

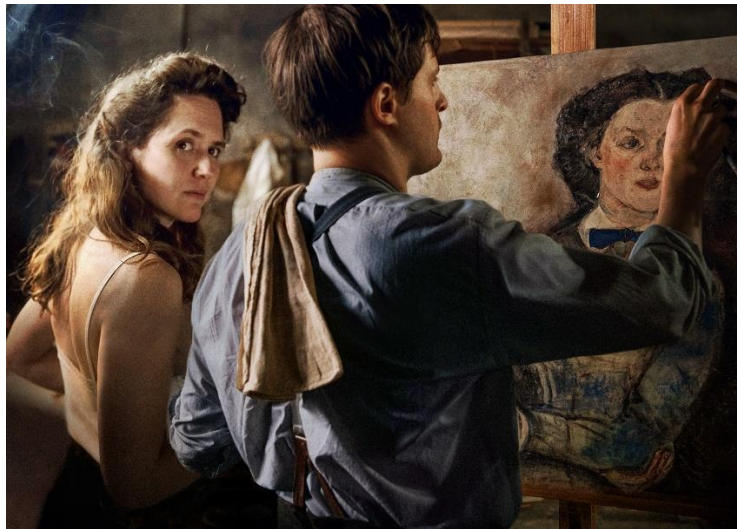
Alamode Film

präsentiert



Ein Film von **Dieter Berner**

Nach einem Drehbuch von **Hilde Berger** und **Dieter Berner**



Mit **Emily Cox**, **Valentin Postlmayr**, **Anton von Lucke**, **Táňa Pauhofová** u.a.

PRESSEHEFT

KINOSTART DEUTSCHLAND: 6. Juli 2023

ÖSTERREICH: 7. Juli 2023

Verleih:

Alamode Film

Dachauer Str. 233
80637 München

Tel. +49 89 17 99 92 0

info@alamodefilm.de

Pressebetreuung Print/TV/Radio DE:

PANORAMA Entertainment

Ickstattstraße 12
80469 München

Tel. +49 89 30 90 679 – 0

office@panorama-entertainment.com

Pressebetreuung Online:

Just Publicity Online GmbH

Tel. +49 30-120874850

info@just-publicity-online.com

Pressebetreuung AT:

apomat*

Neubaugasse 25/1/10
1070 Wien

Tel. +43.699.1190 22 57

office@apomat.at

INHALTSVERZEICHNIS

BESETZUNG / STAB / TECHNISCHE DATEN	3
KURZINHALT	4
PRESSENOTIZ	4
LANGINHALT	5
REGIESTATEMENT VON DIETER BERNER	8
PRODUKTIONSNOTIZEN	9
Eine bewährte Zusammenarbeit	9
Ein historisches Wiedersehen und ein Team über vier Länder hinweg	10
Drehorte für eine echte Kosmopolitin.....	11
Blicke in die Seele und große Sinnlichkeit: Die richtigen Schauspieler:innen	12
Feingefühl für intime Liebesszenen.....	13
Eine explosive Amour fou.....	13
HILDE BERGER: DIE WINDSBRAUT – DIE GESCHICHTE VON OSKAR KOKOSCHKA UND ALMA MAHLER.	15
EIN GESPRÄCH MIT DIETER BERNER UND HILDE BERGER	16
EMILY COX ZU IHRER ROLLE ALS ALMA MAHLER	23
EIN GESPRÄCH MIT KUNSTMALER ALESSIO NALESINI	25
BIOGRAPHIEN	28
ALMA MAHLER (1879-1964)	28
OSKAR KOKOSCHKA (1886-1980)	29
VOR DER KAMERA	30
EMILY COX (Alma Mahler)	30
VALENTIN POSTLMAYR (Oskar Kokoschka).....	31
ANTON VON LUCKE (Walter Gropius).....	31
HINTER DER KAMERA	32
DIETER BERNER (Regie, Drehbuch).....	32
HILDE BERGER (Drehbuch)	33
FILM AG (Produktion)	33
TURNUS FILM (Koproduktion)	34
WÜSTE FILM (Koproduktion).....	34
DAWSON FILMS (Koproduktion).....	35
JAKUB BEJNAROWICZ (Bildgestaltung).....	35
DORIS UHLICH (Intimacy Coordinator, Choreographie)	35

BESETZUNG / STAB / TECHNISCHE DATEN

BESETZUNG

Alma Mahler	EMILY COX
Oskar Kokoschka	VALENTIN POSTLMAYR
Lilly Lieser	TÁŇA PAUHOFVÁ
Walter Gropius	ANTON VON LUCKE
Adolf Loos	WILFRIED HOCHHOLDINGER
Bessi	VIRGINIA V. HARTMANN
Peter Altenberg	GERALD VOTAVA
Franz Ferdinand	CORNELIUS OBONYA
Bruno Walter	MEHMET ATEŞÇİ
Gustav Mahler	MARCELLO DE NARDO
Manon Gropius	JOHANNA ORSINI
Anna Moll	BRIGITTE KARNER
Gucki Mahler	LILO GRÜN
Carl Moll	ROLAND KOCH

STAB

Drehbuch	HILDE BERGER, DIETER BERNER
Basierend auf dem Roman „Die Windsbraut“ von	HILDE BERGER
Regie	DIETER BERNER
Bildgestaltung	JAKUB BEJNAROWICZ
Schnitt	CHRISTOPH BRUNNER
Intimacy Coordinator	DORIS UHLICH
Musik	STEFAN WILL
Szenenbild	SU ERDT
Kostümbild	KATARÍNA ŠTRBOVÁ BIELIKOVÁ
Maskenbild	MARC HOLLENSTEIN
Originalton	PATRICK STORCK
Sound Design	FELIX ROGGER
Mischung	RICHARD BOROWSKI
Produzent:innen	ALEXANDER GLEHR, JOHANNA SCHERZ
Koproduzent:innen	ANITA WASSER, MICHAEL STEIGER, STEFAN SCHUBERT, MONIKA KRISTL, VLASTA KRISTL
Co-Executive Producer	BJÖRN VOSGERAU
Line Producer	BEATRICE HALLENBARTER
Casting	RITA WASZILOVICS

Hergestellt mit Unterstützung von Österreichisches Film Institut, Filmfonds Wien, FISA – Filmstandort Austria, MOIN Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, FiSS – Filmstandortförderung Schweiz, BAK – Bundesamt für Kultur, Zürcher Filmstiftung, Tschechischer Filmfonds, Land Niederösterreich und Filmfonds Prag.

In Zusammenarbeit mit ORF, ZDF, Schweizer Radio und Fernsehen SRF, SRG SSR und blue+.

TECHNISCHE DATEN

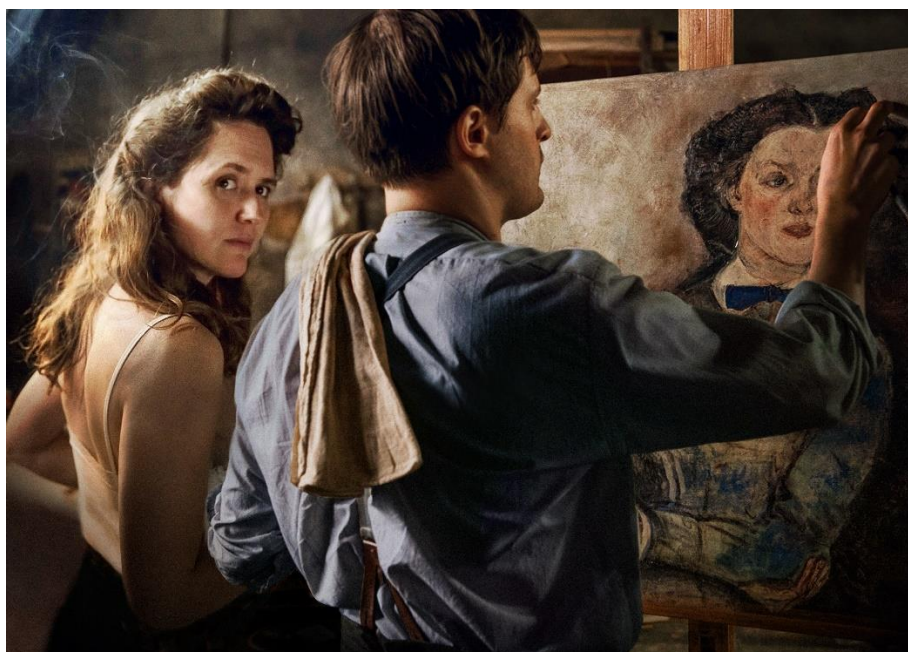
Österreich, Schweiz, Deutschland, Tschechien 2022 - 88 Minuten
Gedreht mit ALEXA Mini/Arri Cam LT 2Perf mit Hawk V-Lites - 1:2.35
Sprache: Deutsch, Englisch

KURZINHALT

Wien, 1912: Nach dem Tod von Gustav Mahler ist Alma Mahler (EMILY COX) eine wohlhabende Frau, die feine Gesellschaft Wiens liegt der jungen Witwe zu Füßen. Doch Alma verabscheut die Konvention. Ihr Interesse gilt dem „Enfant terrible“ der Kunstszene, dem expressionistischen Maler Oskar Kokoschka (VALENTIN POSTLMAYR), der mit seinen radikalen Arbeiten für Skandale sorgt. Es beginnt eine leidenschaftliche Affäre, bei der unterschiedliche Lebensentwürfe aufeinanderprallen. Oskar betrachtet Alma als seine Muse, ist eifersüchtig und besitzergreifend. Doch Alma hat selbst Ambitionen als Künstlerin und Komponistin in einer Zeit, in der das für eine Frau nicht üblich ist. Ein Spiel um Macht und Abhängigkeit entsteht, das Alma und Oskar an den Rand der Selbstzerstörung führt.

PRESSENOTIZ

Nach EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN widmet sich der renommierte österreichische Filmemacher Dieter Berner in ALMA & OSKAR zwei weiteren Ikonen des Kunstbetriebs des frühen 20. Jahrhunderts: Nach einem erneut gemeinsam mit Hilde Berger verfassten Drehbuch erzählt er in starken Bildern von der leidenschaftlichen Affäre Alma Mahlers mit Oskar Kokoschka, deren Intensität die beiden exzentrischen Künstler:innen an ihre Grenzen führt und ihre Existenzen bedroht. Emily Cox („The Last Kingdom“, „jerks.“) und Valentin Postlmayr (LICHT) begeistern mit ihrer kompromisslosen Darstellung in einem fesselnden Film, der einen faszinierenden und unmittelbaren Einblick in die Wiener Kunstszene der untergehenden Donaumonarchie bietet.



Emily Cox und Valentin Postlmayr ©Film AG

LANGINHALT

Alma, wir beide werden immer auf der Bühne des Lebens sein. Sieh dir die Gesichter um dich herum an. Nicht einer hat die Spannung des Kämpfens mit dem Leben gekannt. Nicht einer. Außer deinem Geliebten, den du einst in deine Geheimnisse einweihetest.

Fanfare.

