

## **Gespräch mit Heinrich Pacht**

im Juni 2003

*Heinrich Pacht, Kabarettist und Filmemacher, hat zahlreiche Filme für das Fernsehen gedreht, in denen er Kölner Lokalpolitik, Stadtplanung und kölschen Klüngel ins Visier nahm. Bereits Mitte der siebziger Jahre ging er als Mitbegründer der „Kölner Wochenschau“, des ersten alternativen Videomagazins in Köln, mit der Kamera auf die Straße, filmte politische Aktionen und Auseinandersetzungen in der Stadt und mischte sich ein – zusammen mit den Wochenschau-Kollegen Christian Maiwurm, Jochen Fischer und Monica Minzlaff. Eng verbunden mit Bürgerinitiativen vor Ort ließen die Macher der „Kölner Wochenschau“ in ihren Beiträgen Betroffene zu Wort kommen und machten Probleme transparent, die in den traditionellen Medien keinen Platz fanden.*

*Heute ist Heinrich Pacht nicht nur als Kabarettist und Filmemacher aktiv, sondern auch als Schauspieler auf den Bühnen Kölns vertreten und in TV-Produktionen wie "Die Anrheiner" oder "Tatort" zu sehen. Pacht, selbsternannter "Preisträger für vertrauensstörende Maßnahmen", wurde bisher mit dem Deutschen Kleinkunstpreis und dem Adolf-Grimme-Preis für seinen Fernsehfilm "Homo Blech" ausgezeichnet.*

### **Seit den siebziger Jahren hast Du das Leben in der Stadt beobachtet, kommentiert und dich eingemischt. Was verbindet Dich mit Köln?**

Köln ist meine Wahlheimat. Mit der Stadt verbindet mich eine bestimmte Hassliebe. Aber das wäre in jeder anderen Stadt sicher genau so. Anfang der siebziger Jahre haben wir mit Schauspielern des Kölner Schauspielhauses eine freie Theatergruppe gegründet - „Der wahre Anton“. Das war kein Kabarett, sondern satirisches Polit-Theater mit viel Anteilen von Improvisation. Themen waren Wirtschaftskrise, Lehrlingsausbildung, Fordstreik, Putsch in Chile usw.

Außerdem war ich in der Bürgerinitiative „Nippeser Baggerwehr“ aktiv, bei der es um die Planung der „autogerechten“ Stadt ging, auch Besetzungen gegen Häuserabriss, Widerstand gegen den Ausbau der Stadtautobahn usw. Speziell Nippes sollte als sogenannte „B-Zentrum“ nach Strich und Faden umgebaut werden.

Ein anderer Strang war meine zeitweilige Mitarbeit beim „Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“, den ich mitbegründet hatte. In diesem Zusammenhang habe ich auch begonnen, Dokumentarfilme fürs Fernsehen zu machen. Der erste Film handelte von den Konflikten zwischen Arbeitern und Angestellten im Lohnkampf am Beispiel von „Felten & Guillaume“ und den „Clouth-Werken“ (1971). Dadurch ergaben sich engere Kontakte mit der Kölner Gewerkschaft, hauptsächlich fortschrittlichen Vertrauensleuten der IG-Metall.

Zwischen den beiden Polen Theater und Film pendelnd habe ich in den siebziger Jahren für den WDR längere Features gedreht, 45-Minuten-Filme, etwa zwei pro Jahr. Das waren Personenporträts, die heute unter der Überschrift „Menschen hautnah“ laufen würden. Die spielten oft auch im Ruhrgebiet, aber mehrere Porträts waren in Köln angesiedelt, z.B. über eine junge Frau, die den Hauptschulabschluss nachmachte („Edda, Porträt einer Schülerin“, 1975). Oder über einen erfindungsreichen Schuhmachermeister in Kalk-Vingst („Dienst am Schuh“, 1976). Und der Film über einen reaktionären Arbeiter bei Klöckner-Humboldt-Deutz („Der Stundenfresser“ 1973), was damals, bei der Glorifizierung der Arbeiterklasse innerhalb der Linken, ein relativ heikler, aber realistischer Ansatz war, denn so war

die schweigender bzw. meckernde Mehrheit. Diese Filme waren in keiner Weise satirisch, wohl aber verstehend, und Kenner schätzten die Art der Fragestellung.

Dann, wie gesagt, Filme im Rahmen der Kölner Wochenschau. Und daraus zwei Auftragsproduktionen für den WDR: „Schauplatz: Ebertplatz“, eine städtebauliche Monographie über die Art, wie die Kölner Stadtplanung mit den Plätzen umspringt, und „Kirmes in der Südstadt“.

Das Theater „Der wahre Anton“ hatte sich mittlerweile aufgelöst und ist Ende der siebziger Jahre mit Richard Rogler und Eusebius Wirdeier (als Bühnenbildner) wieder auferstanden. Unsere zweite Produktion hieß „Absahnierung“ und behandelte die Sanierung der Kölner Südstadt inklusive Stollwerck-Gelände.

Darauf aufbauend kam es vier Jahre später zur Zusammenarbeit mit Christel Fomm, die die fertiggestellte Sanierung der Südstadt kritisch darstellen wollte und nach der geeigneten, packenden Form suchte. Der Film hieß „Südstadt in Aspik“ (1986), in dem ich in der Rolle eines schmierigen Maklers die Ergebnisse und Auswüchse der Sanierung positiv an den Mann zu bringen versuchte. Das war zwangsläufig satirisch. Daraus entstand eine längere Zusammenarbeit sowohl mit dem WDR-Redakteur Knut Fischer, der leider verstorben ist, als auch mit dem Kameramann Peter Kaiser. Wir haben zusammen dann noch drei weitere Filme produziert: „Homo Blech“ (1987), „Ben Ruhr“ (1988) und „Der Medienfreak“ (1991).

