Karin Moser (Hg.)

Auf- und Umbrüche

Grenzüberschreitungen im Werk von Peter Patzak

StudienVerlag

Impressum

© 2022 by Studienverlag Ges.m.b.H., Erlerstraße 10, A-6020 Innsbruck
E-Mail: order@studienverlag.at
Internet: www.studienverlag.at

Buchgestaltung nach Entwürfen von himmel. Studio für Design und Kommunikation, Scheffau – www.himmel.co.at
Satz: Da-TeX Gerd Blumenstein, Leipzig
Umschlag: Studienverlag/Stefan Rasberger, www.labsal.at
Umschlagabbildung: Peter Patzak © Archiv der Zeitgenossen Krems, Foto: Hertha Hurnaus

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

ISBN 978-3-7065-6216-4

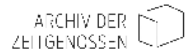
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Trotz intensiver Bemühungen konnten nicht alle Inhaber*innen von Bildrechten ausfindig gemacht werden. Die betreffenden Urheber*innen mögen sich bitte an info@archivderzeitgenossen.at wenden.

Dieses Buch erhalten Sie auch in gedruckter Form mit hochwertiger Ausstattung in Ihrer Buchhandlung oder direkt unter www.studienverlag.at.

Archiv der Zeitgenossen –
Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe, Krems

Schriften
Band 7



Inhaltsverzeichnis

Cover

Impressum

Titel

Karin Moser

Der unbeugsame Grenzgänger

Zur Einleitung

Film- und Fernseharbeiten

Hanna Prandstätter

Film ab – Der Vorlass von Peter Patzak im Archiv der Zeitgenossen. Eine Einführung

Vorlässe im Mehrspartenarchiv

Der Bestand Peter Patzak – eine Annäherung

Der Bestand Peter Patzak – ein Einblick

Ein Filmbestand im Mehrspartenarchiv

Hannes Leidinger

Himmel unter Steinen

Eine Gratwanderung zwischen Kunst und Geschichte

Gedächtnis und Instrumentalisierung

Reaktionen

Auf der Suche nach der „Wahrheit“

Verena Moritz

Julius Tandler – Mediziner und Sozialreformer (A 1985)

Ein filmisches Denkmal revisited

Ein Umstrittener

Die Idee zum Film
Kritik

Karin Moser

„Wenn ich das Wort Erfolg höre, ersticke ich fast!“
Die Kälte der ‚Leistungsgesellschaft‘ in den Fernsehspielen Gesundheit und Der Aufstieg – Ein Mann geht verloren
Gesundheit oder der ‚Wert‘ des Menschen
Der Aufstieg – Ein Mann geht verloren oder eine andere Erzählung des ‚Wirtschaftswunders‘
Gestern und heute

Joachim Dworschak

Der vergessene Film
Über die Tatort-Folge Der vergessene Mord (A 1977)
Die populären TV-Ermittler der 1970er Jahre
Der vergessene Mord
Der vergessene Film

Mario Keller

Von Schnitten, Sonnencreme und Dames
Das Werbefilmschaffen von Peter Patzak im Kontext der ‚Creative Revolution‘
Kreative Revolutionen – Gesellschaft und Werbung im Umbruch
Erste Erfahrungen als Werbefilmer
Die Bekanntschaft mit Dietrich Glatz und die Arbeit für Manner
Erfolg in Cannes und Entfremdung von der Werbebranche
Fazit

Paul M. Horntrich

„Skandalfilm? Lächerlich.“

Peter Patzak, der Skandal rund um Ingmar Bergmans Das Schweigen und die österreichische Filmlandschaft der 1960er Jahre

Einleitung

Ein Skandalfilm

Öffentliche Kontroverse

Boykottaufrufe und Quotenrekorde

Kultur und Film in den 1960er Jahren

Künstlerischer Aufbruch

Peter Patzak sieht Das Schweigen

Grenzüberschreitung

Elisabeth Streit und Tom Waibel

Von Hausfrauen, Hausbesorgerinnen und Lehrlingen

Subversive Frauenfiguren in Peter Patzaks frühen Filmen und Fernseharbeiten

The Times They Are A-Changin – Prolog

Spiegelungen in der Filmgeschichte

Ein ungewöhnlicher Auftakt

Ungeahnte Verwandtschaftsverhältnisse

Boulevard der Dämmerung in der Brigittenau – Hartlgasse 16a

Psycho in der Tullner Au – Der Geburtstag

Tom und Jerry im Schrebergarten – Drohbriefe

Mouchette in der steirischen Provinz möglicherweise – Jugendliche

Peter Huemer

Jugendliche – Peter Patzaks erste Arbeit für den ORF

Bildteil

Literatur und Malerei

Christine Rigler

„With all my memories, that could not sleep …“

Peter Patzaks 1955-Film als Buch und Drehbuch

Methodische Ansätze

Vom Filmskript zum Buch

Thomas Ballhausen

Lösungsmittel. Notizen zu Peter Patzaks literarischen Arbeiten

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

Loys Egg

Das Archiv der Erinnerung

Die „hermetischen“ und die „offenen“ Gemälde von Peter Patzak

Akademische Lehre Erinnerungen

Hubert Canaval

Zehn Lektionen, die ich von Peter Patzak erhielt

Stephan Wagner

Master class

Thomas Rigler (Montage)

Der akademische Lehrer Peter Patzak
Stimmen von Studierenden
Julian Sharp
Sculpting in time
Die Autorinnen und Autoren

Karin Moser (Hg.)

