

GERALD SZYSZKOWITZ

WIE MAN WIRD,
WAS MAN SEIN MÖCHTE

GERALD SZYSZKOWITZ



WIE MAN WIRD,
WAS MAN SEIN MÖCHTE

Erinnerungen eines Fernsehspielchefs

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung und öffentliche Zugänglichmachung.

© 2022 Gerald Szyszkowitz
Umschlaggestaltung und Layout: office@xl-graphic.at
Lektorat: Anke Weber
Foto Seite 195: © Gerald Szyszkowitz
Coverfoto und Seite 3: Axel Corti, Bruno Dallansky, Max von Sydow und
Gerald Szyszkowitz bei einer Besprechung im Jahr 1993 bei den Dreharbeiten
zum RADETZKYMARSCH.
Druck und Vertrieb im Auftrag des Autors: Buchschmiede von Dataform Media
GmbH, Wien
www.buchschmiede.com
ISBN : 978-3-99129-804-5



INHALT

- KAPITEL 1 Bachers vernichtende INTERNE zur ALPENSAGA | 9
- KAPITEL 2 Helmut Zilk und der mörderische Streit mit der ARBEITER-SAGA | 13
- KAPITEL 3 Bacher und die FREIMAURER | 15
- KAPITEL 4 GOTTFRIED VON EINEM mit Jagdgewehr und einer rotweißroten ARMBINDE | 22
- KAPITEL 5 Ich war ASSISTENT des Regisseurs WILLI FORST, aber da war auch die SENTA BERGER | 27
- KAPITEL 6 Auch mit ROMY SCHNEIDER vertrödelte ich unzählige Drehpausen | 32
- KAPITEL 7 Plötzlich war ich der Partner von MAX VON SYDOW in Axel Cortis RADETZKYMARSCH | 35
- KAPITEL 8 Gab es tatsächlich eine Uraufführung von ÖDÖN VON HORVÁTH im STEIRISCHEN HERBST? | 40
- KAPITEL 9 Wieso kam es nicht zu dieser SCHNITZLER-URAUF-FÜHRUNG? | 46
- KAPITEL 10 Der Utopist PAVEL KOHOUT und der Realist RICCARDO MUTI | 47
- KAPITEL 11 Muss man die MAX-MELL-ALLEE in Graz umbenennen? | 52
- KAPITEL 12 Ein Geschäftserfolg im Kloster in MARTINIQUE und die Todesangst im KOTTER in Saigon | 55
- KAPITEL 13 Einige Gründe, um einigen KATHOLIKEN dankbar zu sein | 64
- KAPITEL 14 Als ich MAX MELL gegen PETER HANDKE und WOLFI BAUER eintauschte | 67
- KAPITEL 15 Die Frau Minister wollte uns nach der ersten Drehwoche alle drei SCHUBERTFILME verbieten | 71

- KAPITEL 16 HANNES ANDROSCH sitzt in der ersten Reihe meiner KREISKY-Uraufführung | 75
- KAPITEL 17 Was passiert, wenn man auch in einer ARBEITERSAGA nach der Wahrheit sucht? | 80
- KAPITEL 18 Unser Autor SOMMER wird während der eigenen Uraufführung im Zuschauerraum verhaftet | 82
- KAPITEL 19 Unser Bischof SCHOISWOHL geht nie ins Theater | 86
- KAPITEL 20 EINZI STOLZ verklagt mich, weil in meinem Stück auch fünf andere Stolz-Ehefrauen auftreten | 87
- KAPITEL 21 Ohne Visum in die DDR, aber der Bruder des Bühnenmeisters ist ja eh IM GEHEIMDIENST | 91
- KAPITEL 22 Der Sohn des GÖTZ VON BERLICHINGEN spielt am Schlossberg richtiges THEATER | 97
- KAPITEL 23 MARLOWE ist SHAKESPEARE | 101
- KAPITEL 24 Vom COMMANDER CARRIGAN im belagerten Saigon zur EXPERIMENTA in Frankfurt | 107
- KAPITEL 25 Die STALINKOPIE oder MICHAEL SCHARANG, der Gamslederjankerträger | 113
- KAPITEL 26 Der allen unbekannte MITTERER war der erste Autor der GESCHICHTEN AUS ÖSTERREICH | 115
- KAPITEL 27 HERBERT ROSENDORFER, der listige KITZBÜHLER | 120
- KAPITEL 28 HILDE SPIEL erlebt eine ihrer bittersten Niederlagen | 124
- KAPITEL 29 FLÜCHTLINGE spielen ihr Leben bei unseren SOMMERSPIelen SCHLOSS HUNYADI | 128
- KAPITEL 30 Alle POLIZEIPRÄSIDENTEN wollen unseren KOTTAN umbringen | 134
- KAPITEL 31 EIN BOGEN SEIDENPAPIER in Almaty an der SEIDENSTRASSE | 139