New York, 1911. Gustav Mahler (MARCELLO DE NARDO) probt mit dem philharmonischen Orchester. Seine Frau Alma (EMILY COX) sitzt im Auditorium, verfolgt jede Geste, jede Anweisung genau mit – und weiß immer gleich, wenn die Musiker es endlich richtig machen, so wie ihr Gatte es sich vorgestellt hat. Immer ist sie dabei, geht ein paar Schritte hinter ihm, dem rastlosen Genie auf Tournee, hilft und unterstützt den Mann, wo sie kann. Aber sie ist nicht unterwürfig. Sie gibt Widerwort, hat ihren eigenen Kopf, lebt ihr Leben. Ein flammender Liebesbrief von Walter Gropius an Alma, versehentlich an Mahler adressiert, bringt den Komponisten aus der Fassung. Sie reagiert kühl. Ich habe jemand kennengelernt, sagt sie lapidar. Er ist ein Mann, ich bin eine Frau, ich bin 31 und ich will leben und er ist jung. Und sie wirft ihrem Mann Desinteresse vor, es gebe für ihn immer nur ihn selbst, alles müsse sich immer um ihn drehen. So hat sich Alma Mahler, die immer auch eigene künstlerische Ambitionen und diese gut bei ihrem Mann aufgehoben gehofft hatte, ihr Leben nicht vorgestellt. Der Streit eskaliert. Als sie sich ihm entzieht und abwendet, knickt er ein, nur Alma und ihre gemeinsame Tochter Anna Justina (LILO GRÜN), von ihrer Mutter „Gucki“ genannt, seien wichtig. Bitte, verzeih mir, fleht er.

Wien, vier Monate später. Gustav Mahler ist tot, gestorben am 18. Mai 1911 kurz vor dem 51. Geburtstag an einer bakteriellen Entzündung seines von Geburt an schwachen Herzens. Die 9. Sinfonie ist eben erst fertiggestellt, Alma will sie zur Uraufführung bringen, ein letztes Versprechen. Mahlers Leichnam ist in der Villa von Carl Moll (ROLAND KOCH), Almas Stiefvater, aufgebahrt, nachts wird der junge Künstler Oskar Kokoschka (VALENTIN POSTLMAYR) gerufen, die Totenmaske anzufertigen. Als er sich dabei an der Hand verletzt, begegnet er erstmals der Witwe Mahler. Sogleich ist es um ihn geschehen. Auch Alma ist interessiert, will wissen, wer dieser junge Mann ist. Sie erfährt, dass er gerade hohe Wellen schlägt mit seiner wilden, unangepassten Kunst. Er sei ihr unheimlich, sagt Almas Mutter Anna Moll (BRIGITTE KARNER). Als die Witwe in Schwarz Gropius (ANTON VON LUCKE) wieder trifft, ist Alma kühl zu ihrem Geliebten, wirft ihm vor, er habe den Liebesbrief absichtlich an Gustav Mahler adressiert, um ihn ins Grab zu bringen. Gropius macht ihr einen Heiratsantrag. Sie lehnt ab, so kurz nach dem Tod des Ehemannes. Sie müsse erst noch ein Projekt beenden, was nur als Witwe Mahler möglich sei.

Alma begleitet den Thronfolger, seine Kaiserliche Hoheit Franz Ferdinand (CORNELIUS OBONYA), zur Eröffnung einer modernen Kunstschau, die den Erzherzog zutiefst irritiert. Besonders ein Werk Kokoschkas ruft seine Missbilligung hervor. Das sei halt nichts für

schwache Nerven, gibt Alma zurück, die das Gemälde „mutig“ findet: Guter Geschmack sei das Ende der Kunst. Aus Trotz gibt sie bekannt, sie wolle sich von dem jungen Künstler porträtieren lassen, und rettet damit die Ausstellung. Mit ihrer Freundin Lilly Lieser (TÁŇA PAUHOFOVÁ), einer weiteren bekannten Kunstmäzenin, besucht Alma Mahler eine Aufführung von Kokoschkas Schauspiel „Mörder, Hoffnung der Frauen“, ein enthemmtes, fleischliches Spektakel. Der Künstler selbst ist anwesend. Es kommt zum Eklat, das Bühnenbild geht in Flammen auf.

Alma lässt sich von Kokoschka malen. Die Stimmung ist elektrisch, erotisch aufgeladen. Nachts betrachtet sie seine Skizzen, berührt sie zärtlich. Kokoschka trifft in einer Bar seinen Förderer Adolf Loos (WILFRIED HOCHHOLDINGER) und dessen Partnerin Bessi (VIRGINIA V. HARTMANN). Kokoschka kündigt an, er werde Alma Mahler heiraten. Mildes Lächeln. Da sei er nicht der einzige Kandidat. Alma sucht den Künstler in seinem Atelier auf. „Man müsse ja nicht gleich heiraten“, sagt sie. Dann werden sie von ihren Gefühlen überwältigt. Der Sex ist animalisch. Und kurz. Sehr kurz. Loos gibt ein Porträt seiner Geliebten in Auftrag. Kokoschka hat nur Zeit für Alma. Jedes Treffen mit ihr ist ein Abenteuer, ein Erlebnis, eine Entdeckungsreise. Kokoschka ist besessen, Alma amüsiert. Ihrer Freundin Lilly sagt sie beim Besuch einer Probe von Mahlers 9. Sinfonie, er sei so jung, er habe gar keine Ahnung, wie begabt er eigentlich sei. Dann geht sie bei der Probe „mit voller Absicht“ dazwischen, weil der Dirigent nicht begreift, wie die Musik gedacht ist. Sie zeigt es ihm.

Als Alma ihrem Geliebten unterbreitet, sie werde ein paar Tage verreisen, um nach einem neuen Dirigenten für die Sinfonie zu suchen, ist Kokoschka fassungslos. Ohne sie kann er nicht arbeiten. Alma lässt das nicht gelten. Insgeheim weiß sie, dass sie niemand gehören und schon gar nicht die Muse eines Mannes sein will. Sie lässt sich skizzieren und fährt los nach Prag, wo sie den begnadeten Dirigenten Bruno Walter (MEHMET ATEŞÇİ), von dem Gustav Mahler immer große Stücke gehalten hatte, überredet, das Dirigat der 9. Sinfonie zu übernehmen. Es kommt zum Wiedersehen mit Gropius, mit dem sie wie selbstverständlich ins Bett geht. Als er ihr seine Liebe erklärt, weist sie ihn ab. Kokoschka verzehrt sich derweil, schreibt sehnsuchtsvolle Briefe. In ihren Antworten nennt sie ihn „Meinen Geliebten“. Er liefert sein fertiges Porträt bei ihr Zuhause ab und erfährt überraschend, dass sie bereits zurückgekehrt ist. Sie arbeitet mit Bruno Walter, lässt Kokoschka warten. Er ist eifersüchtig, fühlt sich zurückgewiesen. Wütend rauscht er ab, das Bild unterm Arm. Er bietet es Adolf Loos an, die Dame sei nicht interessiert. Er trinkt sich besinnungslos. Als er am nächsten Tag wieder ins Atelier geht, wartet Alma auf ihn. Jetzt ist sie eifersüchtig, als sie das Porträt von Loos' Geliebter Bessi sieht. Kokoschka sticht kommentarlos mit dem Messer auf das Bild ein, zerstört es und wirft ihr das Bild, das er von Alma gemacht hat vor die Füße. Ihr Streit löst sich gewaltsam in Leidenschaft auf.

Zur Uraufführung der 9. Sinfonie Mahlers taucht Kokoschka spät auf, provokant gekleidet in einen roten Seiden-Kimono, ein Geschenk Almas. Während die Musik spielt, kann Kokoschka nur an Alma denken und fühlt sich Gustav Mahler unterlegen. In seiner Fantasie lacht ihn der

gefeierte Komponist aus. Nach der Premiere ist Alma Mahler mit Bruno Walter in die Hofburg eingeladen. Kokoschka nicht. Sie lässt ihn stehen. Wutentbrannt brüllt er ihr hinterher, sie könne ruhig zu jemand anderen ins Bett kriechen. Mit versteinertem Gesicht geht Alma an den schockierten Premierenbesucher:innen vorbei zum Ausgang. Und bricht auf zu einer Kur, reist aber wie zur Strafe tatsächlich nach Berlin zu Gropius. Er denkt, dass sie zu ihm kommt, um ihr Eheversprechen einzulösen, aber zwischen den beiden kommt keine glückliche Stimmung auf. Sie gesteht, dass sie kreativ mit ihrer Musik nicht vom Fleck kommt. Gropius und seine Mutter finden das ganz natürlich und trösten sie: Die Kreativität einer Frau bestehe darin, Kinder zu bekommen und Mutter zu sein. Unterstützung erfährt Alma von ihrer Freundin Lilly, die sich stark macht für die Unabhängigkeit der Frauen. Um glücklich zu sein brauche sie keine Männer.

Kokoschka ist inzwischen überzeugt, dass seiner Eheschließung mit Alma nichts im Weg steht. Er hat bereits ein Verlobungsgemälde von sich und der Frau seines Lebens angefertigt. Als er von Almas Stiefvater erfährt, dass sie schon lange mit Gropius verlobt ist, bricht für ihn die Welt zusammen. Kokoschka reist nach Berlin und konfrontiert Alma und Gropius. Nur mit der Androhung von Waffengewalt ist er zu bändigen. Seine Leidenschaft berührt Alma zutiefst. Gropius verlangt von ihr eine Entscheidung, sie müsse sagen, zu wem sie gehöre. Sie entscheidet sich für Kokoschka und kehrt mit ihm zurück nach Wien. Doch das Glück ist nicht von langer Dauer. Als Voraussetzung für eine Heirat verlangt Alma von Kokoschka einen Beweis, dass er von seiner Kunst leben kann, ein Meisterwerk. Als Oskar mit dem Gemälde fertig ist, das später den Namen „Die Windsbraut“ haben wird, bricht der erste Weltkrieg aus und die große englische Galerie, die das Bild kaufen wollte, zieht ihr Angebot zurück. Es werden keine Geschäfte mehr mit Österreich gemacht. Der Misserfolg führt zur Beziehungskrise, zu Streit und Gewalt. Alma lässt das Kind, das sie von ihm erwartet, abtreiben, und Kokoschka meldet sich als Freiwilliger an die Front. Zwei Jahre später lebt er in einer Nervenheilanstalt in Dresden, wo die Folgen seiner schweren Kriegsverletzungen behandelt werden. Noch immer kann er von seiner Obsession, Alma besitzen zu wollen, nicht lassen und lässt sich die Geliebte als lebensgroße Puppe nachbauen, ein extremes Mittel, um sich und seine geistige Gesundheit zu retten.

REGIESTATEMENT VON DIETER BERNER

Im Frühjahr 1912 lässt sich Alma Mahler (EMILY COX), eine Dame der bürgerlichen Wiener Gesellschaft, von Oskar Kokoschka (VALENTIN POSTLMAYR) portraituren. Es reizt sie, den noch unerfahrenen jungen Künstler, der als „Enfant terrible“ der Kunstszene gilt, zu verführen. Was sie sich als kurzes Abenteuer vorgestellt hat, wird schnell zu einer leidenschaftlichen Hass-Liebe.