Es war in dieser Zeit nicht schwer, Filme beim Fernsehen unterzubringen und, im Unterschied zu heute, sehr viel lockerer. Man traf sich, plante, man verabredete per Handschlag, und dann machte man's. Das war damals völlig entspannt. Es gab eine neue Generation von Redakteuren beim WDR, beispielsweise in der Kulturabteilung von Hans-Geert Falkenberg (1965-1982 WDR-Kulturchef, d.Red.) oder Michael Gramberg, Leo Kreuzner oder eben Knut Fischer, die diesen soziologisch interessierten und engagierten Blick hatten und in ihrer Abteilung Kultur die Thematik offen hielten. Knut Fischer war für Kunst und Architektur zuständig und hat fulminante Filme über Stadtplanung (z.B. mit HG Helms) produziert, Michael Gramberg hat sich der Aufarbeitung von Alltagskommunikation gewidmet und beim Musikredakteur Heinz Trenczak hatten soziale Aspekte einen hohen Stellenwert z.B. im frühen Film-Portrait von Rainer Ostendorf über „Klaus den Geiger“. Man stand unter wenig Stress und konnte der Kritik („Rotfunk“, „Blindenfernsehen“) lange und gut standhalten. Dazu gab es dann in diesem Biotop neue Formen von Dokumentarfilmen, die von der langsam beobachtenden und oft betulichen Form abwichen und eher wie ein Pamphlet gestrickt waren. Detlef Langer und ich haben beispielsweise einen Film über „Sprache im Lohnkampf“ gemacht, über die Verdrehungen der Arbeitersprache und der gewerkschaftlichen Funktionsflokeln – da war dann eine gewisse Toleranzgrenze erreicht.

Das änderte sich dann mit dem Quotendruck, die Formate wurden wieder zurückgestaucht in die klassische Aufteilung von reiner Reportage oder formal traditioneller Unterhaltung. Und im gleichen Maß wie das Geld der Redaktionen knapp wurde, wuchs die Konkurrenz der Anbieter und Macher.

**Du warst in den siebziger Jahren auch Gründungsmitglied der „Kölner Wochenschau“.**

Im Februar 1977 haben wir zu viert die „Kölner Wochenschau“ gegründet: Christian Maiwurm, Jochen Fischer, Monika Minzlaff und ich. Christian war Wirbelwind und Organisator, Jochen ebenso, obwohl er der ruhigste war. Ich war eher der struktureller Stratege.

Unsere ersten Magazinbeiträge, die wir auf Fernsehmonitoren auf Straßen und Plätzen, in Kneipen und in Kinos wie dem „Savoy“ zeigten, dokumentierten beispielsweise die Geschichte des Protests gegen die Stadtautobahn in Köln-Nippes, Entlassungen bei Felten & Guillaume in Köln-Mülheim, die Sanierung im Severinsviertel und die Besetzung von leerstehenden Wohnungen in Ehrenfeld durch den SSK, die der Bauspekulant Kaiser zum Abriss bestimmt hatte.

Eine dogmatische Diskussion über Konzeptionen, wie in den meisten anderen Video-Gruppen der Republik damals, hatten wir dabei nie, weil uns allen klar war, was wir wollten: rein ins Geschehen und nicht nur Gesichter beim Reden und Erzählen abfilmen. Auch die Wildenhahnsche Dokumentationsschiene war uns zu dösig. Unsere Vorbilder waren eher Amerikaner wie D.A. Pennebaker, Richard Leacock, Santiago Alvarez, bei denen die Dramaturgie des Ereignisses die Dramaturgie des Filmes bestimmte und mit Schnitt und Kommentar polemisch draufgesattelt wurde. Wobei das natürlich überheblich klingt, weil wir mit unserem bescheidenen Equipment gar nicht in der Lage waren, so etwas technisch gut hin zu kriegen. Aber es war uns klar, dass es spannend sein muss.

Oft war der Anlass auch so spannend wie komisch, dass die Kamera ohne große Schnitte erzählerisch wurde, indem sie einfach der Kontroverse folgte, meist mit Weitwinkel und ziemlich nah dran und dann mit den notwendigen Schwenks. So beispielsweise bei einem Gespräch zwischen Martin Stankowski und dem Stadtdirektor Baumann über den qm-Preis beim Verkauf des Stollwerck-Geländes im Kölner Severinsviertel.

Weil ich dann mit Richard Rogler angefangen habe, Kabarett zu machen, musste ich mit der „Kölner Wochenschau“ 1979 aufhören, denn beides ging nicht.

### **Lieblingsfilme?**

„Südstadt in Aspik“ auf jeden Fall. Das war im Grunde eine Idee von Christel Fomm, die ja schon mehrere Filme über die Südstadt gedreht hatte. Für mich war das der Einstieg in die für meine weitere Arbeitsweise typische Kombination von Reportage und Realsatire. Dann „Der Medienfreak“, „Homo Blech“, „Geld und gute Worte“ und „Die Kölnverschörung“ – ein Film über den Skandal um die Kölner Müllverbrennung und die Parteispendenaffäre, der mehr die kriminelle Struktur angreift, als dass er sich an Personen festbeißt. Diese Filme haben alle eine ganze eigene, von einander verschiedene Form. Im Grunde geht es in den entsprechenden Köln-Filmen um Stadtsoziologie, um die Aufdeckung der städtischen Spielregeln.

### **Was reizt Dich an der filmischen Form im Vergleich zum Kabarett?**

Die andere und größere Gestaltungsmöglichkeit. Film ist neben der Oper, die mir nicht so sehr zur Verfügung steht, weil ich überhaupt nicht singe, eigentlich das Größte.