



Im Haus Potsdamer Straße 156 wohnte er von 1983 bis 1984.



Auf dem Stromkasten an der Potsdamer saß einst „die einbeinige Nutte“.

# UR BERLIN

In „Mein Leben als Affenarsch“ malt Oskar Roehler Angst und Sehnsucht trostloser Jahre aus. Unterwegs mit dem Autor und Filmemacher im Herzen der Stadt.

Von Thomas David, Fotos Frank Röth

Die geistige Wüste des Weddings, die Verrohung, der Stumpfsinn. Die Erinnerung an den Müllschlucker in der Küche, aus dem ihm der faulige Atem Berlins entgegenschlägt. Bier und Eisbein, Kohlsuppe, Currywurst, der Urschleim der Stadt, die Trostlosigkeit des eisigen Kellerlochs, in dem der Ich-Erzähler von Oskar Roehlers neuem Roman seine Aufzeichnungen aus dem West-Berlin der frühen achtziger Jahre beginnt. Tage der Pest in der „nachtschwarzen, geteerten und gefederten Ruine“, wie es am Ende von „Herkunft“ heißt, dem 2011 erschienenen autobiographischen Roman, in dem der Filmemacher seine Familiengeschichte erzählt, die wechselvolle Odyssee seiner Kindheit und Jugend, den Schiffbruch in den ästhetischen Niederungen der westdeutschen Provinz, aus der er sich schließlich auf die Insel der Verlorenen rettete, das mythische Eiland, auf dem sein neuer Roman spielt.

„Berlin, der erloschene Brandherd antiken Größenwahns, der Hort des Verderbens, des Bösen“, schreibt Roehler in „Herkunft“. „Ein Labyrinth millionenfacher, grauer Hinterhöfe“, so Roehler in „Mein Leben als Affenarsch“, der von einer morbiden Faszination durchdrungenen Apokalypse, die an die Erzählung des Debütromans anknüpft, aber schon deshalb keine Fortsetzung ist, weil er das in verstörenden Bildern beschworene West-Berlin seiner Angst- und Sehnsuchtsphantasien zum Protagonisten macht.

Wedding, Kreuzberg, Alt-Moabit: „Eine monströse Krake, ohne Kultur, ohne jeden Sinn für Schönheit, herzlos und böse und monoton“, so Roehlers Alter Ego, das wie in „Herkunft“, wie schon im Beziehungsdrama „Der alte Affe Angst“, Roehlers Zweit- oder Drittnamen Robert trägt. „Und plötzlich gefällt mir genau das: dass Millionen Zombies dieses Schicksal der Hässlichkeit mit mir teilen.“

Wilmersdorf und Schöneberg, die aufgerissene Kanalisation entlang der Kurfürstenstraße; grelle Lichtgestalten wie Nick Cave oder Blixa Bargeld, der im SO36 die „dunklen Dämonen über Berlin“ beschwört. Die Peepshow gegenüber vom Bahnhof Zoo, „ein gigantisches Karussell der Gier“, in dem Robert als Putzer arbeitet. „West-Berlin“, so Roehler in seinem Buch, einer brennenden Tätowierung in die Haut der Stadt, „ist die totale Reduktion auf das Wesentliche, sowohl für das geistige als auch für das körperliche Überleben im Krieg gegen sich selbst.“