Alma ist eine schöne, kluge und fordernde Geliebte. Gesellschaftliche Konventionen sind ihr egal. Oskar sieht in ihr seine Muse, was aber mehr seiner männlichen Fantasie entspricht als ihrer tatsächlichen Rolle. Denn Alma ist selbst Künstlerin: sie ist Komponistin. Ein schwieriger Lebensplan für eine Frau in der damaligen Zeit. Für Oskar ist sie die erste große Liebe. Der in aller Leidenschaft durchlebte Widerspruch zwischen Wunschvorstellung und Realität führt das Liebespaar an die Grenzen von Selbstzerstörung und hinterlässt nachhaltige Spuren in der Kunstgeschichte: In Kokoschkas expressionistischen Dramen, seinen Gemälden und Zeichnungen, die seine Obsession, diese Frau vollständig besitzen zu wollen, dokumentieren, und in Almas Kompositionen, ihren Memoiren und in dem reichhaltigen Briefverkehr der beiden.

Für die Autorin des Romans „Die Windsbraut“, Hilde Berger, und für mich war es aufregend, in diesen Dokumenten zu entdecken, dass bereits am Beginn des vorigen Jahrhunderts mutige Frauen wie Alma Mahler die Dekonstruktion der traditionellen „Role Models“ von Frau und Mann in Angriff nahmen. Almas freizügige Lebensart, ihre offen gelebte Sexualität, ist ein Akt der Selbstbehauptung, durch den sie sich als Subjekt erlebt. Ihre Seitensprünge sind ein Befreiungsschlag, der ihr die Unabhängigkeit von ihren jeweiligen Geliebten und deren traditionellen Ansprüchen schafft. Romantisches Verschmelzen zweier Gleichgesinnter gibt es mit Alma nicht, stattdessen: Kampf der Geschlechter. Zu bedingungsloser Hingabe ist sie nicht bereit.

Die Darstellung der expliziten Liebesszenen, sowie die Gestaltung von Ausschnitten aus dem historischen Avantgarde-Theaterstück „Mörder, Hoffnung der Frauen“ von Oskar Kokoschka habe ich in die Hände einer Expertin, der Wiener Choreografin Doris Uhlich gelegt. Doris, die sich für ihren Umgang mit Nacktheit auf der Bühne international einen Namen gemacht hat, ist es gelungen, mit den Darsteller:innen die dafür notwendige Radikalität zu entfalten.

PRODUKTIONSNOTIZEN

Eine bewährte Zusammenarbeit

Nach der guten Erfahrung und dem europaweiten Erfolg von EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN aus dem Jahr 2016 entstand bei der Wiener Produktionsfirma Film AG von Alexander Glehr und Johanna Scherz schnell der Wunsch, ein weiteres Mal mit dem renommierten Filmemacher Dieter Berner und Drehbuchautorin Hilde Berger zusammenzuarbeiten. EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN wurde mit drei Romys ausgezeichnet, darunter als beste Produktion und für das beste Drehbuch, und bescherte Darstellerin Valerie Pachner den Österreichischen Filmpreis. Der Film verkaufte sich in über 40 Länder und wurde zu etlichen Festivals eingeladen, darunter zu bedeutenden wie das Zurich Film Festival, das Busan International Film Festival, die Hofer Filmtage, das Molodist Kyiv IFF in Kiew oder die Diagonale in Graz, dem wichtigsten Festival für österreichische Filme.

Mit ALMA & OSKAR nahmen sich die gut aufeinander eingespielten Kreativpartner erneut einen biografischen Stoff aus der Wiener Künstlerszene um die Wende zum 20. Jahrhundert vor. „Wir waren mit EGON SCHIELE alle sehr glücklich. Dieter Berner und Hilde Berger sind in diese vergangene Zeit tief eingetaucht und besitzen ein sehr großes Wissen“, sagt Produzentin Johanna Scherz. Zunächst waren die Produzent:innen dennoch etwas skeptisch, ob es Sinn machte, gleich wieder einen österreichischen Maler ins Zentrum einer filmischen Geschichte zu rücken. „Allerdings hat uns überzeugt, dass hier nicht Oskar Kokoschka und sein Werk im Mittelpunkt stehen, sondern ein ganz anderer Aspekt beleuchtet wird, nämlich die Beziehung zwischen ihm und Alma Mahler“, erzählt Alexander Glehr.

Wie EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN basiert ALMA & OSKAR auf einem biografischen Roman von Hilde Berger. „Ob es Hass ist, solche Liebe?“ (bzw. mittlerweile „Die Windsbraut“) erschien in Österreich sogar bereits vor „Egon Schiele“ im Jahr 1999. Die Idee, daraus einen Film zu machen, geisterte schon sehr lange in Hildes und Dieters Köpfen herum. Nachdem Bruce Beresford 2001 allerdings mit dem Alma-Mahler-Film DIE WINDSBRAUT auf den Kinomarkt kam, hatten sie den Stoff erst einmal ruhen lassen. Das Produzentenduo fand spannend, dass, nachdem Berner und Berger das Projekt wieder in Angriff genommen hatten, sie im Drehbuch Alma Mahler stärker in den Fokus rückten und sie als eigenständige Persönlichkeit mit großer musikalischer Begabung zeigen, als Frau, die mehr sein will als Projektionsfläche. „Oskar Kokoschka hatte eine bestimmte Vorstellung von ihr, er ist ihr verfallen, sah sie als seine Muse und erwartete mehr von ihr, als sie zu geben bereit war. Eigentlich hat jeder einen eigenen Blick auf Alma Mahler. Das haben wir auch bei den Kommentaren zu den Fördereinreichungen gemerkt. Da hieß es, wenn Alma Mahler einen so großen Einfluss auf Männer hatte, war sie doch sicher lieblicher, als ihr sie darstellt, oder eben gerade weniger lieblich. Es gab zig Meinungen, weil sich jeder zu erklären versucht, warum sie einen so großen Einfluss in der Kunstwelt und bei den Männern hatte“, berichtet Scherz.

Nicht nur, aber vor allem in Österreich sind Alma Mahler und Oskar Kokoschka klingende Namen. Jeder kennt die Mythen, die sich um die Witwe Gustav Mahlers ranken, weiß, dass sie Anfang des vergangenen Jahrhunderts mit allen großen Köpfen Wiens zu tun hatte. Und jeder kennt die eindringlichen expressionistischen Gemälde Kokoschkas.

Scherz und Glehr schätzen Dieter Berner, der zu den meistangesehenen, vielfach ausgezeichneten Filmemachern Österreichs zählt und mit seinen Fernsehbeiträgen „Alpensaga“ und „Arbeitersaga“ ein Stück österreichische Filmgeschichte schrieb. „Dieter kommt aus einer anderen Generation als Johanna und ich, von ihm stammen viele Filme, die wir aus unserer Jugend kennen, die im audiovisuellen Gedächtnis aller Österreicher verankert sind.“ Bei den Drehbüchern arbeitete Berner viele Male mit seiner Ehefrau Hilde Berger zusammen. Ihr Anliegen ist solides, figurengetriebenes Erzählkino mit einem hohen Maß an Emotionalität sowohl im Drehbuch als auch später in der Inszenierung. Alexander Glehr bringt es auf den Punkt: „Hilde und Dieter schaffen zeitlose Kinoerlebnisse. Sie haben die österreichische Filmszene Zeit ihres Lebens mitgeprägt. Ihnen ist zu verdanken, dass derartige klassische, epische Erzählformen im österreichischen Kino möglich sind.“

Ein historisches Wiedersehen und ein Team über vier Länder hinweg

Obwohl EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN in derselben Zeit spielt wie ALMA & OSKAR, gibt es einen prägnanten Unterschied: Die Geschichten bilden komplett verschiedene Gesellschaftsschichten ab. Schiele stammte aus sehr ärmlichen Verhältnissen, Alma Mahler gehörte der gehobenen Klasse an, verkehrte mit Kokoschka in Salons, in die Schiele nie Zutritt erhalten hätte. Das historische Setting von ALMA & OSKAR war entsprechend kostenintensiver als bei EGON SCHIELE. „Dieter Berner ist sehr detailverliebt. Vieles musste exakt so nachgebaut werden, wie es damals war“, erzählt Johanna Scherz, die in diesem Zusammenhang die hervorragende Arbeit von Szenenbildnerin Su Erdt und von Kameramann Jakob Bejnarowicz lobt. „Produktionen sind nie unkompliziert, vor allem, wenn es historische sind. Was uns zugutekam, war, dass wir uns mit Dieter und Hilde durch die gemeinsame Erfahrung mit SCHIELE bereits zusammengerauft hatten, ein gegenseitiges Vertrauen vorhanden war, was uns etwaige Konflikte, die es vielleicht hätte geben können, erspart hat“, überlegt Alexander Glehr.

Der Erfolg des SCHIELE-Films, der nicht nur gute Zahlen in den deutschen und österreichischen Kinos schrieb, sondern auch hervorragende Quoten bei den Fernsehausstrahlungen erzielte, legte die Basis, um die Finanzierung von ALMA & OSKAR zusammenzubekommen. Wurde EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN als österreichisch-luxemburgische Koproduktion aufgelegt, sind bei ALMA & OSKAR neben der Film AG drei Koproduktionspartner an Bord, Turnus Film aus der Schweiz, Wüste Film aus Deutschland und Dawson Films aus Tschechien. „Bei Koproduktionen schaut man natürlich, mit so wenigen Partnern wie möglich auszukommen“, sagt Glehr. Über die Zusammenarbeit mit seinen Schweizer, deutschen und

tschechischen Kolleginnen und Kollegen ist er sehr froh: „Es ist ein Riesenglück, sie an unserer Seite gehabt zu haben.“ Bei Dawson Films spricht Glehr von einer „etablierten Arbeitsbeziehung“, die sich in der Vergangenheit durch zwei gemeinsame Projekte aufgebaut hat. Mit Anita Wasser und Michael Steiger von Turnus Film sowie Stefan Schubert von Wüste Film stand die Film AG schon lange im Austausch, weil gegenseitiges Interesse, Sympathie und Wertschätzung an der Arbeit des jeweils anderen vorhanden sind. „ALMA & OSKAR war das erste Projekt, dass uns endlich zusammenführte“, so Glehr.

Die Koproduktion über mehrere Länder hinweg bedingte die Zusammenstellung der Head-of-Departments. Neben der Schweizer Szenenbildnerin Su Erdt, die unlängst an der schweizerisch-österreichisch-luxemburgisch-deutschen Koproduktion INGEBORG BACHMANN – REISE IN DIE WÜSTE von Margarethe von Trotta mitwirkte, bildeten der deutsch-polnische Kameramann Jakub Bejnarowicz, die tschechische Kostümbildnerin Katarína Štrbová Bieliková, der Schweizer Maskenbildner Marc Hollenstein und der österreichische Editor Christoph Brunner das Kernteam um Dieter Berner hinter der Kamera. „Wir hatten ein Topteam mit Kreativen aus den unterschiedlichen Ländern. Dieter Berner kann sich gut in fremde Hände fallen lassen. Es ist nicht so, dass er immer mit den gleichen Heads-of arbeiten will“, sagt Johanna Scherz.

