

Das Filmen war ein leidenschaftlich ausgeübtes Hobby

Lothar Lambert und Jan Gympel werden befragt von Frank Schoppmeier

Frank Schoppmeier, Gründer, Leiter und Kurator des Berliner Kinomuseums, in dem für „Verdammt nochmal Berlin – Fucking City revisited“ auch gedreht wurde, sollte zu diesem Film ein Gespräch mit Lothar Lambert sowie seinem Co-Drehbuchautor Jan Gympel führen. Und das kam dabei heraus:

Frank Schoppmeier (zu Lambert): Ich hab mir als erstes aufgeschrieben: Diese Begriffe, mit denen du immer belegt wurdest, „Poor man's Fassbinder“ und „Warhol von Berlin“, wie findest du das?

Lothar Lambert: Wovon redet der Mann? Frag doch ihn (weist auf Gympel): „Du arbeitest ja schon lange mit Lothar zusammen, jetzt ist es das erste Mal, daß du als Mitdrehbuchautor genannt wirst. Wie kam es dazu?“ Das ist doch ein schöner Anfang.

Schoppmeier (zu Gympel): Das wäre nämlich meine nächste Frage gewesen: Ob das das erste Mal ist, daß du an einem Drehbuch mitgearbeitet hast.

Jan Gympel: Hab ich daran mitgearbeitet?

Schoppmeier: Das steht im Abspann. Hast du das vorher schon mal gemacht?

Gympel: Nein.

Lambert (zu Schoppmeier): Nun fragst du weiter: „Wie kam es denn dazu?“

Schoppmeier: Wie kam es dazu?

Gympel: Es gab mal die Idee, einen abendfüllenden Dokumentarfilm über Lothar zu machen, und er selbst hatte die Idee, den Film zu machen, den er jetzt letztlich gemacht hat. Wir haben beide Projekte zusammengeführt, und ein kleiner Beitrag von mir ist dann noch übrig geblieben.

Schoppmeier: Seit wann kennt ihr euch denn?

Gympel: Ach du liebe Zeit ... Seit den Achtzigern.

Schoppmeier: Oder sagen wir mal: Wie bist du denn auf ihn gekommen?

Gympel: Durch meinen Beruf als Filmkritiker.

Schoppmeier: Das heißt, du hast mal 'nen Film vorgelegt gekriegt zur Kritik ...

Gympel: Keine Ahnung. Oder Lothar hat mich angerufen. Weiß ich nicht mehr.

Schoppmeier: Welcher Film war denn der erste?

Gympel: Keine Ahnung. „Verbieten verboten“ oder sowas. Weil, ich hab '83 angefangen, regelmäßig als Journalist zu schreiben, und ab '87 auch gegen Geld.

Lambert: Dann könnte „Fucking City“ der erste gewesen sein ...

Gympel: Nee, „Fucking City“ ist '81 entstanden, und den hab ich an irgendeinem Sonntagnachmittag bei Olaf Stüben in seinem kurzlebigen Kommunalen Kino Kreuzberg in der Friedrichstraße gesehen. Da hab ich Lothars ganze Hauptwerke gesehen, bestimmt „Fucking City“, „Die Alptraumfrau“, „Fräulein Berlin“, nachmittags mit zwei anderen Zuschauern.

Lambert: Du hast dich gerade versprochen: Mit zweihundert anderen Zuschauern.

Gympel: Ja, ja. Bevor ich dich kannte, da hab ich diese Filme alle zum ersten Mal gesehen.

Lambert: Da wurdest du abhängig von mir.

Gympel: Also da waren die Filme schon nicht mehr ganz neu. Ein ganz neuer könnte „Verbieten verboten“ gewesen sein. Und da Lothar natürlich die Kritiker, die irgendwann mal freundlich über ihn geschrieben haben, immer wieder anspricht, hat er sich bestimmt immer, wenn er einen neuen Film gemacht hatte, also alle ein bis zwei Jahre, wieder gemeldet, ob ich etwas drüber schreiben würde. Vornehmlich wahrscheinlich für die „Zitty“.

Schoppmeier: Du kennst ja mittlerweile das gesamte Werk, aber irgendwo hab ich gelesen, daß „Fucking City“, der ja zumindest vom Titel her auch dem neuen Film zugrunde liegt, für dich eines der besten Lambert-Werke ist. Aus welchem Grund?

Lambert: Weiß keiner.

Gympel: Weil der in vieler Hinsicht am radikalsten ist, der hat auch sowas Hermetisches, auch von der Bildgestaltung her. „Fucking City“ ist doch in jeder Hinsicht sehr düster, sehr konsequent. Leider ist er inzwischen kaum mehr bekannt, was daran liegt, daß er kaum verfügbar ist.

Schoppmeier: Gerade in „Fucking City“ ist es oft so, daß die Musik nicht verwendet wird, um Lücken zu füllen, wo gerade nicht gesprochen wird, sondern Musik und Sprache liegen übereinander.