- KAPITEL 32 WOITYLA und WALDHEIM und der Roman PUNTIGAM
und DIE KUNST DES VERGESSENS | 142
- KAPITEL 33 Der JUNGE HITLER, der JUNGE FREUD und der junge
TROLLER | 147
- KAPITEL 34 AUF DER ANDEREN SEITE oder Wie schaut es denn
jetzt drüben aus? Ohne die Kummerln? | 152
- KAPITEL 35 Bombenalarm bei den FALLSCHIRMJÄGERN im
SCHLOSSSPARK THEATER in Berlin | 156
- KAPITEL 36 REICH-RANICKI oder Mein Fehler beim
Bachmannpreis | 159
- KAPITEL 37 WALTER KAPPACHER hat früher alle FERNSEHAUTOREN
von vornherein verachtet | 162
- KAPITEL 38 MICHAEL HANEKE und der Herr Rechtsanwalt aus
WIENER NEUSTADT | 164
- KAPITEL 39 Die erstaunliche DAGMAR KOLLER oder Plötzlich gab es
doch Regisseurinnen | 166
- KAPITEL 40 Unsere BÜRGERLISTE und der Herr Generalsekretär der
NEUEN RECHTEN | 171
- KAPITEL 41 GERNOT WOLFGRUBER oder Eine Karriere ohne jeden
Skandal | 174
- KAPITEL 42 Thomas PLUCH oder Das ist eine Sauerei, schreit der
Herr Landeshauptmann von Kärnten | 177
- KAPITEL 43 Erst ARAFATS Finger im Hendlgulasch, dann der
Roman über den Rabinmörder JIGAL AMIR | 180
- KAPITEL 44 FAKE NEWS IM ORF oder DER 3. NOVEMBER 1973 | 184
- KAPITEL 45 Woher hat das KIND nur diesen
WIDERSPRUCHSGEIST? | 188
- NACHWORT | 191

ERSTES KAPITEL

Bachers vernichtende INTERNE zur ALPENSAGA

Am 29. Oktober 1973 bekam ich von meinem Generalintendanten Gerd Bacher eine INTERNE MITTEILUNG wegen der ALPENSAGA: „Diese Serie ist primitiver Klassenkampf auf Blut-und-Boden-Niveau ... Sozialistischer Realismus à la DDR oder UdSSR ... Ich ersuche um ein gründliches Überdenken dieses Projekts, weil es sich nach meiner Auffassung nicht um ein gesellschaftsbezogenes Fernsehspiel, sondern um reaktionären Sozialistischen Realismus handelt.“

Zu diesem Zeitpunkt war ich erst wenige Monate „provisorischer Fernsehspielchef“ und hatte nur ein paar harmlose, von meinen Vorgängern Walter Davy und Kuno Knöbl fixierte Filme produziert, und nun bekam ich bei meinem ersten eigenen Projekt diesen „Schuss vor den Bug“. Außerdem wusste ich, dass Bachers geliebter Fernseh-Programmplaner Jörg Mauthe – mein Vorgänger als Chefdramaturg des ORF –, der schon im Hörfunk die RADIOFAMILIE geschrieben hatte, nun auch im Fernsehen eine eigene Fernsehfamilie machen wollte. Die Chancen, meine ALPENSAGA nach diesem radikalen Verdikt des Generalintendanten noch durchzusetzen, waren jetzt eher miserabel.

Aber mir war das wichtig: Ich sah das als „meine Aufgabe“, ich wollte die Rückständigkeit von diesem „verdammten provinziellen“ Nachkriegsösterreich mit neuartigen Fernsehspielen „in Frage stellen“.

Also habe ich nach einigen lautstarken Diskussionen Gerd Bacher doch dazu gebracht, sich die erste Folge von „meinem Autor Turrini“ in der Altbauwohnung des Redakteurs Ainberger wenigstens einmal vorlesen zu lassen. Und „mein“ Autor las dann auch tatsächlich so fabelhaft gut, mit all seinem mimischen Talent, dass mein Generalintendant mich am Schluss leise ins Vorzimmer winkte und mir draußen zuflüsterte, während ihm Tränen über die Wangen rollten, in seiner Familie seien sie auch genau so arm gewesen, und deswegen sei sein Vater dann in die Salzach gegangen.

„Aber du hast recht, das ist ziemlich gut“, sagte er dann noch und ist gegangen.