Wie viele Produktionen, die 2020 Drehstart feiern wollten, wurde auch ALMA & OSKAR von der Coronapandemie überrascht. Die Unwägbarkeiten, die noch nicht detailliert ausgearbeiteten Auflagen im Umgang mit der noch frischen Pandemiesituation machten die Verschiebung auf 2021 nötig. Dadurch wurde auch das weitere Team hinter der Kamera durcheinandergewirbelt, Mitarbeitende, die für 2020 am Start gewesen wären, konnten den Termin für 2021 nicht mehr einhalten. „Wir kamen etwas ins Schwitzen bei der Zusammenstellung der Crew, nicht nur die coronabedingten Verschiebungen, auch den allgemein in der Branche vorherrschende Fachkräftemangel bekamen wir zu spüren“, sagt Scherz. Glücklicherweise fand sich eine Crew aus hochprofessionellen, kreativen Mitarbeitenden aus allen vier Produktionsländern. „Der Film schaut auch dementsprechend toll aus“, sagt die Produzentin stolz.

Drehorte für eine echte Kosmopolitin

Nicht nur die Crew wurde in Österreich und den drei Koproduktionsländern gefunden, auch die Drehorte. Die Idee war, eine gewisse Internationalität in die Bilder zu bringen, mit ganz unterschiedlichen Motiven, von Bergen am Semmering, über Aufnahmen am Meer hin zu Hotels bzw. Theatern in Prag oder Villen in Wien und Hamburg. „Wir wollten diese Gegensätze herausheben. Uns hat fasziniert, wie nah die Welt damals schon beisammen war und wie kosmopolitisch Alma Mahler agiert hat. Sie war einerseits eine Ur-Wienerin, andererseits die ganze Zeit unterwegs, in ganz Europa vernetzt, ihre Reisetätigkeit steht den heutigen Menschen um nichts nach“, sagt Alexander Glehr.

Der größte Drehblock wurde in Österreich, in Niederösterreich und Wien, abgewickelt. Ein Motiv in Wien war die originale, ehemalige Villa von Carl Moll, Alma Mahlers Stiefvater, in der sie zeitweise gewohnt hat. Die zweitmeisten Drehtage verbrachte das Team in Tschechien, in Prag, wo im Hotel Paris gedreht wurde, und die Motive für den Konzertsaal in New York, wo Gustav Mahler tätig war, und für die Heilanstalt in Dresden, in der sich Oskar Kokoschka nach seiner Verletzung als Soldat im Ersten Weltkrieg erholte, und das Theater gefunden wurden. Fünf Drehtage folgten zudem in Hamburg, wo man die Villa von Walter Gropius drehte, und an der schleswig-holsteinischen Küste. Das Motiv für Oskar Kokoschkas Atelier fand die Produktion in der Schweiz, wo ebenfalls fünf Drehtage absolviert wurden.

Blicke in die Seele und große Sinnlichkeit: Die richtigen Schauspieler:innen

Die Rolle von Alma Mahler wurde der in Österreich aufgewachsenen britisch-irischen Schauspielerin Emily Cox übertragen, die regelmäßig in deutschen und österreichischen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen ist, aber sich auch international durch die erfolgreiche BBC/Netflix-Serie „The Last Kingdom“ einen Namen machte. Als Oskar Kokoschka ist das österreichische Nachwuchstalent Valentin Postlmayr zu sehen, der regelmäßig an Österreichs renommiertesten Bühnen wie dem Burgtheater oder dem Volkstheater in Wien oder dem Landestheater Niederösterreich spielt, und neben Rollen im Fernsehen auch bereits Kinoerfahrung sammelte, wie in Barbara Alberts LICHT.

„Als unsere Casting Direktorin Rita Waszilovics Emily Cox vorgeschlagen hat, war ich überrascht, weil auch ich ein vorgefertigtes Bild von Alma Mahler im Kopf hatte und Emily im ersten Moment wie ein Bruch dazu erschien“, erinnert sich Johanna Scherz. Im Casting wurde die Produzentin eines Besseren belehrt: „Es stellte sich heraus, dass Emily genau die richtige Schauspielerin für die Rolle war, weil sie ein sehr emotionaler und sensibler Mensch ist, nach außen die Grande Dame geben, trotzdem tief in die Seele blicken lassen kann. Sie ist nicht nur Oberfläche, es schwingt ganz viel Emotion mit. Sie gibt Alma Mahler die nötige Natürlichkeit, macht sie zu einer greifbaren Figur.“ Alexander Glehr fügt hinzu, dass es immer schwierig sei, in einer jungen Altersklasse zu besetzen, weil bei der Finanzierung von Koproduktionen viele Aspekte abverlangt werden, was die Bekanntheit der Schauspieler betrifft. „Jeder hätte gerne die Wollmilchsau, die jung ist, schon berühmt ist und die man in ganz Europa kennt. Im Grunde ist das eine Mission Impossible.“

Bei Emily Cox ging die Sache auf. Man kennt sie in Europa durch ihre internationalen Serienprojekte und man kennt sie im deutschsprachigen Raum durch die Impro-Serie „jerks.“ „Mit ihr an Bord ging die Finanzierung durch und wir konnten es uns erlauben, einen -für ein Kinopublikum (noch) Unbekannten wie Valentin Postlmayr in der männlichen Hauptrolle zu besetzen.“ Die Film-AG-Produzenten kannten Postlmayr bereits von diversen anderen Castings, wo er ihnen immer schon aufgefallen ist. „Hier fand sich endlich die eine Hauptrolle,

die für ihn wie die Faust aufs Auge passt. Wir sind sehr glücklich über diese Fügung.“ Obwohl Postlmayr äußerlich keine große Ähnlichkeit mit dem echten Oskar Kokoschka hat, brachte er die den echten Künstler auszeichnende Widersprüchlichkeit einer eher grobschlächtigen Gestalt und einer hochgradigen Sensibilität, aus der seine Malerei entstand, im Spiel rüber. „Valentin ist ein sehr sinnlicher Mensch und hat eine tolle Begabung im Zeichnen und Malen. Er fühlt sich nicht nur als Schauspieler, sondern auch mit Pinsel und Stift wohl. Für den Dreh hat er sogar eigene Skizzen angefertigt“, erzählt Scherz.

Feingefühl für intime Liebesszenen

Die Beziehung von Alma Mahler und Oskar Kokoschka wird in der Literatur gerne als eine der wildesten Liebesbeziehungen des 20. Jahrhunderts dargestellt. Entsprechend unverkrampft sollte diese Liebesbeziehung auf der Leinwand umgesetzt werden. Zur Erarbeitung der freizügigen Sexszenen zwischen den beiden Hauptdarsteller:innen holten sich Produktion und Regisseur Dieter Berner eine Spezialistin an Bord: die österreichische Choreographin, Performerin und Tanzpädagogin Doris Uhlich. In ihren international zur Aufführung kommenden Performances setzt sie sich mit Themen wie Schönheitsideale und Körpernormen auseinander und beschäftigt sich zudem mit der Darstellung von Nacktheit jenseits von Ideologie und einfacher Erotisierung.

„Wir machten uns viele Gedanken, wie man Körperlichkeit und vor allem die körperliche Nähe zwischen den beiden inszenieren und erzählen kann“, sagt Johanna Scherz. Die Produktion suchte nicht nur jemanden, der mit den beiden Hauptdarsteller:innen diesbezüglich arbeitete, sondern auch jemanden, der dem im Film gezeigten Theaterstück, Kokoschkas „Mörder, Hoffnung der Frauen“, eine Form geben konnte. „Das Stück wurde 1908 während der Kunstschau Wien aufgeführt. Damals war es ein Skandal. Wir wollten es in eine heutige Zeit übersetzen, in einen Expressionismus, der auch heute noch gültig ist. Doris Uhlich hat daraus ein Tanztheater choreographiert“, so die Produzentin weiter. Den Namen hatte Dieter Berner ins Spiel gebracht. Er kannte die Künstlerin von ihren Inszenierungen und von gemeinsamen Dozententätigkeiten am Max-Reinhardt-Seminar. „Wir waren sehr froh, dass wir Doris für die Vorbereitung und Umsetzung der intimen Szenen zwischen Emily und Valentin und als Choreographin gewinnen konnten. Es war für alle eine gute und schöne Erfahrung. Emily und Valentin haben sich sehr gut verstanden und konnten sich gut aufeinander einlassen“, so die Produzentin.

Eine explosive Amour fou

Das Interessante an ALMA & OSKAR ist für die Produzent:innen der Aspekt der Reflexion und Selbstreflexion. „Der Film ist eine Auseinandersetzung mit der Eigen- und Fremdwahrnehmung und zeigt anhand einer Frau wie Alma Mahler, dass eine Stärke darin

liegt, sich in allen Reflexionen zu betrachten, die man durch das Verhalten der anderen, weil man auf sie wirkt, gespiegelt bekommt“, so Glehr und Scherz. An Emily Cox als Alma Mahler gefällt ihnen, dass sie eine Stärke ausstrahlt, etwas zu wollen, dass sie durch ihr Leben geht und ihre Ziele verfolgt, sich gleichzeitig aber erlaubt, ihren Emotionen hinzugeben. Bei historischen Stoffen geht es beiden nicht darum nachzuerzählen, wie wer vor 150 Jahren gelebt hat. „Eine historische Geschichte muss immer in irgendeiner Form auf das Heute reflektieren. Ich glaube nicht, dass wir heute etwas von Alma Mahler lernen können. Als Person bricht sie aber mit Rollenbildern und bringt gewisse Grundfragen einer Gesellschaft auf den Punkt. Die historische Zeit, der zeitliche Kontext kann für eine überspitzte Erzählung genutzt werden. Das ist das Spannende“, so Alexander Glehr.

Der interessanteste Prozess bei der Entstehung des Films sei der Schnittprozess gewesen, wo der Film immer wieder neu gedacht wurde. „Bis wir zu einer stringenten Erzählart gefunden haben, die funktioniert und diese Beziehung der beiden, diese Amour fou mit all ihrer Leidenschaft, Liebe und Gewalt auf den Punkt bringt, die der Explosion zweier Menschen folgt. Wir sind sehr glücklich mit dem Endergebnis.“

HILDE BERGER: DIE WINDSBRAUT – DIE GESCHICHTE VON OSKAR KOKOSCHKA UND ALMA MAHLER.

