzzle - fügte sich das Konstrukt *Alma* mit Inhalt, ersten Szenen und Spielort fragmentarisch zusammen. Ein Bestandteil liegt in den Wiener Festwochen verborgen.

3.1 Die Wiener Festwochen

Die Wiener Festwochen wurden 1951 mit dem Ziel gegründet, Wien an die internationale Kulturwelt anzuschließen. Seither hat sich Wien als unumstrittene Kulturmetropole etabliert, und die Wiener Festwochen haben sich den Rang eines innovativen Festivals mit internationalen Kooperationen erworben. Während der sechs Aufführungswochen im Mai und Juni ist es der Anspruch der Festwochen, Kulturereignisse zu schaffen und diese mit gesellschaftsrelevanten Inhalten und Zielen zu verbinden.⁶²

Als Ursula Pasterk⁶³ 1991 als Intendantin der Wiener Festwochen zurücktrat und Klaus Bachler dieses Amt übernahm, hatte sich das Festival bis dato seit vierzig Jahren erfolgreich behauptet. Mit dem neuen Intendanten kam ein neues Team mit Elisabeth Wägler als Verantwortliche für die Programmschiene *Zeitschnitte* und Brigitte Fürle als Zuständige für das *Big Motion*-Konzept. Weiter erfolgte eine Neuorientierung des Programms: thematische Schwerpunkte wurden gesetzt und der Kontrast Heimat – Fremdheit am Standort Wien hervorgehoben. Eine Transformation des Veranstaltungsortes in einen „Ort der Begegnung“, wo der Begriff Heimat als existentielle und geistige Metapher dominierte, wurde vollzogen. Die Aufführungen handelten von Selbstentfremdung und dem Weg zu sich selbst, Fremdheit zwischen Mann und Frau, Identitätsverlust und von offenen Grenzen und verschlossenen Herzen.⁶⁴ Bachlers neue Impulse zeigten sich außerdem in Form von Gastspielen, Eigen- und Koproduktionen,

⁶² Vgl. *Wiener Festwochen*, <http://www.festwochen.at/index.php?id=149>, Zugriff: 24.11.2011.

⁶³ Pasterk arbeitete von 1984 bis 1991 als Intendantin und verwaltete bis 1997 das Amt der Präsidentin der Wiener Festwochen. 1996 setzte sie ein Programmdirektorium für Schauspiel (Luc Bondy), Tanz (Hortensia Völckers) und Musik (Peter Kehr) ein, das bis 2001 für das Festwochenprogramm verantwortlich war. Seit 2001 ist Bondy Intendant der Wiener Festwochen, der sein Amt nach der Saison 2013 an Markus Hinterhäuser abgeben wird.

⁶⁴ Vgl. Heller, „Neue Heimaten – Neue Fremde“, In: *Die Bühne*, Mai 1991, S. 28.

aber auch in Kooperationen mit ausgewählten Partnern⁶⁵. Anfallende Kosten wurden mit den Partnern geteilt, und das Programm füllte sich mit internationalen Besetzungen und Theater-Highlights. Neben den finanziellen Vorteilen konnte dem Publikum ein breit gefächertes Spektrum geboten und festgebundene RegisseurInnen an die Kulturinstitution geholt werden. Unter diesen Umständen engagierten die Festwochen das Duo Sobol/Manker für eine Eigenproduktion.

Über die Entstehung von *Alma* erzählte Manker im Interview⁶⁶ von einem Treffen mit Bachler im Winter 1995. Nach dem Erfolg von *Der Vater* trat der Festwochen-Intendant mit einem großzügigen Angebot an ihn heran. Bachlers Offert inkludierte nicht nur einen Beitrag für das Festwochenprogramm zu gestalten, sondern gewährte den Künstlern völlige Entfaltungsfreiheit. Es gab keine Vorgaben zu Gestaltung, Text, Besetzung oder zum Spielort. Selbstverständlich nahmen Sobol und Manker die Einladung, sich unter der Schirmherrschaft der Wiener Festwochen kreativ zu entfalten, bereitwillig an. In diesem Interview wurde allerdings Elisabeth Wäger, Dramaturgin von *Alma* nicht erwähnt.

3.1.1 Elisabeth Wäger

Im Gespräch mit der Dramaturgin Elisabeth Wäger kamen zu Mankers Geschichte noch Einzelheiten zum Vorschein. Zu ihrer Person sei gesagt: Elisabeth Wäger wurde 1942 in Rankweil, Vorarlberg, geboren und übersiedelte 1979 nach Wien, wo sie seither als Autorin und Dramaturgin arbeitet. Im geschichtsträchtigen Theater Courage brachte Stella Kadmon 1980 kurz vor ihrem Rücktritt als Prinzipalin Wägers Hörspiel *Ich hab dich, du hast mich* auf die Bühne. Von 1980 bis 1997 war Wäger als Dramaturgin bei den Wiener Festwochen tätig, wo sie als Initiatorin der Programmschiene „Zeit/Schnitte“ für über sechzig Eigenproduktionen verantwortlich war. Seit 1990 zählt „Zeit/Schnitte“ zum fixen Bestandteil des Festwochenprogramms, wobei der Schwerpunkt jedes Jahr ein anderes sperriges Thema forciert, wie beispielsweise 1990 „Auf die Bühne gestellte Textflächen“, 1994 „Das Patriarchat“ und das 1995 entstandene Exilprojekt, wofür Wäger das Konzept zu *Der Vater* entwarf und an Manker herantrug. Mit der Wahl ihrer Themen bezweckte Wäger die Aufmerksamkeit auf unangenehme Bereiche zu lenken: „Ich wollte

⁶⁵ Die Kooperationen setzen sich aus internationalen Festivals und Theaterhäusern wie beispielsweise dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg, der Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz, dem Cameri Theater, der Theatergruppe 80, dem Theater ohne Grenzen, dem Theaterzentrum Akko, dem Kölner Schauspiel, dem Théâtre de Vidy, Lausanne, dem Wiener Ensemble, der Royal Shakespeare Company, uvm. zusammen.

⁶⁶ Vgl. Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010.

mit den Zeit/Schnitten Signale setzen, die Leises hörbar machen, damit sich hier eine Kontinuität entwickeln kann.“⁶⁷

Bachler, Wägers Vorgesetzter, gewährte der Dramaturgin Gestaltungsfreiheiten bei der Themensetzung und der Konzeption. Der „Zeit/Schnitte – Zeit/Orte“ Programmthemenkreis von 1996 beinhaltete das Sujet „Aus den Orten der Erinnerung wächst Wirklichkeit“. Dafür beabsichtigte Wäger ein Theaterstück über die deutsche Schriftstellerin Else Lasker-Schüler zu konzipieren. Über dieses Vorhaben hielt Wäger mit Sobol Rücksprache, der die Lebensgeschichte der jüdischen Autorin ebenfalls kannte, doch mussten sie sich eingestehen, dass ein Stück über die in Österreich fast gänzlich unbekannte Lasker-Schüler sehr riskant gewesen wäre. Schließlich wurde Manker zu dem Projekt hinzugezogen, der seine Vorstellungen zum Gleichzeitigkeitsdrama äußerte. Mit dem Kollektiv Sobol und Manker nahm das Projekt eine größere Dimension an, wofür sich der subtile Charakter von Lasker-Schüler jedoch als ungeeignet erwies.

3.2 Inhalt

Gemeinsam überlegten Sobol, Manker und Wäger verschiedene Themen, die sich als Grundlage des Gleichzeitigkeitsdramas eignen würden. Man einigte sich auf eine Protagonistin, die als zentrale Schlüsselfigur mit der Handlung verknüpft sein sollte. Vergleichbar mit einem Spinnennetz, wo alle Fäden miteinander verwoben sind, sollten auch die Szenen ineinander verflochten sein. In der Mitte des Geflechts sitzt die Spinne von der alles ausgeht und die die Fäden in der Hand hält. Die Aufgabe der Drahtzieherin nimmt die Schlüsselfigur ein, von der die Szenen handeln und die Macht ausgeht. Bei dieser Schlüsselfigur musste es sich um eine außergewöhnliche Person mit prominentem sozialen Netzwerk handeln, die ein extravagantes Leben führte, welches sich für simultane Handlungsstränge eignet. Angesichts dieser Kriterien fiel die Wahl nicht von Anfang an auf Alma Mahler-Werfel. In die engere Auswahl kamen die amerikanische Kunstsammlerin Peggy Guggenheim und die russische Schriftstellerin Lou Andreas-Salomé. Letztere eignete sich aufgrund der Verbindungen zu Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud und Rainer Maria Rilke für das ineinandergreifende Szenengefüge. Doch für Manker war noch nicht die geeignete Protagonistin gefunden: Lou Andreas-Salomé war ihm zu „niveauvoll, ihr fehlte etwas, das Kolportagenhafte, was

⁶⁷ Vgl. Perthold, „Innovation von den Rändern“, In: Die Bühne, Jänner 1994, S. 52.

das Stück ja hat.“⁶⁸ Wer letzten Endes zuerst den Namen Alma Mahler-Werfel aussprach ist nicht mehr nachvollziehbar. Doch mit ihrem aufregenden Leben und den Beziehungen zu Gustav Klimt, Max Burckhard, Alexander Zemlinsky, Gustav Mahler, Walter Gropius, Oskar Kokoschka, Franz Werfel und vielen weiteren bemerkenswerten Persönlichkeiten offenbarte sich das Theaterstück vor den Gründern.

Seit den 1980er Jahren und besonders nach dem Theaterskandal von Haifa wollte Sobol ein Theaterstück über Gustav Mahler schreiben. Weil Sobol seine Heimat verließ, um im selbst gewählten Exil zu leben, identifizierte er sich mit Mahler, dem ein ähnliches Schicksal beschert war. Über ein Jahr lang widmete sich Sobol einer gründlichen Recherche, wobei er sich auf den letzten Abschnitt von Mahlers Leben⁶⁹ und besonders auf die Begegnung mit Freud konzentrierte. Doch ihm fehlte der Zugang, wie er sein Stück dramaturgisch aufbauen sollte, weswegen er die Arbeit unvollendet beiseite legte. Als schlussendlich die Wahl der Protagonistin auf Alma Mahler-Werfel fiel, muss es Sobol wie Schuppen von den Augen gefallen sein. Sie war die Lösung: Der Brückenschlag zu Mahler, die Schlüsselfigur des Gleichzeitigkeitsdramas und darüber hinaus eine fesselnde Persönlichkeit. Nun galt es jedes Detail über Alma Mahler-Werfels Leben ausfindig zu machen und zu studieren.

3.2.1 Die ersten Szenen

Das Projekt war zeitlich äußerst knapp bemessen: Sobol begann erst wenige Monate vor der Premiere mit dem Schreiben der Szenen, welche er von Israel an Manker und Wäger nach Wien faxte. So gelangte Szene für Szene an die Arbeitsstätte des Regisseurs, welcher die Texte ins Deutsche übersetzte. Im Zeitraum Februar bis April 1996 wurden auf diesem Weg bis zu 30 Fax-Events übermittelt, wobei etwa jeden zweiten Tag eine neue Szene in Wien eintraf. Ein Fax-Event hatte im Durchschnitt einen Seitenumfang von fünf Seiten, was einer Szene in der Länge von ungefähr 15 Minuten ausmachte. Sobol musste darauf achten, die Länge der Handlungen in etwa gleich lang zu bemessen, damit sich keine zeitlichen Überlagerungen ergaben, die in weiterer Folge zu einer Interferenz führen könnten.

⁶⁸ Vgl. Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 00:44.

⁶⁹ Ab 1897 war Gustav Mahler Hofoperndirektor in Wien. 1907 beendete er das Arbeitsverhältnis aufgrund antisemitischer Hetze und Ressentiments der Belegschaft ihm gegenüber. Mit seiner Familie verließ er noch im selben Jahr Wien und wanderte nach New York aus. Die letzten Lebensjahre Mahlers gestalteten sich nicht einfach, Probleme mit dem Orchester und die Affäre seiner Frau stürzten ihn in eine Lebenskrise.

I knew that the scenes must have more or less the same length because it was clear that we would play four or five scenes simultaneously and they should start and end at the same time so that the actors could move from one scene to another scene. It created a kind of inner pattern of the length of a scene where I had to obey this length and flick myself into that frame of the scene. The frame of 15 minutes per scene something like this, five to seven pages for a scene: to start it, to bring it its climax and to end it and go to other encounters.⁷⁰

Infolge Sobols frühem Interesse an Mahler ist es naheliegend, dass die ersten Szenen das Leben Almas mit Mahler vergegenwärtigen. Sie erschienen in folgender Reihenfolge: *Adieu, You have not lived, Conditions for Marriage, Don't marry Gustav, Pantalones Jokes, Dead Friends, Declaration of Love, Post Coitus - Post Mortem* und *Lay down at Leiden*.

Die Reihenfolge ist von Bedeutung, da es aufgrund der simultanen Handlungsstränge keine chronologische Reihung gibt. Eine Erläuterung ausgewählter Szenen wird in Kapitel 4 „Topografie“ vorgenommen.

Mit seinem fundierten Wissen über den Hofoperndirektor fiel es Sobol nicht schwer, Plots mit Alma und Mahler zu formulieren. Der Handlungsbogen reicht von der ersten Begegnung Almas und Mahlers bei *Birthday Party*, bis zu *Three Husbands*, einer fiktiven Szene nach Almas Tod, als sich die drei Ehemänner vor Almas Begräbnis treffen, um ihr Leben an der Seite ihrer Muse Revue passieren zu lassen. Die Texte sind zum Großteil aus Biografien, Tagebuchaufzeichnungen und überlieferten Briefen entnommen, wobei einige Handlungen frei erfunden sind und nicht selten in eine Melange aus Fiktion und Wahrheit münden.

3.2.2 Charaktere

Als die ersten Szenen geschrieben waren, sahen sich die Theatermacher mit einem Problem konfrontiert: Zwar bot das Gleichzeitigkeitsdrama innovative Gestaltungsmöglichkeiten, doch benötigten sie für die Ausführung mehrere Charaktere. Die Besetzung wich bereits auf eine junge und eine alte Alma aus, doch die Parallel-Szenen erforderten noch mehr SchauspielerInnen und vor allem weitere Alma-Figuren. Je mehr Szenen hinzukamen, desto deutlicher wurde, dass selbst zwei Almas nicht ausreichen würden. Um nicht die Übersicht über das Szenengefüge zu verlieren,

⁷⁰ Sobol, Persönliches Interview, geführt von Verfasserin, Wien, 12.05.2010, 00:29.

organisierte Manker ein Board, wo er anhand eines Funktionsgraphen und Karteikärtchen die Zeit- und Handlungsabfolge erfasste. Anhand dieses Zeitplans begannen die Organisatoren mit der Stückkomposition und erkannten, dass aufgrund des Männerüberschusses zwei Alma Darstellerinnen nicht ausreichen würden.⁷¹ Damit der Spielfluss nicht ins Stocken geriet, besetzten sie zwei weitere Protagonistinnen mit der Titelrolle, sodass insgesamt vier Frauen Alma in verschiedenem Lebensalter verkörperten.

So entstand Alma I, eine junge, lebhafte und unbeschwerte Alma im Alter von 20 bis 30 Jahren. Hauptsächlich spielt sie Szenen mit Mahler und Gropius, aber auch eine Handlung mit Kokoschka, was darauf schließen lässt, dass sich Alma in ihrer Romanze mit Kokoschka revitalisiert fühlte.

Hinsichtlich der zahlreichen Mahler-Handlungen benötigte es mehr als eine junge Alma-Darstellerin, um alle Szenen darzustellen. Alma II suppliert und reflektiert den Lebensabschnitt von 20 bis 40 Jahren.

Die über 40jährige Alma III mimt überwiegend den Lebensabschnitt mit Franz Werfel, der sich von 1920 bis 1930 ereignet.

Eine betagte Dame führt die U.S. Alma vor, welche eine über 60jährige Alma in der Zeitspanne von 1930 bis zu ihrem Tod 1964 zeigt. Wie der Name bereits verrät, handelt es sich dabei um die nach Amerika emigrierte Alma: Sie eröffnet und beendet das Stück. Sobol legte großen Wert auf biografische Genauigkeit und integrierte eine Auswahl aus Almas sozialem Umfeld in die Besetzung. In den ersten Aufführungsjahren gab es noch weitere Charaktere aus Almas Freundeskreis: Koloman Moser, Jimmy Berg und Leon Askin⁷².

Doch auch für fiktive Charaktere wie Hulda, einer Vertreterin der zionistischen Bewegung, und dem Almaniac räumte der Autor Platz ein. Der Almaniac⁷³, eine Kombination der Wörter „Alma“ und „Maniac“ ist eine an Erich Rietenauer angelehnte Figur, die als Moderator durch das Stück führt:

The Almaniac was an interesting development. [...] Paulus told me about him [Erich Rietenauer, *Anm. d. Verf.*] and this character immediately ignited my imagination. Well I said he is a copy of me cause I'm an Almaniac. If I'm

⁷¹ Vgl. Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 01:09.

⁷² Leon Askin hatte Alma Mahler-Werfel in Kalifornien kennengelernt. In *Alma* spielte er sechs Jahre lang, von 1996 bis 2002, sich selbst wobei er Fragen aus dem Publikums beantwortete. Manker und Askin kannten sich bereits von der Zusammenarbeit bei *Der Vater*.

⁷³ Als Maniac bezeichnet man eine Person mit übersteigter Leidenschaft. *Alma* hat einen Fan, der bereits über 70 Aufführungen besuchte, ein Almaniac sozusagen.

dealing with Alma so intensively trying to find out more and more and more details about her, then I'm an Almaniak, too.⁷⁴

Zwar mangelte es nun nicht mehr an Darstellerinnen, doch der Umstand, dass vier Protagonistinnen ein und dieselbe Person repräsentieren, gestaltete sich als neue Herausforderung. Diese missliche Lage brachte Sobol in einen Erklärungsbedarf, den er mit der Eröffnungsszene *Birthday Party* tilgte.

3.2.2.1 *Birthday Party*

In dieser ersten Szene treten beinahe alle SchauspielerInnen auf, um an Almas Geburtstagsparty teilzunehmen. Bei der Uraufführung 1996 feierten das Ensemble und die Theaterbesucher Almas 117. Geburtstag, ihr Alter, wenn sie noch am Leben gewesen wäre. Mit jedem weiteren Vorstellungsjahr wird ein weiterer Geburtstag zelebriert. Im Zuge der Feierlichkeiten treten Almas Verehrer als Ehrengäste auf und drei junge Almas, von denen jede behauptet, die Wahrhaftige zu sein. Im plötzlich entstandenen Tumult weiß niemand Rat, bis die Gastgeberin das Wort ergreift und den Almaniak mit des Rätsels Lösung beauftragt:

Meine lieben Freude, ich danke euch. Es gibt hier nur ein kleines, bedeutsames Problem: Wir haben auf einmal hier drei wunderschöne Mädchen stehn [sic], die allesamt behaupten, sie seien ich. Doch kann es ohne den geringsten Zweifel wohl eine Alma jung und eine Alma alt nur geben! Da niemand mir die alte Alma streitig macht, heißt das soviel, wie daß die andern lügen. Also, mein Freund, sprich du zu uns: Wer ist die wahre Alma hier von diesen dreien und wer ist nur ein plumper Fetzenbalg?⁷⁵

Die heikle Lage rund um die drei jungen Almas wird nicht nur direkt angesprochen sondern bewusst zum Thema gemacht. Inspiriert von dem Lied *Au Mont Ida* aus Jacques Offenbachs *La belle Hélène* verknüpfte Sobol die Inhalte der Operette mit der Ringparabel aus Lessings *Nathan der Weise*⁷⁶ und löste mit einer Kombination der beiden den Wettstreit. Im Lied *Au Mont Ida* und Lessings Ringparabel entdeckte Sobol Gemeinsamkeiten, die auf der griechischen Mythenerzählung von Paris und Helena

⁷⁴ Sobol, Persönliches Interview, geführt von Verfasserin, Wien, 12.05.2010, 00:53.

⁷⁵ Sobol, *Alma's Birthday Party*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/1_birthday_party.html, Zugriff: 24.11.2011.

⁷⁶ Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist die Aufführung von *Bloody Nathan*, Sobols Interpretation von *Nathan der Weise*, welche zwei Wochen vor der *Alma*-Premiere im Mai 1996 seine österreichische Uraufführung im Volkstheater hatte und wahrscheinlich den Autor inspiriert hatte.

beruhen: Bei der Hochzeit von Peleus und Thetis warf die zwieträchige Göttin Eris einen Apfel mit der Inschrift „der Schönsten“ auf den Boden. Zeus weigerte sich den darauf folgenden Streit zwischen Hera, Athene und Aphrodite zu schlichten und ließ die Göttinnen von Hermes zum Berg Ida führen. Dort sollte Paris als unparteiischer Schiedsrichter ein Urteil fällen. Die Göttinnen versprachen, sich der Entscheidung Paris zu unterwerfen, doch als es zur Auswahl kam, köderten sie den Schiedsrichter: Hera versprach Paris zum reichsten Mann zu machen, Athene garantierte ihm, ihn zum tapfersten und schönsten Mann zu küren und Aphrodite lockte Paris mit der schönsten Frau auf Erden, Helena. Ohne einen weiteren Gedanken überreichte Paris Aphrodite den Apfel.⁷⁷

Auch in *Birthday Party* wird der Apfel aufgrund seiner starken Symbolkraft für Liebe, Leben und Erkenntnis als Entscheidungsinstrument eingesetzt:

Herr Direktor Mahler, geben sie doch den Apfel weiter - an Alma Schindler!
An die wahre Alma, die einzige. An Almschili! Sie müssen sie doch
herausfinden können, als Kenner der Materie. Seien sie unser Paris, damit
auch wir endlich die wahre Alma kennenlernen.⁷⁸

Die Aufforderung, der wahren Alma den Apfel zu überreichen, und das Zitat „Seien Sie unser Paris“ schlagen unmissverständlich eine Brücke zur griechischen Mythen-erzählung.

Es folgen eine Gegenüberstellung von Sobols *Birthday Party* und ein Auszug aus Lessings Ringparabel, welche spiegelbildlich die unverändert entnommenen Textstellen des Ideendramas belegen. Sobald sich der Almaniak in die Handlung einmischt, verschmilzt die Geburtstagsparty zunehmend mit der Ringerzählung.

⁷⁷ Vgl. Ranke-Graves, „Griechische Mythologie“, 2005, S. 589ff.

⁷⁸ Sobol, *Alma's Birthday Party*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/1_birthday_party.html, Zugriff: 24.11.2011.

Birthday Party

U.S. ALMA Tritt näher, Jude! —

MAHLER & WERFEL Ja?

U.S. ALMA (zum Almaniak:) Her zu mir! — Nur ohne Furcht!

ALMANIAC Oh, gnädige Frau! Die bleibe ihren Freunden!

U.S. ALMA Sprich etwas lauter, Jude! Sodaß dich alle hören können. Was hast du gesagt?

ALMANIAC Ich sagte: «Die Furcht, die bleibe ihren Feinden.»

U.S. ALMA Du nennst dich, wurde mir gesagt, «Almaniak»?

ALMANIAC Nein, nein. Um Gottes Willen! «Almaniak» nenn' ich mich nicht.

U.S. ALMA Wohl! Nennst du dich nicht, nennt dich das Volk?

ALMANIAC Kann sein, das Volk.

U.S. ALMA Ich habe längst gewünscht, den Mann zu kennen, den es den «Alma–Maniac» nennt.

ALMANIAC Und wenn es mich zum Spott so nennt?

U.S. ALMA Laß uns zur Sache kommen. Aber aufrichtig, Jud', aufrichtig! — Du bist doch Jude, oder nicht?

ALMANIAC Alle Almaniaks sind es gewesen — und werden's immer sein.

U.S. ALMA Das ist leider nur zu wahr: Immer nur sind Juden es gewesen, die mich voll Sehnsucht in die Arme schließen wollten. Juden: bocksbeinig und klein.

[...]

ALMANIAC Gnädige Frau, eh' ich mich euch nun ganz vertraue, erlaubt ihr wohl, euch ein Geschichtchen, a »Maise« zu erzählen?

U.S. ALMA Warum denn nicht? Ich bin stets ein Freund gewesen von Geschichten, gut erzählt.

ALMANIAC Seit tausenden von Jahren schon schöpft Gott für jede Generation den Prototyp der Frau aufs Neue — ein Wesen voll von Charme und zauberhaften Reizen...

Nathan der Weise

SALADIN Tritt näher, Jude! - Näher! - Nur ganz her! - Nur ohne Furcht!

NATHAN Die bleibe deinem Feinde!

SALADIN Du nennst Dich Nathan?

NATHAN Ja.

SALADIN Den weisen Nathan?

NATHAN Nein.

SALADIN Wohl! nennst du dich nicht; nennt dich das Volk.

NATHAN Kann sein; das Volk!

SALADIN: [...] Ich habe längst gewünscht, den Mann zu kennen, den es den Weisen nennt.

NATHAN Und wenn es ihn Zum Spott so nennte? [...]

SALADIN Laß uns zur Sache kommen! Aber, aber aufrichtig, Jud', aufrichtig!

[...]

NATHAN Doch, Sultan, eh ich mich dir ganz vertraue, erlaubst du wohl, dir ein Geschichtchen zu erzählen?

SALADIN Warum das nicht? Ich bin stets ein Freund gewesen von Geschichtchen, gut erzählt.

NATHAN Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten, Der einen Ring von unschätzbarem Werth [sic] aus lieber Hand besaß.

U.S. ALMA ... das er hoffentlich «Alma» nennt.

ALMANIAC Ja, ja, natürlich. Was denn sonst?

ALMA 1 Wie mich!

ALMA 2 Wie mich!!

ALMA 3 Wie mich!!!

ALMANIAC Moment, Moment!!! — Das Wesen «Alma» also ist wie ein Opal, der tausend schöne Farben spielt und hat die insgeheime Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht sie auch erträgt. Gott überläßt nun diese Frau von allen seinen Söhnen nur dem geliebtesten und dies vollzieht sich unabänderlich, von Generation zu Generation, ohn' Ansehn der Geburt, durch die Kraft alleine dieser Frau. — Versteht ihr mich?

U.S. ALMA Natürlich versteh'n wir dich. Weiter! Weiter!

ALMANIAC So kam nun dieses Fabelwesen «Alma» zu Anbeginn des zwanzigsten Jahrhunderts an einem Kreuzweg namens Gustav, Walter, Franz, die alle drei dem Gott, der ihrer war, auch gleich gehorsam waren, die alle drei zu lieben sie sich folglich nicht versagen konnte. Nur von Zeit zu Zeit schien ihm bald der, bald dieser, bald der dritte — so wie jeder sich mit ihr allein befand — würdiger des Eherings, den sie dann auch einem jeden die fromme Schwachheit hatte zu versprechen. Das ging nun so, solange es ging. Und brachte Gott bald in Verlegenheit. Es schmerzte ihn, zwei seiner gottesgleichen Söhne so zu kränken. Was war zu tun? — Er sendet insgeheim zu einer Puppenmacherin nach Stuttgart, bei der er nach dem Muster seiner Alma zwei weitere bestellt und weder Kosten noch Mühe scheut, sie jener gleich, vollkommen gleich zu machen. Das gelingt dem Schöpfer. Da Gott die Mädchen anblickt und vergleicht, kann selbst er seine Ur-Alma von den Duplikaten nicht mehr unterscheiden. Froh und freudig ruft er seine drei erwählten Söhne, den Gustav, den Walter und auch den Franz, jeden insbesondere, und gibt auch jedem insbesondere den Segen — und eine Alma gleich dazu.

[...]

Der Stein war ein Opal, der hundert schöne Farben spielte, und hatte die geheime Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trug. [...] Er ließ den Ring von seinen Söhnen dem Geliebtesten; Und setzte fest, daß dieser wiederum den Ring von seinen Söhnen dem vermache, der ihm der liebste sei; und stets der liebste, ohn' Ansehn [sic] der Geburt, in Kraft allein des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde. - Versteh mich Sultan.

SALADIN Ich versteh dich. Weiter!

NATHAN So kam nun dieser Ring, von Sohn zu Sohn, auf einen Vater endlich von drei Söhnen; Die alle drei ihm gleich gehorsam waren, die alle drei er folglich gleich zu lieben sich nicht entbrechen konnte. Nur von Zeit zu Zeit schien ihm bald der, bald dieser, bald der dritte, - sowie jeder sich mit ihm allein befand, und sein ergießend Herz die andern zwei nicht theilten [sic], - würdiger des Ringes; denn er den auch einem jeden die fromme Schwachheit hatte, zu versprechen. Das ging nun so, so lang es ging. — Allein es kam zum Sterben, und der gute Vater kömmt [sic] in Verlegenheit. Es schmerzt ihn, zwei von seinen Söhnen, die sich auf sein Wort verlassen, so zu kränken. — Was zu thun [sic]? — Er sendet in geheim zu einem Künstler, bei dem er, nach dem Muster seines Ringes, zwei andere bestellt, und weder Kosten noch Mühe sparen heißt, sie jenem gleich, vollkommen gleich zu machen. Das gelingt dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt, kann selbst der Vater seinen Musterring nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft er seine Söhne, jeden ins besondere; Giebt [sic] jedem ins besondere seinen Segen, - und seinen Ring, - und stirbt. - Du hörst doch, Sultan?

U.S. ALMA Nun komm mit deinem blöden Märchen bald zu Ende, hörst du?

ALMANIAC Ich bin zu Ende. Nur kein Streit! Denn was jetzt folgt versteht sich doch von selbst: Nichts ist leichter, als jetzt die echte, wahre Alma auszuforschen: Erinnert euch, die echte Alma besitzt die Wunderkraft, beliebt zu machen, vor Gott und Menschen angenehm und weltberühmt! Na also, Mazeltov! Es strebe jeder um die Wette, die Kraft und Tugend seiner Alma rasch ans Tageslicht zu bringen! Dann wird der Lohn ein Platz in ihrem Leben sein. — Uns aber laßt, verehrtes Publikum, die Jäger auch auf ihrer Jagd verfolgen. Wir werden dann, jeder für sich und alle gegen eine, von Alma Mahler–Werfel–Gropius ein ganz spezielles Bild uns selbst entwerfen können.⁷⁹

SALADIN [...] Komm mit deinem Märchen nur bald zu Ende. – Wird's?

NATHAN Ich bin zu Ende. Denn was noch folgt, versteht sich ja von selbst. –

[...]

Ich höre ja, der rechte Ring besitzt die Wunderkraft beliebt zu machen; vor Gott und Menschen angenehm. Das muß entscheiden!⁸⁰

⁷⁹ Sobol, *Alma's Birthday Party*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/1_birthday_party.html, Zugriff: 24.11.2011.

⁸⁰ Lessing, *Nathan der Weise*, 1838. S. 83ff.

Abschließend motiviert der Almaniac das Publikum, den SchauspielerInnen, welche in verschiedene Richtungen aus dem Festsaal laufen, zu folgen. Das Ende dieser ersten Szene signalisiert den Beginn des Polydramas, denn fortan spielen alle Plots, bis auf die Abschlussszene, gleichzeitig. Die ZuschauerInnen bekommen durch diese nichtlineare Darstellungsform weder ein vollständiges noch konfektioniertes Bild von Alma Mahler-Werfel präsentiert. Ein Aspekt des Polydramas liegt in der bruchstückhaften Struktur verborgen, welche ein umfangreiches Spektrum an Plots und Gestaltungsmöglichkeiten bietet:

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. [...] Every episode is a world in itself, and the order of the episodes is not important.⁸¹

3.3 Behind the Scenes

Bei *Alma* bewerkstelligen verhältnismäßig wenige MitarbeiterInnen die Arbeiten vor, während und nach den Vorstellungen. Die wenigen Hände ziehen gemeinsam an einem Strang, damit aus dem stillgelegten Gebäude ein Lebensraum entsteht. Ziel der MitarbeiterInnen ist es, anhand Ausstattung, Kostüme, Licht und Ton eine Atmosphäre zu erzeugen. Schließlich ist ein stimmungsvoller Spielort nicht nur für das Stück charakteristisch, sondern auch für den Erfolg ausschlaggebend und wird von Manker als „Seele des Stücks“⁸² bezeichnet. Für einen Einblick in die Entstehung von *Alma* werden im Folgenden die Bereiche Produktion, Ausstattung, Proben und Kostüm beleuchtet.

3.3.1 Schauplatz und Ausstattung

Eines der ersten Dinge, die für den Regisseur feststanden, war die Spielform und kein Theatergebäude zu bespielen. Manker hatte konkrete Vorstellungen zum Aufführungsort: Er suchte nach einem Gebäude, das Charme, Dekadenz und Charakter ausstrahlte und mehr als nur eine Hülle für das Theaterstück sein konnte. Die Suche nach einem Gebäude begann parallel zur Recherche der Schlüsselfigur. Noch ohne zu wissen, wovon das Stück handeln sollte, holte sein Team bereits Erkundigungen für geeignete Schauplätze ein. Auf die Suche machte sich Alfred Deutsch, Produktionsleiter, der auch

⁸¹ Sobol, *What is a Polydrama, Alma*, o.A., http://alma-mahler.com/deutsch/sobol/sobol_interview1.html, Zugriff: 24.11.2011.

⁸² Fillitz, „Mankers „Alma“ in Wien“, In: Ö1 Mittagsjournal, 17.07.2008, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/OE1_17_07_2008.html, Zugriff: 24.11.2011.

Der Vater mitproduzierte. Ganz nach den Vorstellungen Mankers fand Deutsch im stillgelegten Sanatorium Purkersdorf den verblühten Charme vergangener Tage. Das Sanatorium Purkersdorf stand bis zu diesem Zeitpunkt seit über 30 Jahren leer und war praktisch seinem Zerfall überlassen. Genau dieses Flair vom Glanz einstiger Tage und den folgenden Verfall suchte Manker im Spielort und war auf Anhieb begeistert. Mittlerweile war mit Alma Mahler-Werfel auch der Stückinhalt definiert, und mit dem Sanatorium Purkersdorf, das viele berühmte KünstlerInnen und Freunde Almas zu seinen Gästen zählte, die geeignete Stätte. Bei den Verhandlungen mit den Vertretern des stillgelegten Sanatoriums kam man rasch zu einer Lösung. Die Verwalter waren einerseits erfreut, dass das Gebäude wieder in Betrieb genommen wurde, und Manker freute sich über die unkomplizierte Einigung und den bescheidenen Mietpreis.

Knapp eine Woche vor der Premiere fand am 23. Mai 1996 eine Pressekonferenz zu *Alma – A Show biz ans Ende* statt. An dieser Besprechung nahmen Bachler und Manker teil. Letzterer erregte mit dem Ausspruch „Nichts schmeckt besser wie das Sperma eines Genies!“ Aufsehen. Marietta Torberg, die Alma noch persönlich gekannt hatte, erzählte Manker, dass ihr Alma diesen intimen Gedanken anvertraut hatte.⁸³ Bachler, der einige Jahre später für das Theater einräumte: „Das Bedrohlichste für das Theater ist wie für jede Institution der Schlaf, auf der Bühne und im Zuschauerraum“⁸⁴, dürfte von Mankers Aussage nicht wenig beeindruckt gewesen sein, und auch für die MedienvertreterInnen war die Äußerung ein gefundenes Fressen. Aufgrund Mankers Marketinggags sorgte *Alma* für allerhand Aufregung, war in aller Munde und bewarb sich auf diesem Wege von selbst.

Für die Ausstattung war Georg Resetschnig zuständig. Dank großzügiger Unterstützung von der Wiener Staatsoper und dem Wiener Burgtheater, welche ihren Fundus zur Verfügung stellten, sowie dem Verleih diverser Antiquitätenhändler konnte das Sanatorium ausgestattet werden. Die Einrichtung und die Requisiten wurden mit Sorgfalt ausgewählt, schließlich stellte das Sanatorium Purkersdorf selbst bereits eine Attraktion dar. Resetschnig stattete nicht das ganze Anwesen aus, sondern setzte wirkungsvolle Akzente, indem er beispielsweise nur eine Ecke eines Raumes als Schlafzimmer verkleidete und so eine vom Keller bis zum Obergeschoß effektvolle Bühnenlandschaft erschuf.

Zu den fixen räumlichen Bestandteilen eines jeden Spielortes zählen: Festsaal, Küche,

⁸³ Vgl. Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 01:00.

⁸⁴ Bachler in Petsch, „Bachler: „Jetzt der ganze Shakespeare!“, In: Die Presse, 11.10.2006, http://diepresse.com/home/kultur/news/92788/Bachler_Jetzt-der-ganze-Shakespeare, Zugriff: 24.11.2011.

Badezimmer, Kaffeehaus, Kafkas Raum, Arbeitszimmer, Anna Mahlers Zimmer, Ordination oder Krankenstation und eine Bahnhofsszenerie. Über die Notwendigkeit einer authentischen Atmosphäre bei *Alma* räumt Manker ein:

Wenn das Gebäude nicht „sexy“ ist und zündet und die Leute nicht schon fasziniert bevor überhaupt das Stück losgeht, dann ist was falsch. Das muss eine ganz spezielle Atmosphäre haben. Es ist die Seele des Stücks und es ist ja auch das Leben von Alma von bis. Die Räume haben ja verschiedene Identitäten, die Küche ist einmal die Küche um 1911, dann ist sie die Küche um 1932, dann ist sie die Küche im 1. Weltkrieg. Wenn sich das nicht sozusagen auch ohne die Aufführung erzählt, fast so wie ein lebendes Museum, weil sie durchgehen können und die Bücher anfassen und in der Küche die Suppe essen, und es riecht - das ist ganz entscheidend - das gibt's sonst nie im Theater, und das beeindruckt die Leute wahnsinnig, mich auch.⁸⁵

3.3.2 Besetzung und Proben

Für die Besetzung wandte sich Manker an StudentInnen des Max Reinhardt Seminars und engagierte unter anderem Johanna Wokalek für Alma I und Angelika Richter für das Reserl. Weitere Rollen besetzte er mit KollegInnen und FreundInnen. Aufgrund des außerhalb von Wien liegenden Spielortes zogen mit den Proben die SchauspielerInnen in das Gebäude ein. Über einen Zeitraum von mehreren Monaten bewohnten die MitarbeiterInnen und DarstellerInnen das Sanatorium bis zum Ende der *Alma*-Saison. Das Zusammenleben offenbarte sich als optimale Lernhilfe zur Erlernung des Skripts und ermöglichte eine intensive Einbindung in die Rollen und das Leben Alma Mahler-Werfels. Und auch bei den Proben stand die Atmosphäre im Vordergrund:

Wir fangen mit dem Proben an, am frühen Nachmittag um zwei oder drei Uhr, weil wir gern in die Nacht hinein arbeiten, weil die Stimmung am Abend die ist, die wir bei der Vorstellung haben. Nämlich die Dunkelheit, die Dämmerung, das Kerzenlicht, die wunderbar beleuchteten Räume. Das macht einen Großteil der Produktion aus.⁸⁶

Bei den Proben stellten das Skript und die Orientierung im Gebäude eine Herausforderung für die SchauspielerInnen dar. Die seitenlangen Texte wurden zum Großteil unverändert aus überlieferten Briefen und Tagebüchern entnommen und waren nicht einfach zu sprechen. Oftmals benötigte es stundenlanges Proben bis der Regisseur zufrieden war: „Der Ehrgeiz wäre, dass man diese genaue Formulierung von denen

⁸⁵ Manker, Persönliches Interview Nr. 4, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:10.

⁸⁶ Manker, Interview von Claudia Stöckl, „Frühstück bei mir“, Radio Ö3, 26.05.2005, 00:02.

[Tagebücher und Briefe, *Anm. d. Verf.*] nimmt und es trotzdem hinkriegt, dass es ein Gespräch auf einem hohen Niveau ist.“⁸⁷ Eine weitere Herausforderung bedeutete die Spielstätte: Den SchauspielerInnen fiel es zu Beginn schwer, sich im großen Gebäude zurechtzufinden. Zur Orientierung wurde für jede Figur eine Route erstellt, um Kollisionen und Interferenz entgegenzuwirken. Darüber hinaus wurden Tonsignale eingespielt, welche den MimInnen als zeitliche Orientierungshilfe dienten. Zu den musikalischen Einspielungen zählen hauptsächlich Kompositionen von Mahler, aber auch Verdi, Ravel und Arbeiten von Uri Caine und Lieder wie Tom Lehrers *Alma*, Marlene Dietrichs *Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre*, *Sometimes I feel like a motherless Child* und *Bei mir bist du schön* werden wiedergegeben. Um die Intensität zu steigern, werden Soundfiles wie Bahnhofs- und Kriegsgeräusche, das Heulen von Schakalen und Quaken der Frösche sowie die Originaltonaufnahme der Bücherverbrennung vom Opernplatz in Berlin 1933 abgespielt. Theaterübliche Komponenten wie Nebelmaschine, Lichtenanlage, Verfolger und Filmaufnahmen⁸⁸ finden im Stück ebenfalls Verwendung.

3.3.3 Kostüm

Auch die Kostümbildner Max Wohlkönig und Benno Wand kannte Manker bereits von der Zusammenarbeit aus *Der Vater* und engagierte das Team für *Alma*. Zur Zeit ihrer Anstellung gab es noch kein Textbuch, weshalb sich Wohlkönig und Wand selbstständig über Alma Mahler-Werfel und ihre Zeit informierten. Der Auftrag verlangte keine historisch getreuen Kostüme, sondern sollte einen stimmungsvollen Eindruck vermitteln. Also sammelten sie Bilder und Fotos aus der Zeit des Fin de Siècle, welche die Stimmung dieser Epoche auszudrücken vermochten. Während der Recherche entdeckten die Kostümbildner ein Foto von einem Mädchen in einem losen schwarz-weiß gestreiften Kleid, das ihre Aufmerksamkeit erweckte. Bei dem Kleidungsstück handelte es sich um ein Spiel- oder Mädchenkleid, das aufgrund der fehlenden Korsage große Bewegungsfreiheit zuließ und vordergründig für junge Mädchen konzipiert war. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts waren Frauen immer noch in gesundheitsschädigenden Korsagen und Kleidern eingeeengt. Erst als sich um die Jahrhundertwende das Reformkleid, ein von den Schultern lose herabfallendes Kleid durchsetzte, konnten Frauen aus dem Korsett befreit werden. Für gesundheitsbewusste und emanzipierte Frauen stand dieses Kleid als Metapher gegen Repression. Es fand in Künstlerkreisen und bei modernen Frauen große Resonanz und wurde bis ca. 1910 getragen. Das

⁸⁷ Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 01:02.

⁸⁸ Filmaufnahme von Alma Mahler-Werfels Ankunft am Flughafen Tulln in 1947.

