



# Stadt als Beute

## Berlin Stories

**Regie:** Irene von Alberti, Miriam Dehne, Esther Gronenborn

**Land:** Deutschland 2005. **Produktion:** Filmgalerie 451 (Stuttgart/Berlin), mit dem ZDF-‘Das kleine Fernsehspiel’ (Mainz) und der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Berlin); gefördert von der MFG-Filmförderung Baden-Württemberg und dem Medienboard Berlin-Brandenburg. **Buch, Regie:** Irene von Alberti (Episode *Marlon*), Miriam Dehne (Episode *Lizzy*), Esther Gronenborn (Episode *Ohboy*), nach dem gleichnamigen Theaterstück von René Pollesch, nach spacelab. **Originalton:** Wolfgang Widmer. **Sounddesign:** Jochen Jezussek. **Mischung:** Matthias Schwab. **Bühnenbild Prater:** Bert Neumann. **Titelsong:** ‘Forsaken People’ von Kissogramm. **Musikberatung:** Patrick Wagner. **Aufnahmeleitung:** Bernd Gaul. **Produzent:** Frieder Schlaich. **Produktionsleitung:** Christoph Amshoff. **Redaktion:** Claudia Tronnier. **Format:** 35mm (gedreht auf Super16 und MiniDV), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 93 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 15. Februar 2005, Internationales Forum Berlin. **Kontakt:** Filmgalerie 451, Esplanade 21, D-13187 Berlin, Tel.: (49-30) 437 20 889, Fax: (49-30) 437 20 890, e-mail: info@filmgalerie451.de, www.filmgalerie451.de, www.stadt-als-beute.de

### Episode *Marlon*

**Buch und Regie:** Irene v. Alberti. **Kamera:** Dirk Heuer. **Schnitt:** Robert Kummer. **Szenenbild:** Irina Kromayer, Anne Grumbrecht. **Kostüme:** Gina Krauß. **Musik:** Don Philippe. **Regieassistentz:** Kathrin Krottenthaler. **Kameraassistentz:** Wini Sulzbach. **Kostümassistentz:** Birthe Haas. **Szenenbildassistentz:** Inga Damberg.

**Darsteller:** Bei den Theaterproben: René Pollesch (René), Elisabeth Rolli (Ricarda), Tatiani Katrantzi (Regieassistentin), Tina Pfurr (Souffleuse), Richard Kropf (Marlon), RP Kahl (RP), Anne Osterloh (Anne), Tadeus Duschek (Felix), Doris Schretzmayer (Gudrun), Sven

Seeger (1. Tänzer), Sampson Zaharkiv (2. Tänzer), Lucas Neubauer (Lucas), Mario Freivogel (Mann auf Spielplatz), Katja Weilandt (Mädchen im Café), Christian Reiner (Sänger). **Live Band:** 'Oral Office' – Christian Reiner, Richard Koch, Eric Schaefer.

### Episode *Lizzy*

**Buch und Regie:** Miriam Dehne. **Kamera:** Felix Leiberg. **Schnitt:** Robert Kummer. **Szenenbild:** Irina Kromayer. **Kostüme:** Gina Krauß. **Regieassistent:** Viviana Kammel. **Kameraassistent:** Wini Sulzbach. **Szenenbildassistent:** Anne Grumbrecht. **Kostümassistent:** Birthe Haas. **Lizzys Choreographie:** Anna Retzlaff, Jessica Weiner. **Lizzys Dance Teacher (Stange):** Jessy. **Darsteller:** Inga Busch (Lizzy), Stipe Erceg (Julian), Julia Hummer (Babe), Anne Phillipi (Journalistin), Kira Bunse (Photographin), Michel Ruge (Verkäufer), Andrej Petrenko (Securitymann), Sascha Kmetic (Verkäuferin).

### Episode *Ohboy*

**Buch und Regie:** Esther Gronenborn. **Kamera:** Patrick Waldmann. **Schnitt:** Daniela Kinateder. **Szenenbild:** Annette Kuhn. **Kostüm:** Lidia Visconti. **Regieassistent:** Meike Sieveking. **Kameraassistent:** Jens Köppelmann. **Ausstattungsassistent:** Jörn Lachmann. **Darsteller:** David Scheller (Ohboy), Eve Natthawat-Kritsanayut (Tanya), Hussi Kutlucan (Vater/Ladenbesitzer), Ahmedin Camdzic (Sohn), Klaus Hoser (Penner), Eva-Maria Kurz (alte Frau), Raymonda Buchmann (fette Frau), Lidia Visconti (Kneipenbedienung), Torsten Spohn (Wachmann), Eva Plackner (Sozialarbeiterin).

### Inhalt

In drei Spielfilm-Episoden werden Schauspieler bei dem Versuch gezeigt, unbedingte persönliche und inhaltliche Hingabe an ihren Text zu erreichen. Ihr Leben und ihre Arbeit stehen in einer besonderen Beziehung zu Berlin, der Stadt, in der jeder von ihnen seine ganz persönlichen Erlebnisse hat.