„Als ich im Winter 1980 nach West-Berlin kam, war es, als wäre man auf einem Planeten mit Verrückten und Größenwahnsinnigen gelandet“, sagt Oskar Roehler. „Es gab die Kriegswitwen, die Taxifahrer und Türken, und der Rest war eine Ansammlung bizarrer Leute, die zum Teil wie ich aus dem Westen hierher gezogen waren.“ Roehler sitzt in seiner aufgeräumten Dachwohnung an der Prenzlauer Allee und erzählt von der Arbeit an „Mein Leben als Affenarsch“. Hohe, weiße Decke, gewachstes Parkett, eine weiße Ledercouch, ein weicher, weißer Teppich, den man auch mit den Pantoffeln nicht zu betreten wagt, die er Besuchern an der Wohnungstür überreicht. Auf dem Sofa ein in die Jahre gekommenes weißes MacBook. Ein großer Fernseher, eine lange Wand voller Bücher; die schwarze Liege am Fenster, auf der Roehler zu Violinklängen von Schmuseklassik entspannt. Den Eames Lounge Chair, in dem er im Sommer manchmal sitzt, wenn die Balkontür offensteht und vom Friedhof hinter dem Haus eine leichte Brise in die Wohnung weht, hat er „schon seit 100 Jahren“, wie er fast entschuldigend sagt. Roehler, der in seinen Filmen, in „Die Unberührbare“, in „Der alte Affe Angst“ und „Agnes und seine Brüder“, sogar in der 2006 grandios gescheiterten Houellebecq-Verfilmung „Elementarteilchen“, immer auch sein

Leben als Sohn umkreist, das Trauma seiner Existenz als unerwünschtes oder ungeliebtes oder abgeschobenes, jedenfalls tief verstörtes Kind der Schriftstellerin Gisela Elsner und des Schriftstellers und Lektors Klaus Roehler, ist inzwischen 56 Jahre alt. Die Eltern sind längst tot. Roehler trägt ein schwarzes Hemd, ein schwarzes Sakko zur Blue Jeans, eine der auffälligen Brillen, die sein „Markenzeichen“ sind, wie er sagt: „Sie kaschieren die Tränensäcke, die ich von meinem Alten geerbt habe.“

Vor ihm auf dem Tisch ein Schlüsselbund und ein Blackberry, eine Vase mit Disteln, daneben Lippenstift und ein Fläschchen Nagellackentferner. Roehler und seine Frau, die Modedesignerin Alexandra Fischer-Roehler, wohnen seit zehn Jahren auf den 150 Quadratmetern über den Dächern der Stadt, wo er weit weg ist von allem und nicht so mittendrin wie an der Fehrbelliner Straße, an der er vorher gelebt hat. Die knapp vierzigseitige Erstfassung von „Mein Leben als Affenarsch“ hat er in seinem Haus auf Mallorca ins Blackberry getippt.

„Ich habe gemerkt, dass ich immer einen Riesenabstand brauche, bevor ich etwas schreiben kann“, sagt Roehler. Er steht in der Küche und gießt „dünnen Anwaltskaffee“, wie er das nennt, mit Sojamilch auf. „Ich bin kein Gegenwartsautor, der beschreiben kann, wie dieses oder jenes gerade funktioniert. Meine Beobachtungen sind nicht immer greifbar und, was die Gegenwart angeht, auch nicht sonderlich interessant. Ich habe oft das Gefühl, dass meine Gedanken zur Gegenwart so nichtig sind wie die Gegenwart selbst.“

Er stellt die Gläser mit dem Anwaltskaffee auf den Tisch, geht in ein Hinterzimmer mit Relikten seiner Vergangenheit, „das Zugabteil“, wie Roehler sagt, eine Abstellkammer, in der gleich hinter der Tür fünf Kisten Andechser Weißbier stehen. An der Wand weitere Bücher, George Packers „Die Abwicklung“, Ayn Rands „Der Ursprung“ und „Wer ist John Galt?“. Teamfotos von Dreharbeiten, auch schon ein Bild des Teams von „Tod den Hippies – es lebe der Punk“, Roehlers neuem Film, der Ende März in die Kinos kommt. Fotos der Großeltern, des 2012 in „Quellen des Lebens“ von Jürgen Vogel gespielten Kriegsheimkehrers und späteren Gartenzwergherzfabrikanten, zu dem Roehler heute eine stärkere Bindung verspürt als zu den Eltern, deren Fotos in Fuß- oder Tritthöhe ganz unten an der Wand hängen. „Die sind verbannt worden“, sagt Roehler, der im selben Jahr wie Grass' Blechtrommler das Licht der Welt erblickte und als Sohn von Grass' Lektor daher den gleichen Vornamen wie das ewige Kind Oskar Matzerath trägt. „Da unten“, sagt Roehler, „fristen die beiden ihr Elendsdasein.“