Reformkleid verhalf den Frauen zu einer neuen Bewegungskultur ohne körperliche und soziale Einschränkungen:

Schnürleib und Korsett, Halsbinden und steifen Rockkragen, einengendem Schuhwerk und jeder Art einschnüren der Kleidung waren damit der Kampf angesagt. Mit der lockeren, zwanglosen Reformkleidung setzten sich zugleich völlig neue Körperbilder durch. [...] Der von der einengenden und deformierenden Kleidung befreite, von ihr bisher starr gehaltene Körper wurde nun in Bewegung versetzt.⁸⁹

Für Wohlkönig und Wand bedeutete die körperliche Erlösung auch eine gesellschaftliche Befreiung, und obwohl sich Alma für die Frauenrechte nicht eingesetzt hatte, empfanden die Kostümbildner jenes zwanglose Textil zu Almas Charakter passend:

Wir hatten für die ersten Almas das idente, historische Kleid mit Korsage und allem was man kennt, das ja ganz haltungsbestimmend ist. Dann haben wir die Schauspielerinnen in diese Kleider gesteckt und eine Woche lang damit proben lassen. Wir haben aber im Hinterkopf schon gewusst, dass wir das andere Kleid machen wollen und dann haben wir's von einem Tag auf den anderen ausgewechselt. Und es ist das passiert, was wir vorgehabt haben, sie sind natürlich komplett befreit, ungezwungen, jung und spielerisch mit dem Kostüm umgegangen und das war genau das was wir erreichen wollten.⁹⁰

Alle drei jungen Almas wurden mit demselben Kostüm eingekleidet. Das Kleid musste so einfach sein, dass es nicht vom Kern der Handlung ablenkte aber so augenscheinlich, dass es auf Anhieb als „Alma“ identifiziert werden konnte. Vom Mädchenkleid auf dem Foto beeindruckt, entwarfen die Schneider ein schwarz-weißes, der Länge nach gestreiftes Kleid mit kurzen Ärmeln und Knöpfen entlang der Vorderseite, das je nach Belieben bieder zugeknöpft, teilweise aufgeknöpft oder offen wie ein Mantel getragen werden konnte. Durch das einfache, fließende Kleid konnten die Darstellerinnen Einfluss auf Kostüm und Persönlichkeit nehmen, und ihrem Charakter Ausdruck verleihen, weil jede Frau daraus machen konnte, was sie wollte. Es wurde zu einem Wunsch nach Jugend, oder es *war* die Jugend.⁹¹ Die restlichen Kostüme stammen aus dem Fundus der Wiener Theaterhäuser oder waren vom Kostümverleih geliehen.

Der nächste Abschnitt untersucht die Spielorte auf topografische, historische und biografische Bezüge zu Alma und die Umsetzung im Stück.

⁸⁹ Fischer-Lichte, „Theateravantgarde“, 1995, S. 3.

⁹⁰ Wohlkönig, Telefon-Interview, geführt von Verfasserin, Telefon, 16.01.2011, 00:11.

⁹¹ Vgl. Ebd., 00:25.

4 Topografie

Dieses Kapitel widmet sich im Detail den zehn verschiedenen Spielorten, an denen Manker bisher mit seiner *Alma*-Produktion gastierte. Auf den Spuren von Alma Mahler-Werfel bereiste er jene Länder welche in ihrem Leben von Bedeutung waren: darunter mehrmals Österreich, Italien, Portugal, USA (Kalifornien), Deutschland, Israel und Tschechien. Lokale Theaterhäuser kamen als Spielstätte für den Regisseur nicht in Frage. Manker suchte nach abgelebten Gebäuden, die sich für die Struktur des Gleichzeitigkeitsdramas eigneten. Diese sollten folgende Kriterien erfüllen:

Das Gebäude muss eine verlebte, glamouröse Atmosphäre vergangener Zeiten ausstrahlen, welche bereits beim Betreten eine Faszination auslösen soll. Schließlich ist das Haus keine leere Hülle, sondern soll durch ein Charakteristikum für *Alma*, wie Manker festhält, bestechen: „Fünfzehn Schauspieler hat das Stück und einen Star, das Gebäude.“⁹²

Für die Simultan-Szenen benötigt das Haus vor allem viele Räume mit mehreren Eingängen, damit ZuschauerInnen und SchauspielerInnen mühelos zwischen den Räumen und Szenen wechseln können. Bei *Alma* wird das ganze Haus zur Spielstätte. Der Verzicht auf zugewiesene Bühnen- und Auditoriumflächen bedeutet gleichzeitig keine Abgrenzung durch die Vierte Wand und ermöglicht den SchauspielerInnen und ZuschauerInnen, sich auf gleicher Augenhöhe zu begegnen. Es gibt keine räumliche Trennung, und der Theaterraum ist nach allen Seiten offen. Die damit neu gewonnene Betrachtungs- und Bewegungsfreiheit ermöglicht den RezipientInnen, ihren Interessen nachzugehen und sich frei im Gebäude zu bewegen. Anstatt, wie im traditionellen Theater, einen imaginären Schauplatz auf einen realen Ort zu projizieren, wird ein neues Raumverständnis geschaffen. In den Räumen finden sich keine Anordnungen für Publikum und Akteure, sie dienen vielmehr als universeller, nicht-hierarchischer Theaterraum in dem eine Kopräsenz herrscht. Gespielt wird an den unterschiedlichsten Plätzen: im prunkvollen Festsaal, der einfachen Kammer, dem Musikzimmer, im kahlen Kellergewölbe, dem gemütlichen Salon, treppauf und treppab im Stiegenhaus, im fackelbeleuchteten Hof, in lauschigen Parks, auf der Straße, in einer alten Küche und im dunstigen Badezimmer. Für Manker sind Authentizität und Atmosphäre maßgeblich, deswegen waren auch institutionelle Theaterhäuser uninteressant, weil diese weder über die benötigten Räume verfügten, noch authentisch waren und erst verkleidet werden mussten, um eine gekünstelte Stimmung zu erzeugen. In den Gebäuden, wo *Alma* spielt,

⁹² Manker, Interview von Ioan Holender, „Termin bei Holender“, ATV, 28.06.2010, 00:28.

dominiert stets die unverfälschte Aura des Ortes, die bei Betreten des Schauplatzes wahrgenommen wird. Ob im Sanatorium Purkersdorf, Palazzo Zenobio in Venedig, Convento dos Inglesinhos in Lissabon, dem Los Angeles Theatre, Schloss Petronell, Kronprinzenpalais in Berlin, Kurhaus am Semmering, k. u. k. Post- und Telegrafenamnt in Wien, einem einstmals britischen Gefängnis in Jerusalem oder dem Palast Martinicky in Prag: jede Spielstätte besticht durch ihre individuelle, außergewöhnliche Atmosphäre. Jedes Anwesen steht mit seiner individuellen Geschichte für sich. Vernetzt man den Genius Loci der Spielstätten mit dem Leben Alma Mahler Werfels und dem einstigen Zeitgeist, finden sich Berührungspunkte in dem Komplex.

Die Verfasserin dieser Diplomarbeit unternimmt den Versuch, einen Bezug vom Leben Alma Mahler-Werfels zum Veranstaltungsort und zur Spielstätte herzustellen oder eine allegorische Verbindung zu finden. Darüber hinaus wird eine Auswahl an Szenen auf biografische Quellen überprüft und mit den Spielorten assoziiert. Aufgrund der Szenenvielfalt wurde eine Auswahl getroffen, da eine Analyse der insgesamt 43 Szenen, die eine Zeitspanne von Almas erster Begegnung mit Mahler 1901 bis zu ihrer gegenwärtigen Geburtstagsfeier umfasst, den Rahmen einer Diplomarbeit sprengen würde. Daher entschied sich die Verfasserin für folgende Kriterien der Szenenanalyse: der Inhalt passt thematisch oder ortsbezogen zur Spielstätte oder wurde speziell für eine Lokation verfasst. Dass die Spielorte mit Alma Mahler-Werfel zusammenhängen und dass es sich bei *Alma* um ein lebendiges Theaterstück handelt, welches nicht jahrelang wiedergekaut, sondern mit zusätzlichen Szenen, anderem Ensemble und in andere Sprachen übersetzt jedes Jahr neu erfunden wurde, liegt im Anspruch des Regisseurs.⁹³ Inwiefern dies umgesetzt wurde, zeigt der folgende interdisziplinäre Diskurs.

⁹³ Vgl. o.A., „Interview mit Paulus Manker“, In: Die Presse, 2003, <http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/interviewpresse.html>, Zugriff: 24.11.2011.

4.1 Purkersdorf, 1996 – 2001

Alma spielte sechs Jahre lang im Sanatorium Purkersdorf. Noch im Entstehungsjahr wurden aufgrund der großen Nachfrage 20 Zusatzvorstellungen eingeschoben. Und die Wiener Festwochen als Auftraggeber entschlossen sich, *Alma* für ein weiteres Jahr bei den Wiener Festwochen zu zeigen. Mit der Übernahme der Intendanz durch Luc Bondy übernahm Manker 1998 selbst die Rolle des Produzenten.⁹⁴

Nordwestlich von Wien liegt in Purkersdorf das 1905 errichtete Sanatorium Josef Hoffmanns. Heilstätten und Rehabilitationszentren waren zur Zeit des Fin de Siècle in Mode gekommen und sprossen geradezu aus den Stadtrandböden - vergleichbar mit der gegenwärtigen Blütezeit der Thermen. Heute liegt die Stadtgemeinde Purkersdorf keine dreißig Autominuten vom Stadtzentrum Wiens entfernt, und auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts erwies sich die Wiennähe als Vorteil, da die Stadtbewohner in kürzester Zeit zur Entspannung auf dem Land sein konnten. Doch nicht nur der Rekonvaleszenz wegen kamen die Besucher nach Purkersdorf: das Sanatorium avancierte zum gesellschaftlichen Treffpunkt des künstlerischen und intellektuellen Wiens. Zu den berühmtesten Gästen zählten Arthur Schnitzler, Arnold Schönberg, Egon Friedell, Hugo von Hofmannsthal, Koloman Moser, Gustav Klimt und Gustav Mahler.

4.1.1 Ein Sanatorium

Als Josef Hoffmann den Auftrag für das Sanatorium Purkersdorf erhielt, stand auf dem Grundstück bereits eine Wasserkuranstalt. Der Industrielle Viktor Zuckermandl erwarb auf Empfehlung seiner Schwägerin Berta Zuckermandl das Anwesen, um das Rehabilitationszentrum auszubauen und um einen Kurpark zu erweitern. Entscheidende Impulse gingen von Berta Zuckermandl aus, die sich abseits ihrer literarischen Tätigkeiten als Journalistin und Gastgeberin des literarischen Salons mit der Wiener Architektur befasste. Sie beeinflusste den Umbau und stellte den Kontakt zu Josef Hoffmann her. Hoffmann galt als der neue Stararchitekt und genoss als bedeutendes Mitglied der Wiener Secession und Mitbegründer der Wiener Werkstätte großes Ansehen. Für die Errichtung des Sanatoriums benötigte er zwei Jahre, in denen er sein Hauptwerk an die bereits bestehenden Häuser anschloss und einen Park anlegte. Die Wiener Werkstätte konzipierte die Möblierung, welche wesentlich zum Gesamtkunstwerk des Wiener Jugendstils beitrug. Der Anspruch Hoffmanns lag in geradlinigen,

⁹⁴ Vgl. o.A., „Statement: „Alma“-Regisseur Paulus Manker nimmt zu den Vorwürfen Stellung“, In: First, 25.06.2008, http://www.1st.at/articles/0826/760/210193_s1/statement-alma-regisseur-paulus-manker-vorwurfen-stellung, Zugriff: 28.12.2011.

geometrischen Formen, die frei von Ornamenten in Harmonie aufeinander abgestimmt waren: „Das Sanatorium Purkersdorf war damals wohl das erste Gebäude, welches ohne jegliche stilistische und sonstige dekorative Details lediglich aus der Notwendigkeit, dem Bedürfnis und der hygienischen Wichtigkeit entstanden ist.“⁹⁵ Während der Fertigstellung des Bauwerks 1905 kam es wegen einer Baukostenüberschreitung zum Bruch zwischen Zuckermandl und Hoffmann. Der befreundete Architekt Leopold Bauer übernahm das unvollendete Projekt und schloss den Bau ab, bis Zuckermandl zwanzig Jahre später eine Aufstockung beantragte. Gegen den Willen Hoffmanns wurde dieser Umbau durchgeführt, welcher die ursprünglich künstlerische Konzeption entscheidend beeinträchtigte und erst im Zuge der Restaurierung in den frühen 1990er Jahren rückgängig gemacht werden konnte. Im Zweiten Weltkrieg diente das Sanatorium als Kriegslazarett, danach als Krankenhaus und Altersheim bis es von Plünderung und Zerstörung heimgesucht wurde. Ab den 1970er Jahren stand der Hoffmann-Bau leer, bis das Areal 1991 von der deutschen Baufirma Klaus KG gekauft und stellenweise renoviert wurde. Als das *Alma*-Team 1996 das ehemalige Kurhaus bezog, herrschte noch eine verlebte und zugleich mondäne Atmosphäre, welche auf die einstig glamouröse Zeit und seine Gäste verwies. Sechs Sommer lang, bis 2001, gastierte die Wiener Festwochen Produktion in dem „Geisterhaus“ bis die Bauen und Wohnen GmbH, kurz Buwog die gesamte Liegenschaft erwarb und notwendige Renovierungen durchführte. Seit 2003 dient das generalsanierte Anwesen als Seniorenwohnheim und kehrte damit zu seinem ursprünglichen Zweck, nämlich pflegebedürftigen Menschen eine Unterkunft zu bieten, zurück.⁹⁶

4.1.2 Zusammenhang

Mit dem Sanatorium als Kulturtreff der Jahrhundertwende und Mahler als Stammgast besteht bereits ein direkter Zusammenhang zwischen der Lokation und Alma Mahler-Werfel. Ihr selbst konnte zwar kein Besuch nachgewiesen werden, doch ihre Halbschwester war mit Verdacht auf eine psychische Störung in die Heilanstalt eingewiesen worden.

Kunst- und architekturgeschichtlich ist das Sanatorium Purkersdorf von großer Bedeutung und zählt zu den Pionierwerken des Wiener Secessionsstils. Zu den Mitbegründern der Wiener Secession gehörten unter anderem Josef Hoffmann und Carl

⁹⁵ Hoffmann, *Josef Hoffmann – Selbstbiographie*, 2009, S. 29.

⁹⁶ Vgl. o.A., „Sanatorium Purkersdorf“, *Purkersdorf Online*, 07.10.2004, <http://www.purkersdorf-online.at/kultur/sanatorium.php3>, Zugriff: 24.11.2011.

Moll, dem Stiefvater von A.M-W.⁹⁷ Des Weiteren ist das Sanatorium Purkersdorf sowohl ein Meilenstein in der Geschichte der Architektur als auch gesellschaftspolitisch relevant, und repräsentiert den Zeitgeist um 1900:

Diese, auch Fin de siècle genannte Zeit zwischen 1890 und 1914 war geprägt von einem Schwanken zwischen Aufbruchsstimmung, Zukunftseuphorie, diffuser Zukunftsangst und Regression, zwischen Endzeitstimmung, Lebensüberdruß, Weltschmerz, der Faszination von Tod und Vergänglichkeit und einer gewissen Leichtlebigkeit, Frivolität und Dekadenz. Vor allem in der Musik und in der Literatur, aber auch in der bildenden Kunst fand diese Stimmung ihren geistigen Ausdruck.⁹⁸

In den ersten Szenen⁹⁹, welche vor allem die Beziehung von A.M-W. zu Mahler im Zeitraum von 1900 bis 1911 reflektieren, fing Sobol die charakteristische Atmosphäre des Fin de Siècle ein. Es folgt eine Untersuchung ausgewählter Szenen auf ihren Wahrheitsgehalt und Gültigkeit in Form einer Gegenüberstellung von Sobols Skript und den Textquellen, sowie eine kurze Erläuterung des Inhalts. Für die Spielstätte Purkersdorf selektierte die Verfasserin die Mahler-Szenen *Conditions for Marriage*, *Don't Marry Gustav* und *Pantalones Jokes*.

Mit der architekturgeschichtlichen Bedeutung des Sanatoriums und den soziokulturellen Zusammenhängen zu A.M-W. fand Manker in der Spielstätte sein Credo, das sich wie ein roter Faden durch die 15jährige Aufführungsgeschichte ziehen sollte.

4.1.2.1 *Conditions for Marriage*

A.M-W. und Mahler lernten sich am 7. November 1901 kennen, nach eineinhalb Monate folgte bereits die Verlobung. Bevor es jedoch zur Hochzeit kam, stellte Mahler mittels Briefes seine Bedingungen für ein gemeinsames Leben unmissverständlich dar. Dieser noch erhaltene „Bedingungsbrief“ vom 19. Dezember 1901 enthält Mahlers schonungslose Offenheit von seinen Vorstellungen einer Ehe, welche A.M-W. nicht als kompetitive Komponistin, sondern als treue, aufopfernde Gefährtin vorsah. Für *Conditions for Marriage* entnahm Sobol die Konditionen aus Mahlers Brief und verfasste einen Dialog zwischen den Verlobten. Da kein Antwortbrief erhalten ist, verarbeitete der

⁹⁷ Alma Mahler-Werfel wird fortan mit A.M-W. abgekürzt, damit keine Verwirrung zwischen den Alma Darstellerinnen und dem Stück *Alma* entsteht.

⁹⁸ Schmidt, *Fritz Schaeffler (1888-1954)*, 2008, S. 30.

⁹⁹ Zu den ersten Szenen zählen: *Adieu*, *You have not lived*, *Conditions for Marriage*, *Don't marry Gustav*, *Pantalones Jokes*, *Dead Friends*, *Declaration of Love*, *Post Coitus – Post Mortem* und *Lay down at Leiden*.

Autor die Reaktion aus A.M-W.s Tagebucheinträgen. Auffallend bei der Gegenüberstellung von Szene und Brief ist die akribische Einbindung der historischen Vorlage in den Text, dazu Manker:

Die Quellenlage und die Zitate im Stück sind wahnsinnig genau. Sie können, das ist ja kein Geheimnis und keine Schande, nachschauen, dass manche Textstellen vor allem in der Übersetzung die ich gemacht habe richtig wörtlich aus Briefen und Tagebüchern genommen wurden.¹⁰⁰

Bei der anschließenden Gegenüberstellung der Szene *Conditions for Marriage* und Auszüge aus Mahlers Brief werden die Überschneidungen im Text sichtbar.

¹⁰⁰ Manker, Persönliches Interview Nr. 5, geführt von Verfasserin, Wien, 30.04.2010, 01:01.

Conditions for Marriage

MAHLER Meine geliebte Alma, mein Herz, mein Leben! Heute komme ich etwas schweren Herzens zu dir. Denn ich muß etwas mit dir besprechen.

ALMA Was denn, mein Schatz?

MAHLER Ich muß dir heute weh tun und doch kann ich nicht anders. Aber bevor ich anfangе, sage mir nur eines: Was erwartest du dir von unserer Beziehung?

ALMA Was soll ich denn erwarten? Ich will werden, wie du es wünschest, wie du es brauchst!

MAHLER Was noch?

ALMA Ich wünsche mir, und bin sicher, daß du mir dabei helfen wirst, meine Persönlichkeit zu entwickeln.

MAHLER Gut. Und was stellst du dir unter einer Persönlichkeit vor? Hältst du dich schon für eine Individualität?

[...]

MAHLER Alma, du bist das süßeste und bezauberndste Wesen, dem ich je begegnet bin. Aber eine Individualität, wie Du sie beschreibst, zu der kann ein Mensch erst nach langer Zeit, durch Kämpfen, Leiden, Erleben gelangen und durch eine tiefe begründete und kraftvoll ausgestaltete Veranlagung ... eine solche kannst du nach deinen Jahren ja noch gar nicht haben, weil alles noch so unausgesprochen, unentwickelt, ungeworden ist in dir.

ALMA Wofür hältst du mich denn? Für ein Spielzeug?

MAHLER Nein, natürlich nicht. Was du mir bist, was du mir vielleicht [sic] sein wirst können - das Höchste, Liebste meines Lebens, der treue, tapfere Freund, der mich versteht und fördert, meine Burg, die uneinnehmbar gegen innere und äußere Feinde besteht, mein Frieden, mein Himmel, in den ich immer wieder untertauchen, mich wiederfinden, mich neu aufbauen kann - was das ist, ist so unaussprechlich schön, so viel und so groß... in einem Wort: meine Frau.

ALMA Ich sehe da keinen Widerspruch. Ich möchte auch deine Frau werden!

MAHLER Wenn du meine Frau werden willst, mußt du alles bisherige vergessen.

Brief Mahler an A.M-W.

Mein liebste Almschi! Heute, meine geliebte Alma, setze ich mich mit etwas schwerem Herzen zu einem Briefe. Denn ich weiß, ich muß Dir heute weh tun und doch kann ich nicht anders

Damals schriebst Du: ich will werden, wie Du es wünschest, brauchst!

Was stellst Du Dir unter einer Individualität vor? Hältst [sic] du Dich für eine Individualität?

Zu dieser Individualität kann der Mensch erst nach einem längeren, durch Kampf, Leiden und Erleben, und durch tief gegründete, kraftvoll sich ausgestaltende Beanlagung [sic] gelangen [...] könntest Du ja noch gar nicht sein; da ja in Dir noch alles ungeworden, unausgesprochen und unentwickelt lebt.

Was Du *mir* bist, meine Alma, was Du mir vielleicht sein, werden könntest – das Höchste, Liebste meines Lebens, der treue, tapfere Gefährte, der mich versteht und fördert, meine Burg, die uneinnehmbar gegen innere und äußere Feinde, mein Frieden, mein Himmel, in den ich immer wieder untertauchen, mich selbst wiederfinden, mich neu aufbauen kann - was das ist, ist so unaussprechlich hoch und schön - viel und groß – mit einem Wort: MEIN WEIB

Alle diese Burckhards, Zemlinskys - und wie sie alle heißen - das sind keine Individualitäten. Vergiß, was sie dir gesagt haben. Sie haben nicht die leiseste Ahnung von Individualität, weil sie selbst gar keine besitzen. Jeder von ihnen hat vielleicht so eine Domäne, wie eine originelle Adresse, eine unleserliche Schrift oder irgendeine andere Marotte und diese Domänen verteidigen sie bis aufs Blut, um nicht unoriginell zu werden. Aber sie besitzen keine Seele. Diese Menschen leben nur von ihrer Mißgunst gegenüber denen, die sie überragen, und das verbrennt ihnen ihre Herzen zu Asche. Deswegen hängen sie sich an dich, an deine Jugend, nur um sich an ihr zu erfrischen und schmeicheln dich an, um dich endlich damit zu zerstören.

ALMA Aber sie lieben meine Musik!

MAHLER Das [sic] mußt nicht auf das hören, was sie sagen.

ALMA Warum nicht?

MAHLER Weil du schön bist, Alma. Sehr schön. Und sehr anziehend für Männer. Und diesem Umstand zollen sie Tribut. Denke dir nur den Fall, du wärest häßlich. Wie würden sie dann zu dir sprechen? Auch wenn es hart klingt - du bist eitel geworden auf das, was diese Männer an dir zu sehen vermeinen.

[...]

MAHLER Entschuldige bitte, entschuldige bitte, ich glaube, ich muß hier eines karstellern [sic]. Ich muß, es tut mir leid, aber ich muß meine Musik gegen dich verteidigen. Du bist mutig genug, meine Musik - eine Musik, die du eigentlich noch gar nicht kennst, jedenfalls noch nicht verstehst, und noch gar nicht verstehen kannst - der deinen gegenüberzustellen! Halte mich bitte nicht für eitel, aber wie stellst du dir so ein komponierendes Ehepaar denn vor? Hast du denn eine Ahnung, wie lächerlich und herabwürdigend so ein Rivalitätsverhältnis zwischen uns werden müßte? Ich habe sowas schon erlebt, aus nächster Nähe, bei meinen Bruder. Und er ist tot, Alma! Er ist tot. Du sollst doch meine Ehefrau werden und nicht mein Kollege!

[...]

ALMA Und was ist mit meinem Glück?

MAHLER Darum werde ich mich kümmern. Du brauchst keine Angst zu haben. Ich weiß sehr wohl, daß du selbst glücklich werden mußt, um mich glücklich machen zu können.

Alle diese Burckhards - Zemlinskys etc. sind keine Individualitäten.

Jeder von ihnen hat so eine Domäne - wie originelle Adressen - unleserliche Schrift etc. - und diese Domänen verteidigen sie - innerlich auch nur sehr unselbständig und immer auf der Hut gegen ihre - „Nahrung“, um nicht unoriginell zu werden.

Weil Du schön bist, und anziehend für Männer. [...] Denke dir nur den Fall, du wärest häßlich. - Mein Alma - Du bist (wenn es noch so hart klingt...) eitel geworden auf das, was diese Männer an dir zu sehen vermeinen und wünschen.

[...] meine Musik der Deinen gegen überzustellen, sie, die Du eigentlich nicht kennst, und jedenfalls noch nicht verstehst, gegen Dich zu verteidigen, und ins rechte Licht stellen zu müssen. Nicht wahr, Alma, Du wirst mich nicht für eitel halten, und glaube mir, in meinem Leben geschieht es das erste Mal, dass ich von ihr zu jemanden rede, der nicht das richtige Verhältnis zu ihr hat. Ist es Dir möglich, von nun an meine Musik als die Deine anzusehen? Ich will hier zunächst noch nicht im Speziellen [sic] von „Deiner“ Musik - auf die komme ich noch zurück reden. Aber im allgemeinen! Wie stellst Du Dir so ein componierendes [sic] Ehepaar vor? Hast Du eine Ahnung wie lächerlich und später herabziehend vor uns selbst, so ein eigenthümliches [sic] Rivalitätsverhältnis werden muß?

Ich weiß ja, daß Du selbst glücklich (durch mich) werden mußt, um mich glücklich machen zu können. Aber Du hast von nun an nur einen Beruf: mich glücklich zu machen!

ALMA Also schön, aber wer fängt zuerst damit an, den anderen glücklich zu machen?

MAHLER Alma, ich mache keinen Witz.

ALMA Was du forderst ist viel.

MAHLER Ja, ich fordere viel, sehr viel - und ich kann und darf es, denn ich weiß, was auch ich zu geben habe und geben werde.

ALMA Ich kann es dir nicht sagen. Ich weiß nicht, ob ich das kann. Ob ich stark genug bin. Ich bin... Mir bleibt das Herz stehen. Ich fühle mich, als hättest du mir mit kalter Faust das Herz aus der Brust genommen. Meine Musik hergeben... weggeben... das, wofür ich bis jetzt gelebt habe... Ich muß überlegen... Ich bin ratlos... - Warum können wir beide es denn nicht einfach schön haben?

MAHLER «Schön haben»??! Almschi! Zu einer Liebelei darf es zwischen uns nicht kommen. Niemals. Wenn wir uns wieder sprechen, muß alles zwischen uns klar sein, verstehst du. Du weißt jetzt, was ich von dir verlange, erwarte, und was ich dir bieten kann - und was du mir sein mußt. Vertraue [sic] mir daher erbarmungslos alles an, was du mir zu sagen hast. Denn viel lieber jetzt noch eine Trennung zwischen uns, als einen Selbstirrtum weitergeführt. Denn wie ich mich kenne, würde das schließlich für uns beide zu einer Katastrophe. (Küßt sie auf die Stirn.) Ich erwarte morgen deine Antwort.¹⁰¹

Ich fordere viel, sehr viel – und ich kann und darf es thun [sic], denn ich weiß, was auch ich zu geben habe und geben werde.

Almschi, ich bitte Dich, lies meinen Brief genau. Zu einer Liebelei darf es zwischen und nicht kommen. Ehe wir uns wieder sprechen, muß es zwischen und klar sein, Du mußt wissen, was ich von Dir verlang, erwarte, und was ich Dir bieten kann – was Du mir sein mußt. Du mußt Dich mir Bedingungslos zu Eigen geben – die Gestaltung Deines zukünftigen Lebens in allen Einzelheiten innerlich von meinen Bedürfnissen abhängig machen und nicht dafür wünschen, als meine Liebe! [...] Künde mir erbarmungslos alles, was Du mir zu sagen hast und wisse – viel lieber jetzt noch eine Trennung zwischen uns, als einen Selbstirrtum [sic] weitergeführt. - Denn, wie ich mich kenne, würde es schließlich für uns Beide eine Katastrophe.¹⁰²

¹⁰¹ Sobol, *Conditions for Marriage*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/3a_conditions.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁰² Brief Gustav Mahler an A.M-W. vom 19.12.1901, zitiert aus Mahler, *Ein Glück ohne Ruh'*, 1995, S. 104ff.

4.1.2.2 *Don't marry Gustav!*

Parallel zu *Conditions for Marriage* spielt *Don't marry Gustav!*, die chronologische Fortsetzung, welche Almas Reaktion auf Mahlers Ehebedingungen zeigt. Aufgrund des fehlenden Antwortbriefs übernahm Sobol Almas Stellungnahme aus A.M-W.s Publikationen *Tagebuch-Suiten* und *Gustav Mahler*. Aus letzterem stammt folgender Eintrag:

Er sandte mir einen langen Brief, in dem er mir verbot, weiterhin zu komponieren. Was aber hat er mir damit angetan! Ich weinte die ganze Nacht. Am frühen Morgen ging ich tränenüberströmt zur Mutter. Sie war so entsetzt über dieses Ansinnen, daß sie, die Mahler so liebte, mir ernsthaft zuredete, meine Beziehung zu ihm zu lösen. Dieses ihr restloses Zumirhalten [sic] brachte mich zur Vernunft. Ich wurde ruhiger und zuversichtlicher und schrieb endlich einen Brief, in dem ich ihm erklärte und versprach, was er erklärt und versprochen haben wollte – und ich habe das Versprechen gehalten.¹⁰³

In den *Tagebuch-Suiten* schilderte A.M-W. die Lage am Tag nach Erhalt des Briefes folgendermaßen:

Mir blieb das Herz stehn [sic] ... Meine Musik hergeben – weggeben – das, wofür ich bis jetzt gelebt. Mein erster Gedanke war – ihm abschreiben. Ich musste weinen – denn da begriff ich, dass ich ihn liebe. [...] Ich habe das Gefühl, als hätte man mir mit kalter Faust das Herz aus der Brust genommen. Mama u. ich haben bis tief in die Nacht von ihm gesprochen. Sie hat den Brief gelesen-! Ich war so rathlos [sic]. Ich finde es so unüberlegt, ungeschickt von ihm. Es hätte ja kommen können, von allein... ganz sachte... Aber einen ewigen Stachel wird das zurücklassen...¹⁰⁴

Benannt nach dem mütterlichen Ratschlag *Don't marry Gustav!* verarbeitete Sobol die übermittelten Inhalte in einem Mutter – Tochter Dialog, wo Alma folgende Gefühlsstadien durchläuft: Der anfängliche Schock verwandelt sich rasch in Wut, die Alma mit spöttischen Beleidigungen abbaut, diese sogleich bedauert und ihre starke Zuneigung zu Mahler gesteht: „Ich bin... ich... fühle mich, als hätte man mir mit einer kalten Faust das Herz aus der Brust genommen. Meine Musik hergeben... weggeben... das, wofür ich bis jetzt gelebt habe. [...] Ich werde ablehnen. Ich werde «Nein» sagen!“¹⁰⁵ Alma gerät in Rage, verflucht und beschimpft Mahler: „Zur Hölle mit ihm!! Der Teufel soll ihn holen! [...]

¹⁰³ Mahler-Werfel, *Gustav Mahler*, 1949, S. 33f.

¹⁰⁴ Mahler-Werfel, *Tagebuch-Suiten 1898-1902*, 1997, S. 745.

¹⁰⁵ Sobol, *Don't marry Gustav!*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/3b_dont_marry_gustav.html, Zugriff: 24.11.2011.

Wer glaubt er denn, dass er ist! Mir zu befehlen, meine Musik aufzugeben! Denkt er, er ist der liebe Gott?!! Er ist doch nur ein lausiger Dirigent!“¹⁰⁶ Sie zieht zynisch über ihn her: „Hast du seinen Gang gesehen? Wie ein wild gewordener Ziegenbock! Mit einem Zuckfuß. Unansehnlich, schwächlich, hässlich, ein zappelndes Nervenbündel!“¹⁰⁷ Diese Beschreibung geht auf Alfred Roller zurück, der Mahler nach „landläufiger Meinung als unansehnlich, hässlich, schwächlich, ein zappelndes Nervenbündel mit auffallenden Zuckfuß“¹⁰⁸ bezeichnete. Schließlich erkennt Alma, dass sie um Mahlers Gesundheit fürchtet und gesteht sich ihre Gefühle ein:

Ich habe solche Angst, dass er mir krank wird! Ich kann nicht sagen warum... Ich sehe ihn immer in seinem Blute liegen — es ist schrecklich! Ich liebe ihn!!! Ich liebe ihn so!!! [...] Einen ewigen Stachel wird das zurücklassen... Aber ich muss ihm ganz leben, damit er glücklich wird! Ich fühle ganz echt und seltsam, dass ich ihn wirklich liebe, Mama! Tief und echt liebe!¹⁰⁹

Auch diese Passage extrahierte der Autor aus A.M-W.s persönlichem Tagebucheintrag:

Ich habe eine solche Angst, dass er mir krank wird – ich kanns [sic] nicht sagen. Ich seh ihn ordentlich in seinem Blute liegen. – Er [Carl Moll, *Anm. d. Verf.*] hat recht. Einestheils [sic] könnte er sich ja freuen, meinte er, denn er glaube, dass Gustav nicht mehr lange... Aber er denkt ganz anders bei mir. Ich habe kein Herz (? zuviel) u. fühle doch so warm für ihn.¹¹⁰

Entgegen der mütterlichen Ratschläge entscheidet sich Alma für Mahler. Ihre Mutter glaubt, den Grund für Almas Entscheidung zu verstehen und spielt auf den allgemein bekannten schlechten Gesundheitszustand Mahlers und sein Alter an. Sie prognostiziert eine kurze Ehe und appelliert an die Tochter:

Wie lange kann so etwas denn schon dauern, bei einem Menschen in einem solch erbarmungswürdigen Zustand. Sechs oder sieben Jahre höchstens! Dann bist du neunundzwanzig, immer noch jung, in der Blüte deines Lebens. Du wirst einen exquisiten Platz in der Gesellschaft einnehmen, die Creme de la Creme wird sich um dich scharen. Du bekommst eine sehr gute Pension als Witwe des Hofoperndirektors, und vergiß nicht die Tantiemen aus seiner scheußlichen Musik. [...] Also, was zögerst du? Geh, lauf, heirate ihn. Aber mach schnell, bevor dir irgendein Sopran aus der Hofoper diesen saftigen

¹⁰⁶ Sobol, *Don't marry Gustav!*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/3b_dont_marry_gustav.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Fischer, *Gustav Mahler*, 2010, S. 12f.

¹⁰⁹ Sobol, *Don't marry Gustav!*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/3b_dont_marry_gustav.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹¹⁰ Mahler-Werfel, *Tagebuch-Suiten 1898-1902*, 1997, S. 747.

jüdischen Knochen vor der Nase wegschnappt, und du stehst dann da mit einem wässrigen Maul und kannst schauen [sic], wo du bleibst.¹¹¹

Die Beziehung stieß nicht nur in A.M-W.s Familie auf Bedenken, sondern sorgte für weitläufige Vorbehalte. Als sich die Neuigkeit der Verlobung des Hofoperndirektors mit der halb so jungen Alma Schindler verbreitete, bestanden große Zweifel wegen des Altersunterschiedes von 19 Jahren und ihrer verschiedenen Temperamente:

Seine Braut, Alma Schindler [...] ist 22 Jahre alt, groß und schlank und eine blendende Schönheit, das schönste Mädchen Wiens, aus sehr guter Familie und sehr reich. - wir aber, seine Freunde, sind sehr besorgt wegen dieser Sache; er ist 41 Jahre und sie 22, sie eine gefeierte Schönheit, gewöhnt an ein glänzendes gesellschaftliches Leben, er so weltfern und einsamkeitsliebend; und so könnte man noch eine Menge von Bedenken anführen.¹¹²

Die Szene *Gustav's Dead Friends meet Alma*¹¹³ setzt sich im Detail mit der Verlobung und den damit zusammenhängenden Vorurteilen auseinander.

4.1.2.3 *Pantalone Jokes*

In Anbetracht des Titels fällt eine Übereinstimmung mit der Figur des Pantalone der Commedia dell'Arte auf, die meist als geiziger, alter Narr mit Spitzbart und in roten Hosen porträtiert wird. In diesem Fall trifft die Spottbezeichnung auf Mahler zu, der im Alter von 42 Jahren die halb so junge A.M-W. ehelichte und damit zum Gespött seiner Neider wurde. Die fiktive Handlung von *Pantalone Jokes* ereignet sich zwischen der Verlobung und der Hochzeit der Mahlers kurz nach Jahresbeginn 1902. Schauplatz ist das Badezimmer, das sich in einen Hamam verwandelt, wo Almas Verehrer Zemlinsky, Klimt und Burckhard ungeniert ihrer körperlichen Pflege nachkommen und mit ihrer Nacktheit eine sehr intime Atmosphäre erzeugen.

Nackte Körper setzt Manker gezielt und wiederholt als realitätsbewusstes Stilmittel ein. In *Pantalone Jokes* erfolgt die Entblößung als Gegenreaktion auf das kultivierte, bedeckte, „verkleidete“ Verhalten in der Gesellschaft. Die Männer legen in der Situation

¹¹¹ Sobol, *Don't marry Gustav!*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/3b_dont_marry_gustav.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹¹² Brief von Bruno Walter an seine Eltern, zitiert aus Mahler, *Ein Glück ohne Ruh'*, 1995, S. 120.

¹¹³ Sobol, *Gustav's Dead Friends meet Alma*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/5a_dead_friends.html, Zugriff: 24.11.2011.

mit ihren Kleidern auch ihr gutes Benehmen ab - wobei die unbekleideten männlichen Körper als Metapher für Frivolität stehen und aufgrund der geschmacklosen Witze anstößig wirken. Zu dieser privaten Runde stößt eine verärgerte, unglückliche Alma, die ihren Frust über Mahler kundtut:

Es ist alles so schwerfällig, so trostlos, so grausam und öd, so schrecklich morbid. Er hört nicht auf zu beteuern, daß er mich liebt, aber was heißt das schon - «Liebe»? Hmm? Er hat mich geküßt. Gut. Er hat mir seine Musik vorgespielt. Und was war der Effekt? Null. Bei mir rührt sich gar nichts. [...] So vieles an ihm irritiert mich: Sein Geruch, sein dauerndes Summen «Ya-ba bim by bam, Ya-ba bim by bam...» Und dann seine Sprache, er spricht nicht mit mir, er spricht über mich hinweg... er predigt und doziert...! Er ist wie ein Vater zu mir [...] Aber niemals werd ich ihn so vermissen wie dich, Alex! Ich sehne mich so unbeschreiblich nach dir.¹¹⁴

Diese Information basiert auf einem Tagebucheintrag A.M-W.s, kurz vor der Hochzeit am 3. Dezember 1901:

Er sagte mir, wie er mich liebe, und ich konnte ihm keine Antwort geben. Ja, liebe ich ihn denn? – Ich habe keine Ahnung. Manchmal glaube ich direct [sic] – nein. So vieles irritiert mich: sein Geruch, sein Vorsingen, einiges in seinem Sprechen (ohne rrrr) Und Sehnsucht? Wie wahnsinnig habe ich mich nach Alex geseht – in der ersten Zeit... Jede Minute, jede Secunde [sic].¹¹⁵

Im türkischen Bad gesteht Alma ihre Leidenschaft für Zemlinsky die sie bei Mahler so schmerzlich vermisst. Doch für Zemlinsky kommen diese Eingeständnisse zu spät, er schließt sich dem blasphemischen Gespött und den derben Witzen über Mahler an. Sie ziehen ihren Rivalen Mahler in den Schmutz und verspotten ihn als „kleinen, verschrumpelten, verschwitzten, jüdischen Gnom“¹¹⁶.

Dieses Exzerpt zeigt die für die Zeit des Fin de Siècle auffallende Mentalität gegenüber Juden. Ein großer Anteil der ökonomischen, kulturellen und intellektuellen Oberschicht Wiens kam aus dem Judentum, was bei der Bevölkerung eine Form des Antisemitismus und Neides auslöste. Auch im Stück kommen Verunglimpfungen an die Oberfläche: Beispielsweise wenn Mahlers zukünftige Schwiegermutter ihn als „saftigen jüdischen

¹¹⁴ Sobol, *Pantalone Jokes*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/4b_pantalone_jokes.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹¹⁵ Mahler-Werfel, *Tagebuch-Suiten 1898-1902*, 1997, S. 731.

¹¹⁶ Sobol, *Pantalone Jokes*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/4b_pantalone_jokes.html, Zugriff: 24.11.2011.

Knochen“¹¹⁷ verhöhnt und Alma über Werfel schimpft: „Ein scheußlicher Gnom, ausnehmend häßlich, immer ungewaschen, nach Kaffehaus [sic] riechend, eine Mischung von Zigarrenrauch und Schweiß“¹¹⁸. Oftmals werden Juden von Alma als solche angesprochen „Sprich etwas lauter, Jude!“¹¹⁹ und pauschal als „bocksbeinig und klein“¹²⁰ schikaniert. Abfällige Bemerkungen wie diese befinden sich auch in den Publikationen von A.M-W., werden aber nicht weiter thematisiert und stellen eine signifikante Geisteshaltung des Fin de Siècle dar.

In der von Alma angeheizten Stimmung „Kommt! Bringt mich zum Lachen! Bringt mich zum Weinen! Macht mich verrückt! Ich möchte mich spüren!“¹²¹ bricht schließlich ihre Frustration heraus, die auf dem ersten sexuellen Erlebnis mit Mahler basiert:

Ich war bei Gustav – nachmittags waren wir ganz allein in seinem Zimmer. Er gab mir seinen Leib zur Verfügung – u. ich ließ seine Hand gewähren. Steif und in aller Pracht stand sein Leben. Er brachte mich zum Sopha [sic], legte mich liebevoll hin und schwang sich über mich. Da – im Moment, wo ich ihn eingehen fühlte, verlor er alle Kraft. Zerschlagen lag er an meinem Herzen – er weinte fast vor Scham. Ich selber auf das Höchste traurig – beruhigte ihn. Niedergeschlagen, erschüttert kamen wir nach Hause. Er war etwas heiterer. Da überkam es mich, ich musste weinen, weinen, an seiner Brust. Wenn er das verlieren würde! Mein armer, armer Mann! Ich kann nicht sagen, wie mich das Ganze irritiert hat. Erst das Wühlen in meinem Innersten, dann das Ziel so nahe – und keine Befriedigung. Und dabei seine Qualen sehn – seine unerhörten Qualen! Mein Geliebter.¹²²

Unverändert übernahm Sobol den Originalwortlaut aus A.M-W.s Tagebuch und beendet die Szene mit diesem Monolog Almas.

¹¹⁷ Sobol, *Don't marry Gustav!*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/3b_dont_marry_gustav.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹¹⁸ Sobol, *Alma, you have not lived!*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/4a_not_lived.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹¹⁹ Sobol, *Alma's Birthday Party*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/1_birthday_party.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Sobol, *Pantalone Jokes*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/4b_pantalone_jokes.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹²² Mahler-Werfel, *Tagebuch-Suiten 1898-1902*, 1997, S. 751.