Lambert: Das war ja einer der Filme, die ich ohne Direktton gedreht habe. Ohne Drehbuch sowieso. Da habe ich jeden Satz, den einer vor der Kamera gesagt hatte, aufgeschrieben und hinterher wurde er mehr oder weniger gut nachsynchronisiert. Es gab also keine Atmosphäre, keine Hintergrundgeräusche. Die hab ich eben durch leise Musik ersetzt, damit es nicht so tot, so künstlich klingt.

Schoppmeier: Ach so, okay. Kann man dich eigentlich als Einzelgänger bezeichnen in der Filmlandschaft? Du hast ja zu einer Zeit gedreht, als in West-Berlin viele sogenannte linke Filmemacher und Filmemacherinnen gearbeitet haben. Fassbinder tritt in „1 Berlin-Harlem“ auf, Helke Sander in „Fräulein Berlin“ ... Aber da gab es niemals engere Verbindungen oder eine Zusammenarbeit?

Lambert: Die Verbindungen entstanden nicht dadurch, daß ich auch gefilmt habe. Das war ja nur mein Hobby, und das waren meist hauptberufliche Filmemacher. Sondern über den Umweg, daß ich die als Filmjournalist und Kritiker interviewt und mich mit ihnen beschäftigt habe, kam dann – wenn man sich sympathisch war – die Rückkopplung. Daß ich gesagt habe: Ich mach auch Filme. Und dann haben die sich wiederum für mich interessiert.

Schoppmeier: Also du warst nie Teil der Szene. Kann man das sagen?

Lambert: Ja.

Gympel: Lothar ist natürlich in vieler Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung, in der damaligen Filmemacherszene wie eigentlich in der gesamten deutschen Filmgeschichte: Daß jemand über jetzt bald fünfzig Jahre hinweg so ein Gesamtwerk schafft, auch ein so umfangreiches – mittlerweile fast vierzig Filme – und zugleich unter diesen oft abenteuerlichen Produktionsbedingungen. Meist war das ja nicht Low-, sondern No-Budget-Film. Es gab kein Drehbuch, und selbst den Inhalt der Spielfilme legte er exakt erst im Laufe der Dreharbeiten fest – den seiner Dokumentarfilme ja sowieso, die sind alle Work in progress. Und dann ist dieses außergewöhnliche Werk auch noch mehr so nebenher entstanden, Lothar hat ja eben selbst von „Hobby“ gesprochen. Zum Teil waren die Dreharbeiten auch einfach Vehikel, um sich mit Freunden zu treffen: Man ist zusammen, man dreht ein bißchen, und dann geht man zusammen essen. Natürlich gibt es hier und da Parallelen zu anderen Filmemachern, aber zumindest in Deutschland eigentlich niemanden, der hundertprozentig vergleichbar wäre mit Lothar und seinem Schaffen. Eben schon gar nicht vom quantitativen und zeitlichen Umfang her. Und dann natürlich die Produktionsbedingungen: „Underground“ ist ja immer so ein Etikett gewesen, das man Lothars Filmen angeheftet hat, aber es war auch nicht falsch. Heute, wo man auch mit seinem Telephon einen Film drehen kann, muß man vieles davon erklären: Welche Faszination damals die Herstellung bewegter Bilder hatte. Und welcher Aufwand dafür notwendig war, selbst wenn das Ergebnis so rauh und billig aussah. Was andererseits viele Zuschauer damals vermutlich als Beleg für die Authentizität nahmen. Schon in den siebziger und frühen achtziger Jahren war ja die Vorstellung weitverbreitet, die manche heute für neu halten: „Wir werden alle manipuliert, und am allermeisten manipulieren uns die Medien! Die Medien lügen und zeigen nicht die Wirklichkeit.“ Daraus entstand dann die Vorstellung, daß „schmutzige“, erkennbar unter Schwierigkeiten entstandene Bilder eher die Realität zeigen.

Lambert: Darf ich da mal einhaken?

Gympel: Ja.

Lambert: Um nochmal zur Frage nach der Einbindung in eine Szene zurückzukehren: Das verhindert ja nicht eine individuelle Handschrift. Und umgekehrt ist allein herumzuwursteln noch keine Garantie für ein Alleinstellungsmerkmal oder wie man das nennen will. Da kommen vielleicht auch andere Sachen dafür zusammen, daß das, was ich mache, womöglich ein bißchen abseitig oder auch originell wirkt. Das hat etwas damit zu tun, daß ich manches viel weniger ernst nehme als andere, die eben hauptberuflich Filme machen. Und meine Ernsthaftigkeit kommt nicht daher, daß ich ein Profi sein will, der es mit anderen Profis aufnehmen kann, sondern ich will das, was ich gerne mache mit aller Leidenschaft machen können. Das ist es womöglich, was meine Filme schwer vergleichbar macht. Die anderen müssen immer ihrem Produzenten oder dem Fernsehen Rechenschaft geben, ob das die Quoten