Er zeigt auf ein Porträt Edgar Allan Poes neben den Familienfotos, das er irgendwann mal hat rahmen lassen. „Poe ist mit den Jahren ja nicht schlechter geworden“, sagt er, und es fällt nicht schwer, sich den staksigen Mitzwanziger vorzustellen, der vor 30 Jahren in Schöneberg besoffen auf dem Sofa saß und Poes Gedichte las. Der Geruch von Whisky lag in der Luft, eine der Tänzerinnen aus der Peepshow hing noch in der Wohnung herum, verstreut auf dem Boden lagen „sonderbare Tonmasken“, wie Harry Hass sich erinnert, der Beatnik des Berliner Underground, Autor von „Koko Metaller“, Roehlers Freund aus alter Zeit, dem „Mein Leben als Affenarsch“ gewidmet ist. „Diese achtziger Jahre hatten manchmal etwas Apokalyptisches“, so Hass, der da-

mals mit Roehler als „Aufwischneger“ in der Peepshow arbeitete und nebenbei für die Frauen Musik auflegte. „Berlin war damals der zentrale Ort des Nebenbei, an dem sich viele Emigranten, viele Verlorene, viele sogenannte Herumtreiber, sogenannte Intellektuelle versammelten, die an der Politik, an der Ästhetik, an der Erotik, an der Droge interessiert waren, und in diesem Pulk, in dieser Schattenwelt war Oskar ein kleines Glitzermeer“, so Hass, der von „Silvester Countdown“ (1997) bis zum Roadmovie „Lulu & Jimi“ (2009) in wechselnder Gestalt durch Roehlers Filme geistert.

„Es war eine Verwundung, die ihn aus dem üblichen Denken und dem Denken der Anderen herausriss“, erinnert sich Hass. „Die Wunde, das Gebrochensein, die Beschädigung. Dieser ganze existenzielle Auf- und Umbruch war bei Oskar immer von bestimmten Büchern begleitet.“ Malapartes „Die Haut“ und Jerzy Kosinskis „Der bemalte Vogel“, Romane, die noch heute in Roehlers Wohnung stehen, die in „Mein Leben als Affenarsch“ eingeflossen sind; Bret Easton Ellis' „American Psycho“, einer der großen Romane seines Lebens, der Roehler Mitte der Neunziger zu „Gentleman“ inspirierte, seinem ersten Film, den er dem fehlenden Budget abtrotzte, einem nur von einigen Splatterfans geliebten „Saalfeger“, in dem er Berlin zum Schauplatz eines orgiastischen Sex- und Drogenrauschs macht.

Oskar Roehler dreht Poe den Rücken zu und zieht die Schiebetür des „Zugabteils“ hinter sich zu. Am Tisch trinkt er einen Schluck Anwaltskaffee und erzählt von Ronald M. Schernikau, der schillernden Berliner Schwulen-Ikone, dem im Sommer 1989 in die DDR übersiedelten und 1991 im Alter von 31 Jahren an Aids gestorbenen Autor der „Kleinstadtnovelle“, den Roehlers Mutter in kalten, verletzenden Momenten als ihren „richtigen Sohn“ bezeichnete, als „das einzige geliebte Kind“, eine surreale Kopfgeburt, das sie sich im Gegensatz zu ihrem „Oskarkind“ selbst ausgesucht habe. Roehler greift nach Schlüsselbund und Blackberry. Er ist hochgewachsen und hager; bei Dreharbeiten lässt er sich am Set am liebsten Sushi servieren. Er hat die leicht ausgezehrten Züge eines rastlosen Manns, der unablässig überlegt. „Von mir aus können wir los.“