Marlon, ein junger Schauspielschüler, muss die Regeln des Schauspielens, die er gerade gelernt hat, vergessen und sich selbst besser kennen lernen, bevor er weiß, wie er seine Rolle ausfüllen kann. Zwei Tage und Nächte treibt er in einem Strudel durch die Stadt.

Lizzy inszeniert sich ständig selbst, aber alles geht schief dabei: Kein Geld, keine Agentur, kein roter Teppich. In einer Bar trifft sie den hübschen Callboy Julian und macht seine Biographie zu ihrer Geschichte. Lizzy nutzt die Schamlosigkeit der Stadt für sich und gewinnt am Ende.

Ohboy, ein Flaneur, hat Angst vor den Theaterproben und geht deshalb nicht hin. In einem langen Gang über die Potsdamer Straße, die alle Facetten Berlins vereint, begegnet er dem Text, seiner Angst vor dem Text und vor allem vor sich selbst.

Verbunden sind diese Episoden durch inszenierte und improvisierte Probenmomente zu dem Stück 'Stadt als Beute' mit René Pollesch in der Rolle des Regisseurs.

### Fragen und Antworten zu STADT ALS BEUTE

*Frage:* Warum haben Sie sich für ein Stück von René Pollesch entschieden, und warum für dieses Stück?

*Irene von Alberti:* 'Stadt als Beute' ist ein Stück, das aus einer Sammlung furioser Sätze besteht. Sie oszillieren zwischen nüchterner Standortpolitik und Stadtentwicklungsthese, bis hin zu Zukunftsvisionen von hoch technologisierten Häusern und menschlichen Zusammenbrüchen in verzweifelter Einsamkeit. Es gibt keine Handlung und keine Dramaturgie in dem Stück. Die Sätze sind keine Dialoge, sondern Diskurs. Alles findet gleichzeitig statt. Die Texte werden schnell gesprochen, und zum Atemschöpfen dürfen sich die Schauspieler zu dröhnend lauter Musik in den sogenannten Clips austoben. Der Stil von Polleschs Inszenierungen ist wirklich einzigartig.

'Stadt als Beute' war ideal für die Art von Kompilationsfilm, die uns vorschwebte. Wir konnten einzelne Sätze aus dem Zusammenhang

### Synopsis

Three fictional episodes show actors trying to achieve absolute personal and thematic devotion to their roles. Their lives and work have a special relationship to Berlin, the city where each of them has personal experiences.

Marlon, a young acting student, has to forget the rules of acting he has just learned and get to know himself better, before he can know how to flesh out his role. He plunges into the vortex of the city for two days and nights.

Lizzy constantly stages herself, but it always goes wrong: no money, no agency, no red carpet. She meets the cute callboy Julian in a bar and turns his biography into her story. Lizzy exploits the city's shamelessness for herself, winning in the end.

Ohboy, a flâneur, is afraid of the theater rehearsals, so he does not attend them. In a long walk down Potsdamer Strasse, which unites all of Berlin's facets, he faces his script, his fear of the script, and above all himself.

These episodes are tied together with staged and improvised moments of rehearsals for the play "Stadt als Beute" ("City as Prey"), with René Pollesch in the role of director.

### Questions and answers on BERLIN STORIES

*Question:* Why did you choose a play by René Pollesch and why this play?

*Irene von Alberti:* "Stadt als Beute" is a play consisting of a collection of high-energy sentences, like almost all of Pollesch's plays. They oscillate between sober policies promoting the city's attractiveness for business and urban development theses, and visions of the future with high-tech buildings and human breakdowns in desperate loneliness.

There is no plot and no dramaturgy in the play. The sentences are not dialogue, but discourse. Everything happens at the same time. The texts are spoken rapidly, and, to catch their breath, the actors can work it all off to ear-splitting music in the so-called clips. The style of Pollesch's stagings is really unique.

nehmen und von verschiedenen Seiten beleuchten, ohne die Dramaturgie des Stückes zu zerstören.

Was bedeutet ein Satz in einer jeweils anderen Situation? Mal wird er in einer Probe nur gelesen oder läuft vom Tonband ab, dann wird er 'gespielt', sei es richtig oder falsch. Es ergaben sich immer neue Bedeutungen. Wir konnten die Parallelität und Gleichzeitigkeit in den Filmepisoden zeigen und dabei dem Text und dem Stück gerecht werden. Eine andere Art von Theater – mit Handlung und Dialogen – wäre ungeeignet gewesen, weil die Erwartungen sich automatisch auf das sichtbare Ergebnis der Theaterproben gerichtet hätten.

Aus den Probenszenen, die in den einzelnen Filmen stattfinden, ergibt sich aber trotzdem ein realistisches Bild von René Polleschs Art des Theatermachens. Man erkennt, wie er inszeniert, worauf es ihm ankommt. (...)

*Frage:* Warum diese drei Regisseurinnen?