erfüllt oder wieder was reinkommt von den großen Produktionssummen. Und ich habe in meinen eigenen Filmen – also denen, die ich selbst produziert hab – wirklich an nichts anderes gedacht als an meinen Spaß, an die Freude, und nicht an Kunst. Daß das im Kunstbetrieb auch mal irgendeinen Stellenwert haben könnte, der Gedanke wär mir nie gekommen. Das Filmen war wirklich ein richtiges, leidenschaftlich ausgeübtes Hobby. Und da ich ein Gewohnheitstier bin, bin ich so viele Jahre bei diesem Hobby geblieben. Einfach auch, um ein Sicherheitsgefühl zu kriegen und nicht was Neues riskieren zu müssen. Bei dem, wo ich schon ein bißchen Erfolg hatte, bin ich geblieben. Und das hat mich natürlich auch irgendwie erfüllt. Andererseits war ich neidisch, daß andere das, was man Vorankommen nennt oder Karriere machen, viel problemloser hingekriegt haben. Weil sie wahrscheinlich auch mehr kommuniziert haben mit anderen Menschen, während ich mein Hobby am liebsten alleine betrieben hab, am Schneidetisch.

Gympel: Bis in die achtziger Jahre hinein hast du deine Filme ja eigentlich im Alleingang produziert. Auch bei „Fucking City“: Produktion, Regie, Drehbuch (soweit man davon sprechen kann), Schnitt, Kamera – wenn du davor gestanden und gespielt hast, hat die eben jemand anders gehalten.

Lambert: Ja, und die Filme, bei denen die Produktionsbedingungen dann andere waren, sind auch nicht von mir initiiert, sondern von außen an mich herangetragen worden.

Gympel: Als du diese etwas aufwendigeren oder technisch perfekteren Filme gedreht hast wie „Paso doble“, „Drama in Blond“ oder „Der sechte Sinn“, hast du ja nebenher immer noch „kleine, schmutzige“ Sachen gemacht wie „Fräulein Berlin“.

Lambert: Ich hab mich bei diesen Alleingängen immer wohler gefühlt als bei diesen teureren Produktionen. Die boten mir aber auch eine Gelegenheit, mich bei denen, die die ganzen Jahre ohne Gage mitgemacht hatten, zu bedanken – daß die mit ihrem Spiel auch mal Geld verdienen konnten.

Gympel: Daß deine Hoffnungen auf eine Karriere in der Filmindustrie sich nicht erfüllt haben, ist natürlich aus filmhistorischer Sicht ein Glück, denn so bist du bei deinen Eigenproduktionen geblieben. Deine teureren Arbeiten sind ja nicht unbedingt deine stärksten: „Paso doble“ war noch ein hochinteressanter und auch gelungener Versuch, den „kleinen, schmutzigen“ Lambert-Film auf ein bißchen sendbarere und breitenwirksamere Art zu machen.

Lambert: Prädikat „besonders wertvoll“!

Gympel: „Der sechte Sinn“ ist dann schon ... Das ist vielleicht auch mehr ein Dagmar-Beiersdorf-Film: Du hast ja erzählt, wie du dich irgendwann von der gemeinsamen Regie zurückgezogen und sie hast machen lassen. Und „Gestatten, Bestatter!“ ...

Lambert: Das ist Fernsehen. Das ist wieder was anderes. (zu Schoppmeier:) Du sollst auch mal was sagen!

Schoppmeier: Ich komm ja gar nicht dazwischen! Du giltst ja auch als Chronist des alten West-Berlin, und bei deinem neuen Film nimmst du im Titel Bezug auf „Fucking City“ von 1981. Nun hat sich kaum eine Stadt in den letzten vierzig Jahren so verändert wie Berlin oder damals West-Berlin. Ist das noch deine Stadt, erkennst du die noch wieder?

Lambert: Ja, da ich ja auch gewohnheitsmäßig in den Vierteln bleibe, die früher West-Berlin hießen, und nur selten in den anderen Teil gehe, und sich sowieso im Alter mein Umfeld verengt, sehe ich nicht diesen krassen Bruch.

Schoppmeier: Das heißt die Liebe zu Berlin ist geblieben?

Lambert: Ob da viele Touristen sind oder wenige, das ändert nichts an meinen Gefühlen der Stadt gegenüber.

Schoppmeier: Es sind ja auch andere Leute in der Stadt, es kommen junge Leute aus der ganzen Welt nach Berlin –

Lambert: Na, so wie du.

Schoppmeier: So wie ich zum Beispiel. Du hattest ja auch außergewöhnliche Darsteller. Wenn ich da an Renate Soleymany denke oder an Nilgün Taifun – meinst du, du würdest heute noch solche interessanten Charaktere oder Gesichter finden?