Roehler ist der Autor von „Die Unberührbare“, dem einfühlsamen Porträt der durch Leben und Tod seiner Mutter inspirierten Schriftstellerin Hanna Flanders, die mit dem Fall der Mauer den Ort ihrer linken Utopien verliert und irgendwann in München aus dem Fenster springt. Er ist der Autor von „Suck My Dick“, der von Houellebecq und Stevensons „Jekyll und Hyde“ angeregten Satire, mit der er 2001 die Kastrations- und Verlustängste der neuen Bürgerlichkeit persiflierte. Roehler ist der Ko-Autor von Niklaus Schillings „Deutschfieber“ (1992), Ko-Autor von Schlingensiefs zwischen 1994 und 1997 entstandenen Filmen „Terror 2000“, „United Trash“ und „Die 120 Tage von Bottrop“. Autor von „Der alte Affe Angst“, in dem er die in „Silvester Countdown“ ausgefochtene Geschichte einer zerstörerischen Liebe am Beispiel zweier älterer Figuren weitererzählt. Als „echter Punkfilm“, wie Roehler sagt, verdankt sich „Silvester Countdown“ seiner „Bildbuchbeziehung“ mit einer Maskenbildnerin aus dem Osten, einer Mitte der Neunziger durchlebten narzisstischen Farce, deren Dialoge er am Ende im Nebenzimmer seiner Wohnung einfach mitgeschrieben hat.



Seine Gedanken zur Gegenwart, meint er, sind so nichtig wie die Gegenwart selbst.



Ganz früher war der Club „Ex'n'Pop“ hier an der Mansteinstraße.

# UR BERLIN

Kurzgeschichten, die er Anfang der Achtziger schrieb. „Im Grunde waren wir eher existenzialistisch drauf, immer schwarz gekleidet. Enge Röhrenjeans und spitze Schuhe. Auch die Haare schwarz gefärbt.“ Er steht vor einem Burger King an der Joachimsthaler Straße, wo sich einst die Peepshow befand, in der er als Putzer jobbt hat. An der Linienstraße stakert er leise durch den Flagship Store von Kaviar Gauche, dem 2004 von seiner Frau mitbegründeten Modelabel, und lässt eine Hand in die champagnerfarbenen Brautkleider gleiten. Für Harry Hass war Roehler ein „Dandy“, ein Sohn aus gutem Hause, „der damit beschäftigt war, die Bügelfalte seiner Hose zu ordnen“ und seiner Mutter 100 Mark zusteckte für ihre „existenziell notwendigen Medikamente“. Roehler geht am Penny-Lane-Frisörsalon vorbei, der irgendwann zur Gartenlaube umdekorierten Dönerbude des Punk, in der das Foto einer von der „Tödlichen Doris“ organisierten Ausstellung aufgenommen wurde, das „Das Abschnappuniversum“ schmückt, Roehlers 1984 unter dem Namen Oskar von Reuth herausgegebene „deutsch-deutsche Anthologie“, in der er mit anderen Berliner Autoren „die hoffnungslose Ruhe vor dem Sturm“ zu beschreiben versucht, die Einöde und den Aberwitz im „Hexenkessel“ der alten Hauptstadt. „Ich habe davon geträumt“, so Roehler in seinem Vorwort, „dass ich eine Raupe inmitten vieler Würmer bin.“

Er spannt beim ersten Regentropfen einen Schirm auf, so als könnte ihm der Regen die Farbe aus dem Haar waschen. Er zeigt auf einen Stromkasten, auf dem früher „die einbeinige Nutte“ saß, von der er in „Mein Leben als Affenarsch“ erzählt. In der Potsdamer Straße, nur einen Steinwurf weiter, steht er vor dem Haus, in dem sich die herrschaftliche Wohnung befand,



Bei „Sapori Italiani“ gibt es Fischteller mit Kartoffeln und Gemüse, wie gestern.



Seit zehn Jahren lebt Oskar Roehler über den Dächern Berlins, an der Prenzlauer Allee.

in der er von 1983 an etwa ein Jahr lang lebte, ein Leerstand der Neuen Heimat im West-Berliner Wasteland, den Roehler zusammen mit Harry Hass geknackt und in Beschlag genommen hatte, und betrachtet die Klingelschilder, auf denen noch immer ein paar alte Namen stehen.