Leider ein knappes Jahr später auch als Generalintendant. Ohne dass wir bis dahin in dieser windstillen Zeit mit der ALPENSAGA etwas weiterbringen hatten können.

Vom „Kronrat Kreisky und Broda und Blecha“ bekamen wir im Herbst 1974 abrupt den Herrn Otto Oberhammer. Der nicht wie unser Bacher aus einem Verlag in den ORF kam, sondern aus dem Justizministerium, und genau das war eben auch einer der Unterschiede.

Erst einmal war da also nix mit unserer ALPENSAGA.

Aber die Geschichte mit der Serie hatte ja auch schon kompliziert begonnen. Auf meinen ersten, kurzen Brief antwortete mir der mir damals persönlich unbekannte Peter Turrini noch aus seiner damaligen Wohnung in der Barichgasse 32: „erstens: ich bekomme in letzter zeit eine reihe von anträgen, bestimmte artikel, hörspiele, theaterstücke etc. zu schreiben. ich glaube aber, dass meine phantasie dann am besten funktioniert, wenn ich von niemandem beauftragt bin, wenn ich mich um niemanden zu kümmern habe. ich funktioniere nicht, wenn ich vor den karren anderer gespannt werde. ich habe angst vor terminen und vor menschen, die es gut mit mir meinen. zweitens: ich habe drei stücke geschrieben, die im wesentlichen das sagen, was ich zu sagen habe. einige herren des orf haben des öfteren ihr interesse für eine realisierung des einen oder anderen stückes bekundet. geschehen ist bis heute nichts. inzwischen bereiten deutsche produktionen die verfilmung von ‚rozznjogd‘ und der ‚tollste tag‘ vor. das tut mir leid, da ich mich als österreichischen heimatdichter empfinde, aber ich beginne allmählich zu begreifen, dass ich hier nur zum zweiminuten-schwätzer für kultursendungen tauge. ich gebe gerne zu, dass ich mich derzeit in einer polemischen phase befindet. ihr turrinipeter.“

Kurze Zeit später kam eine zweite Nachricht.

„lieber szyszkowitz, über ihren schnellen brief hab ich mich gefreut. endlich reagiert einer wie ein mensch auf das, was man sagt. natürlich wollte ich nicht sie persönlich angreifen. ich kenne sie doch gar nicht. im grunde richten sich diese Attacken gegen mich selber, weil ich schön langsam merke, dass ich verliere: die freude an der arbeit, die klarheit, die unabhängigkeit, was weiß ich, und dass ich etwas dagegen tun will. es ist keineswegs der fall, dass ich mir das leisten kann. ich habe ständig schulden, und die paar tausender, die ich mit meinen stücken verdiene, reichen gerade dafür aus zu verhindern, dass man das telefon absperrt, aber was soll ich tun? irgendwie muss man doch stärker sein. und außerdem bin ich im augenblick sehr am sand. sehr herzlich turrinipeter.“

Damals hörten die Programmacher der europäischen Fernsehanstalten immer wieder von dem enormen Erfolg der FORSYTHE-SAGA von John

Galsworthy in England, also überlegten auch wir – bei einem Spaziergang in der Hinterbrühl gut drei Jahre vor der Ausstrahlung der ersten ALPENSAGA in Österreich –, wie man Ähnliches bei uns auf die Beine stellen könnte. Wir, das waren Kuno Knöbl, der damalige Hauptabteilungsleiter für Fernsehspiel und Unterhaltung, und ich, sein Chefdrdramaturg.

Nach kurzer Beratung waren wir uns einig, dass am besten der begabte Wolfi Bauer – den ich schon in meiner Zeit in Graz auf die Bühne gebracht hatte – unsere „Familiensaga“ zum Erfolg führen könnte. Der überraschte Wolfi Bauer war auch gleich einverstanden, und die „Sensation“ stand daraufhin sofort in mehreren Zeitungen. Aber sehr schnell war dadurch auch ein Fernschreiben von Günter Rohrbach, dem Produktionschef der Münchner Bavaria, auf meinem Schreibtisch. Dieser Wolfgang Bauer habe einen bavarianischen Vorschuss kassiert, und was immer er also für welches Fernsehen auch immer zu schreiben gedenke, würde von der Bavaria sofort gerichtlich als „bavarianisches Eigentum“ reklamiert werden.

So streng sind die Bräuche beim Fernsehen. Sobald es ums Geld geht. Ich rief also in Graz an, der enttäuschte Wolfi bestätigte sofort, dass er den Münchner Vorschuss bekommen habe, und damit war es erst einmal aus mit der Bauer'schen ALPENSAGA.