Lambert: Aber ja! Die Auswahl wär vielleicht sogar noch größer. Bloß ich interessier mich für solche Leute nicht mehr so doll, weil ich keine Sexualität mehr habe. Und Sexualität ist ja auch so eine Verbindung, daß du andere Leute interessant findest, egal, ob du nun mit denen Sex haben willst oder nicht. Und wenn das wegfällt, fallen für mich ganz viele Themen weg. Das ist vielleicht auch ein Grund, daß ich jetzt, wo sich meine Filmerei dem Ende zuneigt, auf die Stadt als Protagonist gekommen bin. Eine einzelne Person könnte mich wahrscheinlich gar nicht mehr so fesseln oder ich könnte mich mit der gar nicht mehr so beschäftigen. Wenn ich mich jetzt noch einmal der Stadt, wie ich sie kenne, und meiner Vergangenheit nähere, ist das für mich der bequemere Weg und auch der interessantere. Es wär mir viel zu anstrengend, aus diesen Ingredienzien, die mir noch entgegenkommen, fiktive Geschichten zu formen. Da nehm ich lieber die Wirklichkeit und mach Dokumentarfilme.

Gympel: Wenn ich da nochmal dazwischengrätschen darf: Sex und Nacktheit waren ja ein wichtiges, auch vielbeachtetes Merkmal von Lothars Filmen aus den siebziger und achtziger Jahren. Er hat das aber eigentlich nie als Selbstzweck eingesetzt. Nacktheit hat bei ihm oft etwas zu tun mit einem Moment der Selbsterkenntnis, häufig stehen die Figuren ja vor dem Spiegel und sind nackt. Und oft geht das Betrachten des eigenen Körpers über in Selbstbefriedigung. Sex hat bei Lothar also auch immer irgendeine dramaturgische Funktion, charakterisiert eine Person näher oder beschreibt Figurenverhältnisse. In der Regel ist der Sex für die Figuren auch nicht erfüllend, er macht ihnen keinen Spaß, sondern er unterstreicht ihr Elend. Eine andere Sache ist: Wenn man sich mit Lothars Werk und seiner Person ein bißchen näher beschäftigt, erkennt man, daß sein Schaffen auch insofern ziemlich subjektiv ist, als er immer aus seinem Umfeld schöpft. Die Geschichten spielen doch zum großen Teil in seiner Welt, seiner Lebenswirklichkeit. Dementsprechend werden die Figuren im Laufe der Jahre immer älter. Es gibt in den letzten zwanzig Jahren einen auffälligen Mangel an jungen Darstellern und damit auch an jungen Figuren. So wie es umgekehrt in Lothars jüngeren Jahren einen Mangel an alten Figuren gab. Und bestimmte Sachen, die nicht zu seinem Leben gehören, wie Computer oder Mobiltelefone, tauchen überhaupt nicht auf. Lothar filmt das, was er kennt oder was er sich noch so zusammenreimen kann. Aber eben nicht Dinge, die ihm völlig fremd sind.

Schoppmeier: Die Szenen vor dem Spiegel empfand ich immer als befreiend. (zu Lambert:) War das für dich auch therapeutisch?

Lambert: Wir haben ja viel in meinem ganz kleinen Apartment gedreht. Und wenn du den Spiegel einbezogen hast, wirkte das Zimmer größer. Außerdem mußt du immer ein möglichst interessantes Bild schaffen, und wenn du da ganz beengt bist und hast einen großen Spiegel, wärst du ja blöd, den nicht zu benutzen.

Schoppmeier: Aber das war ja oftmals eingebunden in diese typischen Tanzszenen.

Lambert: Wenn du jemanden zeigst, der tanzt, und du zeigst das verdoppelt im Spiegel, hast du gleich viel mehr Action.

Schoppmeier: Also nicht therapeutisch.

Lambert: Weiß ich nicht. Vielleicht unbewußt. Aber es ist ja nicht meine Aufgabe, zu analysieren. Dafür seid ihr ja da. Ich hab's gemacht, und damit basta.

Schoppmeier: Jochen Hick hat im letzten Jahr einen Film gemacht, „Mein wunderbares West-Berlin“, hauptsächlich über die Schwulenszene im West-Berlin der siebziger, achtziger Jahre. Mit vielen Protagonisten, und dich hat er dabei vergessen?

Lambert: Nö, er hat mich nicht vergessen. Da ich ja nun gerade meinen Film, auch über Berlin, gemacht habe, hab ich ihm gesagt, ich könnte – wenn überhaupt – nur ganz kurz auftreten. Es lief dann darauf hinaus, daß er wahrscheinlich nur einen Ausschnitt haben wollte von „1 Berlin-Harlem“, und da dachte ich: Meine besten Ausschnitte behalte ich lieber für mich.

Schoppmeier: Steven Soderbergh hat gerade auf der Berlinale diesen iPhone-Film vorgestellt, „Unsane“, mit ganz einfachen Mitteln der heutigen Zeit gedreht, also eigentlich das, was du früher gemacht hast.

Lambert: Ja, aber guck mal: Es ist doch ein ganz großer Unterschied, ob du irgendwas aus Not machst oder ob du ganz theoretisch einen ästhetischen Rückschritt machen willst durch die Nutzung von einfachen Mitteln.