Auf- und Ausbrüche

Grenzüberschreitungen im Werk von Peter Patzak

StudienVerlag
Innsbruck
Wien

Karin Moser

Der unbeugsame Grenzgänger

Zur Einleitung

> Ich habe ein wirkliches gestörtes Verhältnis zu sich autoritär gebenden Menschen. Ich weiß nicht, wo das herkommt. […] Aber ganz grauslich ist diese Autorität, die daherkommt und überhaupt keinen Nachweis hat, oder nur die Position, die sie gerade innehat. Das ist peinlich und deswegen musste es natürlich so kommen, dass der Dümmste in allen Filmen – in allen *Kottan*-Filmen – der Polizeipräsident ist, der nur seine Autorität und seine Position hat, aber sonst nichts.[1]

An einem heißen Sommertag im August 2009 erzählte Peter Patzak in einem etwa fünfstündigen Interview über seine einfache Herkunft, sein frühes – oft kindlich naives – Interesse an der bildenden Kunst, über einen Weg, der ihn behutsam und beinahe zufällig zum Film brachte, wie auch von persönlichen Begegnungen, Erlebnissen und Wahrnehmungen, die sein kreatives künstlerisches Schaffen bestimmten. In diesen vielen Stunden erläuterte er immer wieder, wie wichtig ihm sein selbstbestimmtes Handeln war. Autoritäre (Produktions-)Systeme und einengende Strukturen und Vorgaben lehnte er ab. Er ließ sich nicht zwingen, er eckte an. Um „eine Karriere“ ging es ihm nie, er wollte schlicht „seine Geschichten erzählen“.[2]

Dieses Charakterprofil hat entscheidend dazu beigetragen, dass sich sein Lebensweg so anders gestaltet hatte, als es vielleicht so manche von einem Kind, das in einer „proletarischen Umgebung“ groß geworden war,

erwartet hätten. Peter Patzak wuchs in einem Gemeindebau in Wien Brigittenau auf. Seine Eltern und Großeltern waren einfache Menschen mit durchaus künstlerischen Neigungen, welche sich auch bald bei dem Kind und schließlich Jugendlichen bemerkbar machten. Schon früh entwickelte sich Peter Patzak zu einem „manischen Zeichner“, der seine Ideen und Beobachtungen zu Papier brachte. Als Heranwachsender zogen ihn das Kunsthistorische Museum wie auch die nahegelegenen Kinos geradezu „magisch an“. Nicht selten verbrachte er die ‚offizielle‘ Schulzeit eben dort. In den Ferien hob er Schächte (Künetten) aus, sammelte leere ‚Diana mit Menthol‘-Flaschen, um den Einsatz zu erstehen, oder arbeitete in der Niederösterreichischen Molkerei am Höchstädtplatz, um sich ein Haus weiter – im Globus-Verlag der KPÖ – in der Sowjetunion produzierte Kunstbücher zu kaufen, wodurch er als 13-/14-Jähriger bereits über eine große Sammlung an Bildbänden verfügte.[3]

Während seiner Gymnasialzeit (BRG XX) brachte er eine Schülerzeitung heraus, in der wiederum bildende Kunst und Literatur im Zentrum standen. Er nutzte diese Arbeit, um „als Journalist getarnt“, in die Ateliers von Karl Anton Wolf und Rudolf Hausner vorzudringen. So führte Peter Patzak das Schreiben zur Malerei. In der Folge begann er bei Ernst Fuchs an der Akademie der Bildenden Künste Malerei zu studieren. Weiterhin nahm er verschiedene Arbeiten an, um ein Auskommen zu haben – er bemalte Splitter im Museum Carnuntinum und zeichnete für das Anatomische Institut Präparate des menschlichen Körpers, wobei er ein besonderes Interesse und eine Expertise für die „Anatomie des Herzens“ entwickelte.[4]

Nach und nach drang Peter Patzak in die künstlerische Szene vor, die sich etwa im Café Sport und im Café Hawelka einfand. Dort traf er auf den Trickfilmer Franz Bresnikar, der ihn mit seinen technischen Gerätschaften

arbeiten ließ und ihm deren Handhabung beibrachte. Patzak begann kleine Filme mit einer 8mm-Kamera zu drehen, die sich wiederum mit Licht und Malerei beschäftigten. Einer dieser experimentellen Filme, *His Bag,* führte 1968 zu einer Einladung zum *Films of Art Festival* nach New York.[5] Somit brachte ihn die Malerei schließlich zum Film. Patzak durchbrach und verband von Beginn an künstlerische Welten und entwickelte eine ungeheure kreative Vielfalt. Er arbeitete über narrative, visuelle und farbliche Schichten und verband letztlich bildende Kunst, Sprachkunst und Filmkunst.

Peter Patzak kannte keine künstlerischen Grenzen und schon gar keine nationalen. Er pendelte zwischen New York und Wien, tauchte in die Kunstszene ein und ließ sich u. a. vom *New American Cinema* inspirieren.[6] Allen voran bewies er Initiative und setzte erste wichtige Schritte zur Internationalisierung des österreichischen Filmschaffens. In einem Land, wo die Anerkennung des Films als Kunstwerk und eine entsprechende staatliche Filmförderung lange ausblieben, suchte und fand Patzak Kooperations- und Arbeitsmöglichkeiten in anderen Ländern und Weltteilen. Seinen ersten Spielfilm *Situation* dreht er 1973 in englischer Sprache und er hatte mit Rita Tushingham und William Berger bereits zwei allseits bekannte Größen im Stab. Der internationalen Ausrichtung blieb er treu und war mit seinen Arbeiten bei Filmfestivals in Berlin, Paris, Moskau, Indien, Tokio, Los Angeles, New York oder Hongkong zu Gast. Oftmals wurde Patzaks Werk ausgezeichnet, u. a. mit dem UNESCO-Preis, dem Adolf-Grimme-Preis, dem Max Ophüls-Preis, dem Canale Grande Award u. v. m.