„Was Freundschaft heißt“, sagt Oskar Roehler, „zeigt sich ja eigentlich erst bei der Arbeit.“ Er sitzt mit Charly Koschnick am Tisch, seinem langjährigen Kameramann, einem seiner engsten Komplizen. Wenn Dreharbeiten sind, fahren die beiden meist im selben Wagen zum Set. „Wenn gedreht wird, brauchst du wenigstens einen Verbündeten“, sagt Roehler, „und wo, wenn nicht am Set, sollte sich echte Freundschaft beweisen?“ Schlingensief ist seit Jahren tot, Harry Hass ist offenbar wieder im Underground unterwegs. Tom Tykwer hat er aus den Augen verloren. „Schon früher war Oskar eigentlich nicht in großen sozialen Zusammenhängen tätig“, so Horst Markgraf, mit dem Roehler mal zusammengewohnt hat, den er heute aber ebenfalls nicht mehr regelmäßig sieht. Auch Charly Koschnick trifft er in Berlin nicht einfach mal auf ein Bier.

Er ist ein Außenstehender, unberührbar, so, als ginge es immer noch darum, die eigene Haut zu retten. So, als könnte jede Freundschaft das Urvertrauen erschüttern, das er sich seit der glücklichen Erlösung durch den Suizid der Mutter aufzubauen versucht. Am liebsten ist er abends zu Haus im Panzer der Wohnung und unterhält sich bei einer Flasche Rotwein mit seiner Frau oder hört sich an, was sie über die Firma erzählt. „Das erinnert mich an die Gespräche meiner Großeltern über ihre Firma, die Gartenzwerfabrik.“

Kürzlich hat er „Quellen des Lebens“ zufällig im Fernsehen wiedergesehen, den einzigen seiner Filme, über den er kritiklos ins Schwärmen gerät, einen Film, „der im Kino ja ebenfalls ein vollkommener Flop gewesen ist und seine Rehabilitation erst dadurch erfuhr, dass er dann immer wieder im Fernsehen gezeigt wurde“. Er schwärmt von der anrührenden Zuschauerpost, die er zum Beispiel von Kriegskindern wegen des Films erhält, eine schwärmerische Selbstbeglückung, die irgendwann nervt, weil Roehler offenbar verdrängt oder nicht begriffen hat, dass sich seine Einzigartigkeit nicht in Bewunderung, sondern in der Überwältigung und Verstörung des Publikums zeigt, in der Kompromisslosigkeit, mit der er etwa in „Silvester Countdown“ oder „Der alte Affe Angst“ von eigener Zerrissenheit und dem Schmerz menschlicher Existenz erzählt. Die Schmuseklassik, die er so gerne hört, kauft er am liebsten im Fünferpack.

Charly Koschnick sagt, dass er ja auch schon lang nicht mehr zu Klassentreffen gehe, und erzählt von Mädchen aus besseren Kreisen, die es damals mit den Idealen des Underground nicht so ernst gemeint hätten und heute als arrivierte Gattinnen mit ihren Kindern dasäßen, von einem Junkie, der alles nicht mehr ausgehalten hat und sich am Fensterkreuz erhängte. Er erzählt vom Drive der Dreharbeiten zu „Tod den Hippies – es lebe der Punk“, die wegen des geringen Budgets in Rekordgeschwindigkeit absolviert werden mussten, von dem Dreh in einer der letzten noch authentischen Peepshows in Bochum und den wenigen Außendrehn in Berlin.

„Wir haben aus Berlin überhaupt keine Fördergelder erhalten“, sagt Roehler, der sich anders als bei „Quellen des Lebens“, dem beinahe staatstragend geförderten, lähmenden Deutschland-Epos, dieses Mal

unter dem großen Geld wegducken konnte und mit seinem neuen Film wohl nicht zuletzt deshalb aufs Ganze geht. „Tod den Hippies – es lebe der Punk“ ist furchtlos und obszön, ein schrilles, anarchisches Zeitbild auf Speed, in dem Roehler sich jeden noch so politisch unkorrekten oder gesellschaftskritischen Witz erlaubt. „Gott ist nicht im Arsch der Schwulen“: Blixa Bargeld fand den Film jedenfalls „okay“.