Schoppmeier: Aber es könnte ja auch aus Not sein.

Lambert: Aber nicht bei Soderbergh.

Schoppmeier: Aber er hat gesagt, er war so abgenervt von den Produktionsbedingungen in Hollywood –

Lambert: Naja, aber es ist immer noch auf hohem Niveau.

Schoppmeier: Ja, aber für 'nen jungen Filmemacher könnte das ja 'ne Option sein, zu sagen: Okay, mit fünfhundert Euro kann ich 'nen Film drehen.

Lambert: Das ist ja was anderes. Aber hast du schon mal hier von den jungen Filmemachern sowas gesehen im Kino?

Schoppmeier: Nein, aber warum nicht?

Lambert: Ja, frag ich mich auch.

Gympel: Weil wir nicht in den siebziger Jahren sind. Oder in den Sechzigern. Ich stell ja gern die Frage, was damals alles passiert wäre, wenn man die heutigen technischen Möglichkeiten gehabt hätte, insbesondere im Bereich der Medien. Oder wie würde es heute aussehen, mit dem Geist dieser Zeit? Aber vielleicht hat man ja auch den heutigen Geist, gerade weil man die heutigen technischen Möglichkeiten hat.

Lambert: Vielleicht ist diese allgegenwärtige, einfache Verfügbarkeit der Mittel eine Bremse für die Kreativität.

Schoppmeier: Obwohl sie ja eigentlich das Gegenteil sein müßte.

Gympel: Aber sie führt dazu, daß man völlig undiszipliniert wird: Weil Photographieren, also die Herstellung von Bildern, sogar von bewegten Bildern, so vermeintlich einfach geworden ist und ja praktisch nichts mehr kostet, macht man unfaßbar viele Bilder. Das ist natürlich ein Unterschied zu früher, als jedes Bild, jeder Meter Film kostete. Also fotografiert man dauernd sein Essen, seine Geschlechtsteile –

Schoppmeier: Ich mach das nicht!

Gympel: – und produziert zuhause irgendwelche „Tutorials“, in denen man anderen Leuten zeigt, wie man sich die Zähne putzt, und die sitzen dann da und gucken sich das an, stundenlang. Und wenn man mit solchem Firlefanz seine Zeit verplempert, dann kommt man natürlich nicht mehr zu anderen, wichtigen Dingen. Der Tag hat ja immer noch nur vierundzwanzig Stunden.

Schoppmeier: Du redest dich in Rage! Das sind „Influencer“, das hab ich letzte Woche gelernt: Wenn die sich die Zähne putzen mit der Zahnbürste einer gewissen Marke, dann wird die Industrie darauf aufmerksam, schaltet Werbung dazwischen und die Darstellenden bekommen soundsoviel Prozent ab.

Gympel: Ja, natürlich. Aber es gibt ja auch Idioten, die sich diesen Quatsch angucken. Deren Zeit geht dann für solchen Blödsinn drauf. Und wenn ich zu Verschwörungstheorien neigen würde, dann hätte die Weltverschwörungszentrale das organisiert, um einen großen Teil der Menschheit, insbesondere den Nachwuchs, von wirklich wichtigen Dingen abzulenken, indem man ihn mit solchem Unfug füttert. Und natürlich füttert mit: Bin ich zu dick? Was ist heute „angesagt“? „Das geht ja gar nicht!“ Mit diesem ganzen Selbstoptimierungsblödsinn und all solchem Firlefanz. Da war man in den siebziger Jahren schon mal sehr viel weiter gewesen.

Schoppmeier: Natürlich. Wir waren in vieler Hinsicht in den siebziger Jahren weiter.

Gympel: Da war man eben schon so weit, daß man wußte: Frauen sollen davon abgehalten werden, sich zu emanzipieren, indem sie sich dauernd um irgendwelche Äußerlichkeiten kümmern sollen, ständig Diät machen – heute stehen die Frauen im Drogeriemarkt und blockieren dauernd die Kasse, weil sie einen Berg mit irgendwelchen Cremes und anderem Zeugs kaufen, das sie sich überall hinschmieren, dann muß man sich heute ständig überall rasieren, noch besser enthaaren, die Frauen geben einen Haufen Geld aus –

Schoppmeier: Die Männer auch!

Gympel: Noch nicht ganz soviel. Aber letztendlich geht's darum, dir dauernd zu sagen: Du bist nicht in Ordnung, mit dir stimmt etwas nicht, also kauf gefälligst diese oder jene Produkte. Aber man ist natürlich auch perfekt abgelenkt, wenn man ständig mit der „Optimierung“ seines Äußeren beschäftigt ist, mit der „Optimierung“ seiner Körperfunktionen, mit seinem Karriereplan, und damit, herauszufinden, was in der Blase, in der man lebt, jetzt gerade vorgeschrieben wird. Wie gesagt: Der Tag hat immer noch nur vierundzwanzig Stunden. Dann kommt man natürlich nicht mehr dazu, sich mit anderen Dingen zu beschäftigen. Auch nicht dazu, einen abendfüllenden Film mit seinem Telefon zu drehen.