Peter Patzaks Grenzenlosigkeit zeigt sich aber auch und vor allem in seinem filmischen Schaffen. Feinsinnige Literaturverfilmungen wie die preisgekrönten *Wasserfälle von Slunj* (A 2002), surrealistisch fantastische Arbeiten wie

Phönix an der Ecke (A/BRD 1982) oder modern konzipierte Dokumentationen wie *Jugendliche* (A 1972) finden sich ebenso in seinem Repertoire wie Historienfilme, Thriller, Sozialdramen, Tragikomödien, Serienformate oder Experimentalfilme. Dabei übte Peter Patzak sich im Bruch darstellerischer Konventionen. Ein Paradebeispiel dafür ist die Serie *Kottan ermittelt*. Die von Helmut Zenker und Peter Patzak geschaffene, unorthodoxe Figur des Majors Adolf Kottan stieß auf Begeisterung und auch auf erbitterten Widerstand. Allen voran wollte der Regisseur die herkömmliche Krimidramaturgie verändern, wobei er nach und nach die „dramaturgische Schraube“ ein Stück weiterdrehte.[7] Brillanter Witz, zynische Kommentare und schwarzer Humor zeichnen diese zeitlose Serie aus, die in ihrem Verlauf immer provokanter und anarchischer wurde. Doch *Kottan ermittelt* offenbart sich auch als akribische Sozial- und Milieustudie einer Gesellschaft der 1970er und 1980er Jahre. Obrigkeitsdenken und Unterwürfigkeitsmechanismen werden hier – wie in vielen seiner Werke – kritisiert und torpediert. Immer wieder erhob Patzak seine Stimme für Ausgegrenzte und ‚Unangepasste‘. Soziale, ökonomische und politische Missstände zeigte er bewusst auf. Nicht selten waren maßlose Empörungs- und Beschimpfungsorgien die öffentliche Reaktion auf das Aufdecken gesellschaftlicher Abgründe, die als Tabuzonen galten.

Für Peter Patzak war dies wohl eher ein Grund, erst recht so weiterzumachen, denn von oben verordnete Tabugrenzen existierten für ihn nicht. Ganz im Gegenteil – er zog das Verdrängte an die Oberfläche. Dabei scheinen viele seiner Arbeiten heute aktueller denn je. In seinem Film *Camillo Castiglioni oder Die Moral der Haifische* (A/BRD 1988) führt er uns etwa die Machenschaften eines Industriellen und Börsenspekulanten vor, der Menschen kauft und manipuliert, dessen Veruntreuungen aber nie zu

einem Gerichtsverfahren führen. In *Gavre Princip – Himmel unter Steinen* (A/BRD/GB/YU 1990) erleben wir auf bedrückend realistische Weise, wie ein junger Mensch, der Gewalt und Unterdrückung erlebt und dem die Zukunftsperspektive genommen wird, sich zusehends radikalisiert.

Peter Patzak forderte die Gesellschaft stets heraus, sich unangenehmen Gegenwarts- und Vergangenheitsfragen zu stellen. Der Kampf gegen Faschismus und Rassismus war ihm ein besonderes Anliegen, wobei er schon immer ein sicheres Gespür für deren Erscheinungsformen hatte:

> Ich habe sehr früh eine ungeheure Angst vor dieser gezogenen Sprache und vor diesen aggressiven Melodien in der Sprache gehabt. Und ich habe das wirklich im Wirtshaus und auch in der Schule und auch bei Streitereien immer erkannt, wo eine Emotion, die vollkommen ohne Denken nur auf Treten aus ist, reif ist zum Schlüpfen. Und ich hab' eigentlich immer Angst vor dieser Sprache gehabt. Und die ist ganz spezifisch. Wenn ich die hör', dann muss ich auch gehen.[8]

In seinem vielfach prämierten Meisterwerk *Kassbach – Ein Portrait* (A 1979), zu dem Helmut Zenker die literarische Vorlage geliefert hatte, widmete sich Peter Patzak diesen „aggressiven Melodien" und offerierte eine bedrückende (Neo-)Faschismusstudie. Er führt uns erbarmungslos an die Geistes- und Lebenswelt eines Modernisierungsverlierers – heute würden wir vielleicht von einem Globalisierungsverlierer sprechen – heran. Der Lebensmittelhändler Karl Kassbach erkennt, dass er gegen die Supermärkte nicht mehr ankommt. Seine angestaute Wut und Ohnmacht projiziert er auf andere. Er missachtet Frauen, missbraucht sein Lehrmädchen. Er ist Mitglied einer militanten Neonazi-Truppe und geht mit Gewalt gegen ‚Gastarbeiter' und ‚Linke' vor. Kassbachs

kleinbürgerlicher Faschismus findet sich heute in Internetforen und auch in so manchem politischen Programm wieder. *Kassbach* ist somit ein Mahnmal, das auch heute noch seine Gültigkeit hat.