Der nächst erfolgreiche österreichische Theaterautor nach Wolfi Bauer war damals Peter Turrini, und also kam es zu dem oben erwähnten Briefwechsel.

Sehr schnell trafen wir uns in diesem Frühjahr 1973 in meinem damaligen Büro in der Argentinierstraße, Turrini hatte seinen Freund Willy Pevny mitgebracht, und aus der sehr britischen FORSYTHE-SAGA wurde die sehr österreichische ALPENSAGA.

In der ganzen Serie sind dann zwar die Alpen – im Unterschied zu den Tiroler Bergketten in unserer späteren PIEFKE-SAGA – nie zu sehen gewesen, aber nicht deswegen protestierte die ÖVP sofort gegen die ALPENSAGA, sondern weil – wie schon in allen Zeitungen zu lesen war – keiner vom Bauernbund die Bücher schreiben sollte, sondern eben unsere Autoren Turrini und Pevny, die nicht gerade als ÖVP-Mitglieder bekannt gewesen sind. Also stürzte plötzlich der damalige ÖVP-Generalsekretär Sixtus Lanner – nach einem Gespräch mit meinem Intendanten – in mein Büro und verlangte in hartem Tirolerisch die sofortige Einstellung der Serie.

In diesem Moment wurde mir endgültig klar: „Wie man sichbettet, so liegt man. Und wie man sein möchte, wird man nur durch das, was man tut. Wenn ich diesem herumschreienden Sixtus Lanner jetzt nachgebe, brauche ich in diesem ORF überhaupt kein gesellschaftskritisches Fernsehspiel mehr vorzuschlagen.“

ZWEITES KAPITEL

Helmut Zilk und der mörderische Streit wegen der ARBEITERSAGA

Mit der gemeinsamen ALPENSAGA begann im Jahr 1973 der gemeinsame Erfolg von uns beiden, von Peter Turrini und von mir, im ORF, und mit der Folge MÜLLOMANIA aus unserer ARBEITERSAGA im Jahr 1988 endete er. Auf Grund dieser turrinischen MÜLLOMNAI wurde ich nämlich abrupt in die Musikabteilung „abgeschoben“.

Trotzdem bin ich stolz darauf, dass wir diesen Film über das Rinterzelt der Gemeinde Wien nicht nur geplant und produziert, sondern auch ohne die von „allen Klugrednern“ verlangte Zensur gesendet haben. Alle im ORF sagten mir damals in den Monaten der Vorbereitung: „Da Zük wü des net.“

Unser Exdirektor Helmut Zilk war mittlerweile der allmächtige Bürgermeister von Wien, und immerhin zeigt der Film MÜLLOMANIA, wie der Bürgermeister der Stadt Wien in aller Öffentlichkeit mit Pauken und Trompeten eine „grandiose Müllverbrennungsanlage“ eröffnet, von der schon bei der Eröffnung jeder weiß, dass diese Anlage nie irgendeinen Müll verbrennen wird.

Verblüffend war nur, dass mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der der Bürgermeister in unserem Film nicht die Wahrheit gesagt hat, dann auch der ORF-Pressesprecher nicht die Wahrheit gesagt hat, als er der SÜDDEUTSCHEN ZEITUNG erzählte, dass meine „Abschiebung in die Musikabteilung“ absolut nichts zu tun habe mit dem Film MÜLLOMANIA. Aber die nächste Pointe war dann, dass ich, als Bacher 1992 als Generalintendant zurückkam, meine langjährige Fernsehspielabteilung wieder übernommen habe.

Peter Turrini schrieb mir am 11. Oktober 1988: „Lieber Gerald, seit die Pressekonferenz gegen den ORF vorbei ist, habe ich das Gefühl einer unendlichen Erleichterung. Diese Widerrede musste stattfinden. Ich hätte es nicht ertragen, all diese Zurücksetzungen, all diese Lügen hinzunehmen. Es wäre eine immer wiederkehrende seelische Belastung gewesen. So hat mir die Vorstellung, dass die Mächtigen des ORF nun ihrerseits unter Druck sind und wenigstens ein Zipfel ihrer Lügen offenbar wird, sehr viel Freude gemacht. Ob sie die Filme nun weitermachen wollen oder nicht, ist mir eigentlich gleichgültig. Für mich geht auch eine Ära zu Ende: Die der Zusammenarbeit mit dem ORF. Diese Zusam-