*I.v.A.:* Die unterschiedlichen Sichtweisen und Standpunkte haben mich interessiert. Ich kannte zunächst nur die Filme der Kolleginnen, habe aber dann, als wir uns kennen lernten, genau das gefunden, was ich in den Filmen gesehen hatte: den feinen psychologischen Blick, die schrillbunte Sicht, den subtilen Humor oder den schrägen Realismus. Es hat Spaß gemacht zu sehen, wie jede von uns ihr Projekt anpackte, wir konnten voneinander lernen, voneinander profitieren.

*Frage:* Was ist das Thema des Films?

*I.v.A.:* Im Mittelpunkt von STADT ALS BEUTE stehen die Personen. Aus einem Ensemble von vier Schauspielern nimmt sich jede Geschichte eine Figur: Marlon, Lizzy und Ohboy sind die Menschen, um die es in den einzelnen Episoden geht. Man lernt sie kennen, sieht ihre Probleme und Konflikte. Eine weitere Themenvorgabe gab es zunächst nicht. Jede von uns hat nach den ersten Besprechungen eine Geschichte nach eigener Wahl entwickelt. Und es ist eingetreten, was wir schon erwartet hatten: Auf vielfältige Weise ähneln sich unsere Themen; es geht um das Überleben in der Stadt und im Beruf, um Einsamkeit und Freundschaft, Nähe und Abstand, Erfolg und Anerkennung, die Angst, irgendwann zu alt zu werden, und es geht natürlich auch immer um die Stadt selbst, um das Lebensgefühl, hier und jetzt in Berlin zu leben.

*Frage:* Sind die Schauspieler die Originalbesetzung aus René Polleschs Inszenierung von 'Stadt als Beute'?

*I.v.A.:* Nein. Wir haben für jede Episode eine passende Darstellerin oder einen passenden Darsteller gesucht. Wir haben uns bewusst dafür entschieden, das Ensemble neu zu besetzen, um mit Schauspielern zu arbeiten, für die das Stück ganz neu war.

*Frage:* Wer hat die Proben inszeniert?

*I.v.A.:* Die Proben, die man im Film sieht, sind nicht 'echt'. Wir haben nicht dokumentiert, wie René dieses Stück inszeniert hat. Jede Probenzene hat eine dramaturgische Funktion in einer der Episoden im Film. Die Szenen wurden unter Verwendung der Pollesch-Texte von der jeweiligen Regisseurin geschrieben und inszeniert. Trotzdem standen die Dialoge nicht fest, sondern wurden größtenteils improvisiert. Wir nennen es „gesteuerte Improvisation“. René sprach genau so wie bei seiner Arbeit als Regisseur mit seinen Schauspielern. Deswegen war es wichtig und entsprach auch René's Wunsch, dass es eine neue Besetzung für das Stück gab, damit er seine Regieanweisungen an die Schauspieler nicht 'spielen' musste.

*Frage:* Inwiefern unterscheiden sich die Episoden stilistisch?

*I.v.A.:* (...) Jede von uns drei Filmemacherinnen hat mit ihrer Crew gearbeitet und die kreativen Beteiligten selbst ausgewählt. Wichtig

„Stadt als Beute“ was ideal for the kind of compilation film we envisaged. We could take individual sentences out of context and illuminate them from many sides without destroying the dramaturgy of the play.

What does a sentence mean in a different situation? Sometimes in a rehearsal it is merely read or played from a tape; then it is "acted", whether well or poorly. New meanings kept arising. We could show the parallelism and simultaneity in the film episodes and thereby do justice to the script and the play. Another kind of theater – with a plot and dialogue – would not have been suitable, because the expectations would have automatically focused on the visible result of the rehearsals.

But the rehearsal scenes that take place in the individual films nonetheless result in a realistic image of René Pollesch's way of putting on theater. One recognizes how he stages and what is essential to him. (...)

*Question:* Why these three directors?

*I.v.A.:* I was interested in the different viewpoints and standpoints. Initially, I only knew my colleagues' films, but then when we got to know each other, I found exactly what I saw in their films: the canny psychological eye, the wild, colorful viewpoint, the subtle humor, and the off-beat realism. It was fun to see how each of us approached her project; we could learn from each other, profit from each other.

*Question:* What is the theme of the film?

*I.v.A.:* At the center of BERLIN STORIES are the persons. Each story takes a character from an ensemble of four actors: Marlon, Lizzy, and Ohboy are the people the individual episodes are about. One gets to know them, sees their problems and conflicts. There was no other predetermined theme. After our first discussions, each of us developed a story of our own choice. And what happened is just what we expected: our themes resembled each other in many ways; our interest was in surviving in the city and in one's profession, loneliness and friendship, closeness and distance, success and recognition, the fear of growing too old some day, and of course it was also about the city itself, the feeling for life one has living in Berlin here and now.

*Question:* Are the actors the original cast of the play "Stadt als Beute"?

*I.v.A.:* No. For each episode, we looked for a fitting actor or actress. We consciously decided to recast the ensemble, because we wanted to work with actors for whom the play was totally new.

*Question:* Who staged the rehearsals?