4.2 Venedig, 2002

Als das Sanatorium Purkersdorf nach sechs Aufführungsjahren nicht mehr zur Verfügung stand und die Nachfrage nicht abnahm, hielt Manker nach einer neuen Spielstätte Ausschau. Den Spuren von A.M-W. folgend, zog es die Produktion nach Venedig, jenem Ort, von dem behauptet wird, eine einzige Theaterkulisse zu sein. A.M-W. hatte oftmals Venedig bereist und lebte über zehn Jahre in der Lagunenstadt. Venedig bietet einen Anblick von beeindruckender Architektur und erschreckendem Verfall zugleich, eine - für *Alma* optimal - dekadente Atmosphäre aus Tradition und Niedergang. Diese einzigartige schwimmende Stadt ist jedoch dem Untergang geweiht: Der Wellenschlag des Schiffverkehrs beschädigt die Häuser, die Holzfundamente zersetzen sich unaufhörlich, und das regelmäßige Hochwasser bedroht Venedig, sodass vor allem die junge Bevölkerung die Stadtflucht ergreift. Eines Tages wird Venedig unter den Venezianern untergehen und den Wellen zum Opfer fallen. Bis das Meer jedoch die Lagunenstadt verschlingt, lebt Venedig vom Mythos des Vergänglichen und Morbiden und lockt jährlich bis zu 20 Millionen Reisende an. Eine Tatsache, die Venedig zu einer der meistbesuchten Städte der Welt macht. Im Jahr 2002 lockte auch *Alma* internationale TouristInnen nach Venedig, denn zum ersten Mal wurden die Texte neben Deutsch auch in Italienisch und Englisch gesprochen. Die multilingualen Aufführungen eigneten sich für den kosmopolitischen Schauplatz. Im Palazzo Zenobio gab es vom 22. August bis zum 21. September 2002 insgesamt 20 Vorstellungen, eine Eintrittskarte kostete 70 Euro. Budgetiert war das Stück mit 450.000 Euro, Manker investierte 50.000 Euro Privatgeld, für den Rest hatte sich Bürgermeister Michael Häupl eingesetzt.¹²³

Vom Theaterausstatter Art for Art gesponserte Lastwägen und Schiffe übersiedelten das Inventar von Purkersdorf nach Venedig. Ausstatter Resetschnig möblierte die Räumlichkeiten wieder detailgetreu und Manker richtete aus Leihgaben und seiner privaten Sammlung von Briefen, Büchern Werfels, Photographien, Kopien von Kokoschkas Kunstwerken und einem Faksimile von Mahlers unvollendeter 10. Sinfonie ein kleines Museum, das *Alma*-Memorial ein.

4.2.1 Ein Palazzo

Schauplatz der *Alma* Aufführungen in Venedig war der dreihundert Jahre alte Palazzo Zenobio. Auf den Fundamenten eines gotischen Vorgängerpalasts des 13. Jahrhunderts

¹²³ Sichrovsky, „Almas Exil im Palazzo der Träume“, In: News, 25.04.2002, http://www.alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/venedig/deutsch/news_25_04_2002.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

errichtete Antonio Gaspari 1690 im Auftrag der Familie Zenobio den gleichnamigen Palazzo. Das im Zentrum von Dorsoduro, der Altstadt Venedigs, gelegene Bauwerk zählt historisch betrachtet zur Stilepoche des venezianischen Spätbarocks. Aufgrund seiner architektonischen Nüchternheit galt der Palazzo bereits für die damalige Zeit als modernes Gebäude: Im Vergleich mit anderen Gebäuden der Epoche fallen vor allem die schlichte, schmucklose Fassade und der U-förmige Grundriss, der den Hof in den Garten öffnet, auf. Hinter dem Palazzo erschließt sich nach dem Hof und der großen Gartenanlage ein Pavillon. Darin befindet sich eine Bibliothek, welche die Archive der Familie und eine umfangreiche Büchersammlung beherbergt. Die Bibliothek ist mit Teilen der Innenausstattung noch erhalten. Im Inneren des Palazzos ist das Hauptaugenmerk der Ballsaal: dieser erstreckt sich über das erste und zweite Obergeschoß und wurde mit einem aufwendigen Deckenfresko veredelt. Weitere Säle weisen reich verzierte Stuckarbeiten und Kunstsammlungen auf.

Seit 1850 ist der armenische Orden Eigentümer des Gebäudes. Dank einer großen Hinterlassenschaft konnten die Mechitaristen den Palazzo erwerben und das armenische Priesterkolleg Collegio Armeno Moorat-Raphael gründen.¹²⁴ Noch heute zählt das Gebäude zu den bedeutendsten Schulen für junge Armenier. In den Sommermonaten nutzt die Kunstbiennale die Räumlichkeiten für die Internationale Sommerakademie, dazu werden das ganze Jahr über Gästezimmer vermietet. Weiters diente der Palazzo Zenobio in einer Verfilmung von Donna Leons Krimihelden Commissario Brunetti als Filmkulisse.

4.2.2 Verbindung

A.M-W.s Beziehungen zu Italien, insbesondere zu Venedig, sind sehr vielseitig: etwa die Liebelei mit Gustav Klimt. Dieser reiste A.M-W. bis Italien nach und gestand ihr in Venedig seine Liebe:

Und doch reiste er mir nach, als ich mit meiner sogenannten Familie in Italien war. Es war das Jahr 1897. Wo immer wir uns befanden, tauchte er auf. [...] Im Getriebe am Markusplatz in Venedig konnten wir uns endlich wiedersehen: eine Menge, die uns deckte, seine hastigen Liebesworte, seine Schwüre.¹²⁵

¹²⁴ Vgl. „Geschichte des Ca' Zenobio“, *Collegio Armeno Moorat Raphael*, http://www.collegioarmeno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=27&lang=de, Zugriff: 24.11.2011.

¹²⁵ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 26.

Eine Hommage an Mahler und Venedig findet sich in Luchino Viscontis Literaturverfilmung von Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*¹²⁶. Der Protagonist Gustav von Aschenbach ähnelt nicht nur namentlich und optisch dem Komponisten, sondern orientiert sich auch inhaltlich an der Leidensgeschichte des schwer kranken Mahlers. Visconti setzt mit seinem Film *Morte a Venezia*¹²⁷ ein Denkmal für Mahler, indem er ausschließlich und mehrmals das Adagietto aus seiner fünften Sinfonie einspielt. Jenes musikalische Stück, das Mahler als Liebeserklärung für seine Ehefrau und Muse komponiert hatte.

Der wesentlichste Zusammenhang zwischen A.M-W. und Venedig liegt in ihrer großen Liebe zu Italien: „Ich sehne mich krank nach Italien“.¹²⁸ Nach zahlreichen Reisen nach Italien erwarb A.M-W. 1922 einen venezianischen Palazzo, den sie Casa Mahler nannte. In diesem Domizil lebte sie glücklich über zehn Jahre lang: „Hier ist es urgöttlich. Es gibt nur eine wahre Freiheit und die ist heute in Italien. – Ich atme Glück ein mit jedem Atemzug.“¹²⁹ Seinerzeit wechselte A.M-W. zwischen ihren drei Wohnsitzen in Wien, Breitenstein am Semmering und Venedig. Trotz der multiplen Niederlassungen schickte A.M-W. ihren Mann Werfel regelmäßig zum Arbeiten in die Abgeschiedenheit nach Santa Margherita. Im Imperial Palace Hotel konnte Werfel völlig ungestört an seinen Romanen schreiben, während seine Frau in Venedig residierend Gäste empfing. Manchmal sah sich das Ehepaar wochenlang nicht und kommunizierte lediglich über Briefe und Telefonate. Als sich ihre Tochter Manon 1934 im Zuge einer Polio Epidemie in Venedig ansteckte und ein Jahr später an der Erkrankung starb, verkaufte A.M-W. noch im selben Jahr ihre Casa Mahler. Die Sehnsucht nach Italien ließ A.M-W. aber auch im Alter nicht los, wie aus einem Brief von 1950 an Helene Berg herausgeht: „Italien ist das einzige Land, nach dem ich mich hinsehne!“¹³⁰ Heute wird die Casa Mahler mit ihrem kleinen Garten als Hotel „Oltre il giardino“ genutzt, das sich mit A.M-W.s prestigevollen Namen schmückt: „The house, which once belonged to Alma Mahler, the composer's widow who lived there in the 1920's.“¹³¹

Abseits A.M-W.s Verbindungen zu Venedig, gibt es noch Verknüpfungen von Werfel zum Palazzo Zenobio. Seit mehr als 150 Jahren gehört der Palazzo der armenischen Kirche, die von Mechitaristen als Schule für junge Armenier geleitet wird. Werfel gelang mit

¹²⁶ Mann, Thomas, *Der Tod in Venedig*, Berlin: Fischer 1913.

¹²⁷ *Morte a Venezia*, Regie: Luchino Visconti, Italien 1971.

¹²⁸ Brief A.M-W. an Helen Berg vom 26.08.1928, zitiert aus Mahler-Werfel et al., *„Immer wieder werden mich thätige Geister verlocken“*, 2008, S. 168.

¹²⁹ Brief A.M-W. an Helene Berg vom 15.10.1926, zitiert aus Ebd., S. 149.

¹³⁰ Brief A.M-W. an Helene Berg vom 09.01.1950, zitiert aus Ebd., S. 550.

¹³¹ o.A., *About us, Oltre il Giardino*, o.A., <http://www.oltreilgiardino-venezia.com/dynalay.asp?PAGINA=27&menu=1>, Zugriff: 24.11.2011.

seinem Roman *Die vierzig Tage des Musa Dag*¹³² ein beeindruckender Brückenschlag zum armenischen Volk. Darin behandelt er den Völkermord der Türken an den Armeniern und deren Widerstand am Musa Dag. Mit *Die vierzig Tage des Musa Dag* avancierte Werfel zum literarischen Nationalheld Armeniens, ein armenische Priester lobte den Schriftsteller in seiner Predigt: „Wir waren eine Nation, aber erst Franz Werfel hat uns eine Seele gegeben.“¹³³ Mit dem Buch setzte Werfel nicht nur ein wichtiges Symbol für die Armenier, sondern bestärkte auch die Juden in ihrem Überlebenskampf. Die Parallelen zwischen dem Nationalismus der Türken und dem nationalsozialistischen Gedankengut waren offensichtlich und nur wenige Monate nach dem Erscheinen von *Die vierzig Tage des Musa Dag* wurde Werfels Roman landesweit verboten. Die Szenen *A friendly talk with Dr. Elster* und *Exile is an Expensive Disease* handeln unter anderem von dem Roman und dessen weitreichenden Auswirkungen für Werfel und A.M-W.

4.2.2.1 *A friendly talk with Dr. Elster*

Die Handlung von *A friendly talk with Dr. Elster*, wo Werfel auf Elster trifft, spielt in einem italienischen Café in Santa Margherita im Februar 1934. Zwar hat dieses Treffen nie stattgefunden, doch die Hintergründe der Szene ereigneten sich tatsächlich, dazu ein geschichtlicher Auszug: Im Sommer 1933 wurde der Reichsverband Deutscher Schriftsteller mit der Aufforderung, dass sich alle deutschen Autoren dem Reichsverband anschließen hatten, gegründet. Mitglieder mussten allerdings „deutschblütig“ und „politisch einwandfrei“ sein. Viele Autoren wussten nicht, ob sie sich bei dem Reichsverband anmelden mussten, damit ihre Bücher in deutschen Verlagen erscheinen und verkauft werden konnten. Werfels Verlag Zsolnay versuchte Details über seinen Kontakt zu Dr. Hanns Martin Elster, ein wichtiges Rad in der NS-Literaturmaschine der bei der Pressestelle der NSDAP arbeitete, herauszufinden. Dieser riet Zsolnay, sein „betont jüdisches Gepräge“ abzuschütteln, und versuchte in der Folge, auf das Literaturprogramm des Verlags „beratend“ einzuwirken.¹³⁴ Ob Werfel von seinem Verleger zur Anmeldung gedrängt wurde, oder ob er den Verkauf seines neuen Buches sicherstellen wollte, ist heute ungewiss. Feststeht, dass sich Werfel im Dezember 1933, kurz vor Ende der Anmeldefrist und knapp nach Erscheinen von *Die vierzig Tage des Musa Dag*, um die Aufnahme in den Reichsverband Deutscher Schriftsteller bewarb:

¹³² Werfel, Franz, *Die vierzig Tage des Musa Dag*, Berlin: Zsolnay 1933.

¹³³ Abels, *Franz Werfel*, 1990, S. 102.

¹³⁴ Vgl. Prutsch/Zeyringer, *Die Welten des Paul Frischauer*, 1997, S. 119.

Ich bitte Sie, zur Kenntnis zu nehmen, dass ich czechoslovakischer Staatsbürger bin und meinen Wohnsitz in Wien habe. Zugleich möchte ich erklären, dass ich jeglicher politischen Organisation und Tätigkeit immer fern stand und fern stehe. Als Angehöriger der deutschen Minorität in der Czechoslovakei, der seinen Wohnsitz in Österreich hat, unterstehe ich den Gesetzen und Vorschriften dieser Staaten.¹³⁵

Weiters führte Werfel in dem Brief die pro-nationalsozialistischen AutorInnen Grete von Urbanitzky und Hanns Martin Elster an, die für ihn Bürgschaft leisteten. Werfel, der den Ernst der Lage vollkommen verkannte, glaubte in seiner Naivität an die Aufnahme in den nationalsozialistischen Schriftstellerverband. Er dachte, seine unpolitische Haltung wäre als Beitrittsgrund ausreichend, doch dass er aufgrund seiner jüdischen Herkunft ausgegliedert werden würde, kam ihm gar nicht erst in den Sinn.

In der Szene *A friendly talk with Dr. Elster* treffen sich Werfel und Elster scheinbar überraschend in einem italienischen Café. Im Laufe des Gesprächs stellt sich jedoch heraus, dass Elster seinen Freund aufgespürt hatte um ihn zu warnen:

Franz, hör zu, ich bin hier nicht zufällig vorbeigekommen. Ich bin gekommen, um dich zu warnen. Als Freund. Ich gebe ich 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 warte ja nicht, bis du eine «offizielle Mitteilung» bekommst! Warte ja nicht! Denn diese «offizielle Mitteilung» wird dir nicht mit der Post zugestellt werden, sondern mit dem Revolver. Durch eine Kugel in den Kopf.¹³⁶

Der realitätsfremde Werfel verstand sich selbst als deutscher Schriftsteller und wollte nicht begreifen, warum seine Bücher eingezogen und verboten wurden. Elster musste ihm deutlich machen, dass Europa kein sicherer Platz mehr für Juden war:

Man kann doch nicht so dumm sein! Hast du von der nationalsozialistischen Revolution in Deutschland nichts mitgekriegt? Oder hast du es nicht begriffen? Wartest du darauf, daß sie dich in den Arsch treten und dich aus dem Lande jagen, damit du endlich begreifst, daß für dich dort kein Platz mehr ist? Du bist in Deutschland nicht mehr erwünscht.¹³⁷

¹³⁵ Brief Werfels an den Reichsverband Deutscher Schriftsteller vom 11.12.1933, zitiert aus Hall, *Der Paul Zsolnay Verlag*, 1994, S. 383f.

¹³⁶ Sobol, *A friendly talk with Dr. Elster*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/12c_elster.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹³⁷ Sobol, *A friendly talk with Dr. Elster*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/12c_elster.html, Zugriff: 24.11.2011.

Nur zwei Monate nach Erscheinen von *Die vierzig Tage des Musa Dagh* wurde der Roman gemäß § 7 der Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz des Deutschen Volkes¹³⁸ beschlagnahmt und landesweit eingezogen. Während Werfel in Deutschland als „verbrannter Dichter“ galt, stilisierte ihn das armenische Volk, das sein Buch verehrte, zum Nationalhelden hoch. Die folgende Szene vermittelt Worfels Ahnungslosigkeit angesichts seiner Gefährdung im deutschen Reich.

Du wirst lachen, aber ich bekomme wirklich sehr bewegende Reaktionen von den armenischen Lesern. Aber, um die Wahrheit zu sagen, auf die deutschen [sic] Reaktionen bin ich noch mehr gespannt. Schließlich bin ich ja ein deutscher Dichter.¹³⁹

Umso tiefer sitzt der Schock, als sich Werfel endlich der Gefahr bewusst wird. Erschüttert telefoniert er mit Alma:

Alma?! Hör zu. Ich erzähle dir alles, sobald wir uns sehen. Alles, was ich im Moment sagen kann ist, daß ich vor dem Nichts stehe. Vor den Ruinen meines Lebens. Meine Werke sind verboten worden. Ich werde aus dem Buch und aus den Büchern der Lebendigen gestrichen. Und da ich ja schließlich ein deutscher Autor bin, hänge ich im leeren Weltraum.¹⁴⁰

Eben noch ein gefeierter Schriftsteller und kurz darauf vor den Ruinen seines Lebens stehend, schrieb der heimatlose Werfel schon in einem Brief an seine Schwiegermutter: „In Deutschland werde ich aus dem Buch und aus den Büchern der Lebendigen gestrichen, und da ich doch schließlich ein deutscher Autor bin, hänge ich im luftleeren Raum.“¹⁴¹

4.2.2.2 *Exile is an expensive Disease*

Der Titel der Szene *Exile is an expensive Disease* bezieht sich auf einen Tagebucheintrag A.M-W.s zur Zeit des Exils, wo es heißt „Ceterum censeo: Die

¹³⁸ Diese am 04.02.1933 in Kraft tretende Verordnung zum Schutze des deutschen Volkes erteilte den Nationalsozialisten weitreichende Vollmachten. Unter anderem schränkte „Abschnitt II. Druckschriften, § 7,1“ die Versammlungs- und Pressefreiheit erheblich ein, wo es heißt: „Druckschriften, deren Inhalt geeignet ist, die öffentliche Sicherheit oder Ordnung zu gefährden, können polizeilich beschlagnahmt und eingezogen werden.“, zitiert aus o.A., „Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutze des Deutschen Volkes“, o.A., <http://www.verfassungen.de/de/de33-45/volkschutz33.htm>, Zugriff: 24.11.2011.

¹³⁹ Sobol, *A friendly talk with Dr. Elster*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/12c_elster.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Brief Worfels an Anna Moll ohne Zeitangabe, zitiert aus Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 216.

Emigration ist eine schwere Krankheit. Franz Werfel ist völlig erlahmt, ja vergreist... und sehr hoffnungslos.“¹⁴² Die Szene greift ebenfalls das Thema der politischen Vergegenwärtigung Werfels auf, stellt es allerdings divergent dar. Dieses Mal spielt sich die Szene in der Casa Mahler im Jahr 1935¹⁴³ hauptsächlich zwischen Werfel und Alma ab. Zu Beginn der Szene wird Werfel von einem Reporter zu *Die vierzig Tage des Musa Dagh* interviewt bis Alma hereinstürzt und den Verkauf der Casa Mahler bekannt gibt. Zwischen dem Ehepaar kommt es zur Auseinandersetzung, als Alma die Konversion Werfels vorschlägt, um eine Einreise nach Österreich zu ermöglichen. Der sich im Erfolg sonnende Werfel wird als Narzisst dargestellt, der den politischen Ereignissen ahnungslos gegenübersteht. Im Gegensatz zu Alma, die bereits Pläne für die Emigration ausgearbeitet hat:

Franz, hör zu! Schuschnigg ist nach Berchtesgaden gefahren, um Hitler zu treffen! [...] Der Anschluß Österreichs ans großdeutsche Reich steht jeden Augenblick bevor. [...] Ich fahre nach Wien, um unsere Zelte dort abzubrechen. Mein Stiefvater wird alle Angelegenheiten erledigen, ich habe ihm eine Vollmacht ausgestellt. [...] Ich werde nur Anna mitnehmen und natürlich Gustavs Manuskripte... Den Rest soll man uns nachschicken. Ich löse mein Konto auf und transferiere alles in die Schweiz. Wir werden jeden Groschen brauchen, den wir auftreiben können...¹⁴⁴

Tatsächlich erfuhren die Werfels in ihrem Urlaub auf Capri von den Verhandlungen in Berchtesgaden 1938, und nicht wie in der Szene fälschlich angegeben in der Casa Mahler 1935:

Am 12. Februar 1938 – die Werfels hielten sich noch in Capri auf - fanden auf dem Obersalzberg, nahe Berchtesgaden, überraschend Verhandlungen zwischen Adolf Hitler und Kurt von Schuschnigg statt. [...] Wollte Alma Mahler-Werfel zunächst unverzüglich nach Wien reisen, um sich an Ort und Stelle ein besseres Bild der Lage zu machen, ließ sie bis zu ihrer Abreise doch noch vierzehn in Neapel verbrachte Tage verstreichen.¹⁴⁵

A.M-W.s Tagebuchaufzeichnungen aus *Mein Leben* bestätigen dies:

Dann platzte die Bombe. Franz Werfel stürzte mit dem Zeitungsblatt in mein Zimmer: Schuschnigg war nach Berchtesgaden gefahren... Ich packte

¹⁴² Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 299.

¹⁴³ Die Zeitangabe 1935 stimmt mit den später erwähnten historischen Vorgängen - der Verhandlungen von Berchtesgaden von 1938 - nicht überein.

¹⁴⁴ Sobol, *Exile is an expensive Disease*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/7b_exile.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁴⁵ Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 248.

sofort... und wir gingen nach Neapel. Es stand bei mir fest, daß Werfel nicht mit mir nach Wien fahren dürfe. Er wäre niemals mehr zurückgekommen.¹⁴⁶

Diese zwei Szenarien beleuchten Werfels Ernüchterung angesichts der politischen Lage in Österreich und der folgenden Emigration. Keine der beiden Darstellungen hat sich so zugetragen wie es in diesen beiden Szenen beschrieben wird. Dies ist wieder auf die versatilen Darstellungsformen und Ansichtsweisen Sobols zurückzuführen, der davon überzeugt ist, dass man nicht *eine* Wahrheit über ein Leben oder eine Person erzählen kann, sondern sich selbst eine Meinung bilden sollte.

An Vorangegangenes anknüpfend: A.M-W. reiste zwei Wochen später alleine nach Wien zurück, wo sie mit ihrer Vertrauten Ida Gebauer die Flucht vorbereitete. Schlussendlich verließ sie mit Tochter Anna die Heimat erst knapp vor Hitlers Einmarsch in Österreich am 13. März 1938. Ihre erste Destination hieß Prag, von wo sie nach Budapest, Zagreb und schließlich über Triest nach Mailand reisten, wo sie schließlich auf Werfel trafen. Weiter ging es zu dritt nach Zürich, Paris, Amsterdam und London, wo sich Anna niederließ. A.M-W. und Werfel reisten zurück nach Paris und von dort an die Cote d'Azur nach Sanary-Sur-Mer, wo sie in einer malerischen Mühle Unterschlupf fanden. Doch nach der Kapitulation Frankreichs waren sie vor den Deutschen nicht mehr sicher. Es begann eine Hetzjagd von Marseille über Umwege nach Bordeaux und Biarritz wo ihnen der Grenzübertritt aber nicht möglich war. Über Lourdes und Toulouse gelangten sie letztendlich wieder zurück nach Marseille, wo sie auf das Ehepaar Mann und Varian Fry trafen, der ihnen Visa ausstellte. Dies ermöglichte die Überquerung der Pyrenäen bei Port Bou und die Einreise in Spanien. Von dort flohen sie nach Barcelona und mit dem Zug weiter nach Madrid, von wo sie das Flugzeug nach Lissabon nahmen wo sie endlich an Bord des Schiffes Nea Hellas gingen, das sie nach New York bringen sollte. Am 13. Oktober 1940 standen A.M-W. und Werfel zum ersten Mal seit ihrer Flucht vor eineinhalb Jahren auf sicherem, amerikanischen Boden. Einen Aspekt dieser beschwerlichen und langwierigen Ausreise, nämlich die Visa-Beschaffung und die letzten Tage auf europäischem Boden, greift das nächste Kapitel, *Alma* in Lissabon, auf.

¹⁴⁶ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 270.

4.3 Lissabon, 2003

Die vorher erwähnte langwierige Flucht von A.M-W. und Werfel beschreibt keinen Ausnahmefall. Vielen tausenden EmigrantInnen war ein ähnliches Schicksal beschert. Wenige Monate nachdem Hitler zum Reichskanzler ernannt wurde, rief er bereits zu Judenboykotts auf und erließ neue Gesetze und Verbote, die das jüdische Leben fortan stark einschränkten. Damit wurde eine regelrechte Auswanderungswelle in Europa ausgelöst. Bis Kriegsausbruch gab es kaum Behinderungen bei Auswanderungen, doch ab 1940 galt Emigration als verboten. Wer sich bis dahin nicht um die Ausreise gekümmert hatte, musste nun schnell handeln. Schließlich wurden keine Visa mehr ausgestellt und Flucht in ein unbesetztes oder nichtverbündetes Land des Deutschen Reiches erwies sich zunehmend als immer schwieriger. Eine Ausreise war oftmals nur noch auf illegalem Weg möglich und Flüchtlinge von der Aufnahme eines Asyllandes abhängig.

Von 1933 bis 1945 emigrierten nahezu 300.000 Menschen in die USA, davon kamen ca. 150.000 aus Deutschland und Österreich, mehr als die Hälfte musste aus rassistischen Gründen fliehen. Etwa 120.000 Flüchtige reisten über quotierte Visa in die USA ein, die restlichen 30.000 EmigrantInnen konnten mit Hilfe zahlreicher privater Engagements ausreisen.¹⁴⁷ Eine Vielzahl an Flüchtlingen versuchte über das neutrale Portugal nach Amerika zu gelangen. Unter ihnen auch A.M-W., die mit Werfel in Portugal ihre letzte Etappe der Flucht antreten sollte. Zwar blieben sie nur zwei Wochen in Lissabon, doch jene 14 Tage waren für A.M-W. unvergesslich: „Die ersten Tage einer paradiesischen Ruhe in einem paradiesischen Land“¹⁴⁸. Auch Regisseur Manker teilt die Euphorie über Land und Leute: „Ich war hingerissen von der Schönheit dieser Stadt und der Freundlichkeit der Menschen“¹⁴⁹. Trotz aller Begeisterung hatte er ursprünglich nach den Aufführungen in Venedig eine Gastspielserie in New York anstelle von Lissabon geplant: „New York war das nächste Ziel! Da gab's Probleme mit Raum und Organisation.“¹⁵⁰ Manker verzichtete einstweilen auf Amerika und folgte der Empfehlung eines Freundes, nach Lissabon zu gehen. Vorort erhielt die Produktion Unterstützung von der österreichischen Botschaft. Daheim in Wien hatte Bürgermeister Michael Häupl den Kontakt zur Stadtverwaltung hergestellt, die für finanzielle Unterstützung sorgte. Viele Unternehmen, ohne deren Hilfe die Aufführung von *Alma* nicht leistbar gewesen wäre,

¹⁴⁷ Vgl. Middell, *Exil in den USA*, 1980, S. 41.

¹⁴⁸ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 319.

¹⁴⁹ Manker in Wiesauer, „Alma im Hafen der Hoffnung“, In: Kurier, 28.05.2003, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/lissabon/deutsch/kurier_28_05_2003.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁵⁰ Manker in Roschitz, „Was erlebte Muse Alma in Lissabon?“, In: Krone, 02.06.2003, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/lissabon/deutsch/krone_02_06_2003.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

assistierten: Art for Art sponserte Lastwägen für den Transport, Lauda Air stellte günstige Flüge zur Verfügung, der ORF half bei der Ausstattung, Wein & Co und Römerquelle spendierten die Getränke.¹⁵¹ Auch bei der Suche nach einer geeigneten Spielstätte wurde Manker schnell fündig: Im Convento dos Inglesinhos fand *Alma* von 12. September bis 26. Oktober 2003 in deutscher, englischer, portugiesischer und französischer Sprache statt.

4.3.1 Ein Kolleg

Am höchsten Punkt von Lissabons Stadtteil Bairro Alto befindet sich das Convento dos Inglesinhos. Das von den Portugiesen fälschlich als „Konvent der kleinen Engländer“ bezeichnete Gebäude wurde Mitte des 17. Jahrhunderts als St. Peter und Paul College erbaut. Es diente als Priesterseminar und repräsentierte die geistige und kulturelle Verbindung zwischen Portugal und England. Die in Lissabon ausgebildeten katholischen Priester sollten nach England zurückkehren, um dort den Katholizismus zu festigen. Dem Erdbeben von Lissabon von 1755, das die Hauptstadt zu einem Großteil zerstörte, fiel auch das Convento dos Inglesinhos zum Opfer. Bei der Restauration zwanzig Jahre später erhielt das Gebäude sein heutiges Aussehen: Ein dreistöckiges Anwesen mit einer Barockkirche, einem Palmengarten mit Springbrunnen, sowie einer Dachterrasse, welche die ganze Stadt überblickt. Nach dreihundert Jahren schloss das English College 1973 seine Pforten und stand bis zu den *Alma*-Aufführungen 2003 leer. Anschließend aufwändig als Wohnhausanlage renoviert, zählt es heute zu den größten Privatgrundstücken Lissabons. Von dieser großzügigen Anlage nutzte Manker die Räumlichkeiten des Kollegs, der Kirche, den angeschlossenen Palmengarten, sowie die Dachterrasse als Spielfläche. Der Festsaal, wo eine Großzahl der Szenen spielt, wurde in der Kirche eingerichtet. Neben dem gängigen Kircheninventar wurde ein Alma-Altar mit großflächigen Fotos der Liebhaber und Ehemänner, sowie eine Alma-Büste aus Marzipan dekoriert. Von der Diversität der Lokation beeindruckt resümiert Manker:

Wien war schon Kult. In Venedig erfreuten wir uns sehr großen Zuspruchs, manche Aufführungen waren fast wie ein österreichisches Heimspiel. [...] Lissabon schlägt jedoch all unsere Erwartungen. Eine derart perfekte Location wie das Convento [...] hatten wir noch nie. Wo wir in der dazugehörigen Kirche Alma so richtig verehren können.¹⁵²

¹⁵¹ Vgl. Manker in o.A., „Brigittes Smalltalk“, In: Travel Express, 22.10.2003, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/lissabon/deutsch/travel_express_22_10_2003.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁵² Ebd.

Ein interessanter Aspekt an der Lokation ist die bereits erwähnte Kirche, welche Manker dekorativ besonders hervorhob. Seit jeher boten Kirchen Zuflucht für Schutzsuchende, ungeachtet deren Geschlecht, Nationalität, Religion oder Rasse. Dass gerade in Lissabon, wo die Verfolgungsthematik einen großen Stellenwert einnahm, eine Kirche zur Verfügung stand, kann entweder als glücklicher Zufall oder als direkte Anspielung auf die Volksverhetzung gesehen werden.

4.3.2 Knotenpunkt

Lissabon wurde für A.M-W. zu einem wichtigen Knotenpunkt in der Emigration. Als sie 1940 mit Werfel nach Amerika ausreisen wollte, war dies nur noch über das neutrale Portugal möglich. Frankreich hatte gegenüber Deutschland kapituliert und war zum Großteil von der deutschen Wehrmacht besetzt; Diktator Franco beherrschte Spanien unter strengem Reglement, und somit barg Portugal eine der letzten Chancen, sich Übersee nach Amerika zu retten. Nachdem 1940 der Großteil Mitteleuropas vom Deutschen Reich besetzt wurde, schwappte eine riesige Flüchtlingswelle in die noch nicht besetzten Gebiete Frankreichs. Doch um Frankreich für die Durchreise durch das Franco beherrschte Spanien verlassen zu können, benötigte man ein portugiesisches Visum, weswegen tausende Flüchtlinge zum portugiesischen Konsulat in Bordeaux drängten. Indessen hatte der portugiesische Regent Salazar die Einreisevorschriften verschärft und seinen Generälen untersagt, Visa für Ausländer, Juden oder Staatenlose auszustellen. Der in Bordeaux zuständige Generalkonsul Aristides Sousa de Mendes ignorierte jedoch die Befehle des Machthabers und ermöglichte den Flüchtlingen - ungeachtet deren Nationalität, Rasse oder Religion - Visa und Fluchtweg. Als die portugiesische Regierung von Sousa Mendes Aktivitäten erfuhr, wurde er abberufen und aus dem Dienst entlassen. Sämtliche von ihm ausgestellten Visa erklärte Salazar für nichtig. In einem Disziplinarverfahren wurde Sousa Mendes für schuldig befunden, seine Pension gestrichen und seine Familie gesellschaftlich geächtet. 1954 starb Aristides de Sousa Mendes verarmt und alleine in Lissabon - erst 1988 wurde er rehabilitiert und offiziell von der Regierung gewürdigt, sodass er heute als Nationheld gilt. Letztendlich stellte Sousa Mendes entgegen den Anweisungen Salazars an die 50.000 Transitvisa

aus. Seine Zivilcourage bedeutete für circa 30.000 Flüchtlinge die rettende Einreise in Portugal.¹⁵³

Zurückblickend auf die politische Ausgangssituation ist festzuhalten, dass eine Flucht nach Amerika nur noch über Portugal möglich war. Zigtausende Flüchtlinge, darunter auch A.M-W. und Werfel, versammelten sich in Lissabon. Die Stimmung in der portugiesischen Hauptstadt hielt Journalist Eugen Tillinger am 18. Oktober 1940 in der deutsch-jüdischen Emigrantenzeitung *Aufbau*¹⁵⁴ fest:

Das Leben, das hier herrscht, steigert sich von Tag zu Tag. Immer neue Flüchtlinge aus Frankreich und den von den Deutschen okkupierten Gebieten kommen an. Am Rossio Platz, im Zentrum der Stadt, hört man kaum ein Wort Portugiesisch. Hingegen vernimmt man so ziemlich sämtliche Sprachen und Idiome, die es gibt, vor allem aber Französisch, Englisch und Deutsch. Doch auch Polnisch, Holländisch und Flämisches klingt einem entgegen. Lissabon ist ausverkauft [...] die Hotels sind überkomplett, man vermietet Badezimmer und legt die Matratzen in den Korridore. Cafés und Restaurants sind überfüllt. Seit vielen Jahren hat es so etwas hier nicht gegeben. Die Stadt lebt auf. Gewaltige Summen ausländischen Geldes sind ins Land gekommen und werden von den Fremden in Umlauf gebracht. Die Portugiesen wissen das aber auch zu schätzen und sind gegenüber den Fremden von einer bezaubernden Zuvorkommenheit.¹⁵⁵

Dieser Auszug vermittelt einen Eindruck von Lissabon, als A.M-W. und Werfel am 18. September 1940 mit dem Flugzeug ankamen. Zwei Wochen lang blieben sie in Estoril, einem Vorort Lissabons, wo sie das Grand Hotel d'Italia bezogen. Zwar geht A.M-W.s Bezug zu Portugal nicht über die Emigration hinaus, dennoch stellt diese letzte und rettende Etappe bei der Ausreise aus Europa einen wichtigen Knotenpunkt dar.

4.3.2.1 Alma meets Aristides

Für die Aufführungen in Lissabon erarbeitete Sobol einen ortsbezogenen Szenenblock rund um Aristides de Sousa Mendes. Inspiriert von der Geschichte Mendes verfasste Sobol die Szenen *Alma meets Aristides* und *Mendes meets Elster*, in denen Portugals

¹⁵³ Vgl. Berger, „Der Schindler von Portugal“, In: Jüdische Allgemeine, 24.04.2008, <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/2955>, Zugriff: 28.12.2011.

¹⁵⁴ Die 1934 in New York gegründete deutschsprachige Emigrantenzeitung erschien wöchentlich und wurde von den EinwanderInnen als Sprachrohr genutzt. Archivierte Ausgaben sind auf <http://deposit.ddb.de/online/exil/exil.htm> zu finden.

¹⁵⁵ Tillinger, „Lissabon – 1940“, In: *Aufbau* 18.10.1940, <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=aufbau&jahrgang=06&ausgabe=42&seite=07210005>, Zugriff: 24.11.2011.

Nationalheld eine tragende Rolle einnimmt. Beide Male handelt es sich um fiktive Begegnungen zwischen A.M-W. beziehungsweise Hanns Martin Elsters mit Sousa Mendes, von denen es keinerlei Aufzeichnungen gibt. Grund der Zusammentreffen sind die von Sousa Mendes ausgestellten Transitvisa. Während in *Mendes meets Elster* der als Jude verkleidete Nationalsozialist Elster versucht, Sousa Mendes auf frischer Tat zu ertappen, erbittet Alma in *Alma meets Aristides* um Ausreiseerlaubnis für Werfel und sich. Diese zwei Szenen erfassen die Zeitknappheit und Unermüdlichkeit Mendes mit der er in nur knapp einer Woche viele tausende Visa freigab: „Every visa that I manage to issue is a life-saver. I cannot afford to stop signing those papers for a single moment.“¹⁵⁶ Und weiter: „You wasted my precious time. [...] Since the day I was relieved from my post I issued more transit visas than I did during my entire service as plenipotentiary Consul General.“¹⁵⁷

Bei der Begegnung *Alma meets Aristides* findet Sousa Mendes kaum Zeit sein Gegenüber anzusehen. Während er unermüdlich Visa ausstellt, erzählt Alma von den Strapazen der Flucht:

We have been wearing the same clothes for weeks, unable to wash properly, much less to bathe, we buried our vanity and lapsed into general indifference. We were imprisoned in Lourdes, as in all of France; we not only needed visas to get out of the country but safe-conducts from the authorities to go from one village to the next. I do not know how many hours we spent at the police station [...].¹⁵⁸

Diese - wie auch viele weiteren Details zur Flucht - übernahm Sobol hierfür wörtlich aus A.M-W.s Biografie *And the Bridge is Love*¹⁵⁹. Weiter in der Handlung von *Alma meets Aristides* besprechen Sousa Mendes und Alma den Fluchtplan: „An American friend, Mr. Fry, who has an exit visa, has already gone on the train from Marseille with our luggage. He await [sic] us at the Spanish border town of Port Bou.“¹⁶⁰ Interessant ist an dieser Stelle, dass Alma jenen Mann erwähnt, der tatsächlich die Befreiungsaktion leitete: Varian Fry, amerikanischer Journalist und Mitglied des Emergency Rescue Committees¹⁶¹, verhalf Gefährdeten zur Ausreise. Unter anderem organisierte er für die

¹⁵⁶ Sobol, *Alma meets Aristides*, o.A., aus dem Archiv von Paulus Manker.

¹⁵⁷ Sobol, *Mendes meets Elster*, o.A., aus dem Archiv von Paulus Manker.

¹⁵⁸ Sobol, *Alma meets Aristides*, o.A., aus dem Archiv von Paulus Manker.

¹⁵⁹ Siehe dazu auch: Mahler-Werfel, *And the Bridge is Love*, 1958, S. 260ff.

¹⁶⁰ Sobol, *Alma meets Aristides*, o.A., aus dem Archiv von Paulus Manker.

¹⁶¹ Das amerikanische Rettungsnetzwerk Emergency Rescue Committee befreite von 1940 bis 1942 vornehmlich intellektuelle und künstlerische Flüchtlinge aus Europa. Fry konnte von Marseille aus an die 2.000 Menschen zur Flucht nach Amerika verhelfen. Vgl. weiterführende Literatur Fry, Varian,

Familien Mann und Werfel die Überquerung der französisch-spanischen und portugiesischen Grenze. Noch hoffnungsvoll schrieb A.M-W. Anfang September 1940 in ihr Tagebuch: „Die Amerikaner hatten einen Mann, Mr. Fry, geschickt, der uns allen helfen sollte.“ Wenig später fällt sie ihr Urteil über Fry und bezeichnete ihn als „recht ungezogen und mürrisch“. Zusammenfassend reduzierte sie seine Unterstützung auf „das einzige, was Mr. Fry wirklich geleistet hat, war, daß er das ganze Gepäck von uns fünf über die Grenze brachte.“¹⁶²

Da A.M-W. und Werfel erst im September nach Südfrankreich zurückkehrten, konnte ihnen Sousa Mendes gar nicht mit den Ausreisegenehmigungen helfen. Ihm blieb lediglich eine Woche, vom 17. bis 23. Juni 1940 lang Zeit, um gegen Salazars Ausreisebestimmungen vorzugehen ehe er seines Amtes enthoben wurde. Dennoch plant Sousa Mendes die Flucht der Werfels in der Szene: „Prepare yourself for a walk in the mountains. [...] A young colleague will guide you over the hills. You'll have to be tomorrow at five o'clock in the morning at this address. [...] this is the only way to freedom left for you.“¹⁶³ Diese Aussage Sousa Mendes vermittelt die Notlage, in der sich die Werfels befanden. Es gab nur noch diesen Weg, um in Sicherheit zu gelangen. Mit den Szenen *Alma meets Aristides* und *Mendes meets Elster* zeigte Sobol das Spannungsfeld zwischen Freiheit und Abhängigkeit in Anbetracht eines der letzten neutralen Plätze Europas zur Zeit des Nationalsozialismus auf. Die Figur des Sousa Mendes verdeutlicht diese Gegensätzlichkeiten, da er mit seinen Taten einerseits Erlösung für so viele Menschen und gleichzeitig seine eigene Verbannung bewirkte. In einem Disziplinarverfahren für schuldig befunden, des Amtes enthoben, degradiert, verarmt und gesellschaftlich geächtet, verbrachte Sousa Mendes die letzten Jahre seines Lebens. Trotzdem war er sich der Konsequenzen seiner Handlungen bewusst und entschied sich, seinem Gewissen und Glauben zu folgen: „I could not have acted otherwise, and I therefore accept all that has befallen me with love.“¹⁶⁴ Sein Grabstein trägt ein Zitat aus dem Talmud als Inschrift: „Wer ein Leben rettet, rettet die Welt“¹⁶⁵ - ein Appell an die Nachwelt und Hinweis auf seine Verdienste, welche die portugiesische Regierung erst 34 Jahre nach seinem Tod würdigte und Aristides de Sousa Mendes rehabilitierte.

Auslieferung auf Verlangen. die Rettung deutscher Emigranten in Marseille 1940/41, Frankfurt: Fischer 2009.

¹⁶² Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 314f.

¹⁶³ Sobol, *Alma & Aristides*, o.A., aus dem Archiv von Paulus Manker.

¹⁶⁴ o.A., „What was Aristides de Sousa Mendes's Act of Conscience?“, *Sousa Mendes Foundation*, 2010, <http://www.sousamendesfoundation.org/act-of-conscience/>, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁶⁵ Berger, „Der Schindler von Portugal“, In: Jüdische Allgemeine, 24.04.2008, <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/2955>, Zugriff: 24.11.2011.

4.4 Los Angeles, 2004

Nach Italien und Portugal war für Manker die logische Konsequenz, A.M-W.s historischer Fährte nach Amerika zu folgen. Schließlich flohen A.M-W. und ihr dritter Ehemann Werfel von Italien über Frankreich und Spanien nach Portugal, von wo sie mit dem Schiff nach Amerika emigrierten. Wie viele andere deutschsprachige Auswanderer ließen sich auch die Werfels in Kalifornien nieder, jener Destination, die als Austragungsort für *Almas* neuntes Aufführungsjahr diente. Nach der Erfolgsserie in Purkersdorf, Venedig und Lissabon zeigte sich der Regisseur auch bei der amerikanischen Lokation optimistisch und plante dabei das Grande Finale von *Alma*: „Der Erfolg in L.A. soll und wird uns den Weg ebnen für ein grandioses Finale 2005 in New York, Almas letzter Station in ihrem Leben – und der krönende Abschluss unserer 10jährigen theatralischen Reise.“¹⁶⁶ *Almas* Ende war demnach vorgesehen, doch im Land der unbegrenzten Möglichkeiten stieß Manker bald an unvermutete Grenzen. Als neue Herausforderung erwies sich die große Entfernung: sowohl für den Möbel- und Requisitentransport, als auch für die österreichische Fangemeinde. Denn die weite Reise nach Los Angeles gestaltete sich als kostspielig und aufwändig. Weiters stellte sich heraus, dass A.M-W. nur noch wenigen Amerikanern ein Begriff war, obgleich sie mit dem berühmten Schriftsteller Werfel verheiratet war und über zehn Jahre lang in Kalifornien lebte. Mit dem schwindenden Bekanntheitsgrad von A.M-W. hatte die Produktion zu kämpfen, deswegen versuchte sie über Werbung ihre Popularität zu steigern.