„Aber das Buch ist für mich natürlich viel wichtiger als der Film“, sagt Roehler, als er später die Torstraße entlanggeht. Er zückt das Blackberry und ruft seine Lektorin an, weil er den Erscheinungstermin von „Mein Leben als Affenarsch“ nicht mehr weiß und sie darauf hinweisen muss, dass sie einen der Namen, die aus rechtlichen Gründen vorsichtshalber verändert wurden, an einer Stelle übersehen hat. Er weicht etwas umständlich einem Dobermann aus, der friedlich auf dem Gehweg sitzt, und erzählt von einem Text über einen Streit unter Freunden, den er aufgab, weil er sich am Ende nicht bewältigen ließ.

In „Mein Leben als Affenarsch“ erzählt er von dem Chaos, aus dem die Sehnsucht kommt, Roberts einzige Energie, von seiner unstillbaren Lebensgier, seinem sexuellen Hunger und seiner Abwehr aus Angst vor der Verlassenheit, von einer unergründlichen Verzweiflung, die Roehler in mitunter kaum zu ertragende Bilder übersetzt. Todessehnsucht, schwarze Romantik, Schmerz als der Quell des Lebens, ein Lachen über den Irrsinn der Existenz. Roehlers Film ist wie ein Kurzschluss der Erinnerung, ein gleißender Blitz am Nachthimmel Berlins, aber der Roman ist wie die kosmische Dunkelheit, die zurückbleibt, wenn das Licht erlischt. Kein Bericht aus dem Underground, sondern aus dem Unbewussten der Stadt, in das Roehler den Privatmythos seiner Biographie einschreibt, als ginge er uns alle an.

Er biegt um ein paar letzte Straßenecken: „Gleich sind wir da.“ Er stößt die Tür zu Galeria Kaufhof am Alexanderplatz auf und geht an allem Klimbim vorbei zu „Sapori Italiani“, dem Italiener in der Gourmetabteilung, wo er oft zu Mittag isst und vom Personal mit beinahe schon freundschaftlichem Handschlag begrüßt wird. „Warum macht man in Filmen nur immer so langweiligen Kram, statt einfach symbolhafte Bilder für einen bestimmten inneren Zustand zu finden, wie man das in einem Roman tun kann?“ Er sitzt an der Feinschmeckertheke und trinkt eine große Apfelsaftschorle. „Vielleicht muss man einfach mal einen Film über Kippenberger machen oder einen radikalen Film über einen Penner nachschieben.“

Er hat seinen Mantel aufgeknöpft und rückt die Brille zurecht. „Wie geil wäre das? Ein Penner, der auf der Straße lebt, hat im Grunde ganz viele Freiheiten, und ich war ja früher selbst so eine Pennerfigur. Als Penner kannst du der exzentrischste Typ überhaupt sein, es gibt kein Halten mehr, obwohl es moralische Grenzen gibt. Aber die Destruktivität eines Penners geht in die Selbsterstörungsrichtung, und auch wenn er seine Animositäten gegenüber dem Bürgertum und dem nach außen getragenen Erfolg hat, ist er deshalb kein Typ, der in ein Lokal reinrennt und die Leute umbringt.“ Roehler hat sich den Fischsteller mit Kartoffeln und Gemüse bestellt, wie gestern. „Die ganze Radikalität richtet der Penner im Grunde nur gegen sich selbst“, sagt er und hebt den Blick, als würde er sich nebenbei gerade fragen, wo jetzt das Essen bleibt. „Wie man das als anständiger Künstler halt so macht.“ ◀