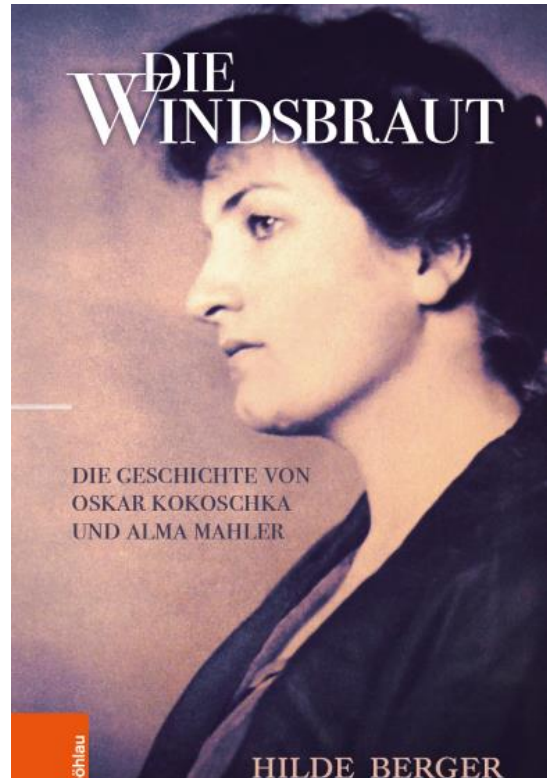
Die Romanvorlage zum Film

Hilde Berger erzählt in „Die Windsbraut“ die Liebesgeschichte von Alma Mahler und Oskar Kokoschka. Wie schon ihr 2016 verfilmtes Buch „Tod und Mädchen: Egon Schiele und die Frauen“, begibt sich ihre Erzählung in das aufregende Künstlermilieu des jungen 20. Jahrhunderts.

Der Roman erschien erstmals 1999 unter dem Titel „Ob es Hass ist, solche Liebe?“ und wurde 2020 unter dem Titel „Die Windsbraut. Die Geschichte von Oskar Kokoschka und Alma Mahler“ neu aufgelegt.

Der biografische Roman erzählt die Amour Fou des jungen expressionistischen Künstlers Oskar Kokoschka mit der um einige Jahre älteren Grand Dame des Wiener Kulturlebens, Alma Mahler, der Witwe des Operndirektors. Sie lässt sich von dem noch unbekanntem jungen Künstler malen, sie verführt ihn und weist den Unerfahrenen in die Künste der Erotik ein. Für sie ist er anfangs nur eine ihrer zahlreichen Eroberungen, für ihn ist sie aber die erste große Liebe. Er macht sie zu seiner Muse und glaubt, ohne sie nicht mehr künstlerisch arbeiten zu können.

Nach zwei Jahren leidenschaftlicher Beziehung gelingt es Oskar beinahe, Alma zu zähmen. Alle Gegner hat er aus dem Feld geschlagen, nur einer bleibt für ihn unbesiegbar, der Tote, Gustav Mahler.



Hilde Berger

Die Windsbraut

Die Geschichte von Oskar Kokoschka und Alma Mahler

192 Seiten, gebunden

€ 26 (A) | € 25 (DE)

Böhlau Verlag Wien

3., überarbeitete Auflage 2020

ISBN: 978-3-205-21116-7



EIN GESPRÄCH MIT DIETER BERNER UND HILDE BERGER

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Welche Überlegungen hatten Sie hinsichtlich Szenen- und Kostümbild?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EMILY COX ZU IHRER ROLLE ALS ALMA MAHLER

Wer ist Alma Mahler für Sie? Was wussten Sie über sie, wie haben Sie recherchiert?

Alma Mahler hat unglaublich schöne Musik geschrieben! Das wusste ich davor nicht. Ich finde, wenn man ihre Lieder öfter hört, wird man richtig süchtig danach. Beim ersten Mal hören hat mir ihre Musik nicht gefallen. So etwas finde ich toll. Wenn etwas mit der Beschäftigung damit immer besser wird, anstatt umgekehrt (lacht).

Warum wollten Sie die Rolle spielen? Was waren Ihre Gedanken, als man Ihnen die Rolle anbot?

Mir hat der letzte Film von Dieter Berner - über Egon Schiele - gut gefallen. Und ich fand es spannend, eine Person zu spielen, die es wirklich gegeben hat. Herauszufinden: Wie ist „meine“ Alma Mahler. Anstatt mich der Versuchung hinzugeben, es „richtig“ machen zu wollen, oder der „echten“ Alma möglichst nahe zu kommen, habe ich versucht, ihre Essenz zu verstehen und Alma in mir zu finden - dieser Prozess hat mich interessiert.

Die Szenen zwischen Ihnen und Valentin Postlmayr sind sehr intensiv. Wie war die Zusammenarbeit mit ihm? Was macht ihn zu einem guten Schauspielpartner?

Die Zusammenarbeit mit Valentin war ein Traum. Einerseits weil er ein unfassbar lieber Mensch ist, und dann auch noch ein großartiger Schauspieler. Er ist wahnsinnig interessiert an der Welt und an Menschen und ich finde, das merkt man an seinem Spiel. Ich konnte mich immer auf ihn verlassen, ich würde jederzeit wieder sehr gerne mit ihm spielen.

Alma Mahler war eine sehr unkonventionelle Frau, die nicht nur gesellschaftliche, sondern auch sexuelle Tabus brach, was sich auch in Ihrem Film widerspiegelt. Für die Sexszenen haben Sie mit einem Intimacy Coordinator gearbeitet. Wie war diese Erfahrung?

Doris Uhlich hat das Intimacy Coaching übernommen, und sie hat einen großartigen Job gemacht. Wir haben viele intime Szenen gedreht, und ehrlich gesagt war es überhaupt nicht unangenehm... wir haben extrem viel gelacht! Doris hat als Performance-Künstlerin viel Erfahrung mit Nacktheit, und sie hat einen Raum geschaffen, in dem ich sogar vergessen habe, dass ich gerade nackt bin. Wir haben uns den Szenen wie einem Tanz genähert, Musik lief und wir haben viel ausprobiert. Sie hat dann so Sachen gesagt wie: Hört mal hin, wie es klingt, wenn eure Körper aneinander prallen; Wie fühlt sich die Haut von deinem Partner an? Hinzu kam, dass ich Valentin in jedem Moment zu hundert Prozent vertraut habe - das war eine schöne Erfahrung.

VALENTIN POSTLMAYR ÜBER SEINE ROLLE ALS OSKAR KOKOSCHKA

Wer ist Oskar Kokoschka für Sie? Was wussten Sie über ihn, wie haben Sie recherchiert?

Ich wusste eher wenig über ihn. Ich kannte viele seiner Bilder und muss gestehen, dass ich zuerst nicht viel mit ihm anfangen konnte. Doch je mehr ich durch Biografien und das Studium seiner Zeichnungen über ihn gelernt hab umso mehr haben mich auch seine Werke beeindruckt. Gerade die Bilder die in der Zeit, in der auch unser Film spielt, entstanden sind, sind so besonders weil sie dem Blick standhalten und erst mit der Zeit ihre volle Wirkung entfalten. Seine Bilder sind nicht einfach zu konsumieren oder schnell zu durchschauen, sie brennen sich ein, wühlen auf, hinterlassen etwas im Betrachter, das arbeitet.

Warum wollten Sie die Rolle spielen? Was waren Ihre Gedanken, als man Ihnen die Rolle anbot?

Ich male und zeichne schon seit ich klein bin. Später einmal einen großen Künstler in einem Film verkörpern zu dürfen hätte ich mir nie träumen lassen. Ich war sehr neugierig Oskar kennenzulernen und zu versuchen mich ihm und seinem Schaffen anzunähern.

Die Szenen zwischen Ihnen und Emily Cox sind sehr intensiv. Wie war die Zusammenarbeit mit ihr? Was macht sie zu einer guten Schauspielpartnerin?

Vertrauen. Das ist das Wichtigste bei solchen Szenen: zu wissen, dass man seinem Gegenüber vertrauen kann und sich auch gegenseitig schützt. Emily ist für mich ein wunderbar ehrlicher und liebenswerter Mensch, mit dem man auch in unangenehmen Situationen noch Spaß haben kann. Das hat mir extrem geholfen.

Oskar Kokoschka war ein radikaler Künstler, für den als junger Mann in seinem Schaffen wie in seinem privaten Leben immer nur galt: alles oder nichts. Das spiegelt sich im Film auch in den sehr intensiven Sexszenen wider. Hierfür haben Sie mit einem Intimacy Coordinator gearbeitet. Wie war diese Erfahrung?

Wir hatten dabei das Glück mit Doris Uhlich arbeiten zu dürfen die ja eigentlich aus der Performance kommt. Von ihr stammen auch die grandiosen Choreos zu Oskars Theateraufführungen im Film. Ihr Zugang bestand darin, uns mit der Materialität unseres Körpers bekannt zu machen, was eine sehr spannende Erfahrung war und entgegen vielleicht mancher Erwartung überhaupt nichts Sexuelles hatte.

Dieter Berner ist ein erfahrener Regisseur und versierter Kunstkenner. Wie haben Sie ihn als Regisseur erlebt?

Dieter hat jahrelange Erfahrung als Regisseur aber auch als Film- und Theaterschauspieler. Man könnte fast sagen, er ist mit allen Wassern gewaschen. Das erzeugt natürlich eine gewisse Ehrfurcht, die einen unentspannt machen kann. Dieter findet aber gerade die Entspannung als besonders wichtig für eine gute Szene, womit er absolut recht hat. Ich konnte viel von ihm lernen.

EIN GESPRÄCH MIT KUNSTMALER ALESSIO NALESINI

Welche Bedeutung hat Oskar Kokoschka beziehungsweise sein Schaffen für Sie? Haben Sie einen besonderen Bezug?

Ich hatte einen eher distanzierten Bezug zu Kokoschka. Ein Teil meiner Ausbildung in der Kunstschule bestand natürlich aus Kunstgeschichte, zu der die Epoche des Expressionismus zählt. Es gibt Menschen bzw. andere Künstler, die mich sofort und direkt ansprechen, die meine Seele beleben, und andere, die mich gar nicht berühren, obwohl ihr Schaffen ebenfalls wichtig ist. Kokoschka war für mich bis zu dem Zeitpunkt der Anfrage jemand, den ich im Museum gemieden habe. Ich habe im Kunstmuseum Basel, wo „Die Windsbraut“ hängt, immer einen großen Bogen um diesen Saal gemacht. Ebenso ergeht es mir übrigens mit Picasso.

Wie wurde der Wunsch an Sie herangetragen, „Die Windsbraut“ für die Filmproduktion ALMA & OSKAR nachzumalen?

Die bekannte Schweizer Szenenbildnerin Su Erdt hatte mich kontaktiert. Wir haben schon einige Projekte erfolgreich realisiert und verstehen uns sehr gut. Als sie mir von ALMA & OSKAR erzählte, bin ich innerlich etwas zusammengezuckt. Beim Film werden Bilder meist durch Drucke ersetzt. Ich sah meine Aufgabe schon darin, Drucke von Kokoschkas Bildern zu überarbeiten. Sie erzählte mir zunächst den Geschichtsbogen und sagte dann, dass sie es gut fände, das Gemälde in drei Etappen, drei Vorstufen als Komplettbild zu malen, angefangen mit einer ersten Zeichnung aus Bleistiftstrichen, halbfertig und fertig.

Das hat Sie sicherlich mehr gereizt.

Diese Aufgabe fand ich äußerst spannend und wusste, dass es mein ganzes Können forderte. Das hat mich am meisten gereizt. Bilder malen war ja immer meine Leidenschaft. Beim Kopieren allerdings musste ich mich zurücknehmen und Kokoschka genau studieren, um die Wahrhaftigkeit und sein Genie entdecken zu können.