Schoppmeier: Lothar! Du kannst auch mal wieder was sagen! „Poor man's Fassbinder“. Ich weiß nicht, wer das aufgebracht hat. Wie findest du das?

Lambert: Reklame ist Reklame.

Schoppmeier: Als ich „Fucking City“ neulich nochmal gesehen habe, ist mir aufgefallen, daß das eines der eindrucksvollsten Filmenden ist. Wo der Stefan Menche dann so verzweifelt schreit: „Helga! Helga!“ Das geht mir jedes Mal durch und durch.

Gympel: Ich sagte ja, daß der Film beeindruckend düster ist. Zum Beispiel in „Die Alptraumfrau“ gibt es ja am Ende diesen hoffnungsvollen Moment: Sie bringt sich nicht um, und sie brüllt sich bei ihrem Auftritt frei. Auch in „Fräulein Berlin“ gibt's am Ende eine hoffnungsvolle Perspektive. In „Fucking City“ nicht. Da gibt's am Ende nur Niederlagen. Der Film ist konsequent hoffnungslos.

Schoppmeier: Auch das mit dem Kamerastativ ...

Gympel: Jaaa, da ist soviel drin in dem Film! Die konsequente Weiterführung von „Peeping Tom“: Die Frau soll mit dem Stativbein nicht ermordet, sondern penetriert werden. Und „Fucking City“ greift seiner Zeit auch weit voraus, mit diesen Privat pornos, die der Mann zu drehen versucht, mit seiner Frau, die das eigentlich nicht will. Und dann gibt es diesen schönen Moment, wo ihr die Absurdität des Treibens vor der Kamera bewußt wird und sie anfängt, darüber zu lachen. Während die Kamera läuft und teures Rohmaterial verbraucht. Und daß ihr Mann eigentlich nur noch Sex haben kann über den Umweg der Kamera.

Schoppmeier: Eigentlich gar nicht mehr. Da gibt's ja diese Penetrationsszene –

Gympel: Das ist der typisch freudlose Lambertsche Filmsex: Der Mann arbeitet sich kurz auf der Dame ab und die Dame guckt genervt bis gelangweilt, angewidert, und ist froh, wenn's vorbei ist. Obwohl sie eigentlich durchaus interessiert wäre an Sex mit ihrem Mann. Sie möchte durchaus anständig befriedigt werden, aber der Kerl bringt's nicht.

Schoppmeier: Bei Helke Sander wär der Kerl dann rausgeschmissen worden.

Gympel: Ja, aber soweit muß die Frau ja erstmal sein. Lambert zeigt ja eine Frau, die gefangen bleibt in dem unbefriedigenden Verhältnis. Also, „Fucking City“ müßte mal restauriert werden. Aber alle wollen ja immer bloß „1 Berlin-Harlem“ zeigen und sehen und darüber schreiben.

Lambert: Bleibt doch bei dem neuen Film!

Gympel: Lothar ist natürlich auch nach dem Mauerfall immer ein West-Berliner Filmemacher geblieben. Deshalb ist es auch konsequent, sich in dem neuen Film auf diese Zeit zu konzentrieren. Er hat niemals erkennbar im ehemaligen Ostteil der Stadt gedreht: am Alex, Unter den Linden, in der Schönhauser Allee, nicht nur in 'ner Straße, die überall in Berlin sein könnte. Der Kudamm ist bei Lothar immer und immer noch die Bühne der Stadt. Neulich hab ich in eine Reportage gesehen, da sagten die Betreiber der beiden Kioske an der Ecke Uhlandstraße: Ab 20 Uhr, wenn die Läden zu sind, ist der Kudamm tot.

Schoppmeier: Das stimmt. Selbst im Sommer.

Gympel: Ich kann dir sagen, warum der Kudamm tot ist: Es gibt kaum noch Kinos dort, keine Diskotheken, keine Cafés, kaum noch Lokale, demnächst keine Theater mehr, und deshalb gibt es eigentlich, wenn man nicht in irgendeiner dieser Filialen von irgendwelchen Schickimicki- und Luxusketten einkaufen möchte, auch gar keinen Grund mehr, zum Kudamm zu fahren. Ich komm da nur noch alle Jubeljahre hin. Und wundere mich dann, was jetzt wieder abgerissen oder geschlossen worden ist. Und durch irgendetwas Belangloses ersetzt.

Schoppmeier: Lothar, eigentlich passen doch deine Filme hervorragend zu dieser Wiederentdeckung von West-Berlin. Daß man bemerkt, daß man mit West-Berlin mehr verloren hat als die Berlin-Zulage: die Freiräume oder die verrückten Typen. Die Räume werden unbezahlbar, die Stadt wird immer voller. Es wird alles immer einheitlicher – die ganzen Brüche, die man in deinen Filmen sieht, das gibt es ja heute so nicht mehr.