*I.v.A.:* The rehearsals you see in the film are not "real". We did not document René staging this play. Each rehearsal scene had a dramaturgical function in one of the episodes in the film. The scenes were written and staged by the respective director, using the Pollesch texts. Nevertheless, the dialogs were not determined, but for the most part improvised. We call it "guided improvisation". René spoke exactly as he does in his work as a director with his actors. That's why having a new cast for the play was important

war die eigene Handschrift und Bildsprache, der eigene Rhythmus, damit die verschiedenen Blickwinkel deutlich wurden. Allerdings haben wir nicht versucht, bewusst unterschiedlich zu arbeiten.

Die Probenzenen in allen Episoden mussten im Hinblick auf den Raum, die Ausstattung und die Beleuchtung gleich sein, damit der Zuschauer eine Orientierung hat. Die Theaterproben waren immer der Ausgangspunkt für die verschiedenen Geschichten. Hier gab es eine klare Orts- und Zeitbestimmung. Hier fand die 'Erdung' des Geschehens statt.

Die Episoden wurden zwar separat geschnitten, aber in der Endfertigung von einem Cutter zusammengefasst; auch Tonmischung und Sound-design sind aus einem Guss, damit der Film stilistisch nicht in drei Teile zerfällt, sondern als Ganzes wirkt.

*Frage:* In welche Richtung wurde das Buch weiterentwickelt?

*I.v.A.:* Das ist die wichtigste Frage. Die Filme mussten eine starke innere Verbindung miteinander haben. Teilweise war das schon durch die Proben gegeben, die am gleichen Ort stattfanden. Auch die Themen beziehen sich aufeinander, und es gibt Ähnlichkeiten in der Atmosphäre und im Lebensgefühl, die man in den einzelnen Episoden spürt. Aber es braucht noch mehr. Um den Film auch filmisch interessant zu machen, haben wir eine deutlich erkennbare Gleichzeitigkeit ausgearbeitet. Der Zeitrahmen, in dem STADT ALS BEUTE spielt, ist genau festgelegt: Die Proben zu dem Theaterstück finden in allen Episoden an einem einzigen Tag statt. (...)

Produktionsmitteilung

### **Die Regisseurinnen über den Film**

Was hat Standortpolitik mit mir zu tun? An wen verkaufe ich mich da Stück für Stück? Welchem Unternehmen wurde ich einverleibt, das jetzt seine Wurzeln gekappt hat und nun elektronisch um die Welt rast? Extrem beunruhigende Fragen, die ich zum ersten Mal ausgerechnet im Theater gestellt fand, während da draußen in der Stadt kaum ein Mensch mehr so leben und arbeiten kann, wie er es mal geplant hatte, wo sich jeder ständig neu orientieren muss.

In der kleinen, heimeligen Wohnbühne des Praters erlebte ich furiose Darbietungen von René Polleschs Stücken. Ausbrüche voller Verzweiflung, wahnwitzige Texte. Wie schafft ein Schauspieler so einen Text, wie probt man so ein Stück? Sind diese Texte überhaupt alltagstauglich? Funktionieren die Worte noch, wenn man sie mit nach Hause nimmt? Und: Funktionieren sie auch in einem Film?

So entstand die Idee zu diesem Projekt. Um verschiedene Standpunkte und Sichtweisen auf die nach allen Seiten offenen Texte zu bekommen, fragte ich meine Kolleginnen, Esther Gronenborn und Miriam Dehne, ob sie Lust hätten, bei diesem Film mitzumachen. Als Konzept und Rahmen für den Film diente uns das verbindende Element aus fiktiven Theaterproben. René Pollesch in der Rolle des Regisseurs probt mit verschiedenen Schauspielern. Die wiederum bekommen in je einer Episode ihre eigene Geschichte. Die Schauspieler nehmen Begriffe aus dem Text in ihr Leben und erfahren sie dort am eigenen Körper, einfach und nachvollziehbar.

Die Hauptfigur meiner Episode, Marlon, ist neu in diesem Theater und neu in der Stadt. (...) Da die Menschen, denen er in der Stadt begegnet, offenbar nach ganz anderen Regeln spielen als denen, die er kennt, scheint er sich immer weiter von seiner Aufgabe zu entfernen, um am Ende völlig desillusioniert doch noch den Bezug zu seinem eigenen Handeln zu finden.

Irene von Alberti

and also fulfilled René's wish: so that he did not have to "act" his directions to the actors.

*Question:* To what degree do the episodes differ stylistically?

*I.v.A.:* (...) Each of us three filmmakers worked with her crew and chose for herself those who would be involved creatively. What was important was our own respective signature and visual language, our own rhythm, so that the various perspectives became clear. But we did not try to consciously work differently.

The rehearsal scenes in all the episodes had to be the same in terms of the room, furnishings, and lighting, so that the viewer has an orientation. The theater rehearsals were always the starting point for the various stories. Here there was a clear determination of time and place. This is where what happened was "grounded".