Dass in Los Angeles nicht nur kulturelle und gesellschaftliche Unterschiede bestehen, sondern eine vollkommen fremde Film- und Medienlandschaft existiert, erwies sich als zusätzliche Barriere. Die in Österreich zum Großteil dominierende Theater- und Opernwelt steht im auffälligen Gegensatz zur kalifornischen Filmmetropole, wo sich seit hundert Jahren alles primär um den Film dreht. Das prestigeträchtige Filmstar-Wohndomizil Beverly Hills und Hollywood mit seinen Filmstudios stehen metonymisch für die amerikanische Filmbranche, die sich überwiegend im cinephilen Los Angeles abspielt. Dem war nicht immer so: bis zum Ende des 19. Jahrhunderts galten New York und Chicago als Zentren der Filmindustrie, doch aufgrund der klimabegünstigten Lage Kaliforniens siedelten sich immer mehr unabhängige Filmstudios an. Die Popularität des Films stieg rasant an, sodass Los Angeles 1920 zur Welthauptstadt der Filmindustrie avancierte. In dieser Blütezeit entstanden weltweit opulente Kinopaläste - zu den bedeutendsten von Los Angeles zählen das Palace Theatre, Million Dollar Theatre,

¹⁶⁶ Manker in Hirschmann, „Alma in Amerika“, In: Bühne, März 2004, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/buehne_mar_04_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

Orpheum Theatre, Tower Theatre, United Artists Theatre, Grauman's Chinese Theatre und Los Angeles Theatre. Diese Kinopaläste glichen in ihrer Eleganz Opernhäusern und imitierten in der Bauweise prachtvolle Tempelanlagen mit einem beträchtlichen Fassungsvermögen von bis zu 6.000 Sitzplätzen. Die Großkinos übertrafen sich gegenseitig in Größe und Opulenz, diese Prachtbauten zieren noch heute die kalifornischen Boulevards. Dem Kinobesucher wurde mehr als nur der Film geboten: die prunkvolle Innen- und Außenarchitektur täuschte eine Reise in eine andere Welt vor, wo sich die Gäste wie Könige fühlten und majestätisches Prestige vermittelt wurde: „They [Kinopaläste, *Anm. d. Verf.*] were designed to make the average citizen feel like royalty sitting, watching the movies in an acre of seats, in a garden of dreams.“¹⁶⁷

4.4.1 Ein Kinopalast

In den cinephilen Kultureinrichtungen entdeckte Manker den optimalen Schauplatz für *Alma* und wählte dafür das Los Angeles Theatre. Als letzter Kinopalast der kalifornischen Großkino-Serie ließ Charly Chaplin in nur 90 Tagen das Los Angeles Theatre errichten, das er mit seinem Film *City Lights* 1931 eröffnete. Für den Bau scheute Chaplin weder Kosten noch Mühen: die Innenausstattung orientiert sich mit seinen Kronleuchtern, Marmor und Seidentapeten an der französischen Architektur und erinnert an Schloss Versailles:

Its majestic lobby features space-enhancing mirrors, fluted columns, gilt ornament, bronze bannisters, sparkling chandeliers, finely detailed plaster ornament and a sunburst motif alluding to France's "Sun King", Louis XIV. A grand central staircase leads to a crystal fountain and a mural in the style [sic] of the French painter Fragonard.¹⁶⁸

Abgesehen vom prunkvollen Dekor zählt das Los Angeles Theatre zu den technischen am fortgeschrittensten Kinopalästen jener Zeit:

The Los Angeles also boasted a number of unusual amenities, including an electric indicator to monitor available seats and blue neon floor lights to guide patrons through the aisles. Mother with crying babies could retire to either of two soundproof Crying Rooms above the loge, while older children romped in a staffed playroom in the basement. Patron seeking refreshment might visit the theater restaurant or smoke in a designated room with built-in cigarette lighters. Ladies would congregate in a glamorous restroom featuring sixteen

¹⁶⁷ Braschisch, „The Late Great Magnificent Movie Palace“, in Litchfield County Times, 01.07.2010, <http://www.countytimes.com/articles/2010/07/01/opinion/op-ed/doc4c2cc19bb1f87409038385.txt>, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁶⁸ o.A., „Los Angeles“, In: Broadway Historic Theater District, 1992, <http://dbase1.lapl.org/webpics/calindex/documents/01/165986.pdf>, Zugriff: 24.11.2011.

private compartments, each finished in a different marble, or mix with the men in the walnut-panelled lounge, where a periscope-like system of prisms relayed the featured film from the auditorium to a secondary screen.¹⁶⁹

Filmvorführungen und Premierenfeiern fanden in den prunkvollen Palästen von Downtown Los Angeles statt, doch mit der Weltwirtschaftskrise, dem Zweiten Weltkrieg und der Suburbanisierung verfiel das Viertel zunehmend und besiegelte das Ende der Filmpalastära. Nach 63 Jahren mehr oder weniger Glanzzeit schloss das Los Angeles Theatre 1994 seine Türen für die Öffentlichkeit. Seither steht das immer noch erhabene Gebäude für Hochzeiten, dekadente Parties und TV-Shows in der Opulenz der 1930er Jahre zur Verfügung. Außerdem diente es als Filmkulisse wie beispielsweise in *Batman Forever* 1995, *Armageddon* 1998 und *Charlie's Angels: Full Throttle* 2003.

4.4.2 Assoziation

Mit Hitlers Machtergreifung entstand eine regelrechte Auswanderungswelle von Europa nach Amerika. Unter den zahlreichen deutschsprachigen intellektuellen und kulturschaffenden EmigrantInnen befanden sich Albert Einstein, Arnold Schönberg, Kurt Weill, Billy Wilder, Thomas und Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Marlene Dietrich, Erich Wolfgang Korngold, Friedrich Torberg, Max Reinhardt, Carl Zuckmayer, Lion Feuchtwanger, Fritz Lang, Ernst Lubitsch und - Alma und Franz Werfel. Viele Flüchtlinge wählten Los Angeles aufgrund der günstigen gesellschaftlichen Bedingungen, des zu Europa vergleichbaren Lebensstandards und der verwandten Kultur als Zufluchtsort. Die Werfels ließen sich in einer Villa in Beverly Hills nieder, wo sie bis 1945 in Gesellschaft anderer EmigrantInnen das Los Angeles der 1940er Jahre zu einem lebendigen Zentrum europäischer Kultur machten. Viele große Werke der Dichter, Dirigenten, Regisseure und Maler entstanden im Exil. Auch Werfel konnte in Amerika große Erfolge verzeichnen: mit seinem Roman *Das Lied von Bernadette*¹⁷⁰ stieg er zum US-Bestsellerautor auf. Zwei Jahre nach Veröffentlichung wurde *The Song of Bernadette* mit Jennifer Jones in der Hauptrolle verfilmt und erhielt bei der Academy Awards Verleihung 1944 vier Oscars - unter anderem für Beste Hauptdarstellerin und Beste Kamera - wo sich der Film gegen *Casablanca* durchsetzte.

¹⁶⁹ o.A., „Los Angeles“, In: Broadway Historic Theater District, 1992, <http://dbase1.lapl.org/webpics/calindex/documents/01/165986.pdf>, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁷⁰ Werfel, Franz, *Das Lied von Bernadette*, London: Hamish Hamilton 1941.

Manker fand in dem Kinopalast die ideale Spielstätte für *Alma* und zog Parallelen zwischen dem Gebäude und A.M-W.:

Man hat uns die Hollywoodtheater gezeigt und das Los Angeles Theatre ist die Königin. [...] Dort findet Alma statt. Das ist richtig und adäquat, denn sie war immer noch eine Königin als sie nach Hollywood kam, aber eine Königin ohne Reich. Eine gefallene Königin und das ist dieses Theater auch. Es ist der Glanz vergangener Zeiten.¹⁷¹

Das Motiv der „gefallenen Königin“, wie Manker die Protagonistin seines Stückes bezeichnet, beschreibt A.M-W.s Zustand nach der Immigration nach Kalifornien 1940. In Wien wurde sie als Grande Dame gefeiert, genoss hohes Ansehen und war stets von Genies und Prominenz umgeben. Im Exil konnte sie diesen Status nur bedingt genießen, ihre Jugendjahre als schönstes Mädchen Wiens lagen lange Zeit zurück. Zwar galt sie immer noch als hohe Bekanntheit, doch fehlte ihr der einstige Charme, der ihre Bewunderer bezauberte.

Und auch Los Angeles, einstige Stadt der Träume, kann an seine Glanzzeit nicht anknüpfen: die Metropole blickt auf eine lange Geschichte von Unruhen zurück. Immer wieder kam es infolge von Rassendiskriminierungen und Polizeigewalt zu Ausschreitungen. Die Krawalle hatten eine soziale und ethnische Segregation zur Folge: die wohlhabende Bevölkerung flüchtete in die Villenvororte, während die einkommensschwachen Bewohner - meist Afroamerikaner und Hispanos - in der Kernstadt blieben und die Stadtteile zunehmend verarmten. Diese Agglomeration stellt die vermögenden Villen der Vorstadt mit den bedürftigen Elendsvierteln der Innenstadt in auffallenden Kontrast. Den Genius Loci des Kinopalasts und A.M-W.s Aufenthalt im kalifornischen Exil verbindet ein verblühter Charme einst besserer Tage, wobei der Kinopalast als Synonym für die einstmalige Glanzzeit A.M-W.s und der Stadt Los Angeles steht. In die *Alma* – Werfel Szenen integrierte Sobol jene vergänglichen Berührungspunkte.

4.4.2.1 *An American Non-Happy-End*

Bezeichnend für den amerikanischen Standort ist die Szene *An American Non-Happy-End* aufgrund des Schauplatzes Los Angeles und der Hassliebes-Beziehung A.M-W.s zu Werfel, die sich besonders in politischen und religiösen Themen aufzeigt. Bei dieser Szene handelt es sich um Werfels letzten Lebensabend, den er, von schwerer Krankheit

¹⁷¹ Manker in „Seitenblicke“, 2004, 00:23.

gekennzeichnet, am 26. August 1945 in seinem Anwesen in Beverly Hills verlebte. Ort der Handlung ist der Salon, wo Werfel bei seiner Schreibtischarbeit von seiner Frau unterbrochen wird. Die Stimmung ist angespannt und schaukelt sich angesichts gegensätzlicher Weltanschauungen immer weiter hoch. Zeitlebens befasste sich Werfel mit der Suche nach der religiösen Identität und schwankte dabei selbst zwischen dem Christen- und dem Judentum. Seine zwiespältige Haltung und das dadurch entstandene Fremdheitsgefühl waren zentrale Motive in seiner literarischen Arbeit, die Sobol in die Szene einarbeitete:

Wie konnte ich denn schreiben, daß der Ermordete schuldig sei und nicht der Mörder?! Hmmm?! Und daß es der herausragendste Fehler der Juden ist, durch ihre Art von Leben, von Sein, in den Christen den Antisemitismus hervorzubringen? Wie konnte ich das schreiben? [...] Es war kein kühner Gedanke, es war hirnerbrannter Unsinn, meine Liebe! Und du hast mich noch ermuntert, ihn zu schreiben!¹⁷²

Sobol löst den Glaubenskonflikt vorläufig, indem er Werfel zu seinem jüdischen Glauben finden lässt: „Ich glaube, es ist der ewige Jude in mir, der Rache am ephemeren Christen nimmt, der ich niemals gewesen bin.“¹⁷³ Alma bietet sogleich Abhilfe durch einen Glaubenswechsel zum Christentum, worauf Werfel entgegnet: „Nur über meine Leiche“¹⁷⁴ und damit Impulse für die darauffolgende posthume Handlung setzt.

Zwischen den Eheleuten garte es: die letzten gemeinsamen Ehejahre waren voller Kämpfe welche A.M-W. in ihrem herrschsüchtigen Wesen bestärkten und Werfel stark zusetzten. Werfel wollte seine Frau verlassen, letztlich fehlte ihm aber die Kraft, um sich ganz von A.M-W. zu lösen:

Werfel hat oft, schon in der Wiener Zeit, zu mir gesagt: «Ich weiß nicht, ob die Alma mein größtes Glück oder mein größtes Unglück ist», erinnert sich Anna Mahler, ich glaube, er hat sich erst in Santa Barbara innerlich ganz von ihr gelöst. Ja: dort, in den den [sic] letzten Jahren seines Lebens, während der „Stern der Ungeborenen“ entstand, befreit er sich von ihrer Übermacht.¹⁷⁵

In *An American Non-Happy-End* gelingt es Werfel, sich mit seinem letzten Atemzug aus Almas Herrschaft zu befreien:

¹⁷² Sobol, *An American Non-Happy-End*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/13d_non_happy_end.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Anna Mahler, zitiert aus Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 337f.

Du bist die größte Katastrophe meines Lebens. Es hat mich Jahre gekostet [sic], das zu erkennen. Ich war nur dein Sklave. Jahrelang dein Sklave. Aber jetzt ist Schluss damit. Jetzt ist Schluss! Ich bin frei. Endlich bin ich frei von dir! Nichts kann mich mehr halten... Nichts kann mich mehr... Ich bin frei! ... Ich bin Ich... Ich bin...¹⁷⁶

Sobol beabsichtigte jedoch - wie der Titel bereits verrät - kein Happy End. Nach Werfels Tod ruft Alma Pater Moenius herbei: „Als allererstes müssen wir eine Nottaufe organisieren. Als Juden können wir ihn nicht begraben. [...] Auf jeden Fall ist mir der Gedanke unerträglich, daß mein Franzl als Jude vor seinen Herrgott treten soll.“¹⁷⁷

Nach Werfels Ableben verbreitete sich das Gerücht, an dem Toten sei eine Begierdetaufe vorgenommen worden. Anlass dazu gab die Grabrede von Pater Moenius, der auf eine katholische Ausrichtung in Werfels Werken hinwies. Weiter merkte der Geistliche an, dass der Verstorbene zwar niemals formell, das heißt, durch die Taufe der Kirche beigetreten war, er sich jedoch auf dem Wege dorthin befunden habe, als der Tod ihn rief.¹⁷⁸ Allerdings stand in A.M-W.s Tagebuch eine Woche nach Werfels Tod folgendes geschrieben:

Franz Werfels religiöse Gesinnung war, wie man aus seinen letzten Werken ohne weiteres ansehen kann, durchaus der katholischen Kirche zugewandt. Aber er hat sich niemals taufen lassen. Andererseits wäre es gewiß nicht in seinem Sinne gewesen, ihn mit den religiösen Zeremonien des Judentums zu bestatten. So bat ich um ein rein weltliches Begräbnis.¹⁷⁹

Bei seiner Recherche zu Werfels Tod entdeckte Biograph Oliver Hilmes, dass der Germanist Adolf Klarmann zahlreiche Gespräche unter anderem mit der Witwe A.M-W. führte. Von der Witwe soll Klarmann erfahren haben: „F.W. erhielt nach seinem Tod die Begierdetaufe.“¹⁸⁰ Während die mutmaßliche Nottaufe nie nachgewiesen werden konnte, konnte Alma im Stück selbst über Werfels Tod hinaus einen Sieg verzeichnen.

¹⁷⁶ Sobol, *An American Non-Happy-End*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/13d_non_happy_end.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Vgl. Anna Mahler, zitiert aus Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 338.

¹⁷⁹ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 364f.

¹⁸⁰ Adolf Klarmann, zitiert aus Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 354.

4.4.3 Wirtschaftlicher Faktor

Ökonomisch betrachtet erwies sich Los Angeles als heikles und kostspieliges Unterfangen. Die Produktionskosten wurden auf eine Million Euro kalkuliert, welche die Stadt Wien, das Kulturstatssekretariat und größtenteils der Industrielle Daniel Swarovski vorfinanzierten. Die restlichen Kosten sollten durch den Ticketverkauf gedeckt werden, doch dieser verlief verhältnismäßig schwach. Das Stück war für bis zu zweihundert Gäste ausgerichtet, eine Karte kostete 125 US Dollar, eine volle Auslastung hätte damit theoretisch 25.000 US Dollar pro Abend einspielen können. Doch in Los Angeles konnte man diese Umsätze nicht erwirtschaften. *Alma* spielte jeweils donnerstags bis sonntags vom 25. September bis 5. Dezember 2004. Das finanzielle Risiko trug Manker, der sich über die Schwierigkeiten in Amerika ärgerte:

Das ist kein anderer Kontinent, das ist ein anderer Planet! Die sind so blöd. In Los Angeles ist halt wichtig, der Film, die Werbung und die Silikon-Titten; und nichts von den dreien ist Bestandteil unseres Stückes. [...] Das ganze Prinzip *Alma*, wie ich es beschrieben habe, des Unberechenbarem und Neuem ist für Leute die genau nach Schema F wissen wollen, wer geht wann wohin und greift wohin ein Dorn im Auge¹⁸¹

Doch nicht nur aufgrund der kulturellen Unterschiede funktionierte das Stück an der amerikanischen Westküste nicht.

Die kalifornische Sittenstrenge vorausahnend hatte sich Manker auf die strikten Auflagen des amerikanischen Theaters vorbereitet: Er hatte die „basic language“ studiert, um zu sehen, wie weit er mit seinen fallweise frivolen Texten und Szenen gehen durfte. Für die Aufführungen ließ er jedes Wort von einem Medienanwalt prüfen. Doch auch das half nicht gegen die strengen Vorlagen. Denn die Schauspielergewerkschaften konfrontierten den Regisseur und das Ensemble mit den heimischen Arbeitsrechts- und Sicherheitsvorschriften welche einige SchauspielerInnen zum Abbruch zwangen.

Wir haben dann auch nicht mit diesen Top-Schauspielern gearbeitet sondern mit denen die es dort gibt, also 70.000 arbeitslose Schauspieler. [...] Die waren auch alle sehr engagiert und nett – bis der Vertrag unterschrieben war, dann sind sie mir in den Hintern gekrochen. Und dann war nur noch Dienst nach Vorschrift. Also nur fünfeinhalb Stunden jeden Tag arbeiten, wie in der Schule jede Stunde müssen fünf Minuten unterbrochen werden.¹⁸²

¹⁸¹ Manker, Interview von Claudia Stöckl, „Frühstück bei mir“, Radio Ö3, 26.05.2005, 00:34.

¹⁸² Ebd., 00:35.

Nicht nur die Arbeitszeiten wurden von Gewerkschaften bemängelt, überraschende Elemente im Stück waren ungern gesehen, wozu wohl auch die Figur Kokoschkas mit seinen diversen Stimmlagen zählte: „Schließlich hat mir die Gewerkschaft einen Bewacher geschickt, der das Recht hatte, die Vorstellung sofort zu unterbrechen, wenn etwas gegen die Verabredung war. Da habe ich die Figur gestrichen.“¹⁸³ Also gab es keinen Kokoschka bei den US-Aufführungen. Der Erfolg in Los Angeles blieb aus und damit auch Mankers Traum, *Alma* in einem spektakulären Finale in New York zur Ruhe kommen zu lassen. Dennoch meinte Manker bereits ein Jahr nach der missglückten Show in Amerika:

Das war das Schwierigste, was ich je unternommen habe. Aber wir haben es überlebt. Amerika, das ist ein anderer Kontinent, und Los Angeles nach Kabul die schwierigste Theaterstadt der Welt. Aber wir waren am Nordpol und haben die Flagge in den Boden gerammt.¹⁸⁴

¹⁸³ Manker in Sichrovsky, „Neustart nach dem Crash“, In: News, 19.05.2005, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/news_05_2005.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁸⁴ Manker in Rosenberger, „Größer, schöner, besser“, In: Kurier, 09.06.2005, http://www.alma-mahler.at/deutsch/presscorner/artikel/kurier_09_06_2005.html, Zugriff: 24.11.2011.

4.5 Petronell, 2005

Nach dem finanziellen Rückschlag in Los Angeles zog es Manker wieder zurück nach Österreich, um den Verlust seiner Investition von rund 100.000 Euro abzudecken. Schließlich konnte *Alma* in der Heimat die größten Besucherzahlen verbuchen und erwies sich auch bei Transport und Werbung am Günstigsten. Bei seiner Recherche nach der idealen Spielstätte reiste Manker bis ins Salzkammergut - letztendlich fand er ganz in der Nähe von Wien das fast vergessene, in Niederösterreich gelegene Schloss Petronell:

Ein Location-Scout vom Film zeigte mir das Schloss, wo "Die drei Musketiere" gedreht wurde. Wie [sic] wollten zwar in New York abschließen, wo Alma Mahler-Werfel starb. Aber nicht nur, dass wir von den Amerikanern die Nase gestrichen voll haben, ist die Publikumsnachfrage so groß und das Schloss so imperial, dass es einem Zehn-Jahres-Jubiläum gerecht wird.¹⁸⁵

Wieder kam der Lokation mehr Bedeutung zu, als nur Austragungsort zu sein: das prunkvolle Schlossambiente krönte *Almas* Zehn-Jahres-Jubiläum und galt für den Regisseur als der heimliche Hauptdarsteller des Stücks: „Das Gebäude ist nicht baufällig, aber auch nicht zu Tode renoviert, so dass alle zu viel Respekt davor haben. Also gerade richtig. Wie seinerzeit Purkersdorf.“¹⁸⁶

Schloss Petronell wurde auf den Grundfesten der vor 2.000 Jahren dort angesiedelten römischen Provinz Pannonien erbaut. An jenem Kreuzungspunkt, wo sich die Donau mit der Nord-Süd-Verbindung der Bernsteinstraße trifft, errichteten die Römer eine Lagerfestung und eine Zivilstadt, die über 70.000 Einwohner beheimatete. Ausgrabungen enthüllten ein 17 Hektar großes Legionslager mit Kasernen, Rüstungskammern, Waffenschmieden, Spitälern, Verwaltungs- und Wirtschaftsgebäuden, sowie eine Zivilstadt mit Wasserleitungen, zwei Amphitheatern, einer Kirche und einem Heidentor, dem Wahrzeichen der Region. Schloss Petronell zählt mit den Ausgrabungsstätten und der rekonstruierten Römerstadt zu den Touristenattraktionen der Region Petronell-Carnuntum.

¹⁸⁵ Manker in Rosenberger, „Größer, schöner, besser“, In: Kurier, 09.06.2005, http://www.alma-mahler.at/deutsch/presscorner/artikel/kurier_09_06_2005.html, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁸⁶ Manker in Rosenberger, „Wachgeküsst“, In: Freizeit, 2005, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/freizeit_2005.html, Zugriff: 24.11.2011.

4.5.1 Ein Schloss

Über 1.000 Jahre reicht die Grundsteinlegung von Schloss Petronell zurück. Die im 11. Jahrhundert ursprünglich als Wasserburg erbaute Festung wurde aufgrund kriegsbedingter Beschädigungen und wechselnder Besitzer immer ausgeprägter gestaltet. An die originale Wasserburg erinnert heute nur noch die Steinbrücke über die man zum Schloss gelangt. Aufgrund wiederkehrender Renovierungen und Umbauten nahm das Bauwerk immer wieder neue Formen an, bis die Anlage im 17. Jahrhundert zu einem gleichseitigen, vierflügeligen Schloss ausgebaut wurde. Die Adelsfamilie Abensperg-Traun erwarb die Anlage und beauftragte 1660 die Baumeister Domenico Carlone und Carlo Canevale mit dem Bau von Schloss Petronell. Nach der Fertigstellung fiel das Anwesen 1683 während des Türkenkrieges den Flammen zum Opfer. Erst durch die Rekonstruktion nahm das Schloss seine frühbarocke, vierflügelige Gestalt an, die es heute noch prägt. Von außen betrachtet besticht das Schlossgebäude durch seine dreigeschossige Viereck-Form mit den vier achteckigen Türmen an den Ecken, sowie der stuckverzierten Außenfassade. Ein Wasserbecken ziert den quadratischen Innenhof, von wo eine Freitreppe mit Uhrturm in das Schloss führt. Das Bauwerk wird aufgrund seiner architektonischen Besonderheiten wie der Sala terrana, dem Festsaal und der Ahnengalerie zu den schönsten Schlössern Österreichs gezählt.

Über 350 Jahre und 17 Generationen blieb Schloss Petronell im Familienbesitz von Abensperg-Traun.¹⁸⁷ Seit den 1950er Jahren war das Schloss als Museum eingerichtet, das Ausstellungen über die Donau und die Römer beherbergte. Außerdem diente es als Filmdrehort für *Die Drei Musketiere* 1993, *Katharina die Große* 1995 und *Kronprinz Rudolf* 2006. Heute betreut die Immobiliengruppe List Beteiligungsges.m.b.H. die Sanierung von Schloss Petronell „in Richtung einer touristischen Nutzung.“¹⁸⁸ Das Unternehmen konnte über die Zukunftspläne oder Ende der Renovierungsarbeiten keine genaueren Angaben machen.

Im Zeitraum vom 8. Juli bis 4. September 2005 gab es von Donnerstag bis Sonntag insgesamt 35 Vorstellungen, wobei drei Flügel des Schlosses, der Innenhof und der Park bespielt wurden. Ein Ticket belief sich auf 95 Euro, wobei für Fans erstmals ein *Alma*-Pass zur Verfügung stand, wodurch der zweite Besuch 80 Euro und das dritte *Alma*-Erlebnis 70 Euro kostete. Die Produktion *Alma* in Petronell kostete rund eine halbe Million Euro und finanzierte sich über ein Drittel aus Subventionen und Sponsoren. Als

¹⁸⁷ Vgl. o.A., „Das Schloß“, *Marktgemeinde Petronell-Carnuntum*, o.A., http://www.petronell.at/system/web/sehenswuerdigkeit.aspx?gnr_search=1112&bezirkonr=0&detailonr=220727288&menuonr=220225779, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁸⁸ E-Mail Johannes Kraus an die Verfasserin vom 31.08.2011.

Hauptsponsor fungierte Julius Meinl, der Fernsehsender RTL schaltete Werbespots, und der ORF stellte seinen Fundus zur Verfügung. Wein & Co offerierte Sachleistungen, und die Stadt Wien leistete finanzielle Unterstützung. Manker rührte auch kräftig die Werbetrommel und verbreitete erneut Gerüchte über das Ende von *Alma*:

Wir könnten noch 20 Jahre lang oder mehr weiterspielen, so viele Angebote liegen vor. Aber ich glaube, gerade jetzt hör' ich auf! [...] Wir spielen noch bis zum 4. September vor völlig ausverkauftem Haus bzw. Schloss und dann kommt der Abschied!¹⁸⁹

4.5.2 Verknüpfungen

Eine direkte Verbindung von A.M-W. zu Österreichs größter archäologischer Ausgrabungsstätte beziehungsweise zu Schloss Petronell konnte die Verfasserin nicht eindeutig herstellen. Selbst Manker, der für die bisherigen Spielorte Verknüpfungen mit A.M-W.s Leben herstellte, und diese auf der *Alma*-Website¹⁹⁰ kundgab, beschränkte sich dieses Mal auf die Baugeschichte und die kunsthistorische Bedeutung von Schloss Petronell. Allerdings finden sich Parallelen in den Geschichten der heiligen Petronilla, Patronin und Namensgeberin des Ortes, und Manon, Tochter von A.M-W. Beide Frauen, Petronilla und Manon, waren sagenumwobene, mythische Gestalten von zerbrechlicher, graziöser Natur, die einen frühen Tod fanden und als heilig und engelhaft glorifiziert wurden.

Der Legende nach soll Petronilla die Tochter des Apostels Petrus sein. Bereits in jungen Jahren erkrankte sie an der Gicht, die sie unheilbar lähmte. Ein Römer namens Flaccus begehrte dennoch die schöne Petronilla zu heiraten, doch sie hatte bereits ihr Keuschheitsgelübde abgelegt. Sie erbat sich eine dreitägige Bedenkzeit, in der sie zu Gott flehte, er möge sie zu sich nehmen, um der Ehe zu entgehen. Nach Empfang der Kommunion starb sie am dritten und letzten Tag der Frist. Sie war, wie sie es sich gewünscht hatte, als Wahrerin ihrer Keuschheit gestorben. Die heilige Petronilla gilt als Schutzpatronin der Stadt Rom und der Reisenden und wird gegen Fieber gerufen. Außerdem ist sie Pfarrheilige der Marktgemeinde Petronell-Carnuntum, ihr Name spiegelt sich noch heute im Ortsnamen und der Kirche Sankt Petronilla.¹⁹¹

Von dieser Anekdote lassen sich Parallelen zum Leben von Manon, Tochter von A.M-W. und Gropius, ziehen. Seit der Geburt Manons 1916 war ihre Mutter in „das märchenhafte

¹⁸⁹ o.A., *Marchefelderhof*, 2005, <http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/marchefelderhof.html>, Zugriff: 24.11..2011.

¹⁹⁰ www.alma-mahler.com, Zugriff: 24.11.2011.

¹⁹¹ Vgl. Gollob, *Schloss und Herrschaft Petronell*, 1954, S. 1f.

Kind verliebt: Jeder Mensch, der sie sieht, liebt sie, aber niemand weiß, wie ich dieses Geschöpf liebe.¹⁹² Von Kindheit an idealisierte man die Anmut und Schönheit Manons und setzte ihren Anblick dem eines Engels gleich. Mit 17 Jahren erkrankte sie an Kinderlähmung. Nach nur wenigen Tagen trat die Lähmung der Beine und kurze Zeit später des ganzen Körpers ein. Für Manon begann ein an das Bett und den Rollstuhl gefesselter Leidensjahr. Trotz der Ernsthaftigkeit der Lage glorifizierte A.M-W. das Leiden ihrer Tochter, indem sie die Kranke wie eine Monstranz zur Schau stellte. Manon wurde im Rollstuhl vorgeführt, und wenn sie sich zu schwach fühlte, durften BesucherInnen sogar an ihr Krankenbett. Zur Krönung dieses makabren Schauspiels wurde Manon in ihrem gelähmten Zustand mit dem Politiker Erich Cyhlar, an dem sie überhaupt kein Interesse zeigte, verlobt.¹⁹³ Zur Hochzeit sollte es nicht mehr kommen, Manon verstarb nach einem qualvollen Jahr an den Folgen der Kinderlähmung. Bei der Grabrede bezeichnete sie Johannes Hollnsteiner als „rein wie ein Engel“, und auch nach ihrem Tod nahmen die Idealisierungen kein Ende:

Sie war der schönste Mensch in jedem Sinne. Alle unsere guten Eigenschaften waren in ihr vereinigt. Eine göttliche Liebesfähigkeit, eine Kraft, sie [sic] auszudrücken und zu leben, wie ich sie nie sonst gesehen habe. In ihr war das Wunder der Gleichheit geboren, dem ich sonst immer aus dem Wege gegangen bin. Und es war mein Kind, und ich kannte jeden Schlupfwinkel ihrer Seele. Nur Homogenität allein kann ein solches Wunder vollbringen. Nicht zufällig hat Alban Berg ihr sein Violinkonzert gewidmet: „Dem Andenken eines Engel.“¹⁹⁴

Der Biograph Hilmes sammelte zu Manon Meinungen ein: Bruno Walter spricht davon: „Dieses Kind war zu himmlisch, um auf Erden leben zu können“¹⁹⁵, im Nekrolog von Ludwig Karpats hieß es: „Ein wunderbares Geschöpf an Reinheit und Keuschheit der Empfindung, wandelte Manon wie ein Engel unter uns.“¹⁹⁶ Johannes Trentini erklärte das Phänomen Manons allerdings als abgerichtetes Kunstprodukt: „Das hängt damit zusammen, dass sie rundum als Jungfrau betrachtet wurde. Der Ausdruck «Heilige» fiel öfters. Sie wurde darauf dressiert... auf engelhaft ... von Alma und der Umgebung.“¹⁹⁷ Auffallende Parallelen zwischen Manon und Petronilla gibt es augenscheinlich durch die schwere Krankheit, von der sich beide nicht mehr erholten, vielleicht auch, um der Zwangsheirat zu entkommen. Lieber sterben als ein Leben in unglücklicher Ehe. Der

¹⁹² Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 84.

¹⁹³ Vgl. Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 265f.

¹⁹⁴ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 133.

¹⁹⁵ Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 273.

¹⁹⁶ Ebd., S. 274.

¹⁹⁷ Ebd.

frühe Tod bescherte den Mädchen Idealisierungen und die mythischen Darstellungen in den Überlieferungen. In Anbetracht dieser Parallelitäten von Manon und Petronilla sowie dahingehend zum Spielort ist es naheliegend, eine Szene auszuwählen, die einen dieser Berührungspunkte aufzeigt. Die Wahl fiel dabei auf *Manons Death*, wo über die letzten Stunden von Manons Leben berichtet wird.

4.5.2.1 *Manons Death*

Während Manons Leidensjahr lebte Gropius in London. Zu jener Zeit waren Auslandsreisen für Deutsche schwierig, und so gelangte er nicht mehr rechtzeitig an das Sterbebett seiner Tochter. Drei Tage nach Manons Ableben bat A.M-W. ihren geistlichen Vertrauten Johannes Hollnsteiner einen Brief mit den traurigen Einzelheiten zum Tod an den Vater zu schicken. Hollnsteiner kam dieser Aufgabe detailreich nach und verfasste einen Bericht über die letzten Stunden des Mädchens, wobei er es nicht verabsäumte, Gropius schwere Vorwürfe zu machen. Den noch erhaltenen Briefinhalt übernahm Sobol unverfälscht für *Manons Death*, wo Hollnsteiner Gropius gegenüberstehend über den Todeskampf Manons unterrichtet.

Frau Alma ist von dem in den letzten Tagen Erlebten so angegriffen, daß sie nicht im Stande ist, auf ihren Brief selbst zu antworten... Da sie andererseits nicht will, daß Sie längere Zeit ohne Antwort bleiben, beauftragte sie mich, der die letzten Tage miterlebt hat, an Sie zu schreiben. Bis Karsamstag Mittag war Mutzis [Manon Gropius, *Anm. d. Verf.*] Befinden ganz normal. Allerdings mußten wir feststellen, daß die Symptome der Lähmung nur sehr, sehr langsam schwanden. Die vom ersten Neurologen Österreichs und einem der ersten der Welt zur Beschleunigung angeordnete Röntgenbehandlung hatte zunächst eine leicht erhöhte Temperatur und Kopfschmerzen zur Folge. Doch legte der behandelnde Arzt dem keine Bedeutung bei. Ganz überraschend stellte sich am Karsamstag Mittag Erbrechen ein. Als der sofort herbeigerufene Arzt dies nicht stillen konnte und auch das Herz etwas geschwächt schien, wurden nachmittags weitere ärztl. Kapazitäten beigezogen. Prof. Pölzl verabschiedete sich am Karsamstag Abend durchaus hoffnungsfreudig von Werfel: „Sie werden morgen schon ein schönes Osterfest feiern können.“ Die Nacht war indes nicht so gut wie erwarte [sic]. Am Morgen des Ostertages verlangte Mutzi dringend nach mir. Davon telefonisch in Kenntnis gesetzt, jagte ich in der Durchschnittsgeschwindigkeit von 100 km aus Oberösterreich in einem rasch zustande gebrachten Auto nach Wien und traf dort Mutzi um ½ 2h in einem ernsten, aber durchaus nicht hoffnungslosen Zustand. [...] Es war ein Wiederaufflammen und Weitergreifen der Urkrankheit aus einem geringfügigen, bis heute nicht ganz geklärten Anlaß. Es kam zu gewissen Vergiftungserscheinungen im Organismus, die im Zusammenhang mit der Urkrankheit zu einer Magen und Darmlähmung führten. Aber auch die früheren Lähmungserscheinungen der Sprach- und Schluckorgane traten wieder auf... Man suchte auf jede mögliche Weise... Abhilfe zu schaffen Die Behandlung sprach zunächst überraschend gut an und die Ärzte verließen nach 10h Abends mit den besten Hoffnungen das Haus. Wieder äußerte sich

Pölzl zu mir zuversichtlich. Wie in der letzten Nacht blieb ein Arzt zurück, der zusammen mit 2 Schwestern und Frau Alma an ihrem Bett durchwachte. Auch Werfel und ich blieben die Nacht hindurch in ihrer Nähe. Wider Erwarten trat in ihr die entscheidende Verschlechterung ein. Bereits um 7h Früh rief der im Hause weilende Arzt das Konsilium ein. Alles, was ärztliche Kunst vermochte, wurde noch aufgewandt und von 7- ½ 11h alles versucht. Als die Situation nun bedrohlich erschien, wurden Sie sofort verständigt in der Erwartung, daß Sie mit dem ersten Flugzeug ans Krankenbett eilten. Denn mit der Depesche von der Todesgefahr Ihres Kindes hätte Ihnen doch keine Behörde weder Ein- noch Ausreiseschwierigkeiten bereitet. Gegen 11h deuteten mir die Ärzte an, daß ihre Möglichkeiten erschöpft seien, daß jetzt ich meine priesterliche Aufgabe erfüllen möge. Mutzis Kräfte schwanden immer mehr. Ruhig, ohne Kampf ging sie 15⁴⁰ in ein anderes Sein hinüber. Die Augen frei, hinübergerichtet in die eine andere Welt, die Lippen umspielt von einem leisen Lächeln, das uns allen, die wir öfter um sie waren, so wohlbekannt war. Als Todesursache wurde akute Magen- und Darmlähmung festgestellt. Im offiziellen Schein heißt es sogar „acutissima“. Ärztliche und amtsärztl. Weisungen forderten bei dieser Todesursache möglichst rasch die Beerdigung durchzuführen, besonders falls wir Mutzi in der Pfarrkirche aufbahren wollten. Ihre Wünsche wurden natürlich sehr in Betracht gezogen, konnten aber leider nicht erfüllt werden, besonders, sobald einmal die Dispositionen in den Tagesblättern verlautbart waren. Das Wesentliche und Sinnvolle Ihrer Reise wäre ja auch nicht mehr erreichbar gewesen. Ich weiß, daß Mutzi immer im Stillen mit der Wiederholung Ihres Besuches gerechnet hatte... Durch Ihr Kommen zum Begräbnis hätte die stille Sehnsucht Ihres Kindes nach Ihrem Besuch nicht mehr erfüllt werden können.¹⁹⁸

Hollnsteiners Monolog wird wort- und kommentarlos von Gropius vernommen. Insgesamt gibt es vier Manon Szenen im Stück: *I'm my fathers daughter*, *Manons Last Dream*, *Manons Death* und *Obituary to Manon*.

Sobol schrieb *Manons Death* und *Obituary to Manon*, Hollnsteiners Grabrede, 2001 für Purkersdorf. Seither gehören sie gehören zum fix *Alma*-Repertoire und werden von Hollnsteiner in Monologform vorgetragen.

In *I'm my fathers daughter* treffen sich Manon und Gropius kurz vor der fatalen Ansteckung und sprechen über Liebe, Politik und die Zukunft. *Manons Last Dream* erzählt von einem Alptraum Manons, wo sie über ihren eigenen Tod phantasiert und weder von ihrer Schwester Anna, noch von ihrer Mutter getröstet werden kann. Die beiden letzten Szenen *I'm my fathers daughter* und *Manons Last Dream* schrieb Sobol für Los Angeles, diese konnten jedoch erst 2006 in Berlin uraufgeführt werden, denn dort gab es erstmals eine Manon-Darstellerin. Im Repertoire der letzten Jahre finden sich hingegen lediglich *Manons Death* und *Obituary to Manon*.

¹⁹⁸ Brief Hollnsteiner an Gropius im April 1935, zitiert aus Isaacs, *Walter Gropius*, Bd.2, 1984, S. 736f. Im Vergleich dazu siehe: Sobol, *Manons Death*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/13e_manons_death.html, Zugriff: 24.11.2011.

4.6 Berlin, 2006

Eine weitere Destination der Gastspielserie lautet Berlin. Die deutsche Metropole weist vielerlei Verbindungen zu Mahler, Kokoschka, Gropius und Werfel und in Folge zu A.M-W. auf: Von Mahlers Konzertreisen, an denen seine Frau mitunter teilnahm, bis zu den Ausstellungen Kokoschkas, der als Mitglied der Künstlergruppe *Freie Secession* - eine Abspaltung von der *Berliner Secession* - eine starke Verbindung zu Berlin hatte. Werfel zählte ab den 1920er Jahren zu den meistgelesenen deutschsprachigen Autoren, seine Werke wurden an den bedeutendsten deutschen Bühnen aufgeführt und fielen kurze Zeit später den Bücherverbrennungen zum Opfer. In der Berliner Staatsoper fand 1925 die Uraufführung von Alban Bergs *Wozzeck* statt - A.M-W. hatte die Drucklegung finanziert, weswegen ihr Berg die Oper widmete. Die größte Berlin-Signifikanz besteht in A.M-W.s Beziehung zu Gropius, welche stark an die Heimatstadt des Architekten gebunden war. Oftmals besuchte A.M-W. die ehemalige Reichshauptstadt für Konzerte von Mahlers Sinfonien, Theateraufführungen von Werfels Werken oder um verstohlene Liebesnächte mit Gropius zu verbringen wo sie ihn schließlich 1915 auch heiratete. Nach der Geburt Manons überlegte A.M-W. zwischenzeitlich nach Berlin zu ziehen, setzte diesen Gedanken aber nie in die Tat um.

Genügend Beweggründe für Manker, *Alma* nach Berlin zu schicken. Vom 21. April bis 27. Mai 2006 bezog die Produktion das Kronprinzenpalais an der renommierten Adresse Unter den Linden. Eine zentrale Verkehrsachse im Zentrum Berlins welche Sehenswürdigkeiten mit wichtigen Einrichtungen verbindet. An diesem Boulevard finden sich Staatsoper, Universität, Staatsbibliothek, Palais, Botschaften und Geschäftshäuser. Dem außergewöhnlichen Standort angemessen, konzipierte Manker eine adäquat aufsehenerregende Werbung für sein Stück: Die Fassade des Kronprinzenpalais schmückte ein 18 x 7 Meter großes *Alma*-Plakat des deutschen Malers Johannes Grützke¹⁹⁹. Darauf zu sehen war der nackte Oberkörper von A.M-W.s Leichnam, umringt von dem männlichen Viergestirn Mahler, Gropius, Kokoschka und Werfel. Das von Manker als „post coitum – post mortem“²⁰⁰ kommentierte Bild verwendet er seither als Titelbild für das Programmheft – auf dessen Rückseite ist die Rückenansicht der Männer mit heruntergelassenen Hosen zu sehen. Nicht nur das effektvolle Plakat sorgte für Aufsehen, auch die Kritik der deutschen Presse fiel zum Teil negativ aus und

¹⁹⁹ Manker kannte Grützke seit den 1980er Jahren als er noch unter der Regie Zadeks arbeitete und Grützke als Bühnenbildner für Theaterprojekte wie *Ghetto* 1984, *Weiningers Nacht* 1986 und *Der Kaufmann von Venedig* 1988 engagiert war. Auch für Mankers Wienfassung von *Weiningers Nacht* 1988 malte Grützke ein Plakat, obgleich er eigentlich kein Bühnenbildner sondern Maler ist.