„Es ist schon lustig“, sagt Stefan Arndt, einer der Mitbegründer von X-Filme und Roehlers Produzent seit „Agnes und seine Brüder“, der wunderbaren Fassbinder-Hommage, „aber als Oskar angefangen hat, gab es in Deutschland nur Autorenfilmer. Und wenn ich mich heute bei uns so umsehe, ist Oskar der letzte.“

Roehler sitzt in Arndts verqualmtem Büro in der Villa Schwatlo an der Kurfürstenstraße, die Ende der dreißiger Jahre den Umbauten der nationalsozialistischen Stadtplanung zum Opfer fiel; im Foyer stehen noch ein paar Gartenzwerge aus „Quellen des Lebens“. Arndt erzählt von Roehlers Besuchen im Sputnik, dem 1984 vom „Sputnik-Kollektiv“ in einem Hinterhof in Wedding eröffneten Kino, wo Arndt damals Filme wie „Bambie“, „Zombie“ und „Deep Throat“ zu einer „Langen Nacht der sexuellen Beeinflussung“ kombinierte und „Nightmare on Elm Street“ zeigte, irgendwelche Stummfilmpornos aus der Sowjetunion, die frühen Filme von David Lynch. Arndt erwähnt Roehlers „Überenergie“, „die Durchgeknalltheit, die du als Künstler brauchst“, und erklärt, was den „Autorenfilm“ von den „hyperrelitären Filmen“ der „Berliner Schule“ unterscheidet. „Oskar selber glaubt, dass das Schreiben und das Filmemachen für ihn zwei verschiedene Sachen sind“, sagt Arndt. Roehler sieht Arndt erwartungsvoll an, mit dem unsicheren Blick eines Siebzehnjährigen, der jede Anerkennung aufsaugt, oder ist er nur durch den Rauch von Arndts Zigarette irritiert? „Aber ich glaube“, sagt Arndt, „dass es für ihn ein- und dasselbe ist. Das Schlaue ist ja, dass Oskar irgendwann verstanden hat, dass viele große Werke biographischen Motivationen entspringen, und deshalb hat er sich eine eigene Biographie gebaut, an der er sich immer wieder abarbeitet.“

Oskar Roehler also als der Antipode der Berliner Schule, von Tom Tykwer, Til Schweiger und Detlev Buck, auf dessen Premierenfeier zu „Liebe deine Nächste!“ er 1998 seine heutige Frau kennenlernte. In seiner in Las Vegas geschlossenen ersten Ehe war er mit der heutigen Regisseurin Isabelle Stever verheiratet, der er bei den Dreharbeiten zu „Pochmann“ näher gekommen war, Horst Markgrafs 1988 entstandenen Film-Noir, in dem Roehler die Hauptrolle eines Lastwagenfahrers spielt, eines strachelnden Antihelden, der sich mit Gelegenheitsjobs über Wasser hält und verloren durch die nachtschwarzen Straßen West-Berlins streift. Roehler ist der Antipode von Mainstream und Konsens. In „Tod den Hippies – es lebe der Punk“, einem grellen Guerrilla-Film, in dem er die Arbeit am Mythos der eigenen Biographie fortsetzt und Tom Schilling als sein Alter Ego mit Irokesenschnitt und Wehrmachtsmantel in die Neonnächte seiner Träume und Alpträume schickt, sagt Roehler nicht nur „Fuck you, Goethe“ und „Fuck you, Berlin“. Er sagt: „Fuck you all.“

„Iro und Wehrmachtsmantel habe ich natürlich nie getragen.“ Roehler sitzt im „Café Einstein“ und drückt den Löffel in das Sahnehäubchen auf dem Kakao. „Vielleicht bin ich heute Punk, aber damals hätte ich mich niemals so bezeichnet.“

Er steht vor einem Reisebüro an der Yorkstraße, wo sich das legendäre „Risiko“ befand, das 1986 geschlossen wurde, einer der Star- und Speed-Clubs des Berliner Underground, in dem schon mal Blixa Bargeld am Tresen stand und Nick Cave zudröhnte, in dem Roehler mit Freunden wie Harry Hass und Horst Markgraf über seine ersten Schreibversuche sprach, die