Lambert: Ja. Geht doch mal darauf ein, wie interessant das ist, daß ich zu Stätten zurückkehre, die's überhaupt nicht mehr gibt! Kinos ...

Schoppmeier: Du kehrst ja in deinem neuen Film zu Stätten zurück, die es überhaupt nicht mehr gibt: Kinos zum Beispiel.

Lambert: Ja.

Schoppmeier: Stimmt dich das wehleidig oder wie war das, als du an diese Orte zurückgekehrt bist?

Lambert: Manchmal hab ich gestaunt.

Schoppmeier: Im Kino Kurbel ist jetzt ein Biomarkt drin zum Beispiel.

Lambert: Ja. Oder die Kinos sind gar nicht mehr da.

Schoppmeier: Wie findest du das?

Lambert: Na, seltsam!

Schoppmeier: Das ist der Lauf der Zeit.

Lambert: Der Videoladen, den ich für „Verdammt nochmal Berlin“ gefilmt hab, der steht inzwischen auch leer.

Gympel: Ach, wie du's im Film prophezeit hast!

Lambert: Ja. Es geht alles sehr schnell.

Schoppmeier: Gestern war ich im Theater, da sind dreißig Leute schon während der Vorstellung rausgegangen. Das ist dir nicht passiert?

Lambert: Doch, bei „1 Berlin-Harlem“.

Schoppmeier: Aber nicht bei der Uraufführung von „Verdammt nochmal Berlin“?

Lambert: Nee, da waren die Zuschauer alle gebannt.

Schoppmeier: Und bei „1 Berlin-Harlem“ wegen der Fellatioszene mit Dietmar Kracht?

Lambert: Ja, bei der Premiere in Hamburg. Es war schrecklich. Ich saß weiter hinten und sah: Ganze Reihen sind verschwunden.

Schoppmeier: Das waren doch noch andere Zeiten! Oder lag das an Hamburg? Wär dir das in Berlin nicht passiert?

Lambert: Weiß ich nicht. Und dann hat mich der Besitzer des Kinos zu trösten versucht und gesagt: Gerade wegen dieser Szene wird der Film vielleicht später mal berühmt.

Schoppmeier: Der ist ja nun noch wegen vieler anderer Sachen berühmt geworden. Dietmar Kracht ist dann im Grunewaldsee ertrunken –

Lambert: Wir wollen jetzt aber nicht aufzählen, wer alles schon tot ist. Sonst endet das Gespräch nie.

Schoppmeier: Es ist doch jetzt schon ganz schön lang geworden.

Lambert: Was man noch fragen könnte, ist, wie man den neuen Film charakterisieren würde.

Schoppmeier: Interessant ist für mich dieses Überthema West-Berlin. Das behandelst du ja.

Lambert: Ja, aber nicht explizit. Und die Form ist ja für mich ungewöhnlich. Erstens diese Länge – ich hab ja immer kurze Filme gemacht. Und hier hatte ich soviel Material, daß ich sogar ganze Komplexe rausschneiden mußte. Und wie kann man das, was übriggeblieben ist, einordnen? Das weiß ich selbst nicht. Ja, eine Dokumentation. Aber was für eine? Es ist kein Portrait, es ist auch kein reiner West-Berlin-Film, weil's zeitlich ein bißchen darüber hinausgeht. Es ist auch kein Film, der meine Filme irgendwie einordnet, weder filmhistorisch noch sonst irgendwie –

Schoppmeier: Aber er gibt einen groben Überblick für Leute, die mit deinen Filmen noch nicht vertraut sind. Die bekommen jetzt einen Einblick.

Lambert: Ja, aber wodurch denn? Was ist denn das Konstruktionsprinzip des Films? Wie bringt der meine Biographie und als zweites Hauptthema West-Berlin unter einen Hut?

Schoppmeier: Anhand verschiedener Punkte deiner Biographie als West-Berliner. Dann natürlich topographisch, du gehst ja zurück an verschiedene Orte. Und dann anhand deines Filmoeuvres, das um West-Berlin kreist.

Lambert: Ja, aber ich behandle das doch nicht chronologisch! Wenn hat der Film denn für eine Struktur? Im Grunde ist doch nur der Anfang stringent.

Gympel: Und sonst teils chronologisch und teils assoziativ, natürlich auch danach, wo man Überleitungen finden konnte zwischen verschiedenen Komplexen. Oder mal 'nen harten Schnitt setzen. Im Gegensatz zu dir wäre ich noch viel stärker auf Stadtgeschichte eingegangen. An deiner Stelle hätte ich auch viel mehr reflektiert. Aber ich glaube, das ist nicht dein Ding. Auch nicht, sentimental zu werden (was ich würde). Und ich fand es dann richtig, nicht einen Mischmasch und letztlich vermutlich unausgegorenen Kompromiß zu machen zwischen dem Film, wie du ihn gemacht hättest, und dem Film, wie ich ihn gemacht hätte. Deshalb hab ich dich machen lassen, damit es am Ende ein authentischer, wenn man so will vollwertiger Lambert-Film wurde.