Peter Patzak hat sich stets gegen Kleingeistigkeit gewehrt, er hat immer seine Stimme erhoben und auch künstlerisch Position bezogen. Peter Patzak war ein Humanist, ein Menschenliebhaber und ein Menschensammler. Nur jemand, der so wie er Menschen liebte und achtete, war auch in der Lage, deren Abgründe genau zu erforschen. Dabei bewertete Peter Patzak nicht, das musste er gar nicht. Er berichtete, beobachtete, setzte Aussage gegen Aussage. Die Textvorlage war ihm heilig, doch er improvisierte gerne mit Bewegungs- und Handlungsabläufen. Er setzte auf Nuancen um Stimmungsbilder zu erzeugen, denn er kannte die Menschen, ihr seelisches Profil und ihre Eigenheiten. Er stellte den Alltag möglichst ungeschminkt und schlicht dar. Er erzählte vermeintlich ‚kleine Geschichten', die große essentielle Wahrheiten des Lebens in sich trugen. Wie in seiner Malerei näherte er sich seinen Figuren Schicht für Schicht. Er dachte da wie dort in Räumen, setzte auf Genauigkeit und Reduktion. Er wusste immer genau, welche Schauspielerin, welchen Schauspieler, er für eine Rolle besetzte. Er wusste, wie er sie oder ihn zur Emotion hinführt. Er hatte Gesten, Lichter, Farben, Bewegungsabläufe im Kopf. Dieses weitschichtige – Kunstformen überschreitende – filmische Wissen hat Peter Patzak schließlich über zwei Jahrzehnte an der Filmakademie Wien jungen NachwuchsfilmemacherInnen vermittelt.

Anlässlich Peter Patzaks 75. Geburtstags sollte der Künstler in der vom Archiv der Zeitgenossen (Donau-Universität Krems) ausgerichteten Tagung *Auf- und Ausbrüche. Grenzüberschreitungen im Werk von Peter Patzak* im Mai 2020 auf WissenschaftlerInnen und

FilmemacherInnen treffen, um seine Arbeiten im Spannungsfeld von institutionell ökonomischen Begrenzungen und künstlerisch innovativer sowie gesellschaftspolitischer Grenzüberschreitung zu diskutieren.[9] Die Corona-Pandemie vereitelte diese vielversprechende Begegnung. Peter Patzak hat dies sehr getroffen. In „seinem Alter“ – so meinte er zu seinem Sohn Fabian – sei es „schrecklich“, wenn derartige Zusammenkünfte verschoben werden.[10] Er sollte leider recht behalten. Wohl fand im September 2020 noch ein Festabend für Peter Patzak im Kino im Kesselhaus (Campus Krems) statt.[11] Auch war geplant, das wissenschaftliche Symposium nach dem Erscheinen des vorliegenden Bands doch noch stattfinden zu lassen. Doch am 11. März 2021 überschritt Peter Patzak, von allen völlig unerwartet, neuerlich eine Grenze – *a ferry crossing to the other side* – wie Julian Sharp in seinem sehr persönlichen Essay, das diesen Band beschließt, schreibt. Peter Patzak hat für viele Menschen, die an dieser Publikation mitgearbeitet haben, eine Lücke hinterlassen.[12] Das spiegelt sich auch in den Beiträgen und Erinnerungen, die einerseits noch unter Peter Patzaks Mitwirkung entstanden sind, die aber andererseits auch aufzeigen, welche Fragen, Begegnungen und Wertschätzungen nun noch offengeblieben sind.

Es ist dies letztlich ein sehr persönliches Buch geworden, das die verschiedenen Etappen des Entstehungsprozesses offenbart, wobei wissenschaftliche Beiträge zu Peter Patzaks Werk von Erinnerungen seiner ehemaligen Studierenden an der Wiener Filmakademie begleitet werden. Zu Beginn gibt uns Hanna Prandstätter Einblick in den Vorlass Peter Patzaks, der sich seit 2018 im *Archiv der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe* befindet. Vielseitige Quellenmaterialien lassen den kreativen, technischen und organisatorischen Prozess seines filmischen Schaffens nachverfolgen.

Hannes Leidinger hat, wie viele AutorInnen dieses Bandes, den Vorlass bereits für seinen Text genutzt. Er analysiert die Produktionshintergründe und Reaktionen auf Peter Patzaks *Gavre Princip – Himmel unter Steinen* (A/BRD/GB/YU 1990). Er betrachtet dieses Werk im Kontext südslawischer Gedächtniskulturen und untersucht die Aneignung und Deutung der Figur des Attentäters für verschiedene politische Zwecke. Auch Verena Moritz begibt sich mit *Julius Tandler – Mediziner und Sozialreformer* (A 1985) auf die Spuren einer Produktion, die eine historische Persönlichkeit in den Fokus rückt. Akribisch verfolgt sie die Entstehungsgeschichte des Films im Hintergrund der politisch geprägten Aufarbeitung der österreichischen Zwischenkriegszeit, wobei sie auch aktuelle Debatten um die etwaige Umbenennung von Wiener Straßennamen aufgreift.

Die Herausgeberin des Bandes, Karin Moser, widmet sich auf Wunsch Peter Patzaks zwei TV-Filmen, die der Filmemacher mit dem Dramaturgen Dieter Forte umgesetzt hat. In *Gesundheit* (BRD 1979) und *Der Aufstieg – Ein Mann geht verloren* (BRD 1980) hinterfragen die beiden an den Beispielen eines chronisch Kranken und eines bankrotten Firmenchefs das Prinzip der ‚Leistungsgesellschaft'. Die Autorin setzt sich ausgehend von diesen Arbeiten mit Ausformungen der permanenten ‚Selbst-Optimierung' in der Gegenwart auseinander, verweist auf die Aktualität dieser Produktionen und wirft u. a. die Frage auf, wie sich Forte und Patzak heute dem Thema ‚Leistungsgesellschaft' nähern würden.

Joachim Dworschak widmet sich mit *Der vergessene Mord* (A 1977) einer weithin unbekannten und von Peter Patzak selbst verdrängten Arbeit. Er zeigt, wie sehr diese *Tatort*-Folge die Handschrift des Filmemachers trägt, und er erläutert, warum Patzak dieses Werk aus seiner Filmografie gestrichen hatte. Auch Mario Keller greift einen in der Forschung bislang vernachlässigten Aspekt des filmischen

Schaffens Peter Patzaks auf. In seinem Beitrag beleuchtet er die Werbefilmarbeiten des Künstlers im Kontext des Wandels der Werbefilmbranche Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre.