menarbeit ist sehr mit dir und deiner Person verknüpft, so dass ich dazu ein paar Worte sagen möchte. Inzwischen ist mir das ganze Ausmaß von Widerlichkeiten klar, das auch von Funktionären der SPÖ ausgeht. Als einer, der dieser Partei gegenüber politische Heimatgefühle hatte, ist das halt nur langsam und schwer anzunehmen. Die Methode, mit der Herr Generalsekretär Keller unseren Film MÜLLOMANIA kommentierte, setzt einen Schlusspunkt. Ich habe mit diesen Leuten nichts mehr zu tun. Meine ganze Entwicklung als Schriftsteller hat ja nicht nur in Theaterstücken, nicht nur in Gedichten, sondern auch in der Entwicklung einer Fernsehdramaturgie stattgefunden. Ich danke dir also nicht nur die Möglichkeit des Drehbuchschreibens, sondern auch die einer kontinuierlichen, über 16 Jahre laufenden literarischen und künstlerischen Entwicklung. Ich glaube, dass die Beurteilung dessen, was wir gemeinsam (und in diese Gemeinsamkeit schließe ich von Lehner bis Kathi und Corti alle ein) geschaffen haben, noch nicht überschaubar ist und noch nicht beurteilt werden kann. Ich glaube dennoch, dass diese 70er Jahre sowohl in der Politik wie im Medium Fernsehen ein letzter, liberaler Atem waren, der nunmehr erstickt wird. Ich will diese Arbeit nicht glorifizieren, ich will sie definieren. Trotz aller Kämpfe und Widersprüche gab es Filme. Die Erregungen entzündeten sich am fertigen Produkt. Heute entzünden sie sich schon an der Produktidee. Zum fertigen Film kommt es gar nicht. Wenn du die Kämpfe gegen Thomas Bernhard und Peymann in den letzten Tagen verfolgst, so wird dir auffallen, dass nicht über ein aufgeführtes Stück geurteilt wird, sondern dass es gar nicht mehr zur Aufführung gelangen soll. Das ist ein entscheidender Unterschied, denn er macht schließlich unseren Beruf und unsere Arbeit aus.“

DRITTES KAPITEL

Bacher und die FREIMAURER

Für mich waren „Sinn und Entwicklung einer aktuellen Fernsehspiel-dramaturgie“ seit meinem Eintritt in den ORF das Allerwichtigste. Wir standen oft am Morgen am Fenster im Büro, sahen von unserem Küniglberg auf die Stadt Wien hinunter und überlegten, welche Geschichten wir den Leuten erzählen müssen, damit sie erkennen, oder besser noch, damit sie mit allen Sinnen und Gefühlen erleben, wie und was wir sind, wir Österreicher in der Mitte des Zwanzigsten Jahrhunderts.

Haben wir zum Beispiel „sogenannte Königsdramen“ wie die Londoner zur Marlowe-Zeit? Sind unsere Königsdramen die Emigranten-Trilogie WOHIN UND ZURÜCK von Troller und Corti mit dem zauberhaften Film WELCOME IN VIENNA oder – nach der Kreisky-Beschimpfung in Klagenfurt – der Slowenen-Mehrteiler von Pluch und Lehner DAS DORF AN DER GRENZE? Oder, wenn es um die Breitenwirkung geht, die kritische Polizei-Serie von Zenker und Patzak mit dem seriösen Titel KOTTAN ERMITTELT oder unsere spezielle „Proletenpassion“ EIN ECHTER WIENER GEHT NICHT UNTER von dem unvergesslichen Ernst Hinterberger.

Ich denke, der wesentliche Unterschied zu der Zeit davor war, dass nun – zwischen 1972 und 1994 – nicht mehr ein Regisseur im ORF der entscheidende Fernsehspielchef geworden ist, sondern ein Autor. Dass also die Generation vor uns vor allem Theaterstücke im ORF-Studio produziert hat, dass wir aber Filme machen wollten. Originalgeschichten in unserer Gegenwart. Wir wollten bewusst „Kino im Fernsehen“ machen. Und Gerd Bacher hat mich expressis verbis dazu ermutigt. Bei unserem ersten Grundsatzgespräch während eines Spaziergangs im Volksgarten sagte er, er könne nicht mit mir in seinem Büro auf dem Küniglberg über „diese Gruppe“ reden, denn in seinem Büro auf dem Küniglberg werde er ständig abgehört.

Eines müsse er mir gleich vorwegsagen, er sei den Herren ja grundsätzlich sehr dankbar, denn er sei mit der starken Hilfe dieser Gruppe zum Generalintendanten gewählt worden, aber mittlerweile merke er, dass diese Herren am Küniglberg „alles in ihrer Hand haben“. An einigen wichtigen Positionen, in den Hauptabteilungen, bei der Programmplanung, aber auch unter den Auftragsproduzenten und Autoren seien Freimaurer, und weil er, Bacher, sich gegen diese Phalanx der Freimaurer nicht

durchsetzen könne, habe er mich engagiert. Einen Nichtfreimaurer aus dem fernen Graz.