Lambert: Ihr habt noch gar nicht die Interviews erwähnt. Die sind doch auch ein Strukturmerkmal: Daß ich, was bei den Interviews herausgekommen ist, in Beziehung setzen mußte zu den Bildern, die ich dafür finde. Daß das ein Teil der Methode ist, das ist euch gar nicht aufgefallen!

Gympel: Ja, aber natürlich hat man bei Interviews immer soviel zur Auswahl und kann so wenig im Film unterbringen ...

Lambert: Aber was ich genommen hab! Allein daß Dorothea Moritz nicht wußte, was umgangssprachlich Klappen sind, hat mich dazu gebracht, diesen Ausschnitt aus „Die Liebeswüste“, in dem Dorothea auch vorkommt, ausführlicher zu behandeln. Und diese Klappe am Preußenpark war noch vorhanden, das war auch ein Glücksfall. Natürlich hab ich mich bei dem Film nicht unbedingt nach dem gerichtet, was für mein Leben wichtig war, für meine Film-„Karriere“ oder für Berlin, sondern ich habe mich auf die Sachen konzentriert, die eine filmische Ausbeute garantiert haben. Das heißt: Eine Aussage, die jemand macht, ein Bild, das ich dazu finde, in Gegenwart und Vergangenheit. Ich hätte vielleicht noch auf viele Orte, die interessant waren, eingehen können. Aber ich habe es nicht getan, weil ich in meinen Filmen keine Entsprechung dazu hatte. Das wär schön, wenn einem das als Zuschauer auffallen würde.

Gympel: Ja, aber das hast du ja intuitiv so gemacht oder anhand deiner langjährigen Erfahrung als Filmemacher, mittlerweile auch als Gestalter von Dokumentarfilmen, und der Zuschauer erfaßt das dann auch intuitiv. Interessant find ich noch, daß soviel Material vorhanden war, daß die erste grobe Fassung des Films über drei Stunden dauerte. Und nachdem du ganze Komplexe herausgenommen hast, ist es immer noch der längste Film geworden, den du je gemacht hast.

Lambert: Ich hab ja immer Angst, daß es umso schwerer ist, die Aufmerksamkeit zu halten, je länger ein Film ist. Deshalb war's für mich bei der Uraufführung von „Verdammt nochmal Berlin“ auf dem „Achtung Berlin“-Festival erstaunlich, daß die Konzentration der Zuschauer trotz der Länge so spürbar war, mehr sogar als bei kürzeren Filmen.

Gympel: Du hast eben interessante Sachen zu erzählen!

Schoppmeier: Ja, und natürlich sind viele auch für einen Hauch Nostalgie anfällig, da ist West-Berlin ein Thema. Dann hast du interessante Leute in dem Film. Und – ganz nüchtern, informativ – jemand, der den Namen Lambert vielleicht mal gehört, aber noch nicht allzuviel von dir gesehen hat, bekommt nebenbei einen groben Einblick in dein Schaffen. Das sind schon drei Sachen, die die Leute bei der Stange halten, und zwar auch fast zwei Stunden lang.

Lambert: Andererseits denke ich, wenn du von vielen Filmen viele Ausschnitte siehst, kannst du dich ja auf gar nichts einlassen. Wenn du einen Film mit interessantem Thema durchziehst, müßte doch eigentlich die Möglichkeit zur Identifikation größer sein als bei so einem Potpourri.

Gympel: Naja, die Ästhetik vieler deiner Filme aus den siebziger und frühen achtziger Jahren ist ja ähnlich, und du hast das in „Verdammt nochmal Berlin“ noch verstärkt, indem du Ausschnitte, die im Original farbig sind, hier in Schwarzweiß einmontiert hast. Dadurch verschmelzen all diese Schnipsel quasi zu einem einzigen großen Lambert-Film. Zumal die Ausschnitte nicht explizit benannt werden – was ich auch anders gemacht hätte, darüber haben wir ja gesprochen.

Lambert: Also ist es doch ganz klug gewesen, die Ausschnitte nicht zu benennen, weil dadurch die Zersplitterung ein bißchen aufgehoben wird. Wobei natürlich die Gefahr besteht, daß Leute denken, ich hätte Fremdmaterial reingeschummelt.

Schoppmeier: Aber davon geht erstmal keiner aus.

Lambert: Hab ich auch nicht gemacht. Weil ich damit gar nicht froh wär, selbst wenn das schöne Bilder wären von West-Berlin. Wenn die nicht von mir wären, hätt ich kein gutes Gefühl. – Das ist doch ein guter Abschluß.

*Geführt am 23. Februar 2018 im Berliner Kinomuseum, Schönleinstraße 33.
Schriftliche Fassung: Jan Gympel.*