Paul M. Horntrich setzt mit seinem Beitrag gleichfalls bei der kulturellen Umbruchsituation der 1960er Jahre an. Ausgehend von zeitgenössischen Reaktionen auf Ingmar Bergmans ‚Skandalfilm' *Das Schweigen*/*Tystnaden* (S 1963) gibt er einen Einblick in das im Österreich der 1960er Jahre weitgehend noch vorherrschende konservative – sich an ‚moralischen Gesichtspunkten' orientierende – Kunstverständnis, aus dem Patzak mit seinen Arbeiten gezielt ausbricht. Inwiefern sich in Patzaks Werk subversive Elemente ausmachen lassen, haben Elisabeth Streit und Tom Waibel untersucht. Mithilfe eines Kriterienkataloges des Filmkurators und -autors Amos Vogel haben sie sich ausgewählten Arbeiten genähert, Figuren-Spiegelungen in der Filmgeschichte eruiert und vor allem die subversive Kraft seiner weiblichen Protagonistinnen herausgearbeitet.

Die Texte zu Patzaks filmischen Arbeiten finalisiert ein Beitrag Peter Huemers, der von der ersten TV-Produktion des Filmemachers handelt. Der Dokumentarfilm *Jugendliche* (A 1972) wurde von Peter Patzak, Peter Huemer und dem Kameramann Walter Kindler gemeinsam gestaltet. Huemer erzählt von der Konzeption und Umsetzung des Films, von einer Fortsetzung des Films 35 Jahre später, von persönlichen Erinnerungen und einer Freundschaft, die beinahe 40 Jahre dauerte.

Dem literarischen Schaffen Patzaks widmen sich Christine Rigler und Thomas Ballhausen. Rigler hat sich eingehend mit dem letzten (sehr autobiografisch angelegten) veröffentlichten Buch des Künstlers *Wo bitte wohnt Herr Friedrich Engels? oder Mein 1955-Film* auseinandergesetzt. Dabei entdeckt sie, dass dieser Publikation ein geplantes, aber nicht realisiertes,

Filmprojekt zugrunde liegt. Christine Riglers Text lässt uns über Recherche- und Skizzenmaterial, das sich im Vorlass des Künstlers findet, ein Stück in die Arbeitsweise des Autors und Filmemachers eintauchen. Sie zeigt, wie visuelle und literarische Elemente Buch- und Drehbuchfassung gleichermaßen durchdringen. Auf diese Intermedialität bezieht sich auch Thomas Ballhausen in seinem Essay über das literarische Hauptwerk Peter Patzaks – *Der Geist der Farbe*. Er verweist auf klare Spuren des filmischen Schreibens, aber auch der bildenden Kunst in Patzaks literarischem Schaffen, das dieser selbst als „heikles Thema“ bezeichnet hatte.

Loys Egg, der nicht nur ein persönlicher, sondern auch ein künstlerischer Vertrauter Peter Patzaks war, dringt ein Stück in die Schichten, Formen, Zeichen und Räume vor, die das malerische Schaffen des Künstlers durchziehen. Egg eröffnet uns einen Blick auf den sowohl mechanischen als auch poetischen Prozess, der sich in den Gemälden Patzaks entdecken lässt.

Im letzten Teil des Buchs steht der akademische Lehrer Peter Patzak im Zentrum. Ehemalige Studierende und somit heutige Filmemacher erzählen von inspirierenden und herzlichen Begegnungen, von einem unglaublichen Wissen und vielen Erfahrungen, die er mit ihnen teilte. Dabei motivierte sie Peter Patzak immer dazu, die eigenen künstlerischen Grenzen auszuloten und den Mut zu haben, sich der eigenen Kunst ganz zu öffnen. Thomas Rigler hat diese Erzählungen in einer Collage montiert.

Den Band beschließt ein persönlicher Essay von Julian Sharp, für den Peter Patzak Freund und Mentor war. In poetischen Erinnerungs- und Assoziationsketten nähern wir uns noch einmal der Gefühls- und Gedankenwelt des Künstlers, Lehrers und Menschen Peter Patzak.

Die vorliegende Publikation ist aufgrund der Initiative und des Einsatzes vieler Menschen entstanden. Die Leiterin des *Archivs der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor-*

und Nachlässe, Christine Rigler, hat den Anstoß zu diesem Buchprojekt gegeben. Ihr und den MitarbeiterInnen des Archivs möchte ich für die Unterstützung danken; allen voran Hanna Prandstätter, die vielen AutorInnen und auch der Herausgeberin mit Recherchearbeiten zur Seite stand und die zudem für die Fotoredaktion zuständig war. Mein Dank gilt den KollegInnen aus Wissenschaft, Kunst und Kultur, die mit ihren präzisen und vielschichtigen Texten das Schaffen Peter Patzaks neu erforscht, hinterfragt und kontextualisiert haben. Zu danken ist den Filmschaffenden Hubert Canaval, Chris Krikellis, Albert Meisl, Wolfgang Rupert Muhr, Michael Pfeiffenberger, Tommy Pridnig, Thomas Rigler, Hubert Sauper, Antonin Svoboda, Hüseyin Tabak und Stephan Wagner für die Bereitschaft, ihre persönlichen Erinnerungen an die Studienzeit und an ihren Lehrer Peter Patzak mit uns zu teilen.

Fabian und Serge Patzak haben diesen Band mit Hinweisen und Quellenmaterialien wohlwollend unterstützt, wofür ich herzlich danke. Wir hoffen, dass diese Publikation Anlass für weitere Forschungen ist, die sich dem breiten Werk Peter Patzaks und dessen nationaler und internationaler Wirkkraft widmen.