The episodes were edited separately, but in the final processing, an editor put them all together; the sound mixing and sound design had to be identical, so that the film did not fall apart into three segments, but worked as a whole.

*Question:* In what direction did you develop the script further?

*I.v.A.:* That is the most important question. The films had to have a strong inner connection with each other. In part, that was already given because of the rehearsals, which were held in the same place. But the themes also relate to each other, and there are similarities in the atmosphere and in the feeling for life that one has in the individual episodes. But it needed something more. To make the film cinematically interesting as well, we worked out a clearly recognizable simultaneity. The time frame in which BERLIN STORIES plays is precisely determined: in all three episodes, the rehearsals for the play take place on a single day. (...)

Production note

### **Directors' statements**

What do policies to increase the city's attractiveness for investment have to do with me? To whom am I selling myself, piece by piece? What company has assimilated me and has now cut off its roots to race electronically around the world?

There were extremely disturbing questions that I saw posed for the first time in the theater, of all places, while out there in the city hardly anyone can live and work the way he had originally planned, where everyone must constantly reorient himself.

In the small, cozy living-room stage of the Prater, I experienced a high-energy presentation of René Pollesch's plays. Outbursts of complete despair, insane texts. How does an actor manage such a script, how does one rehearse such a play? Can these scripts stand up to everyday life? Do the words still function when one takes them home? And do they also function in a film?

That's how the idea for this project arose. To obtain some standpoints and viewpoints on these texts, which are open

Zwischen Sehnsucht nach Glamour, Rausch und der gleichzeitigen Suche nach Geborgenheit und Liebe geht es mir in *Lizzy* um die Darstellung eines 'Disneyland after Dark', einer Welt, in der man sich zuviel aussuchen darf und doch nichts wirklich behalten kann.

Besonders gereizt hat mich bei dem Theaterstück 'Stadt als Beute' von René Pollesch die Deutlichkeit, mit welcher der Text 'Sexappeal als Waffe' und die 'Käuflichkeit des Körpers' thematisiert.

Der Ort ist die Stadt. Berlin bietet in seiner Zerrissenheit keinen Schutz, keine Behaglichkeit, wo kann man bleiben?

Im Prenzlauer Berg, einem Stadtteil ohne alte Menschen, ist das Theater, im menschenleeren Industriegebiet von Tempelhof plötzlich ein TableDance Club, am Checkpoint Charlie eine Boutique, in der niemand etwas kauft.

Zwischen diesen Orten läuft Lizzy im gestohlenen Glamour-Mantel umher wie eine Mitspielerin bei Monopoly, kurz vor dem Verlieren und auf der Suche nach ihrer persönlichen Schlossallee.

Miriam Dehne

Als ich über eine angemessene Location für einen Film nachdachte, der nicht nur von dem Theaterstück 'Stadt als Beute' inspiriert ist, sondern auch so heißen soll, ist mir sofort die Potsdamer Straße eingefallen. Einst Ausgehmeile und Hausbesetzerparadies, flanierten hier in den frühen achtziger Jahren, wie man sagt, Iggy Pop und David Bowie. Doch diese Zeiten sind längst vorbei. Heute dient sie den meisten Leuten nur noch als Durchgangsstraße. Aller Glamour ist gewichen. Sie beginnt beim Selbstmördersozialblock Pallasstraße, führt durch einen Dschungel an Billigparadiesen und Babystrichmeilen und mündet im großartig glänzenden, cleanen Sony-Center. Sie dient als Vorhölle zum Potsdamer Platz. Hier versammeln sich alle Energien, die eine Stadt zu einer Stadt machen: von arm bis reich, von waschechten Berlinern, Türken, Kroaten bis zu Südafrikanern; von Verrückten, Exzentrikern bis zu Drogensüchtigen und Vergessenen: Hier trifft sich einfach alles. Hier vereint sich auf einer Straße, was Berlin verkörpert.

Wo also riecht die Stadt mehr nach Beute? Wo findet man im Zentrum Berlins eher das Gedärm, das diese Stadt zu einem lebendig schlängelnden Moloch macht? „Es geht um Strategien, um sich hier durchzuschlagen“, sagt René Pollesch an einer Stelle meines Films – und dies genau habe ich versucht, auf dieser Straße zu finden.

All die Menschen, denen Ohboy auf seiner langen Wanderung begegnet, bebildern den Zustand der Stadt. Hier wurde „das soziale Gefüge, das Stadt eigentlich auch bedeuten kann“, längst uminterpretiert. Die Stadt ist hier nicht mehr für ihre Bewohner da, sondern nur noch ein Ort, an dem Überlebenskampf stattfindet. „Das ist nicht mehr Stadt, hier wird gekämpft.“ Die Fläche und ihre Gebäude dienen nicht mehr dazu, dass Menschen sich hier aufhalten, sondern sind höchstens Objekte von Spekulationen oder glänzende Fassaden, um Investoren anzulocken. „Hier dürfen Sie nicht sein!“ Es werden Gebäude hingestellt – wie eben das Sony-Center –, die nichts mit den Bewohnern dieser Stadt zu tun haben. Und wer ist eine passendere Figur, um das alles auf einen Nenner zu bringen, als Ohboy, der so phantastisch lebensecht von David Scheller verkörpert wird? Ohboy, der Lebenskünstler und Herumtreiber, bei dem man nie genau weiß, wie er sich eigentlich sein Geld verdient. War er wirklich einmal Stricher, oder war er es nicht? Diese Frage wird nie beantwortet. Man spürt aber instinktiv, dass bei Ohboy alles möglich ist.

in all directions, I asked my colleagues Esther Gronenborn and Miriam Dehne if they wanted to work on this film.