²⁰⁰ Vgl. Luzina, „Witwe für ein Ja“, In: Der Tagesspiegel, 16.04.2006, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/witwe-fuer-ein-ja/702722.html>, Zugriff: 24.11.2011.

verunglimpfte *Alma* als „Derbes Sex-Spektakel an Berlins feinsten Adresse!“²⁰¹. Manker, dem „Theater-Berserker“, wurde vorgeworfen, „den Prachtbau in eine Lusthöhle verwandelt zu haben“, wo „wilder Gruppensex, wüste Fressorgien und gieriges Gelage“²⁰² stattfinden. Schon milder fällt das Urteil der Tagespresse aus, die dem Stück „gewaltige künstlerische Triebkräfte“ prophezeit und von *Alma* als „wildem Spektakel [...], in dem erotische und kreative Energien verschmelzen“²⁰³ berichtet.

4.6.1 Ein Palais

Über ein Monat lang bespielte *Alma* das Kronprinzenpalais – jenes Gebäude, das seit 1663 am Berliner Prachtboulevard Unter den Linden steht. Knapp siebenzig Jahre nach Errichtung wurde das ursprüngliche Privathaus mit einer Auffahrtsrampe und einem Risalit zu einem Barockpalais umgebaut und fortan vom Adel bewohnt. Um 1850 erhielt das Gebäude sein Aussehen, das es auch heute noch prägt: Durch Architekt Johann Heinrich Strack erfolgte eine Aufstockung des dritten Stockwerks, sowie die Ergänzung eines Seitentrakts, außerdem wich der Barockstil einer klassizistischen Fassade. In diesem neuen Palast kam 1859 Wilhelm II., der letzte Kaiser Deutschlands, zur Welt. Nach Abschaffung der Monarchie 1919 verfügte die Nationalgalerie über das Gebäude und machte es als Museum für Gegenwartskunst für das Volk zugänglich. Zu jener Zeit galt es als unüblich, eine Galerie mit moderner Kunst einzurichten. Das Kronprinzenpalais präsentierte den weltweit ersten Ausstellungsraum, der regelmäßig zeitgenössische Kunst zeigte und auf diese Weise dem Museum of Modern Art in New York als Vorbild diente. Kunstwerke von Pablo Picasso, Amadeo Modigliani, Oskar Kokoschka, Vincent Van Gogh, Edvard Munch, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas und vieler anderer Künstler konnten in der Kronprinzenpalais-Galerie besichtigt werden. Mit Hitlers Machtübernahme kam eine „Säuberung entarteter Kunst“, welche Verbote, Beschlagnahmen und Zerstörung von Kunstwerken, sowie die Schließung des Museums zur Folge hatte. Bei den Bombenangriffen 1945 wurde das Kronprinzenpalais stark beschädigt und erst 1968 wiederaufgebaut, wo es bis 1990 als Gästehaus der DDR-Regierung fungierte und Schauplatz der Unterzeichnung des

²⁰¹ o.A., „Derbes Sex-Spektakel an Berlins feinsten Adresse!“, In: Bild Berlin, 21.04.2006, http://www.alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/berlin/bild_berlin_21_04_2006.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

²⁰² Vgl. KM, „Wilde Sex-Orgie in Berlins feinsten Adresse“, In: Berliner Kurier, 21.04.2006, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/berliner_kurier_21_04_06_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁰³ Vgl. Luzina, „Witwe für ein Ja“, In: Der Tagesspiegel, 16.04.2006, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/witwe-fuer-ein-ja/702722.html>, Zugriff: 24.11.2011.

Einigungsvertrags war. Heute steht das Kronprinzenpalais unter Denkmalschutz und wird für kulturelle Veranstaltungen genutzt.²⁰⁴

Zwar imponiert das geschichtsträchtige Gebäude aufgrund seiner Historiographie, stilistisch betrachtet erwies sich das Palais für *Alma* jedoch als diffizil. Äußerlich besticht es mit seiner klassizistischen Fassade, doch der Wiederaufbau nach den Kriegszerstörungen beschränkte sich auf einen spärlichen Innenausbau, der nur wenig räumliche Atmosphäre zuließ. Der Charme des Kronprinzenpalais entsprach dem eines Regierungsgebäudes vor fünfzig Jahren. Es bedurfte viel Geld, Aufwand und Phantasie, um dem Gebäude wieder einen Palastcharakter zurückzugeben:

Da war für uns die Herausforderung, dass es kein altes, abgesandtes Gebäude war, mit der Melancholie des abgeblätterten Putzes und der Verlassenheit sondern das war ziemlich gut erhalten und ziemlich schiach, in diesem DDR-Stil der sechziger Jahre.²⁰⁵

Um das leere Gebäude zu beleben, ließ Manker LKW-Ladungen voll mit Einrichtungsgegenständen nach Berlin befördern. Art for Art goss eigens Kapitelle für die Säulen, und zahlreiche mitgebrachte Skulpturen, Teppiche und Requisiten verliehen der Lokation eine ästhetische Atmosphäre. Vom Keller bis zum Dach verwandelte sich das Kronprinzenpalais während der Spielzeit in ein lebendiges Museum im Stil der Jahrhundertwende.

4.6.2 Nationalsozialistischer Kontext

Rückblickend auf das vergangene Jahrhundert liegt ein Schatten nationalsozialistischen Grauens über Berlin. Ein Aspekt der Vergangenheit, der Manker besonders an der deutschen Hauptstadt faszinierte:

Das Spezielle in Berlin war die Nazi-Geschichte und Judenverfolgung et cetera, die waren dort natürlich so schlagend wie nirgends sonst. An den anderen Spielorten war das exotisch, von der Ferne mit dem historischen Fernglas betrachtet und da waren das wirklich die Straßen, die Steine, die Laute und die Atmosphäre.²⁰⁶

²⁰⁴ Vgl. o.A., „Kronprinzenpalais“, 2009, <http://www.luise-berlin.de/lexikon/mitte/k/kronprinzenpalais.htm>, Zugriff: 11.12.2011.

²⁰⁵ Manker, Persönliches Interview Nr. 4, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:42.

²⁰⁶ Ebd., 00:41.

Mit der NS-Machtergreifung 1933 nahm die Verfolgung pazifistischer, humanistischer, marxistischer und jüdischer Schriftsteller ihren Lauf. Deutsche Studentenschaften hatten es sich zur Aufgabe gemacht, Bibliotheken von Literatur, die nicht dem deutschen Ideal entsprach, zu säubern. Infolge dessen organisierten sie im Zeitraum März bis Oktober 1933 landesweite Bücherverbrennungen. Traurigen Höhepunkt erlangte dabei die Aktion „wider den undeutschen Geist“ am 10. Mai 1933, wo in zwanzig deutschen Städten sowie auf dem Berliner Opernplatz gleichzeitig Bücherverbrennungen abgehalten wurden. Nach Ausrufen von Feuersprüchen²⁰⁷ warf man die Bücher von Karl Marx, Bertolt Brecht, Heinrich und Thomas Mann, Sigmund Freud, Karl Kraus, Erich Kästner, Arthur Schnitzler, Kurt Tucholsky, Alfred Kerr, Franz Werfel, Erich Maria Remarque, Walter Benjamin, Heinrich Heine, Ödön von Horvath, Theodor Lessing, Franz Kafka, Rosa Luxemburg, Robert Musil, Stefan Zweig, Bertha von Suttner, Erwin Piscator und vieler, vieler mehr ins Feuer. Zigtausende Bücher wurden bei öffentlichen Verbrennungen symbolisch vernichtet und kurz darauf aus den Ladentischen und den Bibliotheken verbannt.

Während eines Soundchecks testete Manker jene Tonspur der Bücherverbrennung vom Berliner Opernplatz des 10. Mai 1933, welche im Hintergrund von Werfels Monolog *Sometimes I feel like a motherless child* zu hören ist. Manker befand sich im Garten des Kronprinzenpalais, nur wenige Meter vom Opernplatz entfernt, und war von der beeindruckenden Aufnahme überwältigt:

Da hört man dann auch das schreckliche Marschieren der Stiefel und diese Massenhysterie und diesen Massenhass [...] und es ist mir eiskalt über den Rücken gelaufen denn ich sah auf einmal diesen Feuerhaufen, die Studentenschaften mit ihren furchtbaren Stiefel. Ich sah da rüber [Opernplatz, *Anm. d. Verf.*] und sah das erste und einzige Mal, dass das quasi live stattfand an dem Ort der Tat, 70 Jahre früher. Das war beeindruckend.²⁰⁸

4.6.2.1 *Sometimes I feel like a motherless child*

Sometimes I feel like a motherless child erzählt von Werfels innerer Zerissenheit nach einem Herzanfall 1938 und seiner Hoffnungslosigkeit vor der bevorstehenden Auswanderung. In der Szene verdichten sich Werfels Gefühle von Trauer, Frustration

²⁰⁷ Vgl. weiterführende Information zu Feuersprüche: o.A., „Die Feuersprüche“ bei den Bücherverbrennungen am 10. Mai 1933“, 20.05.2008, http://www.br-online.de/wissen-bildung/collegeradio/medien/geschichte/buecherverbrennung/arbeitsblaetter/buecherverbrennung_ab7.pdf, Zugriff: 11.12.2011

²⁰⁸ Manker, Persönliches Interview Nr. 4, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:27.

und Orientierungslosigkeit über die politischen Ereignisse. Heimatlos, zurückgezogen und krank quält er sich in die Emigration: „Österreich ist meine Heimat nicht. Ich bin ein Fremder hier. Wo kann ich hin? Ich bin ein Fremder. Wo mag mein Zuhause sein? Nach Prag kann ich nicht zurück. Mein Platz ist nicht von dieser Welt.“²⁰⁹ Um die aussichtslose Lage des Protagonisten zu verdeutlichen, kombinierte Sobol Auszüge aus Briefen, Tagebüchern, Gedichten und den Theologumena²¹⁰ Werfels, die jedoch in keiner zeitlichen oder inhaltlichen Relevanz stehen.²¹¹ Daraus entstand eine komplexe Mischung aus unzusammenhängenden Gedanken, die einen sinnierenden, desorientierten Werfel zurückläßt. Dieser um sein seelisches Gleichgewicht ringende Werfel veranschaulicht die Identitätskrise assimilierter Juden, denen man die Heimat entzog. Begleitet wird der schwermütige Monolog von den Tonaufnahmen der NS-Bücherverbrennungen, worunter sich auch Werfels Bücher befanden.

Werfel-Darsteller Nikolas Paryla führte *Sometimes I feel like a motherless child* zum ersten Mal in italienischer Sprache in Venedig 2002 auf, seither zählt es mit den Emigrationsszenen *A friendly talk with Elster* und *Exile is an expensive Disease* zum fixen *Alma*-Repertoire.

Wie bereits erwähnt, lag A.M-W.s stärkster Berlin-Bezug in ihrer Beziehung mit Gropius. Die Szene *Marrying this ordinary Man* verdeutlicht den örtlichen Zusammenhang nicht nur, weil der Bahnhof Berlin Zoologischer Garten als Schauplatz fungiert und sich die Handlung in Berlin ereignet, sondern auch weil - wie auf Bahnhöfen üblich - wiederholte Durchsagen der Haltestelle „Berlin, Zoologischer Garten!“²¹² unterbewusst beim Publikum eine verstärkte Vergegenwärtigung des Standortes hervorrufen.

4.6.2.2 *Marrying this ordinary Man*

²⁰⁹ Sobol, *Sometimes I feel like a motherless child*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/4e_sometimes_i_feel.html, Zugriff: 24.11.2011.

²¹⁰ Werfels Theologumena erschien 1944 in Werfel, Franz, *Zwischen Oben und Unten*, Hg. Adolf D. Klarmann, München: Langen Müller 1975.

²¹¹ Für Werfels Monolog in *Sometimes I feel like a motherless child* verknüpfte Sobol inkohärente Textstellen. Dabei verwendete er beispielsweise Werfels Gedicht „Ich bin ein erwachsener Mensch“ und „Der dicke Mann im Spiegel“, beide zitiert aus, Werfel, *Das lyrische Werk*, 1967, S. 18f. Weiters bediente sich Sobol an den Biografien von Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 152f. sowie S. 243; und kopierte ganze Passagen aus Werfel, *Zwischen Oben und Unten*, 1975, S. 743 bis S. 749 in die Szene.

²¹² Sobol, *Marrying this ordinary Man*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/10_bahnhof.html, Zugriff: 24.11.2011.

Diese Gemeinschaftsszene²¹³ eröffnet nach dem Begräbnis Mahlers und dessen Leichenschmaus, also der Pause, den zweiten Akt. Der Speisesaal verwandelt sich noch während die ZuschauerInnen an ihren Tischen sitzen in einen Bahnhof, wo sich Reisende, Zeitungsverkäufer, Gepäckträger und Zugbegleiter in geschäftigem Treiben unter die Gäste mischen. Im wilden Bahnhofsgetümmel suchen Alma und Gropius einander und rufen sich über die Köpfe der ZuschauerInnen zu. Anregung für die lebhafteste Szene war A.M-W.s Berlinbesuch im Frühjahr 1915, wo sie mit dem Vorhaben anreiste, sich Gropius wieder gefügig zu machen - was ihr auch gelang.

Ich fuhr vierzehn Tage nach Berlin, um Walter Gropius wiederzusehen. Tage wurden weinend verfragt... Nächte weinend beantwortet. Walter Gropius kommt über meine Bindung mit Oskar Kokoschka nicht hinweg. Wir saßen bei Borchard... Wein und Milieu hoben Stimmung und Gefühl, und die Abschiedslaune tat das ihre, denn er mußte in einer Stunde zu seiner Mutter reisen. Ich brachte ihn auf die Bahn, dort überkam es ihn derart, daß er mich kurzerhand in den schon fahrenden Zug hinaufzog und ich nun wohl oder übel nach Hannover mitfahren mußte. Ich muß sagen, es gefiel mir sehr wohl.²¹⁴

Die in A.M-W.s Tagebuch erwähnte Eifersucht Gropius auf seinen Rivalen Kokoschka machte Sobol zum Streitgegenstand zwischen Alma und Gropius. Ausschlaggebend für die Auseinandersetzung ist Kokoschkas Liebesgedicht *Allos Makar*²¹⁵. In *Marrying this ordinary Man* misst Alma dem ihr gewidmeten Gedicht keine Bedeutung bei: „Es hat nicht das geringste mit mir zu tun. Es ist griechisch und heißt «Anders ist glücklich»!“²¹⁶, doch Gropius lässt sich nicht täuschen: „Alma, verkauf mich doch nicht für blöd! Es ist ein Anagramm der Namen Al-ma / Os-kar: All-os Ma-kar. Das sieht doch jeder Idiot.“²¹⁷ Tatsächlich dürfte „Gropius Eifersucht auf O.K. grenzenlos!“²¹⁸ gewesen sein, allerdings war es in Wirklichkeit A.M-W., die ihn mit Kokoschkas Gedicht konfrontierte:

Ich will diesen Menschen [Oskar Kokoschka, *Anm. d. Verf.*] – der mein Hirn fast vernichtet hätte – nie mehr sehen – und immer mußt du vor mir stehen was auch kommen mag. Ich habe die Empfindung, daß das so eine Art

²¹³ Als Gemeinschaftsszene versteht die Verfasserin jene Handlungen wo eine Vielzahl an DarstellerInnen teilnehmen wie beispielsweise die Eröffnungsszene *Birthday Party*.

²¹⁴ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 72f.

²¹⁵ Kokoschkas Gedicht *Allos Makar* entstand 1914 und wurde 1915 in der Münchner Zeitschrift *Echo-Zeit*, Heft 20 veröffentlicht. Es setzt sich aus den Vornamen „Alma“ und „Oskar“ zusammen und bedeutet aus dem Griechischen übersetzt „Anders ist glücklich“. Der erste Vers beginnt folgendermaßen: „Wie verdrehte wunderbar mich, seit aus einer Nebelwelt, sie zu suchen, mich ein weißes Vöglein aufgerufen, Allos.“

²¹⁶ Sobol, *Marrying this ordinary Man*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/10_bahnhof.html, Zugriff: 24.11.2011.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Eintrag aus A.M-W.s unveröffentlichtem Tagebuch vom 08.04.1915, S. 74., Mahler-Werfel-Collection der University of Pennsylvania, zitiert aus Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 157.

Botschaft von ihm sein soll [...] Schau Dir einmal Allos – makar genau an – aber es berührt mich gar nicht! Ich empfinde den künstlerischen Wert oder Unwert einer Sache – das ist alles. Würde ich es Dir aber verheimlichen, so würde es mich vielleicht bedrängen.²¹⁹

Zurück in der Szene verlangt Gropius von Alma, dass sie Kokoschka nie wieder sieht und künftige seine Briefe zurückschickt. Doch gegen die auferlegten Einschränkungen wehrt sich Alma: „Hast du sonst noch Befehle an mich? [...] Ich glaube, du vergisst, dass wir noch nicht verheiratet sind, mein Lieber“²²⁰ und fügt, dieses Mal mehr zu sich selbst, hinzu: „Er hat kein Recht so mit mir zu sprechen, dieser Mensch. Dieser kleine unbedeutende Mensch! Nur Oskar durfte das. Er durfte alles.“²²¹ In A.M-W.s Tagebuchaufzeichnungen findet sich ein ähnlicher Eintrag: „O.K. darf rücksichtslos sein. Dieser Mensch [Walter Gropius, *Anm. d. Verf.*] nicht, dieser kleine gewöhnliche Mensch!“²²²

Gropius begreift, dass er mit Verboten nicht weiterkommt und macht Alma überraschend einen Heiratsantrag: „Alma!!! Alma, komm!! Komm mit mir nach Hannover! Wir heiraten gleich dort!“²²³ Diese lässt sich diese Chance nicht entgehen, läuft dem anfahrenden Zug nach und springt gerade noch rechtzeitig auf.

Zur Hochzeit von A.M-W. und Gropius sei gesagt, dass die Trauung unter etwas ungewöhnlichen Umständen stattfand. Wie beiläufig erwähnte A.M-W. ihre Hochzeit im Tagebuch: „Am 18. August 1915 habe ich Walter Gropius geheiratet... nichts soll mich fortan aus meiner Bahn schleudern.“²²⁴ Die Vermählung dürfte sich heimlich in einem Berliner Standesamt zugetragen haben. Keine Familienangehörigen wohnten der Trauung bei, und die Trauzeugen - zwei unbekannte Passanten - stammten von der Straße.²²⁵ Diese Details weisen auf eine spontane und ungeplante Hochzeit hin, womit Sobols Interpretation nicht abwegig erscheint. Allerdings stimmt die Datierung nicht überein: das Zugerlebnis ereignete sich Mitte Februar 1915, während erst ein halbes Jahr später, im August 1915, geheiratet wurde.

²¹⁹ Isaacs, *Walter Gropius*, Bd.1, 1984, S. 146.

²²⁰ Sobol, *Marrying this ordinary Man*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/10_bahnhof.html, Zugriff: 24.11.2011.

²²¹ Ebd.

²²² Eintrag aus A.M-W.s unveröffentlichtem Tagebuch vom 08.04.1915, S. 74., *Mahler-Werfel-Collection der University of Pennsylvania*, zitiert aus Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 157.

²²³ Sobol, *Marrying this ordinary Man*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/10_bahnhof.html, Zugriff: 24.11.2011.

²²⁴ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 81.

²²⁵ Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 62.

4.7 Semmering, 2007

Das mondäne Gebiet des Semmerings durfte in *Almas* Gastspielorten aus folgenden Gründen nicht fehlen: Ab 1913 besaß A.M-W. eine Villa in Breitenstein, die sie in den Sommermonaten bewohnte. 25 Jahre lang verbrachte sie die Sommerfrische am Semmering – schon alleine deshalb birgt der Ort viele Geschichten dieser Frau. Weitere Antworten liegen im Ortsbild und dessen Image als Erholungsort verborgen. Schließlich ist der Semmering wegen seiner Naturreichtümer, Landschaft, Sommerfrische, seines Heilklimas und Kurwesens weit über die niederösterreichischen Grenzen hinaus bekannt. Im 19. Jahrhundert nahm der Semmering-Tourismus seinen Anfang, als sich der Ort in den Sommermonaten zu einem beliebten Ferienziel der Wiener Gesellschaft etablierte. Diese Entwicklung wurde indirekt von der kaiserlichen Familie beeinflusst, denn der Adel und das gehobene Bürgertum folgten den Monarchen in die Ferien und bestimmten somit den Urlaubstrend. Erst der Ausbau des Eisenbahnnetzes und die Erschließung der Südbahnstrecke 1854 ermöglichten für alle Bürgerschichten die Anreise in die kaiserliche Sommerresidenz. Aufgrund der günstigen Verkehrsanbindung Wien – Semmering kam es zu einem enormen Aufschwung des Fremdenverkehrs, der den Grundstein für die ortsansässigen Hotel- und Villenkolonien legte. Kaum jemand verzichtete auf einen Besuch in dem begünstigten Klima des Semmeringgebiets. Zu den Gästen zählte die prominente österreichische Künstlerszene um Arthur Schnitzler, Sigmund Freud, Adolf Loos, Gerhart Hauptmann, Max Reinhardt, Hermann Bahr, Stefan Zweig, Franz Werfel und Hugo von Hofmannsthal. Die Schriftsteller Thomas Mann, Peter Altenberg und Peter Rosegger lockten mit Publikationen über den „gesunden Lungenflügel Wiens“ zusätzlich BesucherInnen an. Um die Jahrhundertwende griff die Literatur das Thema „Krankheit und Kurwesen“ auf, das die damalige Endzeitstimmung reflektierte. Eine Kuranstalt schuf für ihre PatientInnen eine geschlossene Sozietät, in der enge Gemeinschaften und nicht selten Liebschaften entstanden. Das Zusammenspiel von Natur und Krankheit in Bezug auf die Vergänglichkeit erotischer Abenteuer inspirierte Autoren wie beispielsweise Schnitzler, der im Semmeringer Kurhaus seine *Liebelei*²²⁶ zu Papier brachte.

Das Naherholungsgebiet verwandelte sich durch die Touristenströme weg von Stille und Einkehr in ein neues Lebensideal der Vergnügings- und Erlebnislandschaft.

²²⁶ Schnitzler, Arthur, *Liebelei*, Berlin: Fischer 1896.

Hotelgiganten wurden im großen Stil erbaut, und der Semmering erhielt die Bezeichnungen „Aussichtsterrasse Wiens“ und „Hausberg der Wiener“. Als Blütezeit des Kurwesens am Semmering zählt das späte 19. Jahrhundert bis zu Beginn des Ersten Weltkriegs. Kurorte galten dazumal als mondäne Zentren des gesellschaftlichen Lebens, doch mit dem Untergang der Monarchie verloren sie diese Monopolstellung. In den 1920er Jahren erlebte der Semmering-Tourismus nochmals eine kurze Hochblüte, geriet aber mit dem Zweiten Weltkrieg fast gänzlich in Vergessenheit. Der Höhenluftkurort glich einer Geisterstadt, und noch heute erinnern die leerstehenden Villen und Hotelburgen an ein lang zurückliegendes, goldenes Zeitalter.

4.7.1 Ein Kurhaus

Das Ortsbild der Semmeringlandschaft ist geprägt von Pensionen, Prachtvillen und Hotelgiganten. Im Mittelpunkt des einstigen Luxus-Tourismusortes standen das Hotel Erzherzog Johann, das Südbahnhotel, das Hotel Panhans und das Kurhaus. Das Kurhaus wurde 1909 von den Architekten Franz von Krauß und Josef Tölk, bekannt von den Wiener Theaterbauten Volksoper, Kammerspiele und Bürgertheater, errichtet. Die damals noch „physikalisch-diätetische Höhenkuranstalt“ genannte Hotelanlage bot Platz für bis zu 120 Erholungsbedürftige. Ausgestattet mit für damalige Verhältnisse modernster sanitärer Einrichtung und gesellschaftlichen Räumlichkeiten wie Musik-, Lese-, Billard- und Spielzimmer, die durch ihren dekorativen Jugendstil bestachen, zählt das von Wäldern umgebene Kurhaus zu den landschaftlichen Monumentalbauten des Semmerings. Aufgrund des hohen medizinischen Standards und der Heilerfolge wurde das Hotel weltbekannt und war ständig ausgebucht. Im Zweiten Weltkrieg diente das Kurhaus als Heereskurlazarett. Währenddessen wurden die Anlagen kriegsbedingt schwer in Mitleidenschaft gezogen, dass eine Neugestaltung der Innenräume nach sich zog. Die nächsten 30 Jahre diente das Haus als Erholungsheim für Bundesbedienstete, bis es schließlich 1988 geschlossen wurde. Anschließend ging der Besitz an die österreichische Firma Vamed AG und das Bauunternehmen Anton Kallinger über. Geplant war ein Gesundheitshotel, doch das Kurhaus fiel in deren Konkurs an die Bank für Arbeit und Wirtschaft, kurz Bawag.²²⁷ Bis zu den *Alma*-Aufführungen stand das einstige Nobelhotel leer. Eigentlich plante Manker das Stück im Südbahnhotel aufzuführen, doch als ihm dies nicht zur Verfügung stand, setzte sich Erich Hampel, seinerzeit Generaldirektor der Bank Austria Creditanstalt, für *Alma* ein und machte das

²²⁷ Vgl. Weiterführende Literatur: Vasko-Juhász, Désirée, *Die Südbahn. Ihre Kurorte und Hotels*, Wien: Böhlau 2006. S. 225ff.

Kurhaus während der Spielzeit wieder zugänglich. Dafür wurde das Innere des Gebäudes teilweise renoviert und mit historischen Requisiten ausgestattet. Auf drei Stockwerken und im Freien fanden von 19. Juli bis 2. September 2007 die Vorstellungen statt - aufgrund des großen Andrangs verlängerte Manker die Show um eine Woche. Kulinarische Unterstützung kam von den Tourismusschulen Semmering, welche Catering und Service übernahmen. Des Weiteren gab es wieder Kooperationen mit diversen Getränkeanbietern. Neu am Semmering waren eine Nachtvorstellung, die bis zum Sonnenaufgang dauerte sowie teilweise in Englisch gesprochene Szenen welche die amerikanische Schauspielerin Ryan Templeton übernahm:

I remember when I got there we were both like "Is this gonna work"? I was terrified. [...] None of my partners knew that I was gonna be speaking only English. It was all about can we do it? Can I speak English and the other person speaks German and it makes sense? He [Paulus Manker, *Anm. d. Verf.*] was so excited when it worked. He was over the moon!²²⁸

Nach Ende der Aufführungen verkaufte die Bawag das Gebäude an ein kasachisches Konsortium. Mittlerweile befindet sich das Kurhaus auf der Liste der denkmalgeschützten Objekte des Semmerings und dient als Spielstätte für weitere kulturelle Veranstaltungen wie beispielsweise das Sommerfestival am Semmering²²⁹, wo Mankers Raumkonzept übernommen wurde und das Publikum bei Mozarts *Don Giovanni* mitwandern konnte.

4.7.2 Semmering-Bezug

Natürlich folgte auch A.M-W. dem damaligen Trend der Sommerfrische und suchte den mondänen Luftkurort mehrmals auf. Ihre Aufenthalte verbrachte sie wie beispielsweise 1907 im Kurhaus – jenem Gebäude, das hundert Jahre später ein ihr gewidmetes Theaterstück beherbergen würde. Auch Tochter Anna Mahler erholte sich im Kurhaus, wo sie 1930 ihren späteren Ehemann Paul Zsolnay kennenlernte. A.M-W.s Semmering-Verbindung beläuft sich vorrangig auf ihren Wohnsitz, der Villa Mahler, in Breitenstein. Im November 1910 hatte Gustav Mahler das Grundstück am Semmering in der Hoffnung erworben „irgendwo zu Hause zu sein und da leben und arbeiten [...] irgendwo in der Nähe von Wien, wo die Sonne scheint und schöne Trauben wachsen.“²³⁰ Mahler träumte davon, sich nach seiner Arbeit in Amerika am Semmering, wo er weiter komponieren und

²²⁸ Templeton, Persönliches Interview, geführt von der Verfasserin, Wien, 29.07.2010, 00:22.

²²⁹ Vgl. Weiterführende Information: <http://www.sommerfestival.kulturverein-semmering.at/>, Zugriff: 24.11.2011.

²³⁰ Mahler in Schreiber, *Gustav Mahler*, 1971, S. 115. zitiert aus Mahler-Werfel, *Gustav Mahler*, 1924, S. 443.

ein beschauliches Leben führen konnte, niederzulassen. Doch Mahler sollte sein Anwesen nicht mehr beziehen, er starb ein Jahr nach dem Grundstückserwerb. Die Villa Mahler wurde erst 1913 von A.M-W. in Auftrag gegeben. Zu jener Zeit hatte sie bereits eine Affäre mit Oskar Kokoschka, für deren ungestörte Zweisamkeit sie das Haus erbauen ließ. Kokoschka erinnerte sich: „Wir faßten den Plan, etwas ferner von Wien, auf dem Semmering, ein kleines Haus zu bauen, wo wir abgeschieden für uns leben wollten. Das Haus schien nie fertig zu werden.“²³¹ Tatsächlich dauerte die Fertigstellung bis 1914 - kurz bevor ihre Beziehung in die Brüche ging. A.M-W. beauftragte die Architekten Rudolf Bredl und Karl Stöger mit der Planung der Villa mit dem Wunsch: „Bauen Sie mir ein Haus um einen Riesenkamin.“²³² Die Baumeister nahmen sie beim Wort und formten aus Steinblöcken einen übergroßen Kamin, der die ganze Längsseite des Zimmers ausfüllte. Kokoschka malte darüber ein vier Meter langes Fresko, das ihn mit A.M-W. gemeinsam aus den Flammen steigend darstellte. Seine Muse erinnert sich in ihren Memoiren an die Malerei: „[...] mich [A.M-W., *Anm. d. Verf.*] zeigend, wie ich in gespensterhafter Helligkeit zum Himmel weise, während er [Kokoschka, *Anm. d. Verf.*] in der Hölle stehend von Tod und Schlangen umwuchert scheint. Das ganze [sic] ist als Fortsetzung des Flammenspiels vom Kamin hinauf gedacht.“²³³ A.M-W. nutzte die Villa Mahler als Zweitwohnsitz, wo sie die Sommermonate von 1913 bis 1938 verbrachte. In den ersten Jahren noch gemeinsam mit Kokoschka, während des Ersten Weltkriegs ließ sie dann für Gropius den Dachboden zu einem geräumigen Atelier ausbauen, wo später Werfel an seinen Büchern schrieb. Nichtsdestotrotz steht die Villa Mahler in enger Verbindung mit Kokoschka, jenem Mann, mit dem A.M-W. ihr neues Refugium bezog und der die künstlerische Innengestaltung vornahm. Ihre Erinnerungen an die erste gemeinsame Zeit in Breitenstein waren „wolkenlos schön“: „Meine Mutter kochte in der Küche, am Abend saß man um den Kamin, las vor oder musizierte - kurz, es war die reine Zeit eines Aufbaues.“²³⁴ Als mit dem NS-Regime auch eine „Arisierung“ kam, fiel die Villa als „Schenkung“ an A.M-W.s Halbschwester Maria Eberstaller²³⁵. Nach dem Zweiten Weltkrieg besetzten Soldaten der Roten Armee das Gebäude, nach dem Abzug der Alliierten ging es in den Besitz einer Korneuburger Schiffswerft über, die es seither als Erholungsstätte für die Belegschaft nutzte. Man ließ Kokoschkas Fresko

²³¹ Kokoschka, *Mein Leben*, 2008, S. 129.

²³² Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 66.

²³³ Ebd., S. 66.

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Die 1899 geborene Halbschwester Maria entstammt aus der zweiten Ehe von A.M-W.s Mutter mit Carl Moll. A.M-W. empfand die um 20 Jahre jüngere Nachzüglerin als Verhöhnung, und ließ kein inniges Verhältnis zu.

herunterschlagen, weil es das moralische Empfinden eines Angestellten verletzte, und vermauerte die Feuerstelle.²³⁶

4.7.2.1 *The Tempest*

Von Anfang an litt die Beziehung A.M-W.s zu Kokoschka unter seiner Eifersucht, die sich gegen alle Männer richtete, mit denen sie Kontakt pflegte: „Ich liebte dieses Genie und das ungezwungene, störrische Kind in ihm. Es wäre schön gewesen, wenn er mir das geglaubt hätte. So aber jagten seine Eifersucht und sein Misstrauen unsere Bindung zu Tode.“²³⁷ Dennoch empfand sie: „Die drei folgenden Jahre mit ihm waren ein einziger heftiger Liebeskampf. Niemals zuvor habe ich soviel Krampf, soviel Hölle, soviel Paradies gekostet.“²³⁸

Die Szene *The Tempest* spielt 1914 in der Villa Mahler und reflektiert die ambivalente Beziehung der beiden. Nach einem weiteren Eifersuchtsstreit reicht es Alma: „Du gehst mir auf die Nerven, Oskar! Ich habe es satt! Ich ertrage deine Paranoia keine Sekunde länger. Verschwinde aus meinem Haus!“²³⁹ Kokoschka verliert die Fassung und droht Alma mit Mord, wozu sie ihn auch aufstachelt: „Ja! Los! Komm! Bring mich um! Bring mich um!! Dann erspar ich mir wenigstens die Abtreibung!“²⁴⁰ Die Eifersucht Kokoschkas schlägt zuerst in Begierde „Setz dich auf mein Gesicht! Ich möchte meinen Mund in dir vergraben, ich möchte deinen Schoß trinken!“²⁴¹ und weiter in Vorfreude um: „Ich bin wahnsinnig glücklich! Ich verliere den Verstand! [...] Alma, ein Kind unserer Liebe! Du hast ja keine Ahnung, wie sehr ich mich danach gesehnt habe. Ich habe gebetet darum.“²⁴² Überglücklich verspricht Kokoschka sich zu ändern und schmiedet Zukunftspläne „Ich muß erwachsen werden. Kindheit adieu. Infantilität, leb wohl. Good bye, Oskar, du kindischer Affe. [...] Du wirst überrascht sein, Alma, du wirst mich nicht wiedererkennen.“²⁴³ Doch dazu soll er nicht mehr die Gelegenheit bekommen. In dem Moment überbringt ein Postbote ein Paket für Alma. Vergleichbar mit der unheilvollen Büchse Pandoras öffnet Alma die Kiste welche Mahlers Totenmaske zum Vorschein bringt. Mit der Totenmaske bricht, wie auch in der griechischen Mythologie, das Schlechte über Kokoschka herein: Alma beendet die Affäre und entschließt sich zur

²³⁶ Vgl. Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 125.

²³⁷ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 59.

²³⁸ Ebd., S. 57f.

²³⁹ Sobol, *The Tempest*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/12a_tempest.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Ebd.

Abtreibung. Tatsächlich sahen A.M-W. und Kokoschka in der Maske ein schlechtes Omen, das ihnen eine böse Vorahnung prophezeite:

Ich hatte immer, weil ich abergläubisch bin, darauf bestanden, daß vom toten Gustav Mahler nichts, nicht einmal seine Büste von Rodin, in jenes Haus gebracht und dort aufgestellt werden dürfte. Fast fürchtete ich, daß durch irgendwelche Magie das Kind, das sie trug, die Züge des Toten haben könnte, von dem sie nun öfter, als mir lieb war, sprach. Besonders streng hatte ich verboten, daß die Totenmaske ins Haus gebracht würde, deren Sendung per Post schon avisiert war. Bereits einige Male hatte das zu sehr unangenehmen Auseinandersetzungen geführt, bis in der Tat eines Tages im Haus am Semmering eine Kiste abgestellt wurde, aus welcher sie die in einem Ballen von Holzwolle eingewickelte Maske betroffen hervorzog. Vielleicht hatte das mehr als alles andere die Entscheidung gebracht [...] daß Alma Mahler ihren schon erwogenen Entschluß durchführte, in die Klinik ging und sich das Kind, mein Kind nehmen ließ.²⁴⁴

Auch in A.M-W.s Aufzeichnungen finden sich sehr ähnliche Befürchtungen:

Ich kam am Abend in Wien an – fuhr in die Wohnung – allein mit dem Kind – und in dieser Wohnung fühlte ich auf einmal: Ich bin nicht Oskar's Frau! Die Totenmaske von Gustav war in meiner Abwesenheit angekommen und in mein Wohnzimmer gestellt worden – dieser Anblick brachte mich fast von Sinnen.²⁴⁵

Bestürzt über A.M-W.s Entscheidung, das Kind abzutreiben wick Kokoschka dennoch nicht von seinen Heiratsplänen. Im Geheimen hatte er ihre Dokumente entwendet und die Hochzeit geplant. Als A.M-W. per Zufall davon erfuhr verzeigte sie, bis der Termin verstrichen war. Dennoch schwor sie Kokoschka weiterhin zu ehelichen – sobald er ein hochwertiges Kunstwerk gemalt hatte: „Ich versprach ihm, zurückzukommen und ihn sofort zu heiraten, wenn er ein Meisterwerk geschaffen habe.“²⁴⁶ Wie im wahren Leben spielt auch Alma im Stück mit Kokoschkas Gefühlen: „Du kannst mir doch deine Hand nicht verweigern, nur weil ich noch kein Meisterwerk geschaffen habe?“ Und Alma erwidert: „Warum denn nicht? Es ist keine schlechte Idee, ein Meisterwerk mit einer Hochzeit zu krönen. Wenn du dazu imstande bist...“²⁴⁷ Zu diesem Zeitpunkt hatte Kokoschka bereits sein Meisterwerk *Die Windsbraut* gemalt, was für A.M-W. jedoch nichts änderte, denn sie hatte bereits beschlossen, ihren Geliebten loszuwerden: „Mit

²⁴⁴ Kokoschka, *Mein Leben*, 2008, S. 130.

²⁴⁵ Mahler-Werfel, *Aus der Zeit meiner Liebe zu Oskar Kokoschka und der seinen zu mir*, S. 44f, *Nachlass Oskar Kokoschka Zentralbibliothek Zürich*, zitiert aus Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 139f.

²⁴⁶ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 61.

²⁴⁷ Sobol, *Tempest*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/12a_tempest.html, Zugriff: 24.11.2011.

Oskar möchte ich abrechnen. Er taugt nicht mehr in mein Leben.“²⁴⁸ Auch Anna Mahler berichtete davon, dass Kokoschka ihrer Mutter zur Last fiel und bezichtigte sie, Kokoschka in den Krieg geschickt zu haben:

Die Alma hat den Kokoschka so lange einen Feigling genannt, bis er sich schließlich „freiwillig“ zum Kriegsdienst gemeldet hat. Das konnte sie ja nicht gut in der Öffentlichkeit preisgeben, oder? Kokoschka wollte keinesfalls in den Krieg, sie aber hatte schon genug von ihm, er war ihr schon zu anstrengend geworden.²⁴⁹

Kokoschka erwähnt davon nichts in seinen Memoiren, er verliert kein einziges schlechtes Wort über seine ehemalige Geliebte:

Da ich wehrpflichtig war, war es angezeigt, daß ich mich als Kriegsfreiwilliger meldete, bevor ich gezwungen wurde, mitzutun. Auf meine glückliche Rückreise vom Krieg würde keine Frau, kein Kind warten. Sicher hatte ich im Krieg weder etwas zu verlieren noch zu verteidigen.²⁵⁰

Das Beziehungsende im Stück hält sich an Anna Mahlers Version, wo Alma Kokoschka manipuliert, in den Krieg zu ziehen: „Sobald der Krieg ausbricht, mußt du dich an den Kämpfen beteiligen. [...] Deine Zukunft als Künstler hängt davon ab.“²⁵¹ Kokoschka willigt zu Almas Genugtuung ein: „Ich werde es tun. Weil du es gesagt hast. Ich werde die «Windsbraut» verkaufen und mir dafür ein Pferd zulegen. Und dann trete ich in die Armee ein, als k. u. k. Dragoner.“²⁵² Er ist bereit, alles auf sich zu nehmen, wenn Alma nur das Kind behält: „Ich kann auch zur Kavallerie gehen, wenn du willst. Ich werde an vorderster Front kämpfen. Bitte, behalte das Kind! Bitte, behalte das Kind!“²⁵³ Doch Almas Entschluss stand längst fest. Als sie eine Soldaten-Uniform aus dem Kasten holt erkennt Kokoschka schließlich, dass sie seinen Kriegbeitritt längst geplant und dass er endgültig verloren hatte: „Alma, du brauchst keine Angst zu haben. Du wirst stolz sein können auf mich. [...] Ich werde dorthin gehen, wo es am schlimmsten ist, wo der Kampf am grausamsten tobt. Ich werde direkt in die Hölle gehen. Und du wirst bei mir sein.“²⁵⁴ Mit dem letzten Satz prophezeite Kokoschka sein Vorhaben, eine Puppe nach Almas Abbild anfertigen zu lassen. In der Tat bestellte Kokoschka eine lebensgroße Puppe bei

²⁴⁸ Eintrag aus A.M-W.s unveröffentlichtem Tagebuch undatiert 1914, S. 51f, *Mahler-Werfel-Collection der University of Pennsylvania*, zitiert aus Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 149.

²⁴⁹ Anna Mahler, zitiert aus Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 106.

²⁵⁰ Kokoschka, *Mein Leben*, 2008, S. 139.

²⁵¹ Sobol, *The Tempest*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/12a_tempest.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁵² Ebd.

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Ebd.

der Münchner Puppenmacherin Hermine Moos, für die er anatomische Zeichnungen von A.M-W. anfertigte.

Ich wollte eine lebensgroße Nachbildung von Alma! Ich suchte die beste Handwerkerin auf, die ich finden konnte, und habe dafür gesorgt, daß sie alle Photos und Maße von Alma hatte, um nach meinen Vorstellungen eine Puppe anfertigen zu können. Ich wartete gespannt auf die Lieferung der Puppe. Um sie in einer Alma entsprechenden Eleganz anziehen zu können, habe ich Kleider und Unterwäsche von den besten Pariser Modesalons gekauft.²⁵⁵

Die Szene *Unpacking of the Doll*²⁵⁶ handelt von der Ankunft und detaillierten Beschreibung der Puppe. Mit geschlossenen Augen lässt sich Kokoschka das Aussehen seines Fetischs von seinem Dienstmädchen Reserl beschreiben. Diese bezeichnet die Puppe als „abscheuliches Monstrum“: „Sie sieht wie verwest aus. Es ist grauenvoll.“²⁵⁷ Zu Kokoschkas Unzufriedenheit glich die Puppe keineswegs seinen Vorstellungen vom Abbild des Originals wie er in einem Brief an Moos offenlegt:

Die äußere Hülle ist ein Eisbärenfell, das für eine Nachahmung eines zottigen Bettvorlegerbären geeignet wäre, aber nie für die Geschmeidigkeit und Sanftheit einer Weiberhaut wogegen wir doch immer die Täuschung des Tastgefühls in den Vordergrund gestellt hatten. [...] Die ganze Geschichte klappt zusammen wie ein Fetzenbündel [...] Die Arme sind ohne Akzentuierung, Oberarm zu Unterarm abnorm, Knie elephantiasisch, Beine niemals nervig.²⁵⁸

Interessant ist an dieser Stelle des Stücks, dass sich Sobol und Manker nicht an die Vorlagen in Kokoschkas Briefen an Moos hielten sondern eigene Ausführungen formulierten. Bei den Beschreibungen legten sie das Augenmerk auf erogene Körperstellen wie Kopf „ein sehr großer Kopf. Mit vielen Falten“, Nacken „sehr dick“, Bauch „aufgeschwollen wie ein Ballon“, Mund „den Mund kann man öffnen. Ganz weit“ und Zunge „Ja, eine Zunge hat sie. – Zähne nicht“²⁵⁹. Außerdem wird die Haut detailliert beschrieben:

Sie sieht sehr ungesund aus, Rittmeister. Es sieht aus wie eine Hautkrankheit... wie ein Eisbärfell. Ich fürchte, sie ist verrunzelt. [...] Es ist, als ob sie Fettpolster unter ihrer Haut hätte. Sie bilden eklige und borstige

²⁵⁵ Oskar Kokoschka in Weidinger, *Kokoschka und Alma Mahler*, 1996, S. 91.