Schließlich will ich, wollen wir uns bei Peter Patzak bedanken, der dieses Projekt noch ein Stück begleitet und fortlaufend inspiriert hat. Er hat seine Leidenschaft für Film, Literatur und Malerei weitergegeben und uns beeindruckende, vielschichtige und anregende Arbeiten hinterlassen. Seine unbeugsame Tatkraft, sein selbstbestimmtes Handeln und seine große humanistische Grundhaltung zeichneten ihn aus. Er war Lehrer, Mentor und Freund. All das wird bleiben. Danke Peter!

Film- und Fernseharbeiten

Hanna Prandstätter

Film ab – Der Vorlass von Peter Patzak im Archiv der Zeitgenossen. Eine Einführung

Vorlässe im Mehrspartenarchiv

Im Jahr 2020 feierte das Archiv der Zeitgenossen sein 10-jähriges Bestehen. Mit den Ankäufen der beiden ersten Bestände von Friedrich Cerha (Musik) und Peter Turrini (Literatur) durch das Land Niederösterreich wurde der Grundstein der Institution gelegt und damit zugleich die Ausrichtung auf mehrere Sammlungsbereiche begründet. Das Mehrspartenarchiv umfasst nun Bestände aus Literatur, Musik, Architektur und Film. 2018 wurde mit der Übernahme des Archivbestandes von Peter Patzak die Sparte Film eröffnet.

Eine weitere Besonderheit des Archivs liegt im Sammlungsschwerpunkt, der Erwerb von künstlerischen Vorlässen stand dabei von Anfang an im Zentrum.[13] Durch eine enge Zusammenarbeit sowie den aktiven Austausch mit den KünstlerInnen werden Zusatzinformationen zu Leben und Werk weitergegeben, die sich bei der Erschließung und Bearbeitung der Bestände oftmals als sehr hilfreich erweisen. Die gewonnenen Erkenntnisse werden dokumentiert und bereichern somit wiederum den Bestand. Als Beispiel dafür lassen sich etwa die Rückblendegespräche nennen – ein vom Archiv der Zeitgenossen entwickeltes Veranstaltungsformat – das in Form von Podiumsgesprächen eine intensive

Auseinandersetzung mit bestandsrelevanten Themen ermöglicht. Die Gespräche werden aufgezeichnet und sind für die wissenschaftlichen Beforschung sowie einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich. In diesem Rahmen führte Karin Moser bereits zwei Gespräche mit Peter Patzak.[14]

Abb. 1: Karin Moser im Gespräch mit Peter Patzak, Kino im Kesselhaus 22.09.2020. Foto: Florian Schulte, Quelle: Archiv der Zeitgenossen

Auch der plötzliche Tod Peter Patzaks im März 2021 ändert nichts an der Bezeichnung des Bestandes als Vorlass, dieser wird nicht, wie oftmals angenommen, automatisch zum Nachlass. Die Materialien wurden zu Lebzeiten, von Peter Patzak selbst ans Archiv übergeben, womit spezifische Mechanismen einhergehen, die im Falle einer Übergabe als Nachlass nicht in dieser Form wirksam werden.

> Durch die Zusammenstellung der Vorlassmaterialien übermittelt der Bestandsbildner unwillkürlich Informationen betreffend Autorschaftskonzept, Werkverständnis und Ästhetik, kreative Arbeitsprozesse, emotionale Haltungen, Archivverständnis und Nachlassbewusstsein, erlaubt aber bis zu einem gewissen Ausmaß auch Einblicke in das private Leben (biografischer Entwurf) und die Persönlichkeitsstruktur (Schreibtyp, Sammel- und Ordnungsverhalten, Arbeitsweise).[15]

Treffen diese Aspekte bis zu einem gewissen Grad auch auf viele Nachlässe zu, kommt bei Vorlässen das Phänomen zu tragen, welches Christine Rigler in Anlehnung an Genette als ‚auktoriale Inszenierung' der BestandsbildnerIn bezeichnet.[16] Damit ist die bewusste Mitgestaltung des übergebenen Materials sowie der Übergabe selbst gemeint, wodurch ein Einverständnis zwischen der bestandsbildenden Person und der übernehmenden Institution besteht und eine Form der Autorisierung des überantworteten Materials hergestellt wird.

Der Bestand Peter Patzak – eine Annäherung

> Anfang der Sechzigerjahre. Man machte sich Notizen auf den unbedruckten Stellen von Zeitungen, auf Fahrscheinen, Bierdeckeln und auf flach geklappten Zigarettenschachteln. Ich hatte keinen Schreibtisch und natürlich auch keine Laden. Das Gedachte, Gefragte, Beantwortete, Festgehaltene landete in einer Schachtel, dann in einer Kiste, in einer alten Truhe. Im Keller, am Dachboden, in einer Weingartenhütte und zurück auf – endlich – meinem Schreibtisch. So begann mein Arbeitsarchiv. Es folgte mir von zu Hause nach – zu Hause. Man konnte ihm beim Wachsen zusehen.[17]

In diesem Ausschnitt eines kurzen Statements, das Peter Patzak zum 10-jährigen Bestehen des Archivs der Zeitgenossen auf Anfrage verfasste, lässt sich der Aspekt einer bewussten Inszenierung ebenso wie ein ausgeprägtes ‚Nachlassbewusstsein' gut beobachten.