Was folgte als nächster Schritt?

Su vereinbarte einen Termin beim Chef-Restaurator Werner Müller im Kunstmuseum Basel. Das Timing spielte uns in die Hände, weil das Bild gerade für die Restaurierung vorbereitet wurde. Es stand vor uns ohne Schutzglas und ohne Rahmen. Die blanke Leinwand. Da waren Su und ich überwältigt, bekamen Gänsehaut. Werner Müller erzählte die Entstehungsgeschichte und sprach sehr detailliert aus wissenschaftlicher Sicht. Er hatte das Gemälde eingehend untersucht. So bin ich tief in Bild und Maler Kokoschka eingetaucht. Ich erhielt die Gelegenheit, sehr viele Arbeitsfotos zu machen, auch ganz aus der Nähe.

Was hat Ihr Künstlerauge gesehen?

Mir ist die Oberfläche aufgefallen, diese zittrige, nervöse Oberfläche. Ich hatte den Eindruck, dass die Anbringung von Farben fast unkoordiniert erfolgte. Es ist sehr reliefartig. Kokoschka malte sehr pastös, sehr dick und hat immer wieder übermalt. Man sieht und spürt, wie seine Gefühle sich ständig änderten.

Da hat Sie der Ehrgeiz gepackt...

Genau! Ich erklärte mich bereit, „Die Windsbraut“ in seinen Originalmaßen nachzumalen. Ich betrachtete es als große Herausforderung. Und außerdem wollte ich mir beweisen, dass das Nachmalen viel eindrucksvoller auf die Menschen wirkt, wie die Kopien von Bildern, die oft hergestellt werden. So tauchte ich ein in dieses außergewöhnliche und faszinierende Bild. Eine der vielen Disziplinen des Kunst-, Theater- und Dekorationsmalers, wie ich es bin, ist Kopien herstellen, die so exakt wie möglich aussehen müssen. Ich erstelle immer wieder mal Kopien von Bildern, auch von meinen Lieblingsmalern. Und jedes Mal lerne ich selbst etwas dazu.

War es besonders herausfordernd?

Technisch bin ich sofort auf Schwierigkeiten gestoßen. Es stellte sich zum Beispiel die Frage, welche Farben geeignet wären. Hätte ich mit Öl gemalt, wäre es aufgrund seiner vielen Farbschichten heute noch nass! Also musste ich mit anderen Mitteln arbeiten. Der Experte Werner Müller hat mich stets bestens beraten; neben vielen sehr guten Nahaufnahmen versorgte er mich auch mit Röntgenaufnahmen und Streiflichtaufnahmen, die die Topographie des Bildes zeigten. Ich tastete mich peu à peu heran, schickte immer wieder Arbeitsfotos an Su, die sie dann an Regisseur Dieter Berner und die Produzenten der Film AG weiterleiteten. Die Resonanz war immer gut. Das motivierte mich noch mehr! Ich arbeitete phasenweise auch in Wien, wo mir ein kleines Atelier zur Verfügung stand. Das war für die Filmcrew dann immer ein ganz besonderes Erlebnis, live vor der „Windsbraut“ zu stehen, die gerade vervollständigt wurde.

Die Kamera bewegt sich sehr frei im Film. Was bedeutete das für Ihre Arbeit?

Ich habe das Bild zur Gänze kopiert. Aber auch die Rückseite habe ich exakt so hergestellt wie im Original. Dadurch erhielten Regie und Kamera einen großen Spielraum. Ursprünglich standen meines Wissens nur Detailaufnahmen im Drehbuch. Dadurch, dass das Bild wirklich vorn wie hinten „original“ zur Verfügung stand, konnte sich die Kamera entsprechend frei bewegen. Durch die echte Relieffartigkeit ergaben sich auch ganz andere Beleuchtungsmöglichkeiten. Das wäre mit einem Druck niemals machbar gewesen.

Hatten Sie mit Valentin Postlmayr Kontakt, beziehungsweise mussten Sie ihn bei bestimmten „Künstler-Kniffen“ an der Leinwand beraten?

Ich musste ihn nur wenig beraten, weil Valentin selbst auch Maler ist. Er wusste sofort, um welche Bewegungen es sich handelt. Zudem ist er sehr wissbegierig. Als wir uns vor Drehbeginn trafen, wollte er von mir wissen, wie er einen ganz bestimmten Blauton anmischen sollte. Ich arbeite auch als Restaurator und bin Liebhaber alter Techniken, die ich gerne an Neugierige weitergebe.

Wie lange hat es bis zur Fertigstellung von „Die Windsbraut“ gebraucht?

Ich war fünf Wochen, täglich sechs Stunden damit beschäftigt. Es war eine sehr herausfordernde Zeit, doch die Arbeit ging mir von Tag zu Tag leichter von der Hand. Als Werner Müller mich am Filmset besuchte und mein Werk begutachtete, sagte er, dass ich viele Stellen eins zu eins getroffen hätte. Er könne keinen Unterschied zum Original erkennen. Das war eine große Ehre für mich, von so einem Kenner ein solches Lob zu erhalten! Bei der Arbeit am Bild wurde ich an manchen Tagen so traurig, dass ich weinen musste. Dies geschah von einer Sekunde auf die andere. Irgendwie ist da was übergesprungen, besonders, als ich die Hände von ihm gemalt habe. Diese starren Hände, die sich fast selbst auffressen. Mein sehr sachlicher Zugang wurde regelrecht verschlungen. Inzwischen liebe ich Oskar Kokoschka! Ich habe dank ihm vieles gelernt und meine Sichtweise auf diesen großartigen Maler komplett geändert!

BIOGRAPHIEN

ALMA MAHLER (1879-1964)

Eine Femme fatale des 20. Jahrhunderts, unbezähmbare Muse, Gefährtin berühmter Männer, Vorreiterin eines emanzipierten Frauenbilds, Salonière, Kunstmäzenin, kurzum: ein Jahrhundertereignis. Das sind nur wenige Beinamen, die Alma Mahler auf sich zog.

Alma Mahler wurde am 31. August 1879 in Wien geboren. Ihr Vater war der Landschaftsmaler Emil Jakob Schindler, ihre Mutter die aus Hamburg stammende Sängerin Anna Sofie Bergen. Alma Mahler, musikalisch hochbegabt und freigeistig, erfuhr eine Ausbildung in Klavier und Komposition. Durch ihren Stiefvater, den Maler Carl Moll, gelangte sie als junge Frau schnell in die Gesellschaftskreise der Wiener Kunstavantgarde und lernte das gesellige, abwechslungsreiche Leben schätzen. Im Jahr 1902 heiratete sie den knapp zwanzig Jahre älteren, berühmten Komponisten Gustav Mahler, der ihre Bestrebungen als Komponistin jedoch wenig unterstützte, ihr sogar ein „Komponier-Verbot“ aussprach. Aus der Ehe gingen zwei Töchter hervor, von denen eine bereits als Vierjährige an einer Kinderkrankheit starb. Gustav Mahler konzentrierte sich wie besessen auf seine Arbeit und verkehrte wenig in Gesellschaften, diametral zu seiner lebenshungrigen, nach Gesellschaft lechzenden Frau. 1907 und 1908 reiste Alma Mahler mit ihm für mehrmonatige Aufenthalte nach New York, wo der Komponist ein Engagement am Metropolitan Opera House hatte. In den Monaten, die das Ehepaar in Europa verbrachte, lebte es meist getrennt voneinander. Während eines Kuraufenthalts lernte Alma Mahler den damals noch unbekanntem Architekten Walter Gropius kennen und begann eine Affäre mit ihm. Daraufhin bemühte sich der eifersüchtige Gustav Mahler intensiver um die Zuneigung seiner Frau. Er widmete ihr seine 8. Sinfonie und ließ fünf ihrer selbst komponierten Lieder drucken.

Nach Gustav Mahlers Tod im Jahr 1911 wurde Alma Mahler dank ihrer Witwenpension und des Erbes ihres Mannes eine wohlhabende Frau mit beträchtlichem Vermögen. Sie hielt Hof in ihren legendären Wiener Räumlichkeiten, war Gastgeberin künstlerischer Salons und zog zahlreiche berühmte Männer der Kunst-, Musik- und Literaturszene an. Almas Stiefvater Carl Moll gehörte zu den Förderern des expressionistischen Malers Oskar Kokoschka. Er beauftragte ihn unter anderem, ein Porträt seiner Stieftochter anzufertigen. Noch während des Abendessens im Frühjahr 1912, bei dem Carl Moll ihm Alma Mahler vorstellte, verliebte sich Kokoschka in die Witwe. Sie begann ihre leidenschaftliche Affäre mit dem jungen Künstler, die bis 1915 anhielt. Hunderte Liebesbriefe sind heute noch Zeugnis dieser stürmischen Liebschaft, die vor allem durch Kokoschkas Eifersucht geprägt war.

Nachdem Alma Mahler die Affäre mit Kokoschka beendet hatte, nahm sie wieder Kontakt zu Walter Gropius auf, den sie schließlich heiratete. Die gemeinsame Tochter Manon wurde 1916 geboren. 1917 begegnete sie erstmals dem elf Jahre jüngeren Schriftsteller Franz Werfel, mit dem sie kurze Zeit später eine Liaison begann. Im Juli 1918 kam der Sohn Martin zur Welt, der

als Frühgeburt bereits nach neun Monaten starb. 1920 ließ sich das Ehepaar Gropius scheiden. 1929 heirateten Alma Mahler und Franz Werfel. Sie nannte sich fortan Alma Mahler-Werfel. 1935 starb die Tochter Manon an Kinderlähmung. Nach dem Anschluss Österreichs unter den Nationalsozialisten emigrierte das Ehepaar Mahler-Werfel in die USA und ließ sich in Los Angeles nieder, wo sie intensiv Kontakt zu anderen berühmten Exilanten wie Thomas Mann, Arnold Schönberg und Max Reinhardt, Alfred Döblin, Erich-Maria Remarque und Lion Feuchtwanger pflegte. 1945 starb Franz Werfel. 1952 zog Alma Mahler-Werfel nach New York, wo sie 1964 starb.

Obwohl Alma Mahler ihre musikalische Begabung nie professionell verfolgte, sind von ihrem kompositorischen Schaffen mehrere Lieder überliefert.

OSKAR KOKOSCHKA (1886-1980)

Der österreichische Maler zählt zu den bedeutendsten Vertretern des Expressionismus. Seine Porträts zeigen die Menschen entstellt. Er vertrat den Standpunkt, dass man nicht die Äußerlichkeit porträtieren solle, sondern „die Summe des Lebewesens und den Zustand der Seele“.