²⁵⁶ Sobol, *Unpacking of the Doll*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/13c_unpacking_of_the_doll.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Kokoschka, *Briefe 1*, 1984, S. 312f.

²⁵⁹ Sobol, *Unpacking of the Doll*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/13c_unpacking_of_the_doll.html, Zugriff: 24.11.2011.

Unebenheiten rund um die Finger und an den Knöcheln... Und das zieht sich bis über die Unterarme und sogar am Ellenbogen...²⁶⁰

Abschließend geht Reserl auf den Gesichtsausdruck ein: „Hart. Streng. Unerbittlich. Ganz das Gegenteil einer... ohne menschliche Regung. – Der Ausdruck ist so... als ob sie sich über etwas lustig macht...“²⁶¹

4.7.2.2 *A Masked Ball*

Unpacking a Doll geht nahtlos in *A Masked Ball* über, wo die Puppe ihr gewaltsames Ende findet. In seiner Autobiografie schildert Kokoschka das Ende der Puppe folgendermaßen:

Bei einem großen Fest mit meinen Freundinnen und Freunden mit Champagner wollte ich das Dasein meiner Lebensgefährtin beenden, um welche so viele wilde Geschichten in Dresden kursierten. Ein Kammerorchester der Oper war bestellt [...] Fackeln waren entzündet. Eine venezianische Kurtisane, für ihre Schönheit berühmt, hatte es sich, in Erwartung einer Rivalin, nicht nehmen lassen, die „Stille Frau“ [Puppe, *Anm. d. Verf.*] von Angesicht zu Angesicht zu sehen. [...] Reserl paradierte die Puppe wie bei einer Modenschau; die Kurtisane fragte mich, wie teuer die Puppe gewesen sei, und ob sie jemand ähnele, den ich geliebt hätte. [...] Bei dem Gelage hat die Puppe ihren Kopf verloren und ist mit Rotwein übergossen worden. Wir waren alle betrunken. [...] Die Müllabfuhr hat im grauen Morgen den Traum der Wiederkehr der Eurydike abgeholt. Die Puppe war eine Effigie, die kein Pygmalion zum Leben erweckt.²⁶²

Eine orgiastische Party als großes Finale der Puppe und des Stücks inszeniert auch Manker. Es erscheinen die drei jungen Almas als venezianische Kurtisanen verkleidet sowie Burckhard, Klimt und Zemlinsky. Die verschmähten Verehrer bekommen mit der Puppe die Gelegenheit, sich das zu holen, was ihnen von Alma verweigert wurde und wozu sie Kokoschka im Rausch auffordert: „Dann ist jetzt eure Stunde gekommen, Freunde! Nützt sie! Sie steht zu eurer Verfügung. Tut mit ihr, was immer ihr wollt, wonach euch immer gelüstet - und schont sie mir nicht! Schont sie mir nicht!! Ja nicht! - Alles Walzer!“²⁶³ In der Ekstase der Männer wird die Puppe malträtiert, geköpft und

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Sobol, *Unpacking of the Doll*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/13c_unpacking_of_the_doll.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁶² Kokoschka, *Mein Leben*, 2008, S. 184f.

²⁶³ Sobol, *A Masked Ball*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/14_masked_ball.html, Zugriff: 24.11.2011.

triumphal davongetragen. Kokoschka bleibt gebrochen zurück. Selbst als Reserl nackt vor ihm erscheint und ihre Liebe gesteht: „Ich möchte Ihre gehorsame Dienerin sein, Rittmeister. Ich stehe zu Ihrer Verfügung. Mit Leib und Leben. Mit Seele und Atem. [...] Tun Sie mit mir, tun Sie mit uns, was immer sie wollen“²⁶⁴ kommt Kokoschka nichts anderes in den Sinn als Reserl zu bitten, den Rest der Puppe auf den Müll zu werfen. Enttäuscht fragt diese: „Ist das alles, was ich für Sie tun kann, Rittmeister? [...] Dann bin ich nicht mehr Ihr Reserl. Dann bin ich nicht mehr die Ihre. Wir werden uns nie mehr wiedersehen.“²⁶⁵ Kokoschka ruft der Davoneilenden noch nach und beendet die Szene:

Die Müllabfuhr kam und führte hinweg im schmutzigen Licht der Morgendämmerung die traurigen Überreste meiner unsterblichen Liebe. Auch von Reserl hat man nie wieder etwas gehört. Nach dem zweiten Weltkrieg hat man behauptet, sie sei bei der Bombardierung von Dresden ums Leben gekommen. Ich glaube das nicht.²⁶⁶

Tatsächlich gab es in Kokoschkas Leben Reserl, sie arbeitete als Kammerzofe der Puppe für ihn. „Ein hübsches, junges sächsisches Ding namens Hulda [...] bei mir Reserl genannt [...] hat mir vor allem beim imaginären Spiel mit meiner Puppe geholfen.“²⁶⁷ Reserl war ihrem Dienstherrn, den sie Rittmeister nannte, sehr zugetan. Mit einem Messer ritzte sie sich Kokoschkas Initialen in die Brust und als dieser Reserls Zuwendung nicht anzunehmen verstand, verschwand sie in den 1920er Jahren aus Dresden. Niemand weiß, was aus ihr geworden ist.²⁶⁸

²⁶⁴ Sobol, *A Masked Ball*, o.A., http://www.alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/14_masked_ball.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Kokoschka, *Mein Leben*, 2008, S. 181f.

²⁶⁸ Vgl. o.A., „Reserl“, *Alma*, o.A., http://alma-mahler.com/deutsch/almas_life/reserl.html, Zugriff: 24.11.2011.

4.8 Wien, 2008 - 2010

Es dauerte zwölf Jahre bis Manker mit *Alma* endlich nach Wien, die Heimatstadt A.M.-W.s, kam. Obwohl für 2008 eigentlich eine Gastspielserie in Jerusalem als Geschenk zum 60. Jahrestag der Staatsgründung Israels geplant war: „Die Idee ist erst einen Monat alt, aber wir haben schon Hunderte Buchungen! [...] Mich haben Leute angerufen: Sagen Sie uns, wann Sie spielen. Wir planen unseren Urlaub danach!“²⁶⁹ *Alma* war am Höhepunkt angelangt. Doch Jerusalem sollte erst im nächsten Jahr stattfinden, also musste zunächst umdisponiert und ein neues Gebäude in Wien gefunden werden. Im ehemaligen Post- und Telegrafenamnt am Börsenplatz im ersten Wiener Gemeindebezirk gastierte *Alma* insgesamt drei Saisonen lang. Unter anderem feierte man in der Bundeshauptstadt das 15. Jubiläum, Mahlers 150. Geburtstag, sowie die 400. Vorstellung. Nach dem Sanatorium Purkersdorf ist das ehemalige Post- und Telegrafenamnt in Wien *Almas* meistbespielter Standort.

4.8.1 Ein Amt

Das Wiener Post- und Telegrafenamnt wurde 1873 erbaut. Mit dem Aufkommen der Elektrizität im 19. Jahrhundert etablierte sich die Telegrafie und Telefonie. Die fortschrittliche Entwicklung des Telegramm- und Telefonwesens war ausschlaggebend für die Gründung einer Verwaltungsbehörde – 1866 wurde die Österreichische Post- und Telegrafverwaltung gegründet. Für den Unternehmenssitz wurde 1870 mit dem Bau des k. u. k. Post- und Telegrafenamtes begonnen, die Fertigstellung dauerte drei Jahre. Infolge der Industrialisierung waren die Apparate der Telegrafenzentrale bald nicht mehr auf dem neuesten Stand der Technik. 1902 folgte ein Umbau durch Eugen Fassbender, der das Gebäude um ein zusätzliches Stockwerk erhöhte und eine Versuchsstation für drahtlose Telefonie und Telegrafie einpflanzte, später ergänzte die Post noch einen Funkturm. Auffällig an dem Gebäude ist der Vordertrakt, den eine Figurengruppe mit Globus und Telegraf schmückt, darunter die Aufschrift „K.K. Telegraf Centrale“. Bis zu seiner Auflösung 1996 nutzte die Österreichische Post- und Telekommunikationsverwaltung das Gebäude als Unternehmenssitz. Ausgenommen von den *Alma* Aufführungen, stand das Gebäude bislang leer und befindet sich mittlerweile

²⁶⁹ Manker in Jorda, „Den Urlaub planen“, In: NÖN, 08.06.2007, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/semmering/noen_08_06_2007.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

im Besitz einer Immobilienverwertungs-GmbH, die bis zum heutigen Zeitpunkt auf einen Käufer wartet. Die enorme Größe des Gebäudes beträgt 54 Meter Länge und 42 Meter Breite. Im Hauseingang befindet sich ein Vestibül mit ionischer Säulenhalle, Arkaden und Stuckdecken. Das Post- und Telegrafenamnt verfügt über mehrere Stiegenaufgänge, wobei das Hauptstiegenhaus mit seiner Vierpfeilertreppe am Eindruckvollsten ist. Im vierten Stock befindet sich der ehemalige Apparatsaal. Dieser lichtdurchflutete Raum mit Stuckverzierungen und Säulen wurde in *Alma* als Festsaal genutzt.²⁷⁰

4.8.2 Zugehörigkeit

Als ihre Geburts- und Heimatstadt liegt die Beziehung von A.M-W. zu Wien auf der Hand. Ihr Elternhaus befand sich in der Mariahilferstraße 37, wo sie bis zu ihrem 22. Lebensjahr wohnte. Nach der Hochzeit mit Mahler bezog sie dessen Anwesen in der Auenbruggergasse 2. Dieses von Otto Wagner errichtete Haus verkaufte A.M-W. nach Mahlers Tod und zog mit Tochter Anna in die Pokornygasse 23. Ab 1914 mietete sie sich in der Elisabethstraße 22 eine zehn Zimmer große Wohnung, die sie 1931 für eine Josef Hoffmann-Villa auf der Hohen Warte eintauschte. Bis zur Emigration 1938 lebte A.M-W. in Wien, dann verließ sie notgedrungen ihre Familie, Freunde und Heimat. Ende des Krieges kehrte sie 1947 noch einmal nach Österreich zurück, um ihre Besitzverhältnisse zu regeln. Dabei fand sie ihre Heimatstadt Wien in Trümmern:

Im Herbst 1947 beschloß ich, nach Wien zu fahren, um dort zu retten, was noch zu retten war. Die Reise war furchtbar strapaziös, und noch schlimmer war der Aufenthalt dort. Das Haus auf der Hohen Warte konnte ich nicht beziehen, es war nur noch eine Ruine. Aber auch alles andere sah furchtbar aus. Die Oper, das Burgtheater, der Stephansdom waren schwer beschädigt.²⁷¹

Die wenigen letzten Tage, die sie in Wien verbrachte, waren Gerichtsterminen, Amtswegen und Vermögensstreitigkeiten vorbehalten. Im Mittelpunkt standen Verhandlungen um das Gemälde *Sommernacht am Strand* von Edvard Munch, das Gropius seiner Frau anlässlich der Geburt Manons schenkte. Doch Carl Moll hatte es 1940 an die Österreichische Galerie verkauft. A.M-W.s Anschuldigungen, von ihren

²⁷⁰ Vgl. Weiterführende Literatur: Kainz, Christine/Eva Leberl, *100 Jahre Telephonie in Österreich*, Wien: Generaldirektion für die Post- und Telegraphenverwaltung 1981.
Fürnberger, Gerhard, „125 Jahre Telefon in Österreich“, November 2006,
<http://members.aon.at/indiana/telefon/125%20Jahre%20Telefon%20in%20Oesterreich.pdf>, Zugriff: 24.11.2011.

²⁷¹ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 366.

Verwandten betrogen worden zu sein, konnte sie nicht belegen. Außerdem floss der Verkaufserlös des Bildes in Reparaturen ihrer Villa Mahler in Breitenstein. Sie verlor den Prozess²⁷² und wurde darüber hinaus von den österreichischen Beamten beleidigt: „Wie konnten Sie, eine Tochter unseres großen Schindler, einen Gustav Mahler und einen Franz Werfel heiraten!“²⁷³ Inwiefern diese Anschuldigung wahrheitsgemäß ist, darüber kann nur spekuliert werden. Es scheint unglaublich, dass „einfache“ Beamte den vor über 50 Jahren verstorbenen und nicht weiter berühmten Maler Schindler gekannt haben. Vermutlich erfand A.M-W. diese Beleidigung um einen weiteren Grund zu haben auf ganz Wien böse zu sein und keinen Fuß mehr in Österreich zu setzen. Unverrichteter Dinge verließ A.M-W. Wien und betrat nie wieder österreichischen Boden. Ihrer Vertrauten Helene Berg schrieb sie oftmals über ihre Enttäuschung von Wien: „Wien, dieses Nazi-Räuber-Nest, nie mehr! Wo ich um alles raufen muss, was von eh und je mir gehört hatte – dort bekommt man nicht sein Recht.“²⁷⁴ Selbst kurz vor ihrem Tod war sie Wien, das sie als das „falsche böse Nest“²⁷⁵ bezeichnete, feindseilig gesinnt: „Die Stadt Wien hat meine Leihgabe an’s moderne Museum (Belvedere) meine gesamte Galerie 5 Schindler 2x Ed. Munch mir gestohlen: [...] „Geholfen“ hat mir niemand, also, stehe ich vor dem Nichts! Ich betrete Wien nicht mehr.“²⁷⁶

4.8.2.1 *Sex and Caricature*

Für den Standort Wien wählte die Verfasserin dieser Arbeit eine Szene, welche in der Stadt selbst spielt. Dabei handelt es sich um das abstrakte *Sex and Caricature*, das die Verwirrtheit A.M-W.s im Alter zeigt. Konfuse Gedankensprünge und anrühige Textstellen vermitteln einen chaotischen und verstörten Eindruck. *Sex and Caricature* spielt 1947 in einem Wiener Schönheitssalon – zu jener Zeit, als sich A.M-W. zum letzten Mal in Österreich befand. Unzufriedenheit über die Heimat macht sich in ihr breit:

Ich hätte meinen Fuß nicht in dieses gottverdammte Österreich setzen sollen, so knapp nach dem Krieg. Mein Besuch war ein einziges Dasaster. [sic] Ein Albtraum. Mein Haus auf der Hohen Warte ist ausgerechnet von den Amerikanern zerbombt worden... Gustavs kostbarer Schreibtisch - an dem Werfel später seine wichtigsten Werke verfaßt hat - ein Raub der Flammen! All die kostbaren Manuskripte - undwiederbringlich [sic] verloren! Asche zu Asche, Staub zu Staub! Ach, meine beiden Wunderkinder... Und dann muß

²⁷² A.M-W. versuchte bis in die 1960er Jahre erfolglos ihr Gemälde zurück zubekommen – erst 2007 konnte ihre Enkelin Marina Fistoulari-Mahler das Bild restituieren.

²⁷³ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 367.

²⁷⁴ Brief A.M-W. an Helene Berg vom 25.10.1948, zitiert aus Mahler-Werfel et al., *Immer wieder werden mich thätige Geister verlocken*, 2008, S. 544f.

²⁷⁵ Brief A.M-W. an Helene Berg vom 23.02.1949 zitiert aus Ebd., S. 547.

²⁷⁶ Brief A.M-W. an Helene Berg vom 15.06.1960 zitiert aus Ebd., S. 581f.

man sich noch vorwerfen lassen, daß man zwei Juden geheiratet hat! Die österreichischen Behörden!²⁷⁷

Diese Passage bezieht sich auf eine Stelle in A.M-W.s Tagebuch, wo es heißt:

Die Reise war furchtbar strapaziös, und noch schlimmer war der Aufenthalt dort. Das Haus auf der Hohen Warte konnte ich nicht beziehen, es war nur noch eine Ruine. [...] Mahlers und Werfels Schreibtische mit ihrem unersetzlichen Schatz an Briefen und Manuskripten existieren nun nicht mehr. [...] Die Beamten schienen sehr resistent. Einer sagte mir sogar ganz offen: „Wie konnten Sie, eine Tochter unseres großen Schindler, einen Gustav Mahler und einen Franz Werfel heiraten!“²⁷⁸

Alma begegnet ihrer ehemaligen Freundin Lili Leiser, von der sie allerdings nicht wiedererkannt wird. Verwundert, dass man sie nicht wahrgenommen hat, verkündet Alma: „In Wien kannte mich damals jedes Kind!“ Und als dies immer noch nicht den erwünschten Effekt erzielt: „Wenn ich einen Salon betrat, wurde es augenblicklich still. Mucksmäuschenstill! Die Leute haben den Atem angehalten. Man konnte eine Stecknadel fallen hören.“²⁷⁹ Doch als selbst auch dies noch keine Erinnerungen wachruft, hat Klimt eine Idee: „Gnädige Frau, ist es gestattet? Darf ich kurz unter ihren Rock schauen?“²⁸⁰ Alma lässt dies bereitwillig zu – auch Zemlinsky und Burckhard lässt sie einen Blick unter ihren Rock gewähren, um ihre Identität zu bestätigen: „Sie trägt keine Unterwäsche! [...] Es ist wahr! Sie ist es! Sie ist zurückgekommen!“²⁸¹ Nach der geglückten Identifikation macht die Szene einen unvermittelten Sprung: Alma glaubt auf einmal, den verstorbenen Kronprinz Rudolf zu sehen:

Er ist es! Ich habe es gewußt! Er ist zurückgekommen! Kronprinz Rudolf! Ich kann ihn sehen! Hell und klar! Wie er da auf dem Berggipfel steht und mich anstiert mit seinen begehrenden Augen! Armes Ding! Armer Kronprinz! Mein Mannkind! Er hat sich verliebt in mich! Ich fühle es! Ich fühle es! Er möchte' ein Kind haben von mir!²⁸²

²⁷⁷ Sobol, *Sex and Caricature*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/11b_sex_and_caricature.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁷⁸ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 366.

²⁷⁹ Sobol, *Sex and Caricature*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/11b_sex_and_caricature.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd.

Anna Mahler erinnerte sich, dass ihre Mutter kurz vor dem Tod von Kronprinz Rudolf phantasierte: „Alma war davon überzeugt, Kronprinz Rudolf von Österreich auf einem Berggipfel kennengelernt zu haben. Und der Monarch wollte nun auch noch ein Kind von ihr haben.“²⁸³ Anhand der sprunghaften Dramaturgie dieser Szene wird Alma als gealtert, senil und größenwahnsinnig dargestellt. In ihrem Übermut prahlt sie mit der Finanzierung von Alban Bergs Oper *Wozzeck* bis Lili Leiser, die wahre Mäzenin, erwidert:

Ich bin die Person, die dumm genug war, mit ihrem Geld den Druck von Alban Bergs «Wozzeck» zu finanzieren. Denn sonst hätte er dir seine Oper gar nicht widmen können! [...] Auch wenn du das in diesem unglaublichen Ausbund an Lügen und Halbwahrheiten, den du Autobiographie nennst, nicht für würdig erachtet hast, zu erwähnen.²⁸⁴

A.M-W. hatte es verabsäumt, ihre Freundin Lilly Lieser²⁸⁵ in ihren Memoiren zu erwähnen und verschwieg auch, dass sie ihr das Geld für die Drucklegung des *Wozzecks* gab.

Über die gealterte A.M-W. und ihre Darstellung in *Sex and Caricature* bemerkte Manker: „Im Alter war sie eine Ruine, die vom steten Regen ihres Bénédictine-Likörs ausgehöhlt war. Sie hielt Hof wie eine gestürzte Königin im Exil und wurde zur Karikatur – hoffärtig, geschwätzig und angeberisch.“²⁸⁶ Zwar persifliert Manker mit dem Schlussmonolog diese Selbstgefälligkeit, dennoch räumt er Alma den Platz ein, sich zu behaupten und vor niemanden Rechenschaft ablegen zu müssen:

Jawohl, ich bin voll mit Sperma! Ich bin voll mit Sperma!! Und ich bin stolz darauf! Ich bin voll bis unter die Schädeldecke! Mein Gehirn schwimmt in einem Ozean von Samen! In einem Meer von Eiweiß!!! Es tropft aus meinen Ohren, meiner Nase, meinem Mund! Es dringt aus allen meinen Poren! Wenn ich mich schneuze [sic], kleben 10.000 kleine Genies in meinem Taschentuch. [...] Du armseliges Wesen, du! Du Kreatur! Was willst du denn?! Ich habe mein Leben gelebt! Ich habe geliebt und gefressen und gesoffen, bis es mir bei den Ohren herauskam! Und jetzt bin ich reif. Reif für die Ewigkeit! Ein Festmahl für die Würmer! Nehmet und esset alle davon, denn das ist mein Leib, der für Euch hingegeben wurde! Sie werden mich durchwühlen, von innen heraus werden sie mich durchwühlen und auffressen! Und ich bete zu Gott, daß kein einziger weiblicher Wurm dabei ist! Nur dicke, fette, starke, ausgewachsene Mannwürmer! Sie werden in mich eindringen durch alle meine Ritzen und Schlitze, sie werden mich durchkriechen und durchwimmeln, sie werden mich kitzeln und beißen, sie

²⁸³ Anna Mahler, zitiert aus Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 410.

²⁸⁴ Sobol, *Sex and Caricature*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/11b_sex_and_caricature.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁸⁵ Im Stück Lili Leiser genannt hieß sie in Wirklichkeit Lilly Lieser.

²⁸⁶ Manker in Michaelson, „Ich gehe über jede Leiche“, In: Stern, 08.2002, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/stern_08_2002_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

werden mich zerfetzen und zerreißen [sic], bis ich vor Schmerz brüllen werde und stöhnen und lachen! Es wird wunderbar!!! «Oh Gott! Oh, mein Gott!! Ich komme!!! Ich komme!!! Mein Gott, ich komme!!!» Und Gott wird flüstern: «Ja, Alma. Endlich! Endlich, Alma! Ich liebe dich! Ich liebe dich, du Krone meiner Schöpfung!» - «Ich weiß, Vater, ich weiß! Ich habe es immer gewußt. Dein Reich komme, dein Wille geschehe!» - «Alma!! Alma!!! Immer war ich eifersüchtig auf die Männer, denen du angehört hast, aber jetzt gehörst du mir! Mir! Nur mir!!! Du meine Tochter!» - «Ja, Vater! Auf immer und ewig, Vater! Ich gehöre Dir und du gehörst mir! Führe mich nicht in Versuchung, sondern erlöse mich von dem Übel!!! Mein Reich ist nicht von dieser Welt! Warum hast du mich verlassen?!! Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun!!!»²⁸⁷

Anhand dieser Textstelle wird die Blasiertheit und Zerstreuung der betagten Alma deutlich. Immer wieder verliert sie sich im Gebet des *Vater Unser*. Weitere Parallelen finden sich in Otto Weiningers misogynen Thesen, wenn Alma etwa hofft, nur von männlichen Würmern durchwühlt zu werden. In *Weiningers Nacht* verwendete Sobol die Formulierung: „Vom Schoß bis in die Seele ein Gefäß voll männlicher Ausscheidungen. Mir wird schlecht bei dem Gedanken, ich könnte mich in diesen Sumpf von Exkrementen hineinwühlen, von denen du erfüllt bist: bis unter die Schädeldecke.“²⁸⁸ Die Übereinstimmung von Almas Ausruf, sie sei voll mit Sperma bis unter die Schädeldecke, ist signifikant. Die Szene endet mit dem Begräbnis Almas. Aufgrund der Obszönität des Inhalts haben sich mehrfach die U.S. Alma Darstellerinnen geweigert, den anstößigen Monolog zu sprechen. Im Regelfall wird Alma daher in dieser Szene von dem Almaniac gespielt.

²⁸⁷ Sobol, *Sex and Caricature*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/11b_sex_and_caricature.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁸⁸ Sobol, „Weiningers Nacht“, 1988, S. 28f.

4.9 Jerusalem, 2009

Im Jahr 2009 machte Manker mit *Alma* gleich an zwei Stationen halt: Vom 5. bis 31. Juli liefen noch 17 Aufführungen im Wiener Post- und Telegrafnamt, danach übersiedelte ein Teil des Ensemble nach Jerusalem, wo von 3. bis 31. Oktober 20 Vorstellungen in Deutsch, Englisch, Hebräisch und teilweise in Jiddisch stattfanden. Ursprünglich hätte *Alma* bereits 2008, zum 60. Jubiläum der Staatsgründung Israels, als Geschenk Österreichs in Israel Zwischenstation machen sollen. Doch aufgrund mangelnder Finanzierung zog Manker sein Theaterprojekt in Jerusalem wieder zurück. Folgendes „Missverständnis“ hatte sich zugetragen: Die ehemalige österreichische Außenministerin Ursula Plassnik hatte eine Förderung von 10.000 Euro genehmigt, doch ihr Nachfolger Michael Spindelegger hielt sich eine Wahlperiode später nicht mehr an die Zusage. Ohne Förderungen ist – wie bereits erwähnt – eine Großproduktion wie *Alma* finanziell nicht tragbar, demnach sagte Manker *Alma* in Jerusalem ab. Unterrichtsministerin Claudia Schmied waren die Staatsgründung Israels und das Gedenkjahr 2008²⁸⁹ Anlass genug, um *Alma* ausreichend zu subventionieren und als Geschenk nach Israel zu schicken. Anstelle der ursprünglichen Förderung von 30.000 Euro seitens des Bundes und 10.000 Euro von der Stadt Wien erhöhte Schmied die Bundes-Subvention auf 80.000 Euro, und die Stadt Wien steuerte 50.000 Euro bei – damit war die Produktion von *Alma* in Jerusalem gesichert.²⁹⁰ Abgesehen von dem Einsatz der PolitikerInnen Schmied und Häupl konnte das Projekt erst durch das Empfehlungsschreiben Ariel Muzicants, Präsident der Israelischen Kultusgemeinde Wien, ermöglicht werden.²⁹¹ Nach Einigung über die Fördermittel, stand *Alma* im Nahen Osten nichts mehr im Weg. Als Austragungsort kamen Tel Aviv und Jerusalem in die enge Auswahl, trotz Abraten Sobols entschied sich Manker für Letztere Stadt:

Jerusalem ist eine durch und durch verrückte Stadt, aber genau das zieht mich an. Tel Aviv ist ja gerade mal hundert Jahre alt, da kann ich auch nach Düsseldorf gehen oder nach Mistelbach. Aber Jerusalem ist einmalig, auch in der Verrücktheit, der Kompliziertheit, dem Wahnsinn, der sich hier ansammelt. Ein israelischer Autor hat gesagt, Jerusalem ist wie eine verwöhnte, großartige Frau, die es genießt, wenn man um sie kämpft. Und das hat viel mit unserer Alma zu tun.²⁹²

²⁸⁹ Das Gedenkjahr 2008 stand im Zeichen der österreichischen Republikgründung 1918 sowie des Anschlusses an das nationalsozialistische Deutschland und der Reichskristallnacht von 1938.

²⁹⁰ Vgl. o.A., „Manker: „Alma in Jerusalem“ findet doch statt“, In: Die Presse, 24.01.2008, http://diepresse.com/home/kultur/news/357546/Manker_Alma-in-Jerusalem-findet-doch-statt, Zugriff: 24.11.2011.

²⁹¹ o.A., „Theater-Coup: „Alma“ in Israel!“, In: Oe24, 20.05.2009, <http://www.oe24.at/kultur/Theater-Coup-Alma-in-Israel/534692>, Zugriff: 24.11.2011.

²⁹² Manker in Swoboda, „Paulus predigt“, In: Wiener, 12.2009, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/wiener_dez_03.html, Zugriff: 24.11.2011.

Mit Jerusalem wählte Manker keinen einfachen Weg: in der sehr alten, traditionsverbundenen Stadt prallen Kulturen und Religionen hart aufeinander, denn sowohl für Juden, Moslems und Christen gilt Jerusalem als heiliger Ort, und jede der Religionen beansprucht die Stadt für sich und bezieht sich dabei auf die eigene Geschichte. Ein friedliches Zusammenleben scheint angesichts der jahrzehntelangen Auseinandersetzungen zwischen Palästinensern und Israelis unvorstellbar. Doch in der Altstadt Jerusalems leben die Gläubigen des Islams, Christen- und Judentums in einer Koexistenz zusammen. Im Zentrum dieser multikulturellen Stadt entdeckte Manker in einem ehemaligen britischen Gefängnis den Spielort für *Alma*.

4.9.1 Ein Gefängnis

Das 1858 errichtete Gebäude war ursprünglich eine Pilgerherberge für russisch-orthodoxe Frauen und wurde während des Ersten Weltkrieges als britisches Gefängnis genutzt. Palästina, das über 400 Jahre lang Teil des Osmanischen Reiches war, wurde während des Ersten Weltkrieges von den Briten besetzt. Mit dem Sieg der Alliierten wurde die osmanische Herrschaft beendet, und Großbritannien erhielt das Völkerbundsmandat für Palästina. Teil des Mandatsvertrags war die Balfour-Erklärung, welche die staats- und völkerrechtlichen Interessen des Gebiets vertrat, sowie die Gründung einer nationalen Heimstätte für das jüdische Volk festlegte. Die zionistischen Bestrebungen ermöglichten den jüdischen EinwanderInnen eine Ansiedlung, doch die arabische Bevölkerung widersetzte sich, und es kam zu fortwährenden Auseinandersetzungen. Es folgte die Teilung Palästinas und später die Staatsgründung Israels.²⁹³ Die britische Mandatszeit dauerte von 1918 bis 1948. Während dieser Zeit benutzten die Briten eine ursprüngliche Pilgerherberge als Gefängnis für Verurteilte und Aufständische, die gegen die britische Besatzung rebellierten. 1948 wurde das Gefängnis geschlossen. Heute dient es als israelisches Museum der Untergrundkämpfer. Der Gefängniscomplex, den Manker für *Alma* wählte, bietet alle Einrichtungen einer Haftanstalt: hohe Steinmauern, Stacheldrähte, vergitterte Fenster, Zellentrakte, eine Gefängnissynagoge, sowie einen Gefängnisinnenhof, in dem noch heute der Original-Galgen steht. Für Manker liegt die Spielstätte nicht nur seiner zentralen Lage wegen – gegenüber dem Rathaus an der belebten Jaffa Street – „genau am Puls jener Zeit“²⁹⁴, sondern auch wegen seiner Bedeutung als Denkmal für die immer

²⁹³ Vgl. Krämer, *Geschichte Palästinas*, 2006, S. 177ff.

²⁹⁴ Manker in Segenreich, „Das ist ein bisschen Irrenhaus!“, In: Der Standard, 04.10.2009, <http://derstandard.at/1254310542571/Alma-in-Jerusalem-Das-ist-ein-bisschen-ein-Irrenhaus>, Zugriff: 24.11.2011.

noch anhaltenden Auseinandersetzungen im Nahen Osten. Schon im Vorfeld schlug Mankers Theaterprojekt in Jerusalem hohe Wellen: Demonstrationen heizten die Stimmung pro und kontra *Alma* auf, und das israelische Verteidigungsministerium zensurierte Sobols Text. Zur Erklärung: Das Museum fällt nicht in den Zuständigkeitsbereich der Theater, sondern obliegt dem Verteidigungsministerium. Zwar gibt es in Israel keine Kunstzensur, doch in diesem Fall stellten die Behörden die Bedingungen. Für *Alma* bedeutete dies, dass erotische Stellen umgeschrieben werden mussten. So wurden explizite Szenen und Dialogzeilen wie etwa: „Sie liebte mich an gewissen Stellen“ durch „Sie flatterte über meine Haut“ entschärft.²⁹⁵ Insgesamt 25 Ausdrücke wurden als unsittlich beanstandet, was Autor Sobol zwar als „idiotisch und absurd“ empfand, dennoch musste er die betreffenden Stellen „abmildern“. Das englische Wort „tits“ durfte beispielsweise im Text nicht vorkommen, Sobol änderte es auf „rosebud“ und erklärte: „Jetzt habe ich halt Bilder anstatt der Wörter gefunden, die eigentlich viel mehr Assoziationen hervorrufen als die geläufigen Begriffe.“²⁹⁶ Aus „Samen“ wurde „Cream“, und auch Manker findet „dass dadurch in der Vorstellung der ZuschauerInnen viel intensivere Phantasien entstehen“ und zeigte sich erbost: „Man kann doch nicht Kunst zensieren, und schon gar nicht einen großen Namen wie Sobol.“²⁹⁷ Weiters durften weder das Dienstmädchen Reserl noch die Puppe nackt sein. Ein Verbot wurde auch gegen gewisse Kokoschka Bilder ausgesprochen, die als anrühend eingestuft wurden. Den Theatermachern blieb keine andere Wahl, als sich den Regeln zu beugen. Angesichts dieser Zensuren und in Bezug auf den Tagebucheintrag A.M-W.s kurz vor ihrer Hochzeitsreise nach Palästina 1930, wo es heißt „Es ist schrecklich, aber ich empfinde meine neuerliche Ehe als Zwang.“²⁹⁸ sind restriktive Übereinstimmungen am Schauplatz auffällig. Die Formulierung „Gefängnis der Ehe“ dient in Jerusalem nicht nur als Metapher.

4.9.2 Reiseziel

A.M-W.s Wege führten sie innerhalb von fünf Jahren gleich zweimal nach Jerusalem. 1925 organisierte sie für Werfel und sich eine zweimonatige Reise in den Nahen Osten, wo sie Ägypten und Palästina besuchten. Zu dieser Zeit hatte der Zionismus in Palästina

²⁹⁵ Vgl. o.A., „Alma in Jerusalem – Zensor schritt ein“, In: Oe24, 02.10.2009, <http://www.oe24.at/kultur/Alma-in-Jerusalem-Zensor-schritt-ein/648048>, Zugriff: 24.11.2011.

²⁹⁶ Vgl. o.A., „Zensur-Eingriffe bei „Alma in Jerusalem“: „Unsittliche Ausdrücke“, 02.10.2009, http://www.alma-mahler.com/engl/presscorner/artikel/apa_02_10_2009.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁹⁷ Manker in Swoboda, „Paulus predigt“, In: Wiener, Dezember 2009, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/wiener_dez_02.html, Zugriff: 24.11.2011.

²⁹⁸ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 225.

bereits Einzug gehalten, und die Errichtung einer jüdischen Heimstätte hatte sichtbare Form angenommen. Diesen zionistischen Bestrebungen stand A.M-W. abneigend gegenüber: „Palästina – die alte biblische Landschaft geht sofort nahe, aber das neue Judentum dort war mir mit all seinen Ambitionen vollkommen wesensfremd.“²⁹⁹ Auch Werfel war von der jüdischen Bewegung hin- und hergerissen: „Hier bin ich vom ersten Augenblick an in Zwiespalt gestürzt. Meine Hand ist nicht mehr frei. Mein Gemüt ist nicht mehr ruhig.“³⁰⁰ Nach zwei Wochen verließen die Werfels Palästina. Fünf Jahre später, 1930, führte sie die Hochzeitsreise wieder in den Vorderen Orient. Beide waren von der Entwicklung, die Palästina in den letzten Jahren durchgemacht hatte, beeindruckt: „Wir fanden nach der kurzen Zeitspanne von fünf Jahren, in denen wir nicht dagewesen waren, ein ungemein gewachsenes, verschönertes, viel interessanteres Palästina.“³⁰¹ Freundschaften mit dort angesiedelten Zionisten wurden geschlossen und ein Kibbuz besucht. Vor allem A.M-W.s Begeisterung ging soweit, dass sie sogar überlegte, ein Haus in Jerusalem zu kaufen: „Wir fühlten uns so zu Hause, daß ich meiner Häusersucht zu frönen begann und absolut ein Haus in Jerusalem haben wollte.“³⁰² Auch Werfel empfand großen Respekt für den zionistischen Aufbau, seine Erlebnisse in Palästina haben Einfluss auf seine Arbeit genommen.

4.9.2.1 *On the Road to Palestine*

In dieser Szene befinden sich Alma und Werfel während ihres ersten Palästina Aufenthalts 1925 im Auto. Alma ist von den Strapazen der Reise schlecht gelaunt und macht Werfel Vorwürfe:

Ein völlig überflüssiger Ausflug von Kairo nach El Arish, in einem verlausten Zug, eine eiskalte Nacht in einer finsternen, verstunkenen Bahnstation in El Kantara — unvergeßlich, unvergeßlich! Ach, und dann diese herrlich–endlose Paßkontrolle! Wunderbar! Einfach fabelhaft! Ganz zu schweigen von dem bezaubernd häßlichen russischen Juden, den man uns an die Seite gestellt hat. [...] Bis er herausfand, daß ich keine Jüdin bin. Da wurde er besonders charmant, dieser widerliche Chauvinist. [...] «Schauen sie, Frau Werfel, machen sie sich keine Sorgen, solange sie mit ihrem Gatten reisen, sind sie für uns auch eine Jüdin!»³⁰³

²⁹⁹ Eintrag aus A.M-W.s unveröffentlichtem Tagebuch vom 09.11.1925, S. 193, *Mahler-Werfel-Collection der University of Pennsylvania*, zitiert aus Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 212.

³⁰⁰ Werfel in Jungk, *Franz Werfel*, 1987, S. 161

³⁰¹ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 207.

³⁰² Ebd., S. 207.

³⁰³ Sobol, *On the Road to Palestine*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/5c_road_to_palestine.html, Zugriff: 24.11.2011.

A.M-W. hatte die Anreise ähnlich unangenehm in ihrem Tagebuch vermerkt:

Wir waren am Abend von Kairo abgefahren und landeten ungefähr um zwölf Uhr in der Nacht in El Kantara. Man musste zu einer äußerst strengen Paß- und Zollkontrolle aus dem Zug steigen, es war eiskalt, und der Sturm schüttelte uns auf dem Perron. Ein russischer Jude sollte uns helfen. Er war betrübt, weil, wie er sagte: «Haint sennen [sic] nur fünf Juden angekommen, Sie zwei und drei andere!» Als ich ihm sagte, daß dann nur vier Juden gekommen seien, weil ich keine Jüdin bin, sagte er streng: «Das ist gleichgültig, as [sic] Sie mit Herrn Werfel gekommen sind, sennen [sic] Sie eine Jüdin.» Vergeblich versuchte ich ihm seinen Chauvinismus auszureden.³⁰⁴

In der Szene versucht Werfel die Situation zu entschärfen, indem er die von Alma als Beleidigung empfundene Bemerkung als „typisch jüdischer Humor“³⁰⁵ verharmlost. Ein Streit ist unausweichlich, doch dieses Mal setzt sich Werfel zu Almas Erstaunen zur Wehr: „Was ist denn auf einmal los mit dir, Franzl? Warum bist du denn plötzlich so aggressiv [sic], so mutig? Das kenn’ ich ja gar nicht an dir. Ich frage mich wirklich, was dich auf einmal so kühn und verwegen macht?“³⁰⁶ In die Enge gedrängt gibt Werfel zu, hier glücklich zu sein und den zionistischen Fortschritt zu begrüßen. Tatsächlich hatte Werfel eine plötzliche Sinneswandlung im Ausland durchgemacht: „In all seinen Entschlüssen war Franz Werfel schwer und langsam. Befanden wir uns aber einmal in einem anderen Land, einem anderen Erdteil, so war er derjenige, der die abenteuerlichsten Pläne schmiedete und über alle Maßen verwegen war.“³⁰⁷ Die Szene endet mit einer Autopanne und dem Zerwürfnis des Ehepaares: Werfel folgt einer zionistischen Anhängerin in die Wüste, und Alma bleibt mit dem Chauffeur beim Auto zurück. Diese Szene gehört seit Anfang an zum *Alma*-Repertoire. In den letzten 15 Jahren erneuerten sich immer wieder die Fahrzeuge. Ursprünglich diente ein Jeep als Vehikel, die SchauspielerInnen motivierten die ZuschauerInnen darin Platz zu nehmen, beziehungsweise der Fahrt zu Fuß zu folgen. Wie bei einem Ausflug werden (jüdische) Lieder gesungen, und die Stimmung ist – abgesehen von Almas schlechter Laune – ausgelassen. Rückblickend auf die anderen Spielorte wurde in Venedig ein Boot verwendet, in Los Angeles reiste man mit einem gelben Schulbus durch Downtown und in Petronell gab es einen Traktor. In Berlin entschloss sich Manker gegen eine Reise nach Palästina, sondern versetzte die Reisenden mittels Doppeldecker-Bus in eine Zeitreise, auf der sie das Berlin der 1930er Jahre entdeckten.

³⁰⁴ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 164f.

³⁰⁵ Sobol, *On the Road to Palestine*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/5c_road_to_palestine.html, Zugriff: 24.11.2011.

³⁰⁶ Ebd.

³⁰⁷ Mahler-Werfel, *Mein Leben*, 2005, S. 207.

4.10 Prag, 2011

Für die Entstehung von *Alma* in Prag bedarf es eines Rückblicks auf die *Nestroy* Theaterpreisverleihung von 2010. In diesem Jahr wurde Manker mit dem *Nestroy* Publikumspreis ausgezeichnet und verwies in seiner Dankesrede auf das Ende seines Lebenswerkes: „Das *Alma* Stück [...] steht heute leider nach 15 Jahren drei Kontinenten und 400 Aufführungen kurz vor dem Aus weil es nicht mehr gefördert wird.“³⁰⁸ Stand das Ende von *Alma* infolge mangelnder Subventionen bevor? Ursprünglich wollte Manker ein weiteres Mal mit *Alma* in Wien auftreten, doch da er hier keine Subventionen mehr bekam, erwähnte er im Zuge der Preisverleihung eben jene aussichtslose Situation. Franz Wohlfahrt, Generaldirektor des Glücksspielkonzerns Novomatic AG und Partner der *Nestroy* Preisverleihung, sprach Manker daraufhin auf die finanzielle Lage an und erklärte sich bereit, als Sponsor für *Alma* aufzutreten. Somit konnte die Produktion zwar gesichert werden, doch da Manker weiterhin keine finanzielle Unterstützung seitens der Stadt Wien und des Außenministeriums bekam, würde er nun „den Hut auf Wien“ hauen und stattdessen lieber nach Prag touren, wo man ihn „mit offenen Armen“ empfangen.³⁰⁹ Ein verärgelter Manker kritisierte die Kulturförderung:

Wenn der Kulturstadtrat sagt, er habe uns mit 500.000 Euro in zehn Jahren gefördert, so waren es 15 Jahre und 407 Aufführungen. Das sind 1200 Euro pro Vorstellung, als sechs Euro pro Karte. [...] Seit drei Jahren führen wir *Alma* ohne einen Groschen aus dem Wiener Kulturbudget auf. Nur für Jerusalem gab es bescheidene öffentliche Unterstützung. Nun haben wir für die Vorbereitungsarbeiten für Prag 20.000 Euro bekommen, mit dem Hinweis, für die Produktion selbst werde es kein Geld mehr geben. Aber im Ausland ist alles dreimal so teuer! Ich habe einen Eigendeckungsanteil von 93 Prozent.³¹⁰

Geldgeber Novomatic sicherte nicht nur den Fortbestand von *Alma* im 16. Aufführungsjahr, sondern senkte auch die Eintrittspreise drastisch. Anstelle von 115 Euro, die man noch in Wien für ein Ticket bezahlt hatte, kostete eine Eintrittskarte in Prag nur 62 Euro. Vom 12. bis 29. Juni 2011 fanden insgesamt zwölf Vorstellungen im Martinicky Palast statt.