Zunächst sticht die zeitliche Einordnung ins Auge, die den Beginn Patzaks künstlerischen Arbeitens markiert und obwohl noch kein Schreibtisch, also kein offizieller Platz des Arbeitens vorhanden ist, erhält das Entstandene Bedeutung, unter anderem dadurch, dass es aufbewahrt wird. Diese Zeilen können als selbstreflexiver Rückblick auf den Gründungsmoment des Privatarchivs Peter Patzaks gelesen werden. Gerade bei Erinnerungen empfiehlt es sich auch aus archivarischer Sicht, stets kritisch zu sein und so lassen sich natürlich in Hinblick auf die Reflexionen des Künstlers hier Romantisierungen und Unschärfen erkennen. Entgegen Patzaks Ausführungen befinden sich im übergebenen Bestand keine Materialien aus den frühen 1960er Jahren. Auch die Darstellung der Materialien scheint emotional aufgeladen, wenn auf das Gedachte, Gefragte und Festgehaltene repliziert wird, wohingegen der Bestand – bis auf einige Ausnahmen – nur wenig Einblick in persönliche Entstehungsprozesse gibt. Der ebenfalls verwendete Terminus des Arbeitsarchivs hingegen trifft eher zu, worauf in den folgenden Ausführungen noch genauer eingegangen wird.

Die Dokumentation von Peter Patzaks filmischen Schaffens macht den Großteil des Bestandes aus, wenngleich sich natürlich auch Materialien zu Patzaks bildnerischem und literarischem Werk finden. Zu Kunstausstellungen oder -publikationen Peter Patzaks sind Materialkonvolute vorhanden, es liegen allerdings keine Primärwerke von bildnerischen Arbeiten vor, gleiches gilt für sein literarisches Schaffen.

Zum Zeitpunkt der Übergabe umfasste der Bestand 250 Bene-Boxen bzw. Ordner sowie 32 Rollen mit Filmplakaten.

2020 erfolgte eine umfangreiche Nachlieferung von weiteren 17 Umzugskisten. Die Materialien werden nun sukzessive in eine säurefreie Umgebung umgepackt und detailliert verzeichnet. Die Erschließung des Bestandes befindet sich noch in den Anfängen, mit Hilfe von Findmittellisten ist das Material jedoch für NutzerInnen jederzeit zugänglich.

Schon zum Zeitpunkt der Übergabe war der Vorlass weitestgehend in einer strukturierten Vorordnung, in chronologischer Reihenfolge finden sich die Materialien zu den jeweiligen Filmtiteln geordnet. Mit der gezielten Sammlung, Bewahrung und Strukturierung des Materials wurde, wie es scheint, sehr früh begonnen, worauf das verwendete Zubehör und dessen Beschriftung Hinweise gibt, und wie auch aus dem bereits angeführten Statement Patzaks hervorgeht.

Dieser Umstand kann nun auf ein ausgeprägtes ‚Nachlassbewusstsein' des Kunstschaffenden Peter Patzaks zurückzuführen sein, wie auch auf die spezielle Funktion des Materials als Arbeitsarchiv. Die Arbeit an einem Film ist stets eine Kollaboration verschiedenster Beteiligter, vielmehr als dies je beim Entstehungsprozess eines literarischen Werks der Fall ist. Dies erfordert von Grund auf eine andere Verwaltung von Kommunikationswegen, Buchhaltung und Projektplanung. Die Sammlungsstruktur und Ordnung nach Werktiteln ist vermutlich diesen Umständen geschuldet, wenngleich ein Bewusstsein für die Bedeutung der Dokumente, die den Arbeits- und Entstehungsprozess eines filmischen Werks bedingen und begleiten, sicherlich ebenfalls zur Sammlung und Bewahrung des umfangreichen Materials beitrug.

Abb. 2: Bestand Peter Patzaks bei der Übergabe, 2018. Foto: Archiv der Zeitgenossen, Quelle: Vorlass Peter Patzak, Archiv der Zeitgenossen-Land