The connecting element of fictional theater rehearsals served as our concept and framework for the film. René Pollesch takes the role of the director and rehearses with various actors. They in turn have their own story in each of the episodes. The actors take terms from the script into their own lives and experience them themselves, simply and comprehensibly.

The main character of my episode, Marlon, is new in this theater and new in the city. (...) Since the people he encounters in the city apparently play by rules completely different from those he knows, he seems to move further and further away from his task; but in the end, completely disillusioned, he finds the connection with his own action.

Irene von Alberti

Between the yearning for glamour, intoxication, and the simultaneous search for security and love, my interest in *Lizzy* is to portray a "Disneyland after Dark", a world where one has too much choice and yet cannot really hold onto anything.

What especially fascinated me in René Pollesch's play "Stadt als Beute" is the clarity with which the text takes "sex appeal as a weapon" and the "purchasability of the body" as its themes.

The place is the city. Inwardly torn, Berlin offers no protection, no homey feeling. Where can one stay?

In Prenzlauer Berg, a district without any old people, it is the theater; in the deserted industrial parks of Tempelhof, it is suddenly a table-dancing club; at Checkpoint Charlie, a boutique where no one ever buys anything.

Between these sites, Lizzy walks around in a glamorous stolen coat like someone in a Monopoly game, on the verge of losing and looking for her own personal Boardwalk.

Miriam Dehne

When I was thinking about a suitable location for a film that would not only be inspired by the theater play "Stadt als Beute", but would also have the same name, I immediately thought of Potsdamer Strasse. Once a street where people went out for the evening and a squatters' paradise, they say Iggy Pop and David Bowie used to wander around here in the early 1980s. But these times are long since past. Today most people use it as a street to go somewhere else. All the glamour has gone elsewhere. It begins with the suicidal public housing block on Pallasstrasse, leads through a jungle of cheapskates' paradises and underage-prostitute line-ups, and ends up in the magnificently gleaming and clean Sony Center. It serves as the vestibule to the hell of Potsdamer Platz. Here I collect all the energies that make a city a city: from poor to rich, from native Berliners, Turks, and Croats to South Africans, from crazies and eccentrics to drug addicts and the forgotten, here simply everyone comes together. Here, on one street, all that embodies Berlin is united.

Er weiß, wie man sich in dieser Stadt bewegt und ist doch in ihr gefangen; ihre Beute eben. Sind die Leute, denen Ohboy auf seinem langen Weg zur Probe begegnet, nicht ebenso Beute? Und macht Ohboy die Schauspieltruppe, die sehnlichst auf sein Erscheinen wartet, durch sein Verhalten nicht auch zu seiner Beute? Wer ist hier also Beute? Die Stadt, die Menschen in ihr, Ohboy oder die Schauspieler? Die Episode *Ohboy* ist also meine filmische Antwort auf das Theaterstück. Ich habe versucht, die abstrakten Inhalte in einfache Figuren und filmische Momente zu übersetzen. Dabei sollte sich Ohboy mit tragikomischer Leichtigkeit durch den Stadtdschungel schlängeln. Gleichzeitig ging es mir darum, dass Ohboy auch seinen ganz privaten Kampf auszufechten hat: die Angst des Schauspielers vor dem Text. Die Angst zu versagen.

Die Parallelhandlung der Theaterproben versucht in 'geführten Improvisationen' so viel wie möglich von René Polleschs Arbeitsweise zu übermitteln und ein Gegengewicht zum lebensnahen Ohboy zu bilden. Esther Gronenborn

### Über das Theaterstück 'Stadt als Beute'

Das Theater, schon wahr, ist kein Debattierclub. Kulturdiagnostische Theorien über die Auswirkungen des globalisierten Kapitalismus oder des postmodernen Urbanismus gehören ebensowenig auf die Bühne wie der argumentative Diskurs eines genderorientierten Feminismus oder, sagen wir mal, die Frage nach effizienten Kontrollszenarien im öffentlichen Raum unter den Gesichtspunkten eines modernen Standortmarketings. Wenn bei René Pollesch aus diesem Theoriewust der Sachbücher und Podiumsdiskussionen, aus dieser ganzen 'Scheiße', wie seine Schauspieler sagen würden, dennoch Theater wird – ein emphatisches, fanatisches Hysterie- und Theatetheater, ein Theater der intellektuellen Kurzschlüsse und der sprachlichen Durchlauferhitzung –, dann liegt das am ebenso furiosen wie ingeniosen Pollesch-Stil: Als Autor und Regisseur in untrennbarer Personalunion hat der Theoriewilderer das Gesetz – und die Gesetzmäßigkeiten – der Serie zu einer neuen, den massenkompatiblen Mechanismen des Fernsehens und der Industrie folgenden Kunstform erhoben. Das Theater wird dabei zum Couch-Labor, zu einem Soapoperationssaal, in dem Pollesch so etwas wie empirisch-neurotische Sozialforschung mit postdramatischen Mitteln betreibt.