³⁰⁸ Mankers Dankesrede bei der *Nestroy* Gala am 08.11.2010, 00:03, <http://alma-mahler.com/nestroy.html>, Zugriff: 24.11.2011.

³⁰⁹ Vgl. Manker in Hirschmann, „*Alma*“ im Prager Exil“, In: Oe24, 02.05.2011, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/prag/OE24_2011_05_02.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

³¹⁰ Manker in Schurian, „Statt einem Klobesen ein Zahnbürstl“, In: Der Standard, 11.06.2011, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/prag/der_standard_2011_06_11.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

4.10.1 Ein Palast

Der Martinický Palast befindet sich gleich neben der Prager Burg auf dem Berg Hradšchin. Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut, zählt der Martinický Palast heute zu den bedeutendsten Renaissance-Bauten in Prag und steht unter Denkmalschutz. Das Gebäude ist vollständig renoviert und kann für Veranstaltungen gemietet werden. In den letzten 400 Jahren haben sich die Besitzer und das Erscheinungsbild des Martinický Palasts oft verändert. An der Stelle des heutigen Palasts befanden sich ursprünglich gotische Häuser, die jedoch während eines Brandes zerstört wurden. Einige Jahre später begann man mit dem Bau des Renaissance-Palasts, der ab 1583 an das Adelsgeschlecht der Martinitz fiel. Jiří Bořita begann mit einem großzügigen Umbau, dessen Fertigstellung er allerdings nicht mehr erleben sollte. Sein Neffe und Erbe Jaroslav Bořita von Martinitz ergänzte die West- und Nordflügel, ließ die Hoffassade und Hauptseite mit Sgraffito dekorieren und baute weiter den Süd- und Ostflügel um. Als es 1618 zum zweiten Prager Fenstersturz kam, beschuldigte man unter anderem den damaligen Statthalter Jaroslav Bořita der Verletzung der Religionsfreiheit. Er konnte sich nach München retten, doch sein Eigentum wurde konfisziert. Nach seiner Rückkehr holte er sich sein Grundstück zurück und setzte die Renovierungsarbeiten fort. Wieder erbten die Nachkommen das Anwesen, führten jedoch keine weiteren Baumaßnahmen durch, bis es Ende des 18. Jahrhunderts verkauft wurde. Bis ins 20. Jahrhundert wechselte der Palast mehrfach die Eigentümer und befand sich letztendlich in einem schlechten Zustand. Mit der Renovierung begann man erst wieder in den fünfziger Jahren. Diese dauerten über zwanzig Jahre, bis schließlich die Sgraffito-Fassade erneuert, die Palaikapelle im großen Saal restauriert und das Vier-Flügel-Palais ganzheitlich rekonstruiert war.³¹¹ Aufgrund der vollständigen Sanierung des Martinický Palasts fehlen der Lokation die von Manker als „Seele des Stücks“ bezeichneten Qualitätsmerkmale vom „Zauber einer untergegangenen Welt, dieses Phlegma und diese Morbidität“³¹², die das Stück auf allen Ebenen beeinflussen.

4.10.2 Jüdisches Umfeld

Rechtzeitig zu Gustav Mahlers 100. Todestag fand Manker für *Alma* eine geeignete Lokation in der Heimat des Komponisten. Doch nicht nur über Mahler findet sich ein

³¹¹ Vgl. o.A., „Etwas aus der Geschichte“, *Martinický Palác*, o.A., <http://www.martinickypalac.cz/historie.php?lg=de>, Zugriff: 24.11.2011.

³¹² Manker, „Wie sind Sie auf Italien als Spielort gekommen?“, o.A., http://alma-mahler.com/deutsch/manker/manker_interview.html, Zugriff: 24.11.2011.

biographischer Bezug zum Spielort – auch Franz Werfel und Oskar Kokoschka zählen zu den Söhnen Böhmens, die ihre Wurzeln im heutigen Tschechien haben. Ein Großteil der Prager jüdischen Gemeinde integrierte und assimilierte sich in der Gesellschaft und übersiedelte nach Wien. Dort zählten sie zur Elite in den Bereichen Wissenschaft, Kunst und Kultur. Repräsentativ dafür stehen Sigmund Freud und Gustav Mahler sowie der deutsch-jüdische Literaturzirkel um Franz Kafka, Franz Werfel und Max Brod. Manker sieht Prag eng mit A.M-W.s Leben verbunden und zeigte sich über die neue Destination erfreut:

Viele Männer, Liebhaber oder Freunde sind hier gebürtig. Etwa ihr erster Mann Gustav Mahler – nota bene: wir haben gerade seinen 100. Todestag gefeiert. Franz Werfel, der dritte Ehemann, ein ganz berühmter böhmischer Dichter. Alexander Zemlinsky, ihr Musiklehrer, hat ebenfalls tschechische Wurzeln. Und selbstverständlich Oskar Kokoschka, der Maler, der vor dem Ersten Weltkrieg ihr Liebhaber war. Sigmund Freud, der in der Geschichte eine wichtige Rolle spielt, ist auch von hier. Und deswegen kann ich fast sagen: Prag ist kein Gastspiel, sondern ein Nachhause-Kommen.³¹³

Abgesehen von den oben erwähnten Männern findet sich kein direkter Bezug A.M-W.s zu Prag. Zwar bereiste sie die Stadt häufig für Aufführungen und Konzerte ihrer Gefährten und auch einige Male, um Werfels Familie zu besuchen, eine darüber hinausgehende Verbindung zu Prag konnte die Verfasserin dieser Arbeit jedoch nicht festmachen. Hilmes geht soweit, dass er A.M-W. unterstellt, „immer wieder erfolgreich einen Bogen um Werfels Geburtsstadt gemacht“³¹⁴ zu haben. Auch wenn Manker von einem „Nachhause-Kommen“ spricht, scheint es auch ihm schwergefallen zu sein, eine direkte Verbindung A.M-W.s zu Prag herzustellen. Auf der äußerst detaillierten *Alma*-Homepage finden sich zu den Spielorten Venedig, Lissabon, Los Angeles, Berlin, Semmering und Jerusalem eigene Kapitel, welche die Verbindung A.M-W.s zum Spielort hervorheben. Purkersdorf fehlt in dem Online-Archiv³¹⁵, vermutlich wurde die Internetplattform erst mit den späteren Gastspielen genutzt. Für die Spielorte Venedig³¹⁶, Lissabon³¹⁷, Los Angeles³¹⁸, Berlin³¹⁹, Semmering³²⁰ und Jerusalem³²¹ sind die Artikel

³¹³ Manker in Schubert, „Alma, Muse der Genies“, In: Radio Praha, 11.06.2011, <http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/prag/Radio-Praha-2011-06-11.jpg>, Zugriff: 24.11.2011.

³¹⁴ Hilmes, *Witwe im Wahn*, 2005, S. 193.

³¹⁵ <http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/press.html>, Zugriff: 05.12.2011.

³¹⁶ Manker, „Alma Mahler-Werfel & Venice“, o.A., http://alma-mahler.com/archiv_venedig/deutsch/info/alma_and_venice.html, Zugriff: 05.12.2011.

³¹⁷ Manker, „Almas Flucht über Lissabon nach New York“, o.A., http://alma-mahler.com/archiv_lisboa/deutsch/info_lisboa/almaundlisboa.html, Zugriff: 05.12.2011

³¹⁸ Manker, „Alma Mahler-Werfel in Hollywood“, o.A., http://alma-mahler.com/archiv_la/deutsch/info_hollywood/almaundhollywood_01.html, Zugriff: 05.12.2011.

von A.M-W. und ihrem Bezug zur jeweiligen Stadt vorhanden. Bei den Lokations Petronell, Wien und Prag fehlen jedoch diese Passagen. Es gibt keine Aufzeichnungen davon, dass A.M-W. in Petronell war. Für Wien bedarf es aufgrund ihrer Geburts- und Heimatstadt keiner Herleitung, und bei Prag scheinen nur die Männer in ihrem Leben eine Beziehung zur tschechischen Hauptstadt gehabt zu haben. Insofern ist Mankers Credo „Wir haben immer in Städten gespielt, wo das Leben von Alma stattgefunden hat, oder wo es Bezüge gibt“³²² zum Teil schwierig zu folgen.

4.10.2.1 *Lay down at Leiden*

Für den Standort Prag bietet sich eine Untersuchung der Szene *Lay down at Leiden* an, denn die Figuren Mahler und Freud weisen eine starke Bindung zur Lokation auf. *Lay down at Leiden* handelt von der Begegnung Gustav Mahlers mit Sigmund Freud in der niederländischen Stadt Leiden am 26. August 1910. Grund für das Treffen war A.M-W.s außereheliche Affäre, die Mahler in eine tiefe, seelische Krise stürzte. Ein Bekannter der Familie empfahl angesichts der Eheprobleme den Psychoanalytiker Sigmund Freud zu konsultieren. Mahler verabredete sich ein paar Mal mit Freud, schob die Termine jedoch immer wieder auf, bis er schlussendlich nach einer 24-stündigen Zugfahrt in Leiden eintraf. Freud, der dort den Urlaub verbrachte, unterbrach die Sommerfrische für ein mehrstündiges Gespräch mit Mahler. Wie aus einem Telegramm, das Mahler bei der Rückreise an seine Frau schickte, hervorgeht, ging es ihm infolge der Konsultation besser: „Bin froehlich unterredung interessant aus strohhalm balken geworden.[sic]“³²³ Von dieser mysteriösen Unterhaltung drangen nur wenige Details an die Öffentlichkeit, Freud seinerseits gab nur soviel bekannt:

Ich habe Mahler... einen Nachmittag lang in Leyden analysiert, und wenn ich den Berichten glauben darf, viel bei ihm ausgerichtet. Sein Besuch erschien ihm notwendig, weil seine Frau sich damals gegen die Abwendung seiner Libido von ihr auflehnte. Wir haben in höchst interessanten Streifzügen durch sein Leben seine Liebesbedingungen, insbesondere seinen Marienkomplex (Mutterbindung) aufgedeckt; ich hatte Anlaß die geniale Verständnisfähigkeit des Mannes zu bewundern. Auf die symptomatische Fassade seiner

³¹⁹ Manker, „Alma Mahler-Werfel und Berlin“, o.A., http://alma-mahler.com/archiv_berlin_deutsch/info_berlin/alma_in_berlin.html, Zugriff: 05.12.2011.

³²⁰ Manker, „Alma und der Semmering“, o.A., http://alma-mahler.com/archiv_semmering_deutsch/info_semmering/alma_und_der_semmering.html, Zugriff: 05.12.2011.

³²¹ Manker, „On Alma's tracks in Jerusalem“, o.A., http://alma-mahler.com/archiv_jerusalem_engl/information/almas_tracks_jerusalem.html, Zugriff: 05.12.2011.

³²² Manker, Persönliches Interview Nr. 2, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:01.

³²³ Telegramm Gustav Mahler an A.M-W. vom 27.08.1910, zitiert aus Mahler, *Ein Glück ohne Ruh'*, 1995, S. 451.

Zwangsneurose fiel kein Licht. Es war, wie man einen einzigen tiefen Schacht durch ein rätselhaftes Bauwerk graben würde...³²⁴

Und auch A.M-W. wusste in ihren Mahler-Memoiren von der Diagnose Freuds zu berichten:

Ich kenne Ihre Frau. Sie liebte ihren Vater und kann nur den Typus suchen und lieben. Ihr Alter, das Sie so fürchten, ist gerade das, was Sie Ihrer Frau anziehend macht. Seien Sie ohne Sorge! Sie lieben ihre Mutter, haben in jeder Frau den Typus gesucht. Ihre Mutter war vergrämt und leidend, dies wollen Sie unbewußt auch von ihrer Frau!³²⁵

Abseits davon finden sich kaum stichhaltige Aufzeichnungen von dieser Unterredung. Sobol, der sich lange vor *Alma* bereits mit dem Leben Mahlers beschäftigte, wollte ursprünglich ein Stück über den Komponisten – speziell über die Begegnung mit Freud – schreiben: „I only had one thing in mind, that was his notorious encounter with Sigmund Freud in Leyden.“³²⁶ Er konnte diese Begegnung ganz nach seinen Vorstellungen ablaufen lassen und zeigt einen Mahler, der sehr offen über die sexuellen Probleme seit Almas Seitensprung redet:

Sie küsste meine Tränen und bat mich, die Nacht in getrennten Schlafzimmern verbringen zu dürfen. Ich flehte sie an, die Türe offen zu lassen — ich wollte sie wenigstens atmen hören. Sie gewährte es mir und ich muss gestehen, ich verbrachte Stunden vor ihrem Zimmer... Ich lag auf dem Teppich im Flur, den Kopf an ihrer Türschwelle... Ich war wie von Sinnen. Das ging so tagelang. Dann... eines Nachts... ließ sie mich zu sich. Sie schenkte mir ihre Gegenwart. Es war unbeschreiblich. Ich lag neben ihr und sie flüsterte mir ins Ohr: «Ich liebe deinen Geist, ich liebe ihn über alles... aber dein Körper ist mir so fremd, so seltsam, so... fern. Trotzdem — ich möchte dir angehören. Nur dir. Nimm mich und reinige mein Fleisch von dieser schrecklichen Erinnerung!» Aber ich — ich — ich — ich —.³²⁷

Freud unterbricht ihn an dieser unangenehmen Stelle und lenkt das Gespräch auf Mahlers Kindheit. Die ganze Familie, insbesondere Mahlers Mutter, litt unter der Gewalt des Vaters, dennoch war er es, der Gustav Mahlers musikalisches Talent vorantrieb:

³²⁴ Brief Sigmund Freud an Theodor Reik vom 04.01.1935, zitiert aus Blaukopf, *Mahler*, 1976, S. 272.

³²⁵ Mahler-Werfel, *Gustav Mahler Erinnerungen Briefe*, 1949, S. 233.

³²⁶ Sobol, „Genesis of the Play“, o.A., http://alma-mahler.com/deutsch/sobol/sobol_interview2.html, Zugriff: 05.12.2011.

³²⁷ Sobol, *Lay down at Leiden*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/7c_lay_down_at_leiden.html, Zugriff: 24.11.2011.

„Alles in unserer Familie war auf meine musikalische Ausbildung konzentriert.“³²⁸ Aufgrund der musikalischen Erfolge erlangte Gustav Mahler Aufmerksamkeit und Einfluss: „Ich konnte verlangen, daß alle das Zimmer verlassen mussten, wenn ich spielte, sogar mein Vater. Und er tat es widerspruchslos.“³²⁹ Freud deutet Mahlers Macht als „bitteren Ersatz für Liebe“³³⁰ und überträgt die Leiden der Mutter auf Alma. Alma, die vom Ruhm und Ansehen Mahlers geblendet war und seine Reputation mit Liebe verwechselte, litt unter der Aufmerksamkeit ihres Mannes, die ihr selbst nie zu Teil wurde. „Vielleicht wurde sie [Alma, *Anm. d. Verf.*] so zu einer Ersatzfigur für ihre Mutter, die auch stumm gelitten hat.“³³¹ Als Freud die Namensübereinstimmungen von Mahlers Mutter Marie und A.M-W.s zweiten Vornamen Maria entdeckt, liegt für ihn Mahlers Marienkomplex bzw. Mutterbindung klar auf der Hand. Und auch bei Alma entdeckt der Psychologe die Suche nach einem Vaterersatz in Mahler. Insofern müsse er sich keine Sorgen machen, da sich die beiden in gewisser Weise ergänzen: Alma suche in Mahler einen alten, geistreichen Mann in dem sie ihren Vater sieht, und Mahler sah in seiner Frau seine leidende Mutter. Dies erklärt für Freud auch, warum Mahler Alma das Komponierverbot auferlegte. Freud entlässt seinen Patienten mit dem Rat: „Gehen Sie zu Ihr zurück, schließen Sie sie in die Arme, halten Sie sie fest und geben Sie ihr all die Liebe, die sie für Ihre Mutter empfunden haben. Sie werden sie zur glücklichsten Frau auf Gottes Erde machen!“³³²

In der Szene verdeutlicht Sobol das laut Freuds Diagnose inzestuöse Verhältnis des Ehepaars:

I think that the connection between Alma and Gustav was an incestual connection, because she was obviously looking for a father's figure and he was very much obsessed of the love for his mother. Mahler's mother was abused by the father, the father was a violent man, and that comes up from the instant-analyses of Freud: that Mahler projected on Alma the torture which his father put on his mother and now he is doing it to Alma. [...] And all of a sudden he got the legalization to have sex with his mother! It is fascinating that after the instant-analyses there was no taboo anymore.³³³

³²⁸ Sobol, *Lay down at Leiden*, o.A., http://alma-mahler.com/text_deutsch/text_sites/deutsch/7c_lay_down_at_leiden.html, Zugriff: 24.11.2011.

³²⁹ Ebd.

³³⁰ Ebd.

³³¹ Ebd.

³³² Ebd.

³³³ Sobol, „Alma Appassionata“, o.A., zitiert aus Archiv Manker.

Dennoch versuchte der Autor nicht nur Freuds Psychoanalyse wiederzugeben, sondern interpretierte die Begegnung so, dass sich alle Probleme von selbst lösen, wenn man sich nur selbst treu bleibt:

What I tried to do in that scene, in the meeting between Freud and Mahler, is to go beyond the banalities of psychoanalysis [sic]. [...] I think that the importance of the meeting is, that Freud could have said to him: "Listen, you are Jewish, you are twenty years her senior, your music is influenced by your origins, your life is influenced by your origins, and go back, and be yourself, and that's it, and then everything will fall into place." That's how I see the meeting between the two of them.³³⁴

³³⁴ Sobol, „The encounter between Mahler and Freud“, o.A., http://www.alma-mahler.com/engl/sobol/sobol_interview11.html, Zugriff: 05.12.2011.

4.11 Zukunft von *Alma*

Sobol und Manker hatten beide nicht mit dem überwältigenden Erfolg von *Alma* gerechnet. Jahr für Jahr verlängerte man die Spielzeit im Sanatorium Purkersdorf, bis 2002 das Gebäude letztendlich nicht mehr zur Verfügung stand. Erst dann kam dem Regisseur die Idee einer Gastspielserie in den Städten, wo das Leben A.M-W.s stattgefunden hatte: „Anfänglich war überhaupt nur angedacht Wien – Venedig – New York.“³³⁵ Doch der Plan von New York scheiterte angesichts der Terroranschläge vom 11. September 2001 und aufgrund von Organisations- und Umsetzungsschwierigkeiten. Weiter ging *Almas* Reise nach Lissabon und Los Angeles, wo Manker erstmals nach dem zehnjährigen Jubiläum das Aus von *Alma* ankündigte: „Dieter Chmelar hat sie [Alma, *Anm. d. Verf.*] einmal meine Lebensabschnittsgefährtin genannt. Ich glaube, das trifft es sehr gut. Ein leidenschaftlicher, wilder amour fou, den ich sehr genossen habe – und genieße. Aber nach zehn Jahren die Geliebte zu wechseln ist wohl keine Schande.“³³⁶ Auch bei den darauffolgenden Aufführungsorten sorgte Manker damit für Torschlusspanik unter dem Publikum - und die Publicity verfehlte nicht ihre Wirkung: Die Produktion tourte weiter nach Petronell, Berlin, Semmering, Wien, Jerusalem und Prag.

In den vergangenen zwei Jahren wurden die Städte Paris und Istanbul als zukünftige Spielorte genannt: „Nächstes Jahr gastiert Manker mit Alma in Paris und Istanbul.“³³⁷ A.M-W. besuchte Paris oftmals und lebte während der Emigration für einige Zeit in der französischen Hauptstadt - zu Istanbul finden sich jedoch keine Verknüpfungen. An manchen Schauplätzen ist A.M-W.s Fährte nur noch erahnbar, Manker ist jedoch weiterhin bestrebt, diese Spuren ausfindig zu machen und ihnen zu folgen. Vorläufig wird *Alma* aufgrund fehlender Subventionen und ehe „der Stadtrat auf allen vieren angekrochen kommt, nackt und mit einem Klobesen im Arsch“³³⁸ nicht weiter in Wien aufgeführt. Mankers Traum von einem grandiosen Finale in New York hält - trotz der Schwierigkeiten einen Spielort zu finden und diesen zu finanzieren - an: „Der Wunsch ist nicht aufgegeben, obwohl es ein schwieriges Terrain ist. New York könnte irgendwann

³³⁵ Manker, Persönliches Interview Nr. 2, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:01.

³³⁶ Manker in Hirschmann, „Alma in Amerika“, In: Bühne, März 2004, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/buehne_mar_04_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

³³⁷ Swoboda, „Paulus predigt“, In: Wiener, Dezember 2009, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/wiener_dez_04.html, Zugriff: 24.11.2011.

³³⁸ Manker in o.A., „Nie wieder in Wien: Mankers „Alma“ geht nach Prag“, 09.05.2011, http://diepresse.com/home/kultur/news/660618/Nie-wieder-in-Wien_Mankers-Alma-geht-nach-Prag?from=suche.intern.portal, Zugriff: 24.11.2011.

das glorreiche Ende sein, weil dort ist sie ja auch gestorben. Das wäre der Schlusspunkt.“³³⁹

Manker bestand stets darauf, *Alma* für jeden Spielort neu zu konzipieren und inszenieren: „Das Stück ist ein lebendiges Theaterstück, das wir nicht sechs Jahre wiedergekaut haben, sondern jedes Jahr neu erfunden haben. Teilweise mit neuen Szenen, teilweise mit neuen Schauspielern, heuer mit einem neuen Spielort und neuen Sprachen.“³⁴⁰ Und er behält Recht: Der rege SchauspielerInnen-Wechsel kommt zustande, da *Alma* kein festes Ensemble besitzt und stets mit an den Aufführungsorten einheimischen DarstellerInnen besetzt wird. Somit variieren auch die Sprachen, je nach Spielstätte. *Alma* verfügt zwar über ein fixes Repertoire an Szenen, dennoch passt Sobol neue Inhalte speziell an die Spielorte an. Noch während der Proben in Purkersdorf verfasste Sobol - je nach Bedarf - neue Szenen³⁴¹. So entstand ein Grundgerüst aus mittlerweile über fünfzig Szenen. Bei neuen Szenen ist zu bedenken, dass sowohl Raum und DarstellerInnen frei sein müssen und den Ablauf nicht unterbrechen. Nach über fünfzehn Jahren haben die Gründungsväter das Potential von *Alma* zum größten Teil ausgeschöpft und das Stück weitgehend optimiert, so dass ein facettenreiches Bild A.M.-W.s. entstand.

Für mich ist das Schönste, die Produktion, die ich ja nun wirklich schon gut kenne, dann immer in die neue Lokation einzuführen und nicht stumpfsinnig zu wiederholen, sondern die Qualität einer neuen Lokation zu erkunden und erkennen und die Vereinigung herzustellen. Das ist sehr schön, und deswegen reisen uns Leute ja auch nach. Es gibt Leute, die haben alle Lokations gesehen. Das ist auch die Herausforderung an uns, zumindest genauso gut, aber eigentlich besser sein müssen.³⁴²

³³⁹ Manker, Persönliches Interview Nr. 3, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:01

³⁴⁰ Manker, „Interview mit Paulus Manker“, in: Die Presse, 2002, http://www.alma-mahler.at/archiv_la/deutsch/presscorner/interviewpresse.html, Zugriff: 24.11.2011.

³⁴¹ Zu den neuen Szenen zählt die Verfasserin jene Handlungen die Sobol speziell für einen Spielort konzipierte, dazu gehören *Alma meets Mendes* und *Mendes & Elster* für Lissabon, *I am my fathers daughter* für Berlin, *When Passion meets Reason* für Jerusalem. Weiter entstanden so *What made me love her* und *Alma & Sabina*. Sie zeigen wie prozessartig *Alma* entstanden ist und wie es sich immer weiter entwickelt.

³⁴² Manker, Persönliches Interview Nr. 4, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:59.

5 Diskurs

Theater wird - je nach Intention - vielseitig eingesetzt: ob es bildend, kritisierend, eine Reaktion hervorrufend, als moralische Anstalt oder als Propaganda auftritt, eine Frage in den Raum stellt, eine therapeutische Wirkung hat oder einfach nur dem Zweck der Unterhaltung dient. Diese Diversität überträgt sich unabdingbar auf das Publikum, dessen Habitus von „still im Auditorium rezipierend“ bis zu „interaktiv in die Handlung eingreifend“ variiert. Aufgrund dieses Entwicklungsprozesses wird eine neue, offene Raumordnung benötigt, die eine Überschreitung der Vierten Wand und damit ein neues Zuschauer-Schauspieler-Verhältnis zulässt. Diese Überlegungen werden in Anbetracht der Stücke *Alma* und *Der Familientisch* auf den nächsten Seiten behandelt. David Maayans *Der Familientisch* eignet sich aufgrund der simultanen Struktur und des Raumkonzepts als Stückvergleich. Seit den 1980er Jahren scheint der israelische Regisseur David Maayan³⁴³ in der Theaterlandschaft auf. Mit seinem fünfstündigen Stück *Arbeit macht frei vom Toitland Europa* machte er 1995 bei den Wiener Festwochen auf sich aufmerksam. Zehn Jahre später kehrte er mit *Der Familientisch*, einer Koproduktion des Wiener Schauspielhauses und der Wiener Festwochen, nach Wien zurück. *Der Familientisch* ist in zweifacher Hinsicht ein geteiltes Theaterstück: Erstens wird das Publikum in Gruppen eingeteilt und an SchauspielerInnen zugewiesen, die jeweils unterschiedliche Touren durch Wien führen, und zweitens liegt es am Stück-Ablauf. Beim ersten Teil von *Der Familientisch* handelt es sich um ein Straßentheater, wo alle TeilnehmerInnen in Bewegung sind und die ganze Stadt zur Bühne wird. Im Gegensatz dazu findet der zweite Teil in einem Gebäude statt, wo das gesamte Publikum an einem großen Tisch sitzt und den AkteurInnen zusieht. Im Detail sieht das Theatererlebnis folgendermaßen aus: Je nach Farbe der Eintrittskarte werden die ZuschauerInnen einer Gruppe, beziehungsweise einer DarstellerIn zugewiesen. Bei dieser Teilung entstehen – je nach Anzahl der SchauspielerInnen – sieben bis elf Gruppen zu jeweils zehn Personen. Abhängig von der Gruppe erfahren die ZuschauerInnen die persönlichen Geschichten der AkteurInnen, die das Publikum durch ihr Leben und die Stadt Wien führen. So erfährt das Publikum je nach Gruppenzuordnung eine andere Geschichte und besucht unterschiedliche Orte. Während der Tour erzählen und spielen die DarstellerInnen Abschnitte aus ihrer Familien- und Lebensgeschichte. Die öffentlichen Räume sind je nach Tour verschieden und können die Straße, öffentliche Verkehrsmittel,

³⁴³ Vgl. Weiterführende Literatur zu David Maayan: Kattenfeld, Valerie, „Das Leben als Urstoff des Theaters. Die Verwendung von individuellen und kollektiven Schicksalen in den Werken des israelischen Regisseurs David Maayan mit besonderer Behandlung des „Familientisches“ am Wiener Schauspielhaus 2006“, Dipl. Universität Wien, Institut für Theater-, Film-, und Medienwissenschaft 2007.

Geschäfte, Parks, aber auch Privaträume umfassen. Nach der zweistündigen Tour kehren alle Gruppen für den zweiten Teil ins Theater zurück. Dort nimmt das gesamte Publikum an einem großen Tisch, der gleichzeitig Bühne für die SchauspielerInnen ist, Platz. An diesem Familientisch wird gleichzeitig gesungen, gegessen und getanzt, bis die Vorstellung nach drei Stunden schließlich zu Ende ist.³⁴⁴ Unter Berücksichtigung von Form, Raumordnung, Zuschauer-Schauspieler-Verhältnis und der daraus folgenden Einmaligkeit des Theatererlebnisses werden *Alma* und *Der Familientisch* gegenübergestellt.

5.1 Form

Eine der signifikantesten Komponenten von *Alma* ist der Aufbau des Stücks. Der Handlungsbogen ist nicht auf einen Inhalt beschränkt, sondern teilt sich in mehrere Parallel-Handlungsstränge auf. In diesen sogenannten Episoden können ein bis zwölf SchauspielerInnen auftreten. Diese haben jeweils eine Spieldauer von ungefähr fünfzehn Minuten. Jede Episode bildet eine in sich geschlossene Einheit, kann aber auch an einen vorangegangenen Inhalt anknüpfen und als Fortsetzung dienen. Diese gleichzeitigen Handlungsstränge sind für die Form des Simultandramas ausschlaggebend. Wie auch *Alma* besteht *Der Familientisch* aus simultanen Handlungssträngen: Im ersten Teil führen die DarstellerInnen parallel zueinander durch die Stadt und erzählen ihre Lebensgeschichten, die sich mit den Inhalten der Anderen nicht decken. Je nach Ensemble gibt es unterschiedlich viele Handlungsstränge: bei *Alma* ergäbe dies maximal fünfzehn gleichzeitige, und bei *Der Familientisch* liegt die Anzahl bei sieben bis elf Handlungssträngen.

Um auf die multiplen Strukturkomplexe näher eingehen zu können, bedarf es einer Definition der Begriffe „simultan“ und „parallel“. Zwar bedeuten beide, dass etwas gleichzeitig passiert, die feinen Unterschiede sind jedoch am besten anhand von Beispielen ersichtlich. Die Bedeutung von „simultan“ lässt sich anhand von Simultanschach erläutern: Eine Person spielt nebeneinander gegen mehrere Kontrahenten je eine Partie Schach. Der Spieler wechselt von Schachbrett zu Schachbrett und spielt gleichzeitig gegen viele Gegner, wobei sich jedes Schachspiel vom jeweils anderen unterscheidet und denselben Stellenwert einnimmt. Im Verlauf einer gewissen Zeitspanne erfolgen Handlungen gleichzeitig, die sich allerdings nicht zeitgleich ereignen müssen. Als weiteres Exempel dient die Simultanbühne wie sie im

³⁴⁴ Vgl. Kattenfeld, „Das Leben als Urstoff des Theaters“, 2007, S. 74.

Mittelalter eingesetzt wurde. Hierbei befanden sich die verschiedenen Bühnen nebeneinander aufgestellt, da damals noch kein Bühnenwechsel vollzogen wurde. Für das Publikum waren die Podien während der ganzen Theateraufführung sichtbar und für die Besetzung verfügbar. Dennoch wurden sie nicht zeitgleich bespielt, sondern je nach Szenenabfolge sukzessive als Spielflächen benützt.

„Parallel“ bedeutet, dass etwas räumlich oder zeitlich in gleichem Abstand nebeneinander abläuft. Das griechische Wort *parállēlos* würde übersetzt bedeuten: entlang, neben- und beieinander und bezieht sich auf Handlungen, die parallel zueinander verlaufen. An folgende Formulierungen wird die Bedeutung verständlich: eine parallele Entwicklung haben, Lampen werden parallel geschaltet, sowie Systeme und Gespräche können parallel ablaufen. Angesichts der Beispiele gibt es bei „parallel“ ebenfalls keinen Stellenwert, da es sich bei den Handlungen um übereinstimmende Inhalte handelt. Wichtig ist weiter, dass diese im gleichen Intervallabstand und nicht wie etwa bei „simultan“ auch zeitlich versetzt ablaufen können.³⁴⁵ Hinsichtlich dieser Überlegungen passt die Abgrenzung von „simultan“ für die Form im Stück *Alma*, das auch Simultandrama³⁴⁶ genannt wird. Der von Sobol entwickelte Begriff des Polydramas umfasst die vielen (poly) Handlungsstränge (Drama), welche simultan an unterschiedlichen Orten stattfinden. Schließlich sind die Szenen zeitlich aufeinander abgestimmt und haben in etwa die gleiche Länge, was einen reibungslosen Wechsel zwischen den SchauspielerInnen und Räumlichkeiten gewährleistet.

Und auch bei den Touren von *Der Familientisch* gilt es, sich an einen Zeitrahmen zu halten. Zwar besteht nicht wie bei *Alma* die Möglichkeit, die Szenen zu wechseln, dennoch erzielt die Simultanität den erwünschten Effekt: Es negiert die Idee von Haupt- und Nebenhandlungen und setzt alle Handlungsstränge gleich, indem sie simultan erfolgen. Vergleichbar ist dies mit einer Seifenoper, wo ebenfalls mehrere gleichzeitige Handlungslinien die Struktur bestimmen. Dabei handelt es sich um eine Zopfdramaturgie, bei der man Handlungsstränge mit Haarsträhnen, die zu einem Zopf verflochten werden, vergleicht.³⁴⁷ Diese figurative Darstellung verdeutlicht noch einmal die Form von *Alma* wo Sobol auf eine Storyline verzichtet:

A Polydrama [...] 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

³⁴⁵ Vgl. o.A., „Parallel“, *Duden*, o.A., <http://www.duden.de/rechtschreibung/parallel>, Zugriff: 24.11.2011.

³⁴⁶ o.A., „Alma a Venezia“, *Alma*, o.A., http://www.alma-mahler.com/archiv_venedig/deutsch/info/info.html, Zugriff: 15.12.2011.

³⁴⁷ Vgl. Eder, „Handlungslinie“, *Lexikon der Filmbegriffe*, o.A., <http://www.bender-verlag.de/lexikon/lexikon.php?begriff=Haupthandlung%20/%20Nebenhandlung>, Zugriff: 24.11.2011.

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. So it supposes or it presupposes that it is not going from A to B to C that is important, but the fact that you have the twentytwo [sic] letters of the alphabet in front of you, and that you can do with them whatever you want. You can either put B before A, or C after A, and so on.³⁴⁸

Weiters zieht der Autor einen Vergleich mit den Inhalten im Internet, zwischen denen man – ohne eine zeitliche Abfolge beachten zu müssen – wählen kann:

I think 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. It does not matter. 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 [sic] of a Polydrama.³⁴⁹

Angesichts der Vielfalt an Simultan-Handlungssträngen und der daraus resultierenden Flexibilität des Publikums stellt sich die Frage, ob Gleichzeitigkeit beziehungsweise Vielfalt bei *Alma* und *Der Familientisch* als Prinzip eingesetzt wird. Vor allem bei *Alma* gibt es mehrere Alma-Darstellerinnen, sowie viele Räume und Handlungen, zwischen denen die RezipientInnen wählen können. Beim *Familientisch* wird dem Publikum die Entscheidung abgenommen indem die Farbe der Eintrittskarte über den Handlungsstrang entscheidet, dennoch ereignet sich dieselbe Vielfältigkeit bezüglich der Kenntnis des Publikums. Die ZuschauerInnen beider Stücke können nie allwissend sein, sondern erfassen stets nur einen Teil des Ganzen mit dem Wissen, dass sich parallel

³⁴⁸ Sobol, „What is a Polydrama?“, *Alma*, o.A., http://alma-mahler.com/deutsch/sobol/sobol_interview1.html, Zugriff: 24.11.2011.

³⁴⁹ Ebd.

mehrere Szenen ereignen, doch sie können bei nur jeweils einer Handlung³⁵⁰ anwesend sein.

5.2 Raum-Zuschauer-Schauspieler Verhältnis

Bei der traditionellen Form des Theaters wird mittels Vierter Wand eine getrennte und distanzierte Raumaufteilung in Zuschauer- und Bühnenbereich erzeugt. Das Publikum verharrt in einer bewegungslosen Sitzposition mit Frontalblick auf die Bühne. Die Einschränkung einer fixierten Beobachterposition verstärkt eine passive, untergeordnete Haltung der ZuschauerInnen. Sobol und Manker bezweckten eine Befreiung des Publikums aus den Zwängen der Theaterstühle und Guckkastenbühne. Eine komplexe Struktur wie sie in *Alma* angewandt wird, bedurfte einer adaptierten Raumordnung. Es galt ein neues Raumverständnis, das keine Bereiche trennt, sondern sie barrierefrei und gemeinsam verfügbar macht, zu entwickeln. Der Verzicht auf Auditorium und Bühne bedeutet, dass es keine räumlichen Zuordnungen für DarstellerInnen und ZuschauerInnen gibt, sondern - im Gegenteil - sich beide Parteien auf einer Ebene auf Augenhöhe begegnen. Die damit neu gewonnene, für das Theater ungewöhnliche Bewegungs- und Entscheidungsfreiheit rückt die RezipientInnen in eine neue Position und verändert damit auch das Zuschauer-Schauspieler-Verhältnis. Ein neuer Zuschauer-Typ hat sich etabliert: Mündig, involviert und aktiv betritt er als Teil des Geschehens das Theater. Im ersten Teil von *Der Familientisch* nimmt das Publikum an einer Führung oder Wanderung teil. Dies erfolgt nicht nur im örtlichen Sinn als Streifzug durch Wien, sondern auch als persönliche Reise in die Welt der ProtagonistInnen, indem man verschiedene Abschnitte der Familien- und Lebensgeschichte gemeinsam durchwandert.

Die formale Lösung der Wanderung hat auch eine thematische Qualität. Maayan drückt dadurch die Suche oder die Reise der Menschen aus, die sie in ihre Vergangenheit und in ihr Inneres führt. Symbolisch sind dafür auch diverse Requisiten wie zum Beispiel der Koffer [...] Die Suche ist auch eine Selbstsuche.³⁵¹

Auch in *Alma* begibt sich das Publikum auf eine Reise: „Der Beobachter wird eingeladen, die bewegungslose Haltung des Zusehers eines konventionellen Schauspiels zu

³⁵⁰ Bei *Alma* gibt es Überschneidungen, etwa bei einem Raumwechsel, oder wenn sich SchauspielerInnen im Gebäude begegnen, oder wenn man von einem Raum aus einer anderen Szene zuschauen kann. Von Anfang bis Ende können die RezipientInnen allerdings nur jeweils einer Szene folgen.

³⁵¹ Kattenfeld, „Das Leben als Urstoff des Theaters“, 2007, S. 68.

verlassen und sie durch die Aktivität und die Mobilität des Reisenden zu ersetzen.“³⁵² Denn *Alma* gilt als „Reise-Drama“³⁵³, das sich auf „eine theatralische Reise in den Fußstapfen einer Frau“³⁵⁴ macht: das Leben A.M-W.s auf viertelstündige Episoden komprimiert, welche das Publikum ganz nach Interesse auswählen kann. Beide Stücke beinhalten eine Suche, Wanderung, Erkundungsgänge oder Reise für die ZuschauerInnen, die sich entweder wie im *Familientisch* führen lassen oder wie in *Alma* selbst den Weg wählen.

Während sich der erste Teil des *Familientisches* in der Öffentlichkeit abspielt, findet der zweite Teil an einem großen Tisch im Theater statt und erinnert an eine Familienfeier bei der urmenschliche Rituale wie Essen oder Singen vollzogen werden. Der Esstisch nimmt in jedem Haus eine zentrale Rolle ein, er steht nicht nur für gemeinsame Mahlzeiten, sondern ist jener Ort, wo soziale Beziehungen gepflegt werden. Das gemeinsame Essen eröffnet die Möglichkeit der Kommunikation, des Austausches von Erfahrungen, der Diskussion von Problemen und stärkt dadurch das Zusammengehörigkeitsgefühl. Auch Manker inszeniert eine große Tafel in der Eröffnungsszene *Birthday Party*. Wie auch beim *Familientisch* nimmt ausschließlich das Publikum am Tisch Platz während die SchauspielerInnen darauf gehen, singen und spielen. Während Maayan die Touren durch die Stadt als Suche oder Wanderung des Einzelnen versteht, markiert der zweite Teil Heimat, Zusammengehörigkeit und Sicherheit in einer verbundenen Gemeinschaft.³⁵⁵ Manker dreht den Spieß um indem er gleich zu Stückbeginn das Publikum am großen Tisch Platz nehmen lässt, wo es inmitten des Geschehens etwaige Befangenheit ablegen kann um sich danach auf die Suche nach A.M-W. zu begeben.

Ein interessanter Aspekt des bewegten Zuschauers liegt an der Überlegung, dass man nicht nur emotional, sondern auch körperlich in Bewegung versetzt wird. Das Publikum bewegt sich vorwärts, geht aus sich heraus und geht in der Handlung auf. Es kommt zu keinem Stillstand, sondern das Erlebnis resultiert in einer neuen Theater-Wahrnehmung, wo sich ZuschauerInnen wie im Museum frei bewegen können. Aufgrund der uneingeschränkten Bewegungsoptionen eröffnen sich den ZuschauerInnen neue Wahrnehmungsmöglichkeiten. Das Publikum erfährt die Überwindung der Rampe als Grenze, konkrete Bereiche verschieben sich in einen entgrenzten, nicht-hierarchischen Raum. Mit der Aufhebung dieser virtuellen Grenzen können die ZuschauerInnen dem Geschehen, den DarstellerInnen und Requisiten so nahe oder fern bleiben wie es ihnen

³⁵² „Das Polydrama“, *Alma*, <http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/polydrama.html>, Zugriff: 15.12.2011.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Ebd.

³⁵⁵ Vgl. Kattenfeld, „Das Leben als Urstoff des Theaters“, 2007, S. 109.

beliebt und genießen daher große Freiheit und Vertrauen. Aus dieser Ungezwungenheit ergibt sich ein direktes Bestimmungsrecht, das dem Publikum ermöglicht zwischen Handlungen, AkteurInnen, Räumen, Distanz oder Nähe zu wählen. *Alma* ermutigt den voyeuristischen Neigungen nachzugehen: alleine durch ein fremdes Gebäude streifen, unerkannt unter fremde Menschen mischen, DarstellerInnen und Handlungen nach Interesse folgen, in Räumen herumspionieren und das Mobiliar angreifen. Das Publikum wird auf Entdeckungsreise auf den Spuren A.M-W.s geschickt, wo es nur wenige Einschränkungen gibt. Über die Vor- und Nachteile der Unbeschränktheit resümiert Manker: „Während er wie ein Voyeur eine Szene betrachtet, versäumt er vier andere. Er ist nicht omnipräsent, daher auch nicht omnipotent. Er kann an einem Abend nur Bruchstücke der Biografie erleben, aber sich beim Liebesakt auf die Bettkante setzen.“³⁵⁶ Diese Einladung seinen voyeuristischen Neigungen nachzugehen könnte für manche BesucherInnen einen negativen Beigeschmack haben, weswegen sich Mankers folgender Vergleich beziehungsweise Kamera-Anleitung besser eignet:

Sie sind eine Kamera. Konzentrieren Sie sich auf ein Objekt Ihrer Wahl und folgen Sie ihm wie eine Kamera. [...] Wenn Sie nur einem Objekt folgen, verwandelt es sich in Ihren ganz persönlichen Hauptdarsteller. Seine Figur führt Sie durch Almas Leben. Sie können jedoch die Objekte während der Aufführung auch wechseln und sich dadurch ein Handlungs-Mosaik zusammenstellen. Ihr Auge schreibt das Theaterstück!³⁵⁷

Mankers Kamera-Vergleich ist angesichts einiger film- und fernsehrelevanter Begriffe wie Montage, Zoom und dem Programm-Zappen eingängig. Bei der Montage werden einzelne Szenen zusammengesetzt – genauso funktioniert auch das Prinzip von *Alma*, wo viele Einzelszenen zu einem Gesamtbild entstehen. Die Montage kann verschiedenen optische Eindrücke erzeugen, und auch bei *Alma* wird je nach Interesse und Betrachtungsweise das Bild A.M-W.s beeinflusst. Die Zoom-Funktion obliegt ebenfalls dem Publikum, das nach eigenem Ermessen die Distanz zum Geschehen wählt. Beim Guckkastentheater haben die ZuschauerInnen zwar während der ganzen Aufführung die gesamte Bühne vor sich, allerdings können sie nicht nach Belieben näher kommen oder zu einer anderen Szene wechseln. Das Szene-Wechseln bei *Alma* lässt sich mit dem

³⁵⁶ Manker in Kirschmann-Altzinger, „Ich bin ein scheues Reh“, In: Format, 05.07.1999, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/format_05_07_1999.html, Zugriff: 15.12.2011.