Niederösterreich

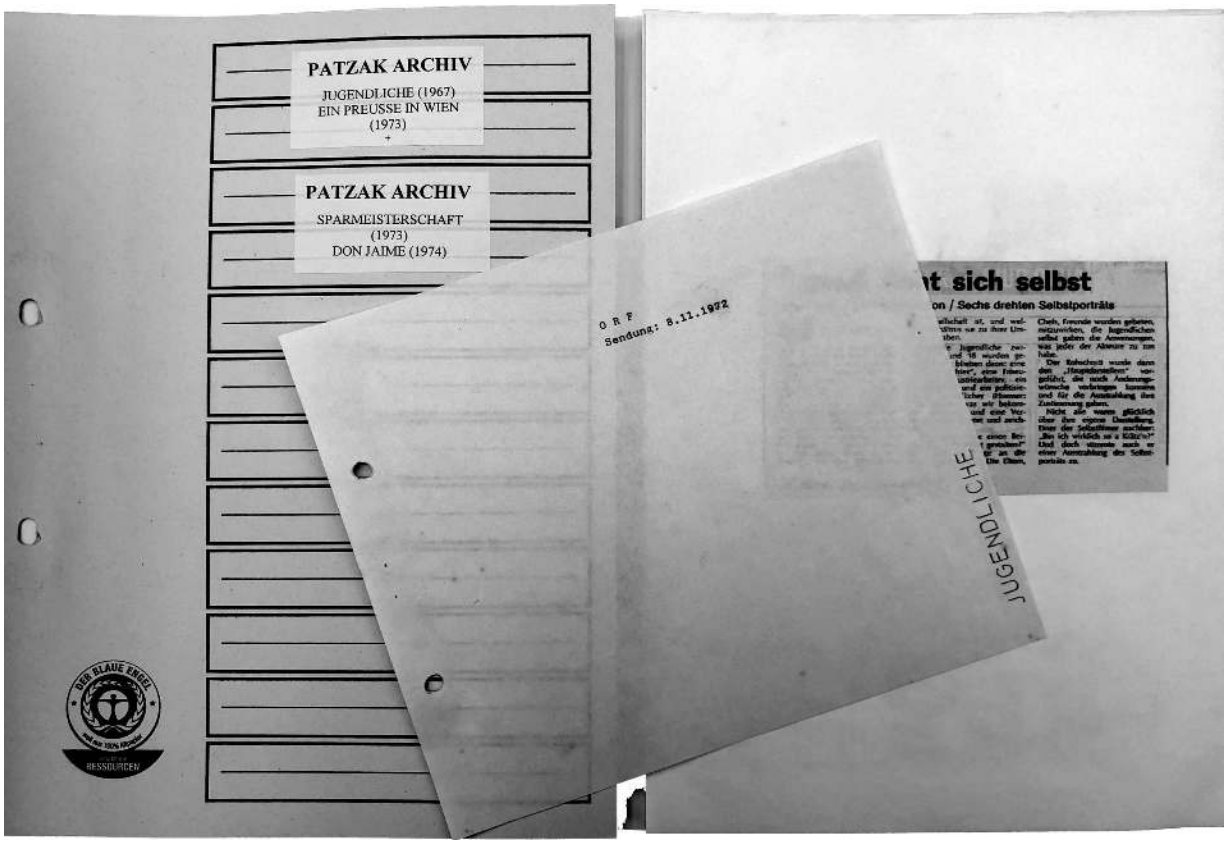


Abb. 3: Vorordnung und Original-Beschriftung. Quelle: Vorlass Peter Patzak, Archiv der Zeitgenossen-Land Niederösterreich

Der Bestand Peter Patzak – ein Einblick

Mit einer Laufzeit von über 52 Jahren deckt der Bestand die gesamte filmische Schaffensperiode Peter Patzaks ab. Die frühesten Dokumente des Bestandes lassen sich auf 1967 datieren und gehören zu Patzaks Filmdebut *His Bag*, die rezentesten sind aus dem Jahr 2019. Der letzte von Peter Patzak realisierte Film stammt aus dem Jahr 2010, die *Kottan* Neuauflage *Rien ne va plus*. Wie eine umfangreiche Nachlieferung im Jahr 2020 zeigte, finden sich auch zwischen 2000 und 2019 einige Drehbücher und Konzepte für Filme, die jedoch nie zur Umsetzung

gelangten. Besonders hervorzuheben ist an dieser Stelle das Drehbuch *1955*, das schließlich im Jahr 2021 als Romanadaption erschienen ist.[18]

Der Vorlass Peter Patzaks ist hinsichtlich seiner Materialität ein sehr heterogener Bestand, ein Umstand, der für Filmbestände durchaus üblich ist, wie auch Thomas Ballhausen ausführt: „So vielfältig die Qualitäten filmischer Materialien sind, so unterschiedlich sind auch die Bestände der damit befassten Institutionen: Film in all seinen Erscheinungsformen, also ediertes und nicht-ediertes Material, publizierte und unpublizierte Quellen, Plakate und Programme“.[19] Aufgrund der bestehenden Vorordnung in chronologischer Reihenfolge (nach den einzelnen Filmprojekten) wurde beschlossen, den Bestand weiterhin in dieser Ordnungsstruktur zu belassen, da dies auch für die archivarische Nutzbarkeit von Vorteil ist. Für die physische Lagerung wird es mitunter notwendig sein, einzelne Materialgruppen, wie etwas Filmplakate und audiovisuelle Medien, auch gesondert zu verwahren.

Ausgehend von dem im Archiv befolgten Regelwerk der RNAB wird der Bestand zwar grob nach den vier Hauptgruppen in Werke, Korrespondenz, Lebensdokumente und Sammelstücke gegliedert, es ergeben sich durch die vorgefundene Ordnung jedoch einige Abweichungen.[20] So bleibt etwa das Produktionsmaterial dem jeweiligen Filmprojekt zugeordnet und wird unter der Kategorie ‚Werk‘ verzeichnet. Die Hauptgruppe Werke beinhaltet jene Drehbücher, die Patzak selbst – beziehungsweise in Zusammenarbeit mit anderen AutorInnen – verfasste, wie etwa jene zu *Kassbach* oder *Den Tüchtigen gehört die Welt*, die in Zusammenarbeit mit Helmut Zenker entstanden sind.

Auch eine Reihe an Drehbüchern aus der Feder Peter Patzaks, die nicht zur Umsetzung gelangten, finden sich im Bestand. Aus der Zeit zwischen 2000 und 2020 lassen sich zwei Drehbücher und Belege der Bemühungen um deren

Realisierung dokumentieren. Mit 19 für das Kino produzierten Spiel- und 84 Fernsehfilmen bzw. -serien ist die Filmografie Peter Patzaks mehr als umfangreich.[21] Nicht zu allen Produktionen gibt es jedoch Material im Vorlass und auch das Werk selbst, also der fertige Film, liegt nicht immer vor.

Im Bestand Patzaks befindet sich tatsächlich – bis auf einzelne Ausnahmen – kaum Filmmaterial im eigentlich technischen Sinn. Von vielen Produktionen sind Masterkopien auf verschiedenen Bildträgern vorhanden, von einigen auch Vorstufen, wie Rohschnitte oder Schnittfassungen. Ebenfalls dem Werk zugerechnet wird die Vielzahl an Produktionsmaterialien, die den Entstehungsprozess des jeweiligen Films dokumentieren und die Einsicht in Planungsabläufe und Entscheidungsverläufe gewähren. Darunter fallen Informationen über beteiligte Personen, wie Stabs- und DarstellerInnenlisten sowie Unterlagen zum Casting und SchauspielerInnenportfolios. Motivlisten, Drehpläne und Dispositionen geben Auskunft über die Abläufe der einzelnen Drehtage.