Christine Dössel, in: Programmheft der Mülheimer Theatertage, 2002

### Biofilmographien

**Irene von Alberti** wurde in Stuttgart geboren. Sie studierte Medientechnik in Stuttgart und machte den Abschluss als Diplomingenieurin (FH). Sie arbeitete als freie Kameraassistentin und absolvierte ein Studium an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Mit der 1992 in Stuttgart gegründeten Produktionsfirma Filmgalerie 451 produzierte sie, zusammen mit Frieder Schlaich, eigene Spielfilme sowie Filme von Heinz Emigholz und Monika Treut. Seit 2004 ist sie Lehrbeauftragte an der Universität der Künste Berlin am Institut für zeitbasierte Medien.

### Filme (als Regisseurin)

1993: *Zwischenhalt in Corazón*. 1995: *Paul Bowles – Halbmond* (35mm, 90 Min., zusammen mit Frieder Schlaich). 1998: *Petenera* (16mm, 65 Min.). 2005: *STADT ALS BEUTE*.

Where else does the city smell more like prey? Where else in the center of Berlin does one find the guts that make this city a living, snaking Moloch?

"It's about strategies for surviving here," says René Pollesch in one passage of my film – and this is precisely what I try to find on this street.

All the people Ohboy encounters on his long peregrination illustrate the condition of the city. Here "the social fabric that a city can actually also mean" has long since been reinterpreted. Here the city is no longer there for its residents, but only a site anymore where a struggle for survival takes place. "This is no longer a city, here one fights." The ground and its buildings no longer serve for people to linger, but at best as objects of speculation or gleaming façades to entice investors. "You aren't allowed to be here!" Buildings are placed here – like the Sony Center – that have nothing to do with the inhabitants of this city.

And who could be a more fitting figure to reduce it all to a common denominator than Ohboy, whom David Scheller embodies in such a fantastically true-to-life way? Ohboy, the vagabond with *savoir vivre*, of whom no one knows how he really earns his money. Was he really once a rent boy, or not? This question is never answered. But you feel instinctively that anything is possible with Ohboy.

He knows how to move in this city and is still caught by it: its prey. Aren't the people Ohboy encounters on his long way to the rehearsal equally prey? And doesn't Ohboy's behavior make the troupe of actors who yearn for his appearance into his prey, as well? So who is the prey here? The city, the people in it, Ohboy, or the actors?

The episode *Ohboy* is thus my cinematic answer to the theater piece. I have tried to translate the abstract content into simple figures and cinematic moments. Ohboy should thereby snake his way through the urban jungle with tragicomic ease. At the same time, my concern was that Ohboy also have his own very private battle to fight: the actor's fear of the text. The fear of failing.

In "guided improvisations", the parallel action of the theater rehearsals tries to convey as much as possible of René Pollesch's working method and to be a counterweight to the street-wise Ohboy.

Esther Gronenborn

### Biofilmographies

**Irene von Alberti** was born in Stuttgart. She studied media technology in Stuttgart and graduated as an engineer in 1987. She worked as a freelance camera assistant and completed studies at the Munich Academy for Television and Film. With the production company Filmgalerie 451, founded in Stuttgart in 1992, she and Frieder Schlaich produced their own feature films as well as films of Heinz Emigholz and Monika Treut. Since 2004, she has lectured at the Institute for Time-Based Media at the Berlin University of the Arts.

**Miriam Dehne** wurde in Düsseldorf geboren. Sie studierte Design an der Hochschule der Künste in Berlin und war anschließend als Kostümbildnerin und Regieassistentin für Theater und Film tätig. Später arbeitete sie als freie Journalistin in Berlin und realisierte als Drehbuchautorin und Regisseurin unter anderem zwei Filme für die ZDF-Reihe 'Das kleine Fernsehspiel'. Seit 1991 arbeitet Miriam Dehne als Regisseurin, Autorin und Produzentin in Berlin.

#### Filme (Auswahl)

1991: *Babsi* (Dokumentation, 30 Min.). 1992: *Barbie lebt* (Dokumentation, 30 Min.). 1993: *Don't hate me because I'm beautiful* (Spiel- und Dokumentarszenen, 57 Min.). 1994: *Surabaya Johnny* (Dokumentarfilm, 30 Min.). 1996: *Die Hochzeitsmacher* (Dokumentarfilm, 45 Min.); *Cinderellas Kleid* (Kurzfilm, 15 Min.). 1997: *Urban Style Mutation* (Dokumentarfilm, 50 Min.); *Lollo's Tears* (dokumentarischer Kurzfilm, 6 Min.). 1999: *I love my Pony* (Dokumentarfilm, 40 Min.). 2000: *Spacy Tracy, Betty Bondage* (mehrteilige TV-Serie). *Vivi Kiss* (Kurzfilm, 14 Min.). 2001: *The Bull Never Wins* (Kurzfilm, 6 Min.). 2002: *Loreley S.* (Kurzfilm, 6 Min.). 2005: STADT ALS BEUTE.