Oskar Kokoschka wurde am 1. März 1886 im niederösterreichischen Pöchlarn als Sohn einer Prager Goldschmiedfamilie geboren. Von 1905 bis 1909 besuchte Kokoschka die Kunstgewerbeschule in Wien, wo er mit Gemälden und mit der Verserzählung „Die träumenden Knaben“ erstmals in Erscheinung trat. Ab 1907 war er Mitarbeiter der Wiener Werkstätte. Seine frühen expressionistischen Porträts fanden guten Absatz, auch Museen wie das Museum Folkwang kauften seine Arbeiten. 1910 ging er nach Berlin, wo er mit den Künstlern der „Neuen Secession“ in Kontakt kam und Mitarbeiter an Herwarth Waldens Zeitschrift „Der Sturm“ wurde, in der er sein selbstillustriertes Drama „Mörder, Hoffnung der Frauen“ veröffentlichte, das bei seiner Uraufführung 1909 einen Theaterskandal auslöste. 1911 kehrte er nach Wien zurück, wo er neben seiner Tätigkeit als freischaffender Künstler und ersten Ausstellungen an der Wiener Kunstgewerbeschule unterrichtete. 1911 stellte Kokoschka mit Wassily Kandinsky und Franz Marc in Berlin aus; 1913 fand seine Teilnahme am Ersten Deutschen Herbstsalon statt – ebenfalls in Berlin.

Die Freundschaft und schließlich Liebesbeziehung mit der sieben Jahre älteren Alma Mahler begann ebenfalls 1911. Ab 1912 lebte er mit der frischgebackenen Witwe zusammen. Während der stürmischen, komplizierten und von Eifersucht geprägten, aber letztlich unerfüllten Liebe zu ihr entstanden verschiedene bedeutende Kunstwerke, darunter bekannte Gemälde, die Fächer und auch eine Serie von Lithografien. Ein leidenschaftlicher Briefwechsel zeugt von der großen Emotionalität, die zwischen beiden Partnern herrschte.

Nach dem Aus der Liebesaffäre meldete sich Oskar Kokoschka mit Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 zum Freiwilligen Kriegsdienst in der Kavallerie. Aufgrund einer schweren Verwundung wurde er zwei Jahre später nach Wien ins Lazarett entlassen. 1916 kam er wieder an die Front am Isonzo, wurde wieder schwer verletzt und verbrachte danach einige Jahre im Sanatorium „Weißer Hirsch“ in Dresden. Von 1919 bis 1923 hatte er eine Professur an der Kunstakademie in Dresden. Zwischen 1924 und 1931 unternahm er zahlreiche Reisen in die Schweiz und nach Italien, Frankreich, Spanien, Holland, England sowie nach Afrika und Vorderasien, auf denen Stadtansichten und Landschaften entstanden. Nachdem er 1931 nach Wien zurückkehrte, emigrierte Kokoschka drei Jahre später unter dem Eindruck rechtsradikaler Bestrebungen nach Prag. Die Nationalsozialisten diffamierten sein Werk als „entartete Kunst“ und beschlagnahmten über 400 Werke aus deutschen Museen. 1938 floh Oskar Kokoschka nach London und nahm 1947 die englische Staatsbürgerschaft an. 1953 übersiedelte er nach Villeneuve am Genfer See. Bis 1963 leitete er die „Schule des Sehens“ an der Salzburger Sommerakademie. Am 22. Februar 1980 starb Oskar Kokoschka in Montreux.

VOR DER KAMERA

EMILY COX (Alma Mahler)

EMILY COX ist eine der meistgebuchten Schauspielerinnen in Deutschland und Österreich. Filme, in denen sie mitspielte, gewannen auf nationalen und internationalen Festivals wie der Berlinale, Max Ophüls-Festival und dem Diagonale Festival, bedeutende Preise. Der internationale Durchbruch gelang Emily mit ihrer Hauptrolle als Kriegerin Brida in der Erfolgsserie „The Last Kingdom“, welche 2022 mit Staffel fünf erneut die Zuschauer:innen auf Netflix-/ BBC begeisterte. Emily wuchs zweisprachig (Englisch & Deutsch) in Wien auf. Ihr britischer Vater und ihre irische Mutter sind beide als Pianisten tätig und kamen aufgrund eines Stipendiums nach Österreich. Von 2003 bis 2008 studierte Cox Schauspiel am Max Reinhardt Seminar in Wien. Noch während ihrer Ausbildung feierte sie ihr Filmdebüt in Tobias Dörss Kurzfilm „Verwehte“ (2008), u.a. neben Susanne Lothar und Ulrich Mühe. Die Rolle des Mädchens brachte ihr den Schauspielpreis des Internationalen Filmfestivals der Filmakademie Wien ein. Emilys Schauspiel ist facettenreich und erstreckt sich über diverse Genres: Ob als Gretchen Dutschke-Klotz, in Stefan Krohmers kombiniertem Dokumentar- und Spielfilm „Dutschke“, oder als Mizzi, einer unter neurologischen Störung leidenden Tochter von Johannes Krisch in Marie Kreutzers Film „die Vaterlosen“, Emily zeigt, dass ihr Dramen liegen und brilliert gleichermaßen in der Kult-Komödie „jerks.“ als Freundin von Christian Ulmen, oder als taffe Kriegerin Brida in der Netflix Erfolgsserie „The Last Kingdom“.

VALENTIN POSTLMAYR (Oskar Kokoschka)

Der österreichische Film- und Theaterschauspieler VALENTIN POSTLMAYR studierte an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien und schloss sein Studium 2017 mit Auszeichnung ab. Im Anschluss daran spielte er für verschiedene österreichische Theater wie das Wiener Volkstheater, das Schauspielhaus Wien, das Akademietheater und Burgtheater sowie das Landestheater Niederösterreich. Seine Karriere im Filmbereich startete er mit kleineren Rollen in Reihen wie „SOKO Kitzbühel“ oder „SOKO Wien“. 2017 stand er in Barbara Alberts LICHT vor der Kamera. 2020 hatte er eine wiederkehrende Rolle in der ORF-Serie „Letzter Wille“. Nach seiner Arbeit an ALMA & OSKAR drehte er unter der Regie von Katalin Gödrös die Schweizer Romanverfilmung JAKOBS ROSS mit Luna Wedler und Max Hubacher.

ANTON VON LUCKE (Walter Gropius)

ANTON VON LUCKE studierte an Berliner Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“, wo er 2015 seinen Abschluss machte. Schon während seiner Ausbildung besetzte ihn Tilmann Köhler am Deutschen Theater Berlin mit der Rolle des jungen Mörders „T“ in „Jugend ohne Gott“. Ab der Spielzeit 2015/16 wurde von Lucke Ensemblemitglied des Deutschen Theaters Göttingen. Seine erste Filmrolle spielte er als Frantz in François Ozons gleichnamigen Film. Es folgten u.a. tragende Rollen in der vielfach preisgekrönten Serie „Babylon Berlin“ von Tom Tykwer, Achim von Borries und Hendrik Handloegten, in „Große Freiheit“ von Sebastian Meise, ausgezeichnet mit dem Prix du Jury in der Sektion „Un Certain Regard“ beim Cannes Film Festival und in der Comedy-Serie „The Mopes“ von Christian Zübert.

Zu seinen aktuellen Projekten zählen neben ALMA & OSKAR der neunfach oscar-nominierte Netflix-Film IM WESTEN NICHTS NEUES (2022) von Edward Berger, der Kinofilm CHAOS & STILLE (2022) von Anatol Schuster sowie die Mystery-Serie „Die nettesten Menschen der Welt“ (2022) von Alexander Adolph.

HINTER DER KAMERA

DIETER BERNER (Regie, Drehbuch)

DIETER BERNER wurde 1944 in Wien geboren. Er lebt in Retz, Niederösterreich.

Nach dem Abitur besuchte Dieter Berner das Max-Reinhardt-Seminar in Wien und Berlin, anschließend war er für zwei Jahre als Schauspieler am Wiener Volkstheater beschäftigt. 1968 gründete er zusammen mit dem Schauspieler Werner Prinz und dem Regisseur Wolfgang Quetes eine eigene Theatergruppe, das Theater der Courage in Wien. Die Truppe beschäftigte sich mit Gegenwartsautoren und arbeitete als Kollektiv nach den Prinzipien des Mitbestimmungstheaters. Es folgten Studienaufenthalte an der Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin bei Peter Stein, Theaterinszenierungen in Kassel, am Theater am Neumarkt in Zürich, am Akademietheater und am Volkstheater in Wien. Seit 1973 ist Dieter Berner hauptsächlich als Film- und Theaterregisseur tätig und schreibt auch Drehbücher. 1989 spielte er die Hauptrolle in Michael Hanekes Film DER SIEBENTE KONTINENT (1989), der in Cannes seine Uraufführung hatte.

Überregional bekannt wurde Dieter Berner als Filmregisseur mit den sechs Filmen der vielfach prämierten „Alpensaga“, einer mit den Autoren Peter Turrini und Wilhelm Pevny entwickelten Familien- und Dorfchronik, die für Österreich identitätsstiftende Bedeutung hatte. Mit dem TV-Vierteiler über die 1849er Revolution „Lenz oder die Freiheit“ (nach dem gleichnamigen Roman von Stefan Heym) und den vier Filmen der „Arbeitersaga“ (entstanden zwischen 1985 und 1991) setzte Dieter Berner seine Linie der Geschichtsbeschreibung aus der Perspektive von unten fort. Während „Das Plakat“ und „Die Verlockung“ zeitlich in den Jahren 1945 und 1961 in Österreichs Kriegsendphase bzw. in den beginnenden 1960er Jahre spielen, sind die beiden anderen Teile der „Arbeitersaga“, „Müllomania“ und „Das Lachen der Maca Darac“ Darstellungen von 1986 bzw. 1991, die Österreich als eine „surreale Skandalrepublik“ zeigen.

Zu seinen Kinoarbeiten zählt ein Film mit dem Wiener Underground Rockstar Hansi Lang ICH ODER DU (1984), die international beachteten BERLINER REIGEN (2006) und KRANKHEIT DER JUGEND (2009), die in einer von ihm entwickelten Technik der kollektiven Szenenerarbeitung entstanden, und zuletzt EGON SCHIELE – TOD UND MÄDCHEN (2016), den er auch mit der Wiener Film AG zusammen realisierte.

Seit 1983 lehrt Dieter Berner Filmregie, Drehbuchschreiben und Filmschauspiel an verschiedenen Filmakademien in Wien, München und Berlin. 2004 bis 2009 unterrichtete er in Potsdam auf dem Gelände der Medienstadt Babelsberg als Universitätsprofessor an der Filmuniversität „Konrad Wolf“.

HILDE BERGER (Drehbuch)

HILDE BERGER ist eine österreichische Schauspielerin, Schriftstellerin und Drehbuchautorin. Sie studierte in Wien Theaterwissenschaften und engagierte sich bzw. gehörte zu den Gründungsmitgliedern von Theatern wie der Avantgarde-Bühne Cafétheater hinterm Graben, des Theaterlabors A.Mo.K oder der Theatergruppe Torso, die sie von 1969 bis 1973 leitete. 1989 erfolgte durch Bergers Bestreben die Gründung des Drehbuchforums Wien, dem ersten österreichischen Drehbuchverband, gemeinsam mit den Autoren Gustav Ernst und Thomas Pluch. Von 1997 bis 2010 lehrte Berger an der Universität Wien im Fachbereich Theater-, Film- und Medienwissenschaften sowie an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam Babelsberg.