„Und jetzt will ich versuchen“, sagte der Generalintendant, „mit ganz anderen Autoren und ganz anderen Regisseuren zu arbeiten. Und auch mit anderen Firmen. Um ein ganz anderes Programm zu machen.“

Bei diesem Spaziergang ahnte ich noch nicht, wie kompliziert das werden würde, aber da ich ja an jedem Risiko ein angeborenes Interesse habe, fing ich schon am selben Tag an, Autoren zu suchen, denen ich Originalgeschichten aus „der Gegenwart“ zutraute und die mir nicht von meinen Kollegen aus den anderen ORF-Büros empfohlen worden waren.

Am schwierigsten war es dann jedoch, zu den realen Freimaurer-Kollegen Distanz zu halten. Immerhin saß in jeder Programmsitzung einer der seriösesten und witzigsten Freimaurer immer neben mir. Und so mancher versuchte mich jahrelang persönlich zu überzeugen, dass ein so „einflussreicher Mensch wie ich“ eine ethische Verpflichtung habe, ein „idealer Freimaurer“ zu sein.

Und das Schwierige dabei war, dass der ein oder andere allmählich ein richtiger Freund wurde und in ähnlichen literarischen Kreisen wie ich verkehrte. Wir waren einander nicht nur sympathisch, manchmal hatten wir für unsere laufend erscheinenden Bücher mit dem Herrn Polak vom Paul ZSOLNAY VERLAG auch noch denselben eloquenten Verleger.

Hans W. Polak hat damals ja unter anderem auch erreicht, dass meine wichtigsten Bücher regelmäßig in den großen deutschsprachigen Zeitungen besprochen wurden, in der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG, der WELT, der SÜDDEUTSCHEN und der NEUEN ZÜRICHER ZEITUNG, was für uns Autoren sehr wichtig gewesen ist.

Gerade auch für mich im ORF.

Die FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG schrieb zum Beispiel am 13. Oktober 1981 über mein erstes Buch DER THAYA: „Der Roman öffnet, ohne dass er viel Aufhebens davon machte, den Blick auf einen weiten Horizont: auf die gar nicht immer gemütliche Lage eines ehemals geschichtsmächtigen, nunmehr in eine ‚neutrale‘ Windstille geratenen Landes zwischen den Traditionen und den politischen Eruptionen, aber auch auf die fortwährende Wirksamkeit jener österreichischen Kunst, die im vorsichtigen, behutsamen, subtilen Umgang mit der in langer geschichtlicher Erfahrung zu viel-facettsierter Nuancierung gereiften Sprache besteht. Nicht zuletzt aber kündet er von der nur auf den

ersten Blick erstaunlichen Wertschätzung des Preußen Fontane, von einer Verehrung, wie sie ja auch schon Hofmannsthal kannte.“

Hans Polak rief mich am Erscheinungstag dieser Reaktion in der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG direkt von der Frankfurter Buchmesse an, weil er mir „unbedingt sofort“ sagen musste, dass er auf Grund dieser Kritik eben die zweite Auflage in Auftrag gegeben habe. Und noch mehr erstaunte er mich, als er kurz darauf erreichte, dass Günter Haiden, unser damaliger, sozialdemokratischer Landwirtschaftsminister, mir für den THAYA den ERNST-WINKLER-PREIS überreichte.

Zurück zu Gerd Bacher. Wir hatten in einer Halle auf dem Königberg im Jahr 1984 die „Erste öffentliche Vorführung“ unseres brandneuen Zweiteilers EINE BLASSBLAUE FRAUENSCHRIFT nach Franz Werfel vor Hunderten von interessierten Kultur-Wienern angesetzt, denn der Regisseur Axel Corti und ich waren überzeugt: Das ist diesmal wirklich eine unserer besten Produktionen.

Zudem war mir mit dieser Produktion die erste Coproduktion mit der mächtigen, aber immer sehr coproduktionsscheuen RAI gelungen – und internationale Erfolge liebte unser Generalintendant erwiesenermaßen besonders –, umso enttäuschter waren wir, dass ausgerechnet er vor allen anderen laut schimpfend den Saal verließ.

Ich rannte in mein Büro, weil ich wusste, er würde gleich am Telefon sein, um mich rüde zu beschimpfen. Und so geschah es auch. Er nannte unseren Film schnell, schlicht und einfach „den letzten Schas“.