**Esther Gronenborn** wurde in Oldenburg geboren. 1985 gründete sie den Kulturverein 'Wand 5', der sich mit Untergrundfilm und Multimediaprojekten beschäftigte und bis heute alljährlich das Filmfestival 'Stuttgarter Filmwinter' veranstaltet. 1990 nahm sie das Studium in der Dokumentarfilmklasse der Hochschule für Film und Fernsehen in München auf. Zwischen Auslandsaufenthalten in England, Hong Kong und Rumänien produzierte sie Dokumentar- und Kurzfilme und machte sich, inspiriert durch ihre eigene Band Parc, in der deutschen Musikvideoszene einen Namen. Esther Gronenborn ist Mitglied der Berliner Internet-Literatengruppe 'AG Inhalt'.

#### Filme (Auswahl)

1985: *Hundstage* (Video, 5 Min.). 1986: *How to use a car* (Super8, 15 Min.). 1987: *Tief Unten* (Super8, 15 Min.). 1990: *Sie schämen sich ihrer Tränen nicht* (16mm, 20 Min., Dokumentarsatire). 1991: *I wonder in Pornoland* (16mm, 30 Min., Dokumentarfilm). 1992: *Morgengrauen* (35mm, 8 Min.). 1995: *Die Straße zum Glück* (Video, 45 Min.). 2001: *alaska.de* (16mm, 90 Min., Spielfilm). 2004: *Adil geht* (35mm, 96 Min., Spielfilm). 2005: STADT ALS BEUTE.



Esther Gronenborn, Miriam Dehne, René Pollesch, Irene von Alberti

#### Films (as director)

1993: *Zwischenhalt in Corazón* (*Call at Corazón*). 1995: *Paul Bowles – Halbmond* (*Halfmoon*; 35mm, 90 min., with Frieder Schlaich). 1998: *Petenera* (16mm, 65 min.). 2005: BERLIN STORIES.

**Miriam Dehne** was born in Düsseldorf. She studied design at the Berlin University of the Arts and then worked as a costume designer and assistant director in theater and film. Later she worked as a freelance journalist in Berlin and wrote and directed two films for the ZDF television station series "Das kleine Fernsehspiel". Since 1991, Miriam Dehne has worked as a director, author, and producer in Berlin.

#### Films (selection)

1991: *Babsi* (documentary, 30 min.). 1992: *Barbie lebt* (*Barbie Lives*, documentary, 30 min.). 1993: *Don't hate me because I'm beautiful* (Fictional and documentary scenes, 57 min.). 1994: *Surabaya Johnny* (documentary, 30 min.). 1996: *Die Hochzeitsmacher* (*The Wedding Maker*, documentary, 45 min.); *Cinderellas Kleid* (*Cinderella's Dress*, short film, 15 min.). 1997: *Urban Style Mutation* (documentary, 50 min.); *Lollo's Tears* (documentary short, 6 min.). 2000: *Spacy Tracy, Betty Bondage* (TV series, 12 min.). 1999: *I love my Pony* (documentary, 40 min.). 2000: *Vivi Kiss* (short film, 14 min.). 2001: *The Bull Never Wins* (short film, 6 min.). 2002: *Loreley S.* (short film, 6 min.). 2005: BERLIN STORIES.

**Esther Gronenborn** was born in Oldenburg. In 1985, she founded the culture association Wand 5, which is devoted to underground film and multimedia projects and which organizes the annual Stuttgarter Filmwinter film festival. In 1990, she began studying documentary filmmaking at the Munich Academy for Television and Film. Between stays in England, Hong Kong, and Romania, she produced documentary and short films and made a name for herself in the German music video scene, inspired by her own band, Parc. Esther Gronenborn is a member of the Berlin Internet writers' group AG Inhalt.

#### Films (selection)

1985: *Hundstage* (*Dog Days*, video, 5 min.). 1986: *How to use a car* (Super8, 15 min.). 1987: *Tief Unten* (*Down Below*, Super8, 15 min.). 1990: *Sie schämen sich ihrer Tränen nicht* (*They aren't ashamed of their tears*, 16mm, 20 min., documentary satire). 1991: *I wonder in Pornoland* (16mm, 30 min., documentary). 1992: *Morgengrauen* (*Dawn*, 35mm, 8 min.). 1995: *Die Straße zum Glück* (*The Road to Happiness*, video, 45 min.). 2001: *alaska.de* (16mm, 90 min., feature film). 2004: *Adil geht*. 2005: BERLIN STORIES.