Gemeinsam mit Dieter Berner schrieb sie Drehbücher und erarbeitete Filme in Improvisationen mit Schauspielstudierenden wie BERLINER REIGEN (2006) oder KRANKHEIT DER JUGEND (2009). Seit 1999 veröffentlicht Berger auch biografische Romane. Ihr 2008 erschienenes Buch „Ob es Hass ist solche Liebe“ über die Liebesbeziehung von Oskar Kokoschka zu Alma Mahler bildet die Vorlage für den Kinofilm ALMA & OSKAR. Ihr Roman „Tod und Mädchen, Egon Schiele und die Frauen“ über den Maler und seine Modelle diente als Vorlage für den Kinofilm EGON SCHIELE - TOD UND MÄDCHEN (2016), den ebenfalls ihr Mann Dieter Berner inszenierte.

FILM AG (Produktion)

Die FILM AG PRODUKTIONS GmbH ist eine Produktionsfirma mit Sitz in Wien. Gegründet 1995 als Novotny & Novotny Filmproduktion GmbH, leiten seit Oktober 2018 Johanna Scherz und Alexander Glehr das Unternehmen. 2019 fand die Umbenennung der Firma in Film AG Produktions GmbH statt. Die Film AG betreibt Firmenstandorte in Wien und in Hartberg / Steiermark.

Seit über zwei Jahrzehnten realisiert die Film AG preisgekrönte Spielfilme, Dokumentarfilme, Werbungen und Industriefilme sowie Fernsehserien. Erklärtes Ziel ist es, einzigartige und überzeugende Geschichten zu entwickeln und filmische Werke herzustellen, die im Spannungsfeld zwischen Unterhaltung, Anspruch und Relevanz bestehen, berühren und überzeugen. Die Firma versteht sich als europäische Filmproduktion und legt ihre Expertise sowohl in auf den Weltmarkt ausgerichteten internationalen Koproduktionen wie auch in Filmproduktionen, die beim österreichischen Publikum reüssieren. In gleicher Weise suchen die Produzenten das Besondere, das Neue, das Mutige und das Einzigartige in der filmischen Erzählung, immer mit einem Fokus auf die für den jeweiligen Film bestmögliche Sichtbarkeit in dieser Welt der schier unbegrenzten Verwertungsmöglichkeiten.

Zu ihrem Portfolio zählen aus jüngerer Vergangenheit die vielfach preisgekrönten Arbeiten von Marie Kreutzer, der Kinofilm CORSAGE (2022) und der „Landkrimi: Vier“. Sowohl CORSAGE als auch die Produktion WAS WIR WOLLTEN (2020) von Ulrike Kofler waren Österreichs Einreichungen im Oscarrennen um den besten nicht-englischsprachigen Film. Mit Marie Kreutzer arbeitete das Filmproduktionsunternehmen auch beim Berlinale-Wettbewerbsbeitrag DER BODEN UNTER DEN FÜSSEN (2019) zusammen, bei WAS HAT UNS BLOSS SO RUINIERT (2016) und DIE VATERLOSEN (2011). Zu ihren Kinoproduktionen zählen überdies ANNA FUCKING MOLNAR (2017) von Sabine Derflinger und KAVIAR von Elena Tikhonova. Im Fernsbereich produzierte Film AG zuletzt „LETZER KIRTAG“ und „LETZTER GIPFEL“ von Julian Pölsler. In Postproduktion befindet sich aktuell der neue Kinofilm von Ulrike Kofler mit dem Arbeitstitel FULL HOUSE. Zu den in Entwicklung stehenden Projekten zählen ALTWEIBERSOMMER von Pia Hierzegger und die Romanverfilmung von Doris Knechts DIE NACHRICHT unter der Regie von Ursula Strauss.

TURNUS FILM (Koproduktion)

Turnus Film in Zürich produziert nationale und internationale Kinospiele, TV-Filme und TV-Serien für das Arthouse- und gehobene Mainstream Publikum. Seit 2015 sind Michael Steiger und Anita Wasser Hauptpartner der Turnus Film. Beide waren für zehn Jahre als Produzent:innen bei der C-Films in Zürich tätig, die u.a. bekannt ist für die Kinospiele GROUNDING von Michael Steiner, NACHTZUG NACH LISSABON von Bille August und diverse TV Filme für SRF, ARTE, ARD und ORF. Mit WOLKENBRUCH von Michael Steiner produzierte sie den erfolgreichsten CH Kinofilm 2018. Er war offizieller Schweizer Beitrag für die OSCARS 2020 und wurde als erster CH Film an Netflix verkauft. 2022 produzierte Turnus die erfolgreiche 6-teilige TV-Krimiserie DIE BESCHATTER, die ebenfalls von Netflix eingekauft wurde.

WÜSTE FILM (Koproduktion)

Wüste Film ist eine der führenden unabhängigen Produktionsfirmen im deutschen Kino- und TV-Markt. Seit der Gründung 1989 in Hamburg hat Wüste Film mehr als 50 Filme für Kino und TV hergestellt, von denen viele national und international Erfolge feierten. Zu den größten Erfolgen gehört der Goldene Bär auf der Berlinale 2004 sowie 5 deutsche und 2 europäische Filmpreise für GEGEN DIE WAND, ein bayrischer Filmpreis für EMMAS GLÜCK und ein bronzenener Leopard für KURZ UND SCHMERZLOS. Auf nationalen sowie internationalen Festivals haben Filme von WÜSTE FILM bisher mehr als 30 Publikumspreise gewonnen. Die Co-Produktion ANOTHER DAY OF LIFE, an der Wüste Film als deutscher Partner beteiligt war, lief in Cannes in der Official Selection und gewann den Europäischen Filmpreis 2018 für den besten Animationsfilm.

DAWSON FILMS (Koproduktion)

Dawson Films war ursprünglich eine Sparte von Dawson Productions, einer der renommiertesten Werbe-Produktionsfirmen Tschechiens, die bereits seit 1994 vielfach ausgezeichnete Werbefilme produziert. 2013 wurde Dawson Films eine eigenständige Produktionsfirma mit Fokus auf Entwicklung und Produktion von Spielfilmen und TV-Produktionen. Das Team der Dawson Films arbeitet sowohl mit tschechischen als auch mit internationalen Regisseur:innen und kann durch ihre langjährige Tätigkeit im Bereich der Werbeproduktion auf umfangreiche internationale Ko-Produktionserfahrung zurückgreifen. Dawson Films hat unter anderem Spielfilme wie ON THE ROOF von Jirí Mádľ (2019), DECKNAME HOLEC von Franz Novotny (2016) und 3 SEASONS IN HELL von Tomáš Masin (2009) produziert.

JAKUB BEJNAROWICZ (Bildgestaltung)

JAKUB BEJNAROWICZ ist ein Kameramann mit deutsch-polnischen Wurzeln. Bereits als Student wurde er für den Deutschen Kamerapreis und den Sonderpreis Kamera beim First Steps Award nominiert. Er studierte zunächst an der Filmakademie in Warschau, bis er ab 2003 an die Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ wechselte. Für seine Bildgestaltung in GNADE (2012) von Matthias Glasner wurde er mit dem Bayerischen Filmpreis und dem Preis der Deutschen Filmkritik ausgezeichnet sowie in der Kategorie Beste Kamera/Bildgestaltung für den Deutschen Filmpreis 2013 nominiert. Glasner holte ihn im Anschluss für den „Tatort: die Ballade von Cenk und Valerie“ an seine Seite. 2016 erhielt Jakob Bejnarowicz die Auszeichnung der Deutschen Akademie für Fernsehen in der Kategorie Bildgestaltung für „Auf kurze Distanz“ von Philipp Kadelbach. Zuletzt setzte er das Licht bei der Prime-Video-Serie „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“, Marco Kreuzpaintners DER FALL COLLINI (2019) und der Sky-Serie „Munich Games“ von Philipp Kadelbach.

DORIS UHLICH (Intimacy Coordinator, Choreographie)

DORIS UHLICH, geboren 1977 in Oberösterreich, studierte Pädagogik für zeitgenössischen Tanz am Konservatorium der Stadt Wien. Seit 2006 entwickelt sie eigene Projekte. Mit ihren Produktionen stellt sie gängige Formate und Körperbilder infrage: Sie arbeitet mit Menschen mit unterschiedlichen Biografien und körperlichen Einschreibungen, befragt das klassische Ballett auf seine Übersetzbarkeit in zeitgenössische Kontexte hin, öffnet die Tanzfläche für Menschen mit körperlicher Behinderung, zeigt die Potenziale von Nacktheit jenseits von einfacher Erotisierung und Provokation, untersucht auf vielschichtige Weise die Beziehung zwischen Mensch und Maschine oder setzt sich mit der Zukunft des menschlichen Körpers im Zeitalter seiner chirurgischen und genetischen Perfektionierung auseinander.

Im Werk der Choreografin steht oft die Beschäftigung mit Alltagsgesten oder auch, wie in „Spitze“ (2008) oder „Come Back“ (2012), mit künstlichen Gesten – in diesen Fällen dem strikten Bewegungskode des klassischen Balletts – im Zentrum. Ihre Performances setzen sich häufig mit Schönheitsidealen und Körnernormen, so z. B. „Mehr als genug“ (2009), auseinander. Seit ihrem Stück „More Than Naked“ (2013) beschäftigt sich Doris Uhlich in ihren Arbeiten zudem mit der Darstellung von Nacktheit jenseits von Ideologie und Provokation. Dabei nimmt Musik – besonders elektronische Tanzmusik von New Wave bis Techno – eine wichtige Rolle ein. Mit „Habitat“ bespielte sie mit einem ravenden nackten Ensemble die Dominikanerkirche in Krems, die Fassade der Wiener Secession und die ehemalige Winterreithalle der k.u.k. Monarchie in ihrer bisher größten Performance mit 120 nackten Menschen. Für die Performance „Ravemachine“ (2016) hat Doris Uhlich gemeinsam mit dem Tänzer Michael Turinsky den Nestroy-Spezialpreis für „Inklusion auf Augenhöhe“ gewonnen. Die 2018 im Tanzquartier Wien uraufgeführte Produktion „Every Body Electric“ war 2019 u. a. zur Tanzbiennale in Venedig und zur Bienal Sesc de Dança in São Paulo eingeladen.

Weitere Preise, Auszeichnungen und Nominierungen, die ihre Arbeit honorieren, sind: „bemerkenswerte Nachwuchs-Choreografin“ im Jahrbuch von Ballettanz 2008, Tanzpreis des bm:ukk (Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur) für „Spitze“ 2008, Nennung zur „Tänzerin des Jahres“ in der Zeitschrift tanz 2011 und 2015, „award outstanding artist 2013“ im Bereich darstellende Kunst des bm:ukk (Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur), Nennung zur „Choreografin des Jahres“ in der Zeitschrift tanz 2018 und 2019, Publikumspreis für „Every Body Electric“ beim Our Stage – 4. Europäisches Bürgerbühnenfestival in Dresden 2019, Nestroypreis Nominierung für „Habitat“ / Halle E in der Kategorie „Beste Off-Produktion“ 2020.