³⁵⁷ „Eine Kamera“, *Alma*, http://alma-mahler.com/deutsch/on_tour/05_kamera.html, Zugriff: 15.12.2011.

Zappen, dem Springen zwischen mehreren Fernsehkanälen gleichsetzen und wird auch so angekündigt: „Das erste Stück für Zapper, Switcher und Channel Hopper“³⁵⁸

5.3 Einmaligkeit

Abgesehen von der Form und dem Raum-Zuschauer-Schauspieler Verhältnis fallen *Alma* und *Der Familientisch* auch aufgrund ihrer Einzigartigkeit auf. Theater ist im Grunde immer einzigartig, weil durch den Live-Faktor keine Aufführung der anderen gleicht. Feine Unterschiede wird es - im Unterschied zum Film, wo sich auch nach dem hundertsten Mal die Darbietung nicht ändert - immer geben. Im Theater weiß man grundsätzlich nie, was passiert und ob der Abend regulär verläuft - das ist mitunter das Besondere:

Generell gilt, dass jede Aufführung ein Unikat ist, in einer spezifischen Dialektik zwischen Präsenz und Abwesenheit. Jede Geste, jede Bewegung existiert nur in dem Moment, in der sie praktiziert wird. So ist jede Performance, durch die Einmaligkeit des Zusammentreffens aller Beteiligten, radikale Präsenz und birgt gleichzeitig das Bewusstsein ihrer Abwesenheit.³⁵⁹

Das Gefühl der Einmaligkeit bei Theateraufführungen wird in *Alma* und *Der Familientisch* noch gesteigert, denn die simultane Handlungsstruktur konfrontiert das Publikum ununterbrochen damit, etwas zu versäumen. Manker erklärt das Phänomen folgendermaßen:

Die Leute sind ja oft sehr begeistert aus den verschiedensten Gründen aber eben aufgrund der Suche nach dem Einmaligen. Beim normalen Theater ist es ja so, dass man sitzt und jeder sieht mehr oder weniger dasselbe. Es gibt aber tolle Schauspieler die einem das Gefühl geben, „er hat etwas gemacht, das hab nur ich gesehen“. In Wirklichkeit haben's eh alle gesehen aber es ist so unspektakulär, dass man denkt das ist toll und bei unserem Stück ist das eben Prinzip.³⁶⁰

Manker spricht es hier direkt an: Das Prinzip von *Alma* ist, den Menschen das Gefühl zu geben sie sind etwas besonders oder haben soeben an etwas Besonderem teilgenommen. Die subjektive Erfahrung des Einzelnen ist sowohl für *Alma* als auch *Der Familientisch* ausschlaggebend. Die Unwiederholbarkeit und Einmaligkeit einer

³⁵⁸ „Polydrama“, *Alma*, http://alma-mahler.com/deutsch/on_tour/04_polydrama.html, Zugriff: 15.12.2011.

³⁵⁹ Deck/Sieburg, „Paradoxien des Zuschauens“, 2008, S. 15.

³⁶⁰ Manker, Persönliches Interview Nr. 4, geführt von Verfasserin, Wien, 22.04.2010, 00:48.

Aufführung prägt sich besonders stark bei den Anwesenden ein. Schließlich ist die Darbietung im Hier und Jetzt einzigartig und irreversibel. Für die ZuschauerInnen prägen sich besonders jene Erfahrungen ein, die sich von allgemeinen Darbietungen abheben und einmalige, individuelle Besonderheit haben. Bei *Alma* zählen vorrangig jene Momente als einmalig, wenn nur eine kleine Zuschauermenge – oder gar eine Person alleine - bei einer Szene anwesend ist, DarstellerInnen jemand aus dem Publikum einbeziehen oder wenn die ZuschauerInnen das Gefühl beschleicht etwas entdeckt zu haben. *Der Familientisch* generiert diese speziellen Momente der Einzigartigkeit indem das Publikum in die Handlung einbezogen wird. Im Vorhinein weiß niemand, wie die Reaktionen ausfallen werden und welchen Verlauf die Aufführung nehmen wird. Ganz nach dem Vorsatz „create your own“ sind die ZuschauerInnen in Eigenregie unterwegs ihr individuelles Stück zusammenzustellen.

Quellenverzeichnis

Bibliographie

Abels, Norbert, *Franz Werfel. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg: Rowohlt 1990.

Alma, <http://www.alma-mahler.at>, Zugriff: 24.11.2011.

„Aristides de Sousa Mendes“, <http://www.sousamendesfoundation.org/act-of-conscience>, Zugriff : 24.11.2011.

Awecker, Maria, „Wiener Festwochen“, Wien: Wiener Festwochen 1996.

Beaumont, Antony, *Zemlinsky*, Wien: Zsolnay 2005.

Berger, Hilde, *Ob es Hass ist, solche Liebe? Oskar Kokoschka und Alma Mahler*, Wien: Böhlau 2008.

Berger, Michael, „Der Schindler von Portugal“, In: Jüdische Allgemeine, 24.04.2008, <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/2955>, Zugriff: 24.11.2011.

Boje, David, „Interview with John Krizanc“, In: Tamara Journal, Mai 2006, <http://peaceaware.com/388/articles/20061.pdf>, Zugriff: 24.11.2011.

Braschisch, Deyan R., „The Late Great Magnificent Movie Palace“, In: Litchfield County Times, 01.07.2010, <http://www.countytimes.com/articles/2010/07/01/opinion/op-ed/doc4c2cc19bb1f87409038385.txt>, Zugriff: 24.11.2011.

Brooks, Daniel, „Message“, o.A., *Necessary Angle Theatre Company*, <http://www.necessaryangel.com/message>, Zugriff: 24.11.2011.

Buchmayr, Friedrich, *Der Priester in Almas Salon. Johannes Hollnsteiner Weg von der Elite des Ständestaats zum NS-Bibliothekar*, Weitra: Verlag publication PN°1 - Bibliothek der Provinz 2003.

Butterweck, Hellmut, *Der Nürnberger Prozess. Eine Entmystifizierung*, Wien: Czernin 2005.

Claridge, Laura, *Tamara de Lempicka. Ein Leben für Dekor und Dekadenz*, Frankfurt: Fischer Verlag 2005.

„Collegio Armeno Moorat Raphael“, http://www.collegioarmeno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=27&lang=de, Zugriff: 24.11.2011.

Fillitz, Christian, „Mankers „Alma“ in Wien“, In: Ö1 Mittagsjournal, 17.07.2008, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/OE1_17_07_2008.html, Zugriff: 24.11.2011.

Fischer, Jens Malte, *Gustav Mahler. Der fremde Vertraute*, München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2010.

Fischer-Lichte, Erika, „TheaterAvantgarde. Wahrnehmung – Körper – Sprache“, Tübingen, Basel: Francke 1995.

Frank, Niklas, *Der Vater. Eine Abrechnung*, München: Bertelsmann 1987.

Frank, Niklas/Joshua Sobol, „Der Vater. Eine blutige Komödie.“ Hg. Wiener Festwochen, Programmheft, Wien: Festwochen 1995.

Fry, Varian, *Auslieferung auf Verlangen. Die Rettung deutscher Emigranten in Marseille 1940/41*, Frankfurt: Fischer 2009.

Fürnweiger, Gerhard, „125 Jahre Telefon in Österreich“, November 2006, <http://members.aon.at/indiana/telefon/125%20Jahre%20Telefon%20in%20Oesterreich.pdf> Zugriff: 24.11.2011.

Gazzetti, Maria, *Gabriele d'Annunzio*, Reinbek: Rowohlt 1989.

Giroud, Françoise, *Alma Mahler oder die Kunst geliebt zu werden*, Wien, Darmstadt: Zsolnay 1989.

Gollob, Hedwig, *Schloss und Herrschaft Petronell*, Wien: Eigenverlag 1954.

Grubmüller, Josef, *Geschichte von Petronell*, Wien: Verlag der Marktgemeinde Petronell, 1933.

Hall, Murray G., *Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*, Tübingen: Niemeyer 1994.

Heller, André, „Neue Heimaten – Neue Fremde“, In: Die Bühne, Mai 1991.
Hilmes, Oliver, *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel*, München: Btb 2005.

Hirschmann, Christoph, „Alma in Amerika“, In: Bühne, März 2004, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/buehne_mar_04_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

Hirschmann, Christoph, „Alma“ im Prager Exil“, In: Oe24, 02.05.2011, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/prag/OE24_2011_05_02.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Heinzelmann, Herbert, „Problemstellung“, In: Filmheft Ghetto, April 2006, www.bpb.de/files/EU1DTW.pdf, Zugriff: 24.11.2011.

Höbel, Wolfgang, „Regisseure. Warum so mimosenhaft?“, In: Der Spiegel, 24.11.1997, www.spiegel.de/spiegel/print/d-8831196.html, Zugriff: 24.11.2011.

Hoffmann, Josef, *Josef Hoffmann – Selbstbiographie*, Hg. Peter Noever/ Marek Pokorny, Ostfildern: Hatje Cantz 2009.

Isaacs, Reginald R., *Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk*, Band 1, Berlin: Mann 1984.

Isaacs, Reginald R., *Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk*, Band 2, Berlin: Mann 1984.

Jorda, Thomas, „Den Urlaub planen“, In: NÖN, 08.06.2007, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/semmering/noen_08_06_2007.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Jungk, Peter S., *Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte*, Frankfurt: Fischer 1987.

Kainz, Christine/Eva Leberl, *100 Jahre Telephonie in Österreich*, Wien: Generaldirektion für die Post- und Telegraphenverwaltung 1981.

Kirschmann-Altzinger, Elisabeth, „Ich bin ein scheues Reh“, In: Format, 05.07.1999, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/format_05_07_1999.html, Zugriff: 15.12.2011.

Kokoschka, Oskar, *Briefe I. 1905 – 1919*, Hg. Olda Kokoschka/Heinz Spielmann, Düsseldorf: Classen 1984.

Kokoschka, Oskar, *Mein Leben*, Hg. Remigius Netzer, Wien: Metro 2008.

Krämer, Gudrun, *Geschichte Palästinas. Von der osmanischen Eroberung bis zur Gründung des Staates Israel*, München: Beck 2006.

Kromp, R./Raptis, J., „Der Traum von Venedig“, In: News, 08.08.2002, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/new_08_08_2002_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

„Kronprinzenpalais“, <http://www.luise-berlin.de/lexikon/mitte/k/kronprinzenpalais.htm>, Zugriff: 11.12.2011.

Kunz, Katharina, „Das Beste: Der ORF zeigt 'Alma'“, In: tvmedia, 03.07.1999, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/tvmedia_03_07_1999.html, Zugriff: 24.11.2011.

Lessing, Gotthold E., *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen*, Berlin: Voss ⁸1838

Luzina, Sandra, „Witwe für ein Ja“, In: Der Tagesspiegel, 16.04.2006, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/witwe-fuer-ein-ja/702722.html>, Zugriff: 24.11.2011.

Mahler, Gustav, *Ein Glück ohne Ruh'. Die Briefe Gustav Mahlers an Alma*, Hg. Henry-Louis de La Grange/Günther Weiß, Berlin: Siedler 1995.

Mahler-Werfel, Alma, *And the Bridge is Love*. New York: Harcourt 1958.

Mahler-Werfel, Alma, *Gustav Mahler. Briefe 1879 – 1911*, Berlin: Zsolnay 1924.

Mahler-Werfel, Alma, *Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe*, Wien: Bermann-Fischer 1949.

Mahler-Werfel, Alma, *Mein Leben*, Frankfurt: Fischer ³⁹2005.

Mahler-Werfel, Alma, *Tagebuch-Suiten 1898 – 1902*, Hg. Antony Beaumont/Susanne Rode-Breyman, Frankfurt: Fischer 1997.

Mahler-Werfel, Alma/Berg, Alban/Berg, Helene „Immer wieder werden mich thätige Geister verlocken“. *Alma Mahler-Werfels Briefe an Alban Berg und seine Frau*, Hg. Martina Steiger, Wien: Seifert 2008.

Manker, Paulus, *Enttarnung eines Helden. Das unbekannte Leben des Walter Bruno Iltz*, Wien: Eigenverlag 2011.

Manker, Paulus, *Spurensuche. Der Theatermann Gustav Manker 1913 – 1988*, Wien: Amalthea 2010.

Mann, Thomas, *Der Tod in Venedig*, Berlin: Fischer 1913.

„Marchfelderhof“, <http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/marchfelderhof.html>, Zugriff: 24.11.2011.

Marchl, Sandra, *Alma Mahler-Werfel in der Biographik. Die Dekonstruktion einer Legende*, Graz: Leykam 2009.

„Martinický Palác“, <http://www.martinickypalac.cz/historie.php?lg=de>, Zugriff: 24.11.2011.

Mayer, Norbert, „Manker: „Fortell hat noch schlechter getanzt als ich“, In: Die Presse, 27.11.2010, http://diepresse.com/home/kultur/news/613867/Manker_Fortell-hat-noch-schlechter-getanzt-als-ich, Zugriff: 24.11.2011.

Michaelson, Sven „Ich gehe über jede Leiche“, In: Stern, 08.2002, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/stern_08_2002_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

Middell, Eike, *Exil in den USA. Mit einem Bericht „Schanghai - Eine Emigration am Rande“*, Frankfurt: Röderberg 1980.

Morgenstern, Matthias, „Theater und zionistischer Mythos. Eine Studie zum zeitgenössischen hebräischen Drama unter Berücksichtigung des Werkes von Joshua Sobol“, *Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste* 38, Hg. Hans-Peter Bayerdörfer/Dieter Borchmeyer/Andreas Höfele, Tübingen: Max Niemeyer 2002.

o.A., „Alma in Jerusalem – Zensor schritt ein“, In: Oe24, 02.10.2009, <http://www.oe24.at/kultur/Alma-in-Jerusalem-Zensor-schritt-ein/648048>, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Brigittes Smalltalk“, In: Travel Express, 22.10.2003, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/lissabon/deutsch/travel_express_22_10_2003.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Das Schloß“, o.A., *Marktgemeinde Petronell-Carnuntum*, http://www.petronell.at/system/web/sehenswuerdigkeit.aspx?gnr_search=1112&bezirkonr=0&detailonr=220727288&menuonr=220225779, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Derbes Sex-Spektakel an Berlins feinsten Adresse!“, In: Bild Berlin, 21.04.2006, http://www.alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/berlin/bild_berlin_21_04_2006.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Die Feuersprüche“ bei den Bücherverbrennungen am 10. Mai 1933“, 20.05.2008, <http://www.br-online.de/wissen-bildung/collegeradio/medien/geschichte/buecherverbrennung/arbeitsblaetter/buecherver>

brennung_ab7.pdf, Zugriff: 11.12.2011

o.A., „Etwas aus der Geschichte“, *Martinický Palác*, o.A.,
<http://www.martinickypalac.cz/historie.php?lg=de>, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Geschichte des Ca' Zenobio“, *Collegio Armeno Moorat Raphael*, o.A.,
http://www.collegioarmeno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=27&lang=de, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Statement: „Alma“-Regisseur Paulus Manker nimmt zu den Vorwürfen Stellung“, In: First, 25.06.2008, http://www.1st.at/articles/0826/760/210193_s1/statement-alma-regisseur-paulus-manker-vorwuergen-stellung, Zugriff: 28.12.2011.

o.A., „Manker: „Alma in Jerusalem“ findet doch statt“, In: Die Presse, 24.01.2008, http://diepresse.com/home/kultur/news/357546/Manker_Alma-in-Jerusalem-findet-doch-statt, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Nie wieder in Wien: Mankers „Alma“ geht nach Prag, In: Die Presse, 09.05.2011, http://diepresse.com/home/kultur/news/660618/Nie-wieder-in-Wien_Mankers-Alma-geht-nach-Prag?from=suche.intern.portal, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Paulus Manker im profil-Interview“, In: Profil, 30.08.2008, <http://www.profil.at/articles/0835/560/217567/paulus-manker>, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Sanatorium Purkersdorf“, *Purkersdorf Online*, 07.10.2004, <http://www.purkersdorf-online.at/kultur/sanatorium.php3>, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Skurriler Prozess: Paulus Manker klagt Facebook-User“, In: Die Presse, 08.09.2010, http://diepresse.com/home/leben/mensch/593143/Prozess_Paulus-Manker-klagt-FacebookUser, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Tante Julchen und der Stürmer“, In: Der Spiegel 18.09.1989, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13497994.html>, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Theater-Coup: „Alma“ in Israel!“, In: Oe24, 20.05.2009, <http://www.oe24.at/kultur/Theater-Coup-Alma-in-Israel/534692>, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Wilde Sex-Orgie in Berlins feinsten Adresse“, In: Berliner Kurier, 21.04.2006, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/berliner_kurier_21_04_06_2.html, Zugriff: 24.11.2011.

o.A., „Zensur-Eingriffe bei „Alma in Jerusalem“: „Unsittliche Ausdrücke“, 02.10.2009, http://www.alma-mahler.com/engl/presscorner/artikel/apa_02_10_2009.html, Zugriff: 24.11.2011.

„Oltre il Giardino“, <http://www.oltreilgiardino-venezia.com/dynalay.asp?PAGINA=27&menu=1>, Zugriff 24.11.2011.

Perthold, Sabine, „Innovation von den Rändern“, In: Die Bühne, Jänner 1994.

Petsch, Barbara, „Bachler: „Jetzt der ganze Shakespeare!““, In: Die Presse, 11.10.2006, http://diepresse.com/home/kultur/news/92788/Bachler_Jetzt-der-ganze-Shakespeare, Zugriff: 24.11.2011.

Pratsch, Erich W., „Mahler im Kontext. Contextualizing Mahler“, Hg. Morten Solvik, Wien: Böhlau 2011.

Prutsch, Ursula/Zeyringer, Klaus, *Die Welten des Paul Frischauer. Ein „literarischer Abenteurer“ im historischen Kontext*, Wien: Böhlau 1997.

Ranke-Graves, Robert von, „Griechische Mythologie. Quellen und Deutung.“ Hg. Burghard König, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 16 2005.

Roschitz, Karlheinz, „Mit Alma nach New York!“, In: Krone, 16.09.2002, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/venedig/deutsch/krone_16_09_2002.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Roschitz, Karlheinz, „Was erlebte Muse Alma in Lissabon?“, In: Krone, 02.06.2003, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/lissabon/deutsch/krone_02_06_2003.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Rosenberger, Werner, „Größer, schöner, besser“, In: Kurier, 09.06.2005, http://www.alma-mahler.at/deutsch/presscorner/artikel/kurier_09_06_2005.html, Zugriff: 24.11.2011.

Rosenberger, Werner, „Wachgeküsst“, In: Freizeit, 2005, http://www.alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/freizeit_2005.html, Zugriff: 24.11.2011.

Roselt, Jens, „Raum“, *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Hg. Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat, Stuttgart: Metzler 2005.

Schechner, Richard, *Environmental Theater*, New York: Applause Books 1994.

„Schloss Petronell“, http://www.petronell.at/system/web/sehenswuerdigkeit.aspx?gnr_search=1112&bezirkonr=0&detailonr=220727288&menuonr=220225779, Zugriff: 24.11.2011.

Schmidt, Christiane, *Fritz Schaeffler (1888 – 1954). Expressionistische Arbeiten der Jahre 1918 bis 1919 in München*. München: Utz 2008.
Schnitzler, Arthur, *Liebelei*, Berlin: Fischer 1896.

Schorske, Carl, *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*, Frankfurt: Fischer 1982.

Schreiber, Wolfgang, *Gustav Mahler. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hg. Kurt Kusenbergh, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt 1971.

Schubert, Gerald, „Alma, Muse der Genies“, In: Radio Praha, 11.06.2011, <http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/prag/Radio-Praha-2011-06-11.jpg>, Zugriff: 24.11.2011.

Schurian, Andrea, „Statt einem Klobesen ein Zahnbürstl!“, In: Der Standard, 11.06.2011, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/prag/der_standard_2011_06_11.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Sebunk, Claudia, „Original oder nur Kopie?“, In: First, 25.06.2008, <http://www.1st.at/articles/0826/760/210193/original-kopie-polydrama-alma-paulus-manker-beschuss>, Zugriff: 28.12.2011.

Segenreich, Ben, „Das ist ein bisschen Irrenhaus!“, In: Der Standard, 04.10.2009, <http://derstandard.at/1254310542571/Alma-in-Jerusalem-Das-ist-ein-bisschen-ein-Irrenhaus>, Zugriff: 24.11.2011.

Sichrovsky, Heinz, „Almas Exil im Palazzo der Träume“, In: News, 25.04.2002, http://www.alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/venedig/deutsch/news_25_04_2002.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Sichrovsky, Heinz, „Neustart nach dem Crash“, In: News, 19.05.2005, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/news_05_2005.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Sobol, Joshua, *Alma. A Show biz and Ende*, Hg. Paulus Manker, Bremen: Litag Theaterverlag 2005

Sobol, Joshua, *Alma meets Aristides*, o.A., aus dem Archiv von Paulus Manker.

Sobol, Joshua, *Mendes meets Elster*, o.A., aus dem Archiv von Paulus Manker.

Sobol, Joshua, „Weiningers Nacht“, Hg. Paulus Manker, Wien: Europaverlag ²1988.

Sobol, Joshua, „Weiningers Nacht“, Hg. Wiener Festwochen, Programmheft, Wien: Litag 1986.

Swoboda, Martin, „Paulus predigt“, In: Wiener, Dezember 2009, http://alma-mahler.com/deutsch/presscorner/artikel/wiener_dez_03.html, Zugriff: 24.11.2011.

Tamara, <http://tamaralv.com>, Zugriff: 24.11.2011.

Tillinger, Eugen, „Lissabon – 1940“, In: Aufbau, 18.10.1940, <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=aufbau&jahrgang=06&ausgabe=42&seite=07210005>, Zugriff: 24.11.2011.

Vasko-Juhász, Désirée, *Die Südbahn. Ihre Kurort und Hotels*, Hg. Mario Schwarz, Wien: Böhlau 2006.

„Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutze des Deutschen Volkes“, <http://www.verfassungen.de/de/de33-45/volkschutz33.htm>, Zugriff: 24.11.2011.

Weidle, Barbara/Herta Blaukopf, *Anna Mahler. Ich bin in mir selbst zu Hause*, Bonn: Weidle-Verlag 2004.

Weidinger, Alfred, *Kokoschka und Alma Mahler. Dokumente einer leidenschaftlichen Begegnung*. München, New York: Prestel 1996.

Weininger, Otto, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien: Wilhelm Braumüller 1903.

Werfel, Franz, *Das Lied von Bernadette*, London: Hamish Hamilton 1941.

Werfel, Franz, *Die vierzig Tage des Musa Dagh*, Berlin: Zsolnay 1933.

Werfel, Franz, *Zwischen Oben und Unten*, Hg. Adolf D. Klarmann, München: Langen Müller 1975.

„Wiener Festwochen“, <http://www.festwochen.at/index.php?id=149>, Zugriff: 24.11.2011.

Wiesauer, Caro, „Alma im Hafen der Hoffnung“, In: Kurier, 28.05.2003, http://alma-mahler.com/images/zeitungsausschnitte/lissabon/deutsch/kurier_28_05_2003.jpg, Zugriff: 24.11.2011.

Interviews

Tragschitz, Eva, Interview Nr. 4 mit Paulus Manker, Digitales Diktiergerät, Wien, 22.04.2010.

Tragschitz, Eva, Interview Nr. 5 mit Paulus Manker, Digitales Diktiergerät, Wien, 30.04.2010.

Tragschitz, Eva, Interview mit Joshua Sobol, Digitales Diktiergerät, Wien, 12.05.2010.

Tragschitz, Eva, Interview mit Ryan Templeton, Digitales Diktiergerät, Wien, 29.07.2010.

Tragschitz, Eva, Interview mit Katja Sallay und Julia Zangger, Digitales Diktiergerät, Wien, 02.08.2010.

Tragschitz, Eva, Interview mit Max Wohlkönig, Digitales Diktiergerät, Telefon, 16.01.2011.

Tragschitz, Eva, Interview mit Elisabeth Wäger, Digitales Diktiergerät, Wien, 04.02.2011.

Tragschitz, Eva, Interview mit Helga David, Digitales Diktiergerät, Telefon, 28.02.2011.

Johannes Kraus: E-Mail Interview erhalten am 31.08.2011.

Mediographie

Alma – Die Witwe der 4 Künste, Regie: Paulus Manker, Österreich 1999.

Die Nestroy Gala, Paulus Mankers Dankesrede, TW1, 08.11.2010, <http://alma-mahler.com/nestroy.html>, Zugriff: 24.11.2011.

Termin bei Holender, Paulus Manker Interview, ATV, 28.06.2010, <http://atv.at/contentset/763485-termin-bei-holender/915121/0/1>, Zugriff: 24.11.2011.

Seitenblicke, Paulus Manker Interview, 2004, aus dem Archiv von Paulus Manker.

Morte a Venezia, Regie: Luchino Visconti, Italien 1971.

Anhang

Standardszenen von *Alma*

1. Akt

01 Alma's Birthday Party

02a Adieu Alex Zemlinsky

02b Adieu Gustav Klimt

02c Adieu Max Burckhard

02d Whose Child was my Child?

03a Conditions for Marriage

03b Don't marry Gustav!

03c You gave me my Freedom

03d Dead Friends Kitchen Gossip

03d Kitchen Gossip

03e What made me love her?

04a Alma, you have not lived!

04b Pantalone Jokes

04c Euridice Syndrome

04d Announcement of Marriage

04e I feel like a motherless Child

05a Gustav's Dead Friends meet Alma

05a Dead Friends Reserl

05b Clair de Lune

05b Gropius' confession to Dr. Fraenkel

05b To live for you, for you to die

05c On the Road to Palestine

05c A Road to the Past

06a A Declaration of Love

06b Adieu Dr. Fraenkel

06c There's a glowing Knife in my Breast

06c Glowing Knife (Pyrenäen)

06d The Way is the Goal

07a Post coitus, post mortem

07b Exile is an expensive Disease

07c Lay down at Leiden

07d The Slut and the Priest

2. Akt

10 Marrying this ordinary man (Bahnhof)

11a I wish I had 10.000 Hearts

11b Sex and Caricature

11c Three Husbands

12a The Tempest joins the Imperial Dragoons

12b The Making of Manon

12c A friendly Talk with Elster

12e Under the spell of the bewitching doll

13a Open your Mouth

13b Killing a Kossack

13c Unpacking of the Doll

13d An American Non-Happy End

13e Manon's Death

13e Obituary to Manon

14 A Masked Ball with Alma-doll and Reserl

15 Grande Valse brillante

Figuren und ihre Szenen

U.S. Alma

01 Birthday Party
03b Don't marry Gustav! (Anna Moll)
04a Alma, you have not lived!
07d The Slut and the Priest
11b Sex and Caricature
13d An American Non-Happy End
15 Grande Valse brillante

Alma 1

01 Birthday Party
02a Adieu Alex Zemlinsky
03a Conditions for Marriage
04a Alma, you have not lived! (Schwester)
05a Gustav's Dead Friends meet Alma
06a A Declaration of Love
07a Post coitus, post mortem
10 Railway station (traveller)
11a I wish I had 10.000 Hearts
12a The Tempest
13a Open your Mouth
14a Masked Ball
15 Grande Valse brillante

Alma 2

01 Birthday Party

02b Adieu Gustav Klimt
03b Don't marry Gustav!
03d Dead Friends Kitchen Gossip
04b Pantalone Jokes
05b Clair de Lune
05a Dead Friends Reserl
05b To live for you, for you to die
06b Adieu Dr. Fraenkel
07a Post coitus, post mortem
10 Railway station (Reisende)
11a I wish I had 10.000 Hearts
12b The Making of Manon
14a Masked Ball
15 Grande Valse brillante

Alma 3

01 Birthday Party
02c Adieu Max Burckhard
03c You gave me my Freedom (Anna Mahler)
04c Euridice Syndrome (Schwester)
05b Clair de Lune (Schwester)
05c On the Road to Palestine
06c There's a glowing Knife in my Breast

Reserl

01 Birthday Party
02a Adieu Alex Zemlinsky
03d Dead Friends Kitchen Gossip
03d Kitchen Gossip
04b Pantalone Jokes (Schwester)
05b Clair de Lune (Schwester)
05a Dead Friends Reserl (Schwester)
05c On the Road to Palestine (Hulda)
06d The Way is the Goal (Hulda)
07b Exile is an expensive Disease (Rosetta)
10 Marrying this ordinary man
11a I wish I had 10.000 Hearts
12c A friendly Talk with Elster (Rosetta)
13b Killing a Kossack (Schwester)
13c Unpacking of the Doll
14 Masked Ball
15 Grande Valse brillante

Almaniac

01 Birthday Party
02b Adieu Gustav Klimt
02d Whose Child was my Child?
03e What made me love her?
04d Announcement of Marriage (Walter)
04a Alma, you have not lived! (Walter)
05a Gustav's Dead Friends meet Alma (Walter)
07c Lay down at Leiden (Sigmund Freud)
10 Railway station (Schaffner)
11b Sex and Caricature
12e Under the Spell of the bewitching Doll
13b Killing a Kossack (Kossacke)
13d An American Non-Happy End (Moenius)
14a Masked Ball
15 Grande Valse brillante

Mahler

01 Birthday Party
03a Conditions for Marriage
04d Announcement of Marriage
04a Alma, you have not lived!
06a A Declaration of Love
07c Lay down at Leiden
10 Railway station (Kolporteur)

11c Three Husbands

14a Masked Ball

15 Grande Valse brillante

Klimt

07b Exile is an expensive Disease
 10 Railway station
 11a I wish I had 10.000 Hearts
 12e Under the Spell of the bewitching Doll (Moos)
 12c A friendly Talk with Elster
 13a Open your Mouth (Lilli Lieser)
 14a Masked Ball
 15 Grande Valse brillante

Gropius

01 Birthday Party
 02d Whose Child was my Child?
 03e What made me love her?
 04a Alma, you have not lived!
 04c Euridice Syndrome
 05b Clair de Lune
 05b Gropius' confession to Dr. Fraenkel
 06a A Declaration of Love
 07a Post coitus, post mortem

 10 Railway station
 11c Three Husbands
 12b The Making of Manon
 13e Manon's Death
 14a Masked Ball
 15 Grande Valse brillante

Werfel

01 Birthday Party
 02d Whose Child was my Child?
 03c You gave me my Freedom
 04e Sometimes I feel
 05c On the Road to Palestine
 06d The Way is the Goal
 07b Exile is an expensive Disease
 10 Railway station (Reisender)
 11c Three Husbands
 12c A friendly Talk with Elster
 13d An American Non-Happy End
 14a Masked Ball
 15 Grande Valse brillante

Kokoschka

11a I wish I had 10.000 Hearts
 12a The Tempest
 13b Killing a Kossack
 13c Unpacking of the Doll
 14 Masked Ball
 15 Grande Valse brillante

01 Birthday Party
 02b Adieu Gustav Klimt
 03d Dead Friends Kitchen Gossip

 03d Kitchen Gossip
 04b Pantalone Jokes
 05b To live for you, for you to die
 10 Railway station (Soldat)
 11b Sex and Caricature
 12e Under the Spell of the bewitching Doll (Prolet)
 13b Killing a Kossack (Soldat)
 14a Masked Ball
 15 Grande Valse brillante

Burckhard

01 Birthday Party
 02c Adieu Max Burckhard
 03d Kitchen Gossip
 04b Pantalone Jokes
 04c Euridice Syndrome (Fraenkel)
 05b Gropius' confession to Dr. Fraenkel (Fraenkel)
 06b Adieu Dr. Fraenkel (Fraenkel)
 07b Exile is an expensive Disease (Reporter)
 10 Railway station (Gepäckträger)
 11b Sex and Caricature
 12a The Tempest (Briefträger)
 13b Killing a Kossack (Soldat)
 14a Masked Ball
 15 Grande Valse brillante

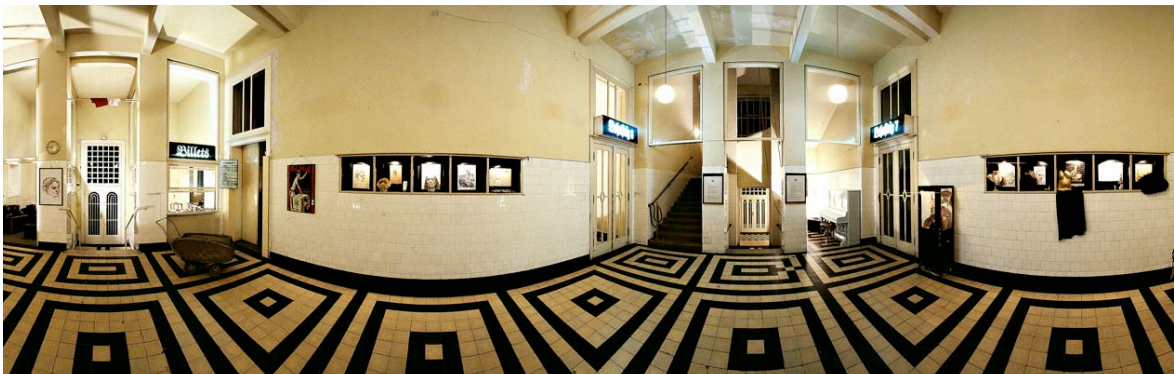
Zemlinsky

01 Birthday Party
 02a Adieu Alex Zemlinsky
 03c You gave me my Freedom (Paul)
 03d Dead Friends Kitchen Gossip
 03d Kitchen Gossip
 04b Pantalone Jokes
 05c On the Road to Palestine (Paul)
 06c There's a glowing Knife (Paul)
 07d The Slut and the Priest (Hollnsteiner)
 10 Railway station (Soldat)
 11b Sex and Caricature
 13e Manon's Death (Hollnsteiner)
 14a Masked Ball
 15 Grande Valse brillante

Fotografien der Spielorte

Die Rechte aller in der vorliegenden Arbeit verwendeten Bildern liegen bei Lukas Maximilian Hüller und sind der *Alma*-Website entnommen: http://www.alma-mahler.com/deutsch/gallery/photo_archive_auswahl.html

Sanatorium Purkersdorf, 1996 - 2001



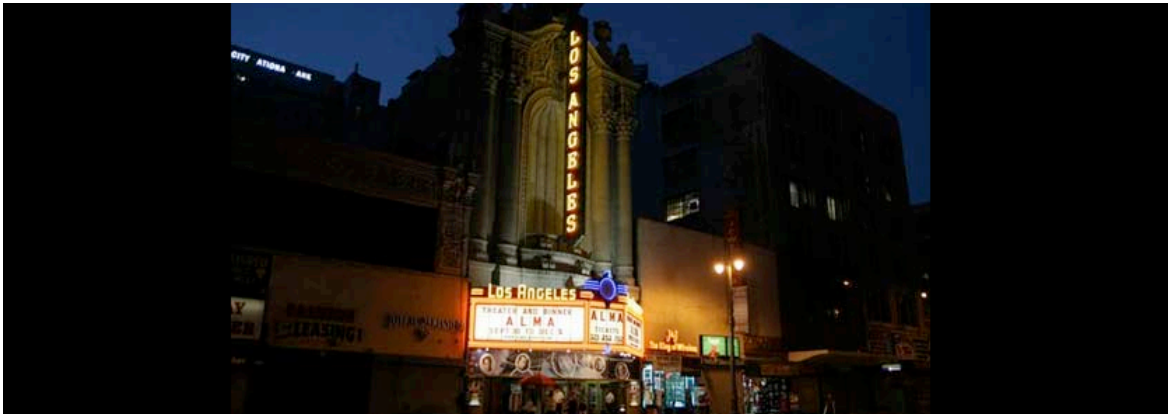
Palazzo Zenobio Venedig, 2001



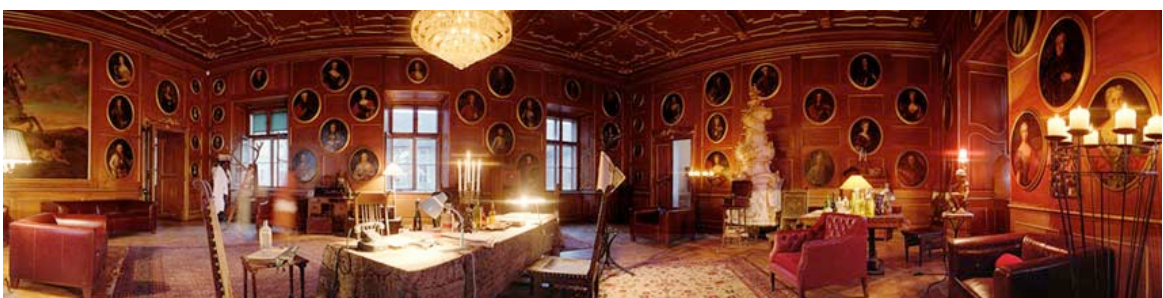
Convento Inglesinhos Lissabon, 2003



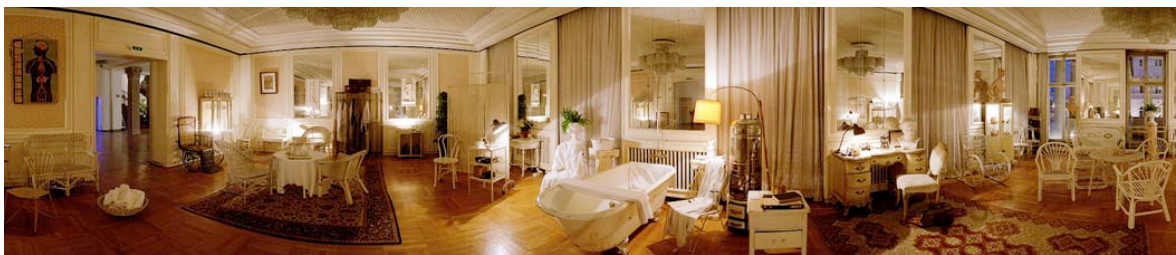
Los Angeles Theatre, 2004



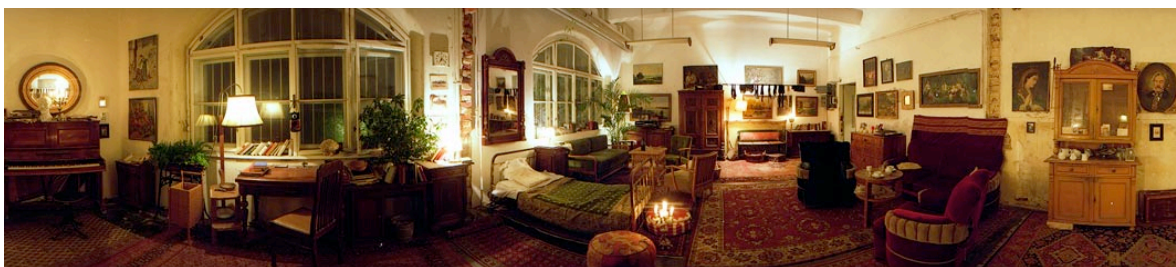
Schloss Petronell, 2005



Kronprinzenpalais Berlin, 2006



Kurhaus Semmering, 2007



Post- und Telegrafenamnt Wien, 2008-2010



Gefängnis Jerusalem, 2009





Martinický Palast Prag, 2011



Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Theaterstück *Alma – A Show biz ans Ende* von Paulus Manker und Joshua Sobol und ist in drei Teile gegliedert: Zu Beginn wird die Entstehungsgeschichte von *Alma* unter Berücksichtigung der Theatermacher, ihrer Zusammenarbeit und Einflüsse auf deren Arbeit erörtert. Ein wesentlicher Aspekt in der gemeinsamen Arbeit war der Wunsch nach einer Erneuerung des Zuschauer-Schauspieler-Raum-Verhältnisses. Was als Simultanbühne im Mittelalter seinen Ursprung fand, optimierten Manker und Sobol zu einem Polydrama - einer Darstellungsform, in der mehrere Handlungsstränge simultan ablaufen. Mit dem Polydrama und dem Leben Alma Mahler-Werfels als Grundlage waren die Weichen für *Alma* gestellt. Schließlich verändert diese Darstellungsform auch die Position des Publikums: ZuschauerInnen werden zu EntscheidungsträgerInnen, die zwischen Handlungen, Räumen und SchauspielerInnen wählen. In welchem Ausmaß sich dadurch das Rezeptionsverhalten verändert und welche Auswirkungen das für die ZuschauerInnen und DarstellerInnen, sowie den Spielraum, hat wird erläutert. Der zweite Teil beschäftigt sich mit den Aufführungsorten von *Alma* und konzentriert sich auf die Forschungsfrage, inwieweit diese Spielorte mit dem Leben von Alma Mahler-Werfel zusammenhängen und inwiefern diese Übereinstimmungen in die Inszenierungen einbezogen wurden. Anhand einer Stückanalyse werden ausgewählte Szenen auf topografische, historische und biografische Verknüpfungen untersucht. Nach der Chronologie *Almas* folgt die Überlegung, wohin das Stück in Zukunft steuern könnte. Den Abschluss der Arbeit bildet ein Diskurs über *Alma* anhand eines Vergleichs mit David Maayans *Der Familientisch*. Hierbei werden beide Stücke auf die Kriterien Form, Raumordnung und das Zuschauer-Schauspieler-Verhältnis untersucht. Beide Inszenierungen vermitteln dem Publikum das Gefühl, etwas Einmaliges erlebt zu haben. Die Realisierung von Einzigartigkeit wird sowohl in *Der Familientisch* als auch in *Alma* als Schlüssel der Erfolge erachtet.

Lebenslauf

Zur Person

Name	Eva Tragschitz
Geboren	19. Oktober 1980 in Tulln/Donau
Wohnort	Wien

Wissenschaftlicher Werdegang

1999	Allgemeine Hochschulreife, Bundesoberstufenrealgymnasium Krems/Donau
2005 - 2012	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien
WS 2008/2009	Erasmus-Aufenthalt an der Universität Helsinki

Beruflicher Werdegang

2001 – 2008	Hitachi Data Systems in London & Wien
2009 – 2012	Silver Server GmbH in Wien

Sonstiges

2000 – 2004	4 Jahre Auslandsaufenthalt in London
2010	Hospitanz bei <i>Alma</i> in Wien