Ich darauf: „Ich finde diese BLASSBLAUE FRAUENSCHRIFT aber ganz im Gegenteil ganz wunderbar! Und deswegen schick ich heuer auch gerade diesen Film zum PRIX ITALIA!“

„Das hilft dem ah nix mehr“, sagte mein Generalintendant seufzend. Aber schon ein halbes Jahr später rief ich ihn aus Sardinien an. Von der Festung oben in Cagliari, wo bei herrlichem Wetter der Fernsehspiel-Wettbewerb aller Europäischen Rundfunkanstalten in diesem Jahr ausgetragen wurde.

Fröhlich sagte ich: „Stell dir vor, Gerd, wir haben schon wieder gewonnen!“

„Womit denn?“

„Mit dem Film, von dem du gesagt hast, das ist der letzte Schas.“

„Na, sixt“, sagte er, „da hab i ja scho wieda recht ghabt.“

So war er.

Internationale Erfolge vergötterte er.

Aber apropos „vergöttern“: Es haben ihm trotz seiner phänomenalen Reaktion nach der Lesung der ersten ALPENSAGA-Folge dann überhaupt nicht alle Turrini-Texte von vornherein gefallen. Den Weihnachtsfilm JOSEF UND MARIA zum Beispiel, gegen den auch unser damaliger Fernsehintendant Ernst Wolfram Marboe – aus christlicher Kontrollsicht – glaubte, bei Bacher Sturm laufen zu müssen, wollte unser Generalintendant absolut nicht senden.

Um diesen Weihnachts-Turrini, der mittlerweile als Theaterstück in jedem Winter an irgendeinem österreichischen Theater auf dem Spielplan steht, bei unserem Chef durchzubringen, brauchte ich ungewöhnlich viel Überredungskraft. Wir haben länger als eine Stunde ernsthaft diskutiert.

Einige Tage danach nutzte mir aber alle Überredungskraft nichts, als ich Turrinis Priester-Sexgeschichte TOD UND TEUFEL aus dem Burgtheater übertragen wollte. Bacher war zwar mit mir in die Uraufführung mitgekommen, saß auch noch vor der Vorstellung stolz und vergnügt neben mir in unserer Loge, aber schon zur Pause war alles aus.

„Nein, das gibt's nicht in Österreich“, schnaufte er und verließ – schimpfend wie ein Rohrspatz – unsere Loge, ja, er schlug die Logentür sogar betont laut zu.

In dem Moment ahnte er noch nicht, was alles schon kurz danach im Zuge der homophilen Kardinal-Groer-Geschichten erst im PROFIL und langsam dann auch in allen anderen Zeitungen zu lesen stand. Selbst in den SALZBURGER NACHRICHTEN und in seiner geliebten PRESSE, dem Flaggschiff der Diözese Seckau-Graz.

Auch mit dem Film STIGMA von Felix Mitterer tat Gerd Bacher sich nicht leicht. Obwohl Wolf In der Mauer zu der Zeit das Intendantenrecht der Programm-Alleinentscheidung hatte, musste ich mir zusammen mit den beiden Herren diesen Film von der ersten bis zur letzten Minute ansehen. Denn wieder war es wie bei der ALPENSAGA. Kunstferne Ohrwürmer hatten Gerd Bacher wieder einmal das schreckliche Gift der „Religionsverhöhnung“ wegen eines „blutigen Monatstüchls“ eingeträufelt. Die Tiroler Volksschauspiele mussten wegen einer Bombendrohung gegen STIGMA von Hall nach Telfs ausweichen. Wegen einer behaupteten „Ansammlung von Schweinereien und der Religionsverhöhnung“ in diesem Stück. Aber genauso wie bei der ersten Folge der ALPENSAGA damals die Menschlichkeit des Vorlesers Turrini siegte, so war es diesmal die Urkraft der Südtiroler Hauptdarstellerin Christa Posch, die alle

vorgefassten Überzeugungen des Generalintendanten mit ihrem Spiel wegwischte.

„Mein Gott, ist die gut“, sagte er am Ende nur, und also haben wir auch dieses Stück mit großem Erfolg gesendet.

Nur ein einziges Mal war Gerd Bacher nach der Ausstrahlung eines unserer Fernsehspiele richtig verzweifelt. Nach der Ausstrahlung des wichtigsten Teils des Thomas-Pluch-Fritz-Lehner-Mehrteilers DAS DORF AN DER GRENZE. Da hatten alle drei der damals im Parlament vertretenen Parteien bei ihm protestiert. Auch die ÖVP mit Kurt Bergmann, seinem alten Herzensfreund. Also kam mein Generalintendant wieder einmal bedrückt in mein Büro und wiegte lange sein kahles Haupt.

„Jetzt hab ich nicht nur keine Mehrheit mehr im Aufsichtsrat“, sagte er, „jetzt ist da überhaupt kana mehr bei denen, der uns verteidigt. Wos moch ma?“

Ich sagte mutig: „Sei stolz auf uns! Und sag denen das!“

Und das Erstaunliche geschah. Er hat das wirklich getan, kam dann strahlend wieder in mein Büro und sagte: „Stell dir vor, die haben applaudiert.“

Wahrscheinlich hatten alle Herren mittlerweile alle Zeitungen gelesen. Denn die waren tatsächlich hymnisch.

Aber den prekärsten, weil finanziell gefährlichsten Moment der Zusammenarbeit zwischen Bacher und mir hatten wir da noch vor uns. Nach der ersten Woche unserer Dreharbeiten an Fritz Lehners Schubert-Trilogie MIT MEINEN HEISSEN TRÄNEN war es zur „Finanzkatastrophe“ gekommen. Die uns ohnedies alle „Gutmeinenden“ schon Monate vorher prophezeit hatten. Schon nach der ersten Drehwoche bekam ich die Mitteilung, wir hätten zu viel „Materialverbrauch“. Der Auftragsproduzent Wulf Flemming, hörte ich, wolle den Regisseur Fritz Lehner besser heute als morgen „fristlos ablösen“.

Ich bat die beiden zu mir, und nach einem anstrengenden Drehtag kamen sie zusammen mit ihrem Produktionsleiter Werner Reitmeier in mein Büro – das wurde die einzige Nacht, die ich in all den fünfundzwanzig Jahren im Büro verbracht habe –, und vom „Abend- bis zum Morgenrot“ haben wir uns erbittert gestritten.

Ich hatte wegen dieses ungewöhnlichen Regisseurs Fritz Lehner Verträge mit Japan, Südkorea und halb Europa unterschrieben bekommen, also wollte ich unbedingt, dass trotz der offenbar aufgezeigten

„Kostenexplosion in der ersten Drehwoche“ ohne Unterbrechung weitergedreht würde. Obwohl Reitmeier sagte: „Die Frau Flemming will das aber ganz und gar nicht, und sie ist immerhin Ministerin in dieser Regierung!“

Endlich, gegen neun Uhr am Morgen, waren die drei Verantwortlichen Lehner, Flemming und Reitmeir – zwar immer noch kämpfend, aber doch immerhin zusammen – zum Drehort gefahren, nachdem wir auch noch die „Maulsperre“, die der gute Fritz plötzlich hatte, mit einer überraschenden Ohrfeige unseres Produktionsleiters Reitmeier beendet hatten.

In dem Moment musste ich – aber bitte sofort – ins Büro des Generalintendanten hinaufkommen, wo nun auch noch der Rechtsanwalt Walter Schuppich im Auftrag der Frau Minister kategorisch die sofortige „Abberufung des Regisseurs“ direkt vom Generalintendanten verlangte.

Gerd Bacher bekam schmale Augen, winkte mich wieder einmal auf den Gang hinaus und fragte: „Um wie viel geht's denn?“

„Um fünfzig Millionen.“

„Und? Hast die Gschicht im Griff?“

Was sollte ich ihm erzählen ...?

Ich nickte.

Befriedigt nickte auch er, ging zurück in sein Büro und sagte dem aufgeregten Herrn Rechtsanwalt: „Schuppich, du kannst gehn, mir ham die Gschicht im Griff.“

Für diesen Satz werde ich Gerd Bacher ewig dankbar sein. Er hat die drei Schubert-Filme in dem Moment gerettet, obwohl er sie später eigentlich persönlich nie wirklich hat leiden können. Aber er hat sie ermöglicht. Mit vollem Risiko. Weil er die Achtung vor den Entscheidungen der von ihm engagierten Mitarbeiter in all den Jahren nie verloren hat.

Und gerade deswegen war er auch, obwohl das viele – sogar der große Kreisky – immer wieder angezweifelt haben, der bedeutendste Generalintendant, den der ständig umkämpfte ORF bisher gehabt hat.

Der schöne Schluss der Geschichte war dann: Der Regisseur Fritz Lehner, der Kameramann Gernot Roll und der Schauspieler Udo Samel erhielten für diese drei Filme MIT MEINEN HEISSEN TRÄNEN im Jahr 1987 in Deutschland den ADOLF-GRIMME-PREIS IN GOLD, und wie es so ist, in dieser Nacht der „Goldenen Preise“ hatten wir alle die „Tragödie der ersten Drehwoche“ schon wieder vergessen.