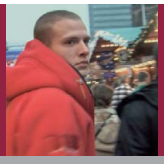
filmheft



bpb:

Preußisch Gangstar

Irma-Kinga Stelmach, Bartosz Werner

Deutschland 2007

■ ■ Filmbildung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein, ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.
Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmbildung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.
Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienbildung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medienaussagen zu helfen und sie vielleicht sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.
Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulkinowochen, Mediatoren/innenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.

Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

Impressum
Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 0228 99-515-0, Fax 0228 99-515-113,
info@bpb.de, www.bpb.de
Autoren/innen: Inga Koehler (bpb, Volontärin), Thomas Winkler
Arbeitsblätter und Unterrichtsvorschläge: Petra Anders
Redaktion: Katrin Willmann (bpb, verantwortlich), Ingrid Arnold
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Umschlag, Basislayout: Susann Unger
Druck: Quedlinburg DRUCK GmbH, Quedlinburg
Bildnachweis: DEFA-Spektrum Filmverleih
© Oktober 2007

Inhalt

Preußisch Gangstar

Deutschland 2007
Drehbuch und Regie: Irma-Kinga Stelmach, Bartosz Werner
Kamera: Andreas Bergmann, Ben Pohl
Schnitt: Marc Hofmeister
Musik: Benjamin Krbetschek, Mr. Mighty, Micpropaganda
Darsteller/innen: Robert Ohde (Nico), Mario Knofe (Oli), Benjamin Succow (Tino), Anne Helm (Jessica), Ulrike Hübschmann (Tinos Mutter), Lutz Blochenberger (Tinos Vater), Cathleen Succow (Tinos Schwester), Kirstin Kramer (Tinos Freundin), Eva Medusa Gühne (Olis Mutter), Sonja Deutsch (Nicos Großmutter), Hans-Jochen Röhrig (Nicos Großvater) u. a.
Produktion: Fortuna-Film-Produktion, Berlin, und Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg
Länge: 88 Minuten
FSK: ab 12 J.
Kinoverleih: DEFA-Spektrum Filmverleih
Preise: Filmfestival Max Ophüls Preis 2007: Filmmusikpreis der Saarland Medien GmbH (Benjamin Krbetschek, Mr. Mighty, Micpropaganda); Studio Hamburg Nachwuchspreis 2007: Bester Film (Produzent: Philip Pratt); Achtung Berlin – New Berlin Film Award 2007: Bester Spielfilm (Irma-Kinga Stelmach, Bartosz Werner); Filmfest Schleswig Holstein 2007: Filmpreis Augenweide (Irma-Kinga Stelmach, Bartosz Werner)

4 **Inhalt**
5 **Figuren**
6 **Problemstellung**
9 **Filmsprache**
12 **Exemplarische Sequenzanalyse**
13 **Fragen**
14 **Unterrichts-vorschläge**
15 **Arbeitsblatt**
16 **Sequenzprotokoll**
18 **Materialien**
22 **Literaturhinweise**

■ ■ Inhalt

PREUSSISCH GANGSTAR begleitet drei Tage lang den Alltag von Nico, Oli und Tino, drei Jugendlichen aus dem Mittelstand in der brandenburgischen Provinz. Ihren Platz in der Gesellschaft haben die Freunde noch nicht gefunden, ihre Zukunftsvisionen sind unbestimmt. Nico hat keine Arbeit, Oli Suchtprobleme und Tino läuft Gefahr, ein weiteres Mal in der Schule sitzen zu bleiben. Eingeklammert von zwei gemeinsamen Partyabenden erzählt der Film von den Erlebnissen seiner Hauptfiguren.

Für den arbeitslosen Nico ist seine ■ Hiphop-Formation ■ Preußisch Gangstar das Wichtigste im Leben. Da er sich nicht um Arbeitsstellen bewirbt, kürzt ihm die Arbeitsagentur das Arbeitslosengeld. Von seiner Mutter, die im Westen der Republik lebt, fühlt er sich im Stich gelassen. In problematischen Situationen verhält sich der vorbestrafte Rapper extrem aggressiv: Er tritt brutal auf den neuen Freund seiner Ex-Freundin Elli ein und verprügelt einen Passanten, der eine seiner CDs auf den Boden geworfen hat. Auf der Releaseparty des neuen Albums von Preußisch Gangstar im Jugendclub steht er mit dem DJ Mighty im Rampenlicht.

Nicht nur die Releaseparty hat Oli gerne mitorganisiert, auch sein Job in der Disco macht ihm Spaß. Zusammen mit seiner Freundin Jessica wohnt er in der elterlichen Wohnung. Mit Jessica teilt er seinen Traum von einem eigenen Club in der Region, vermeidet es aber, mit ihr über ihre Abtreibung oder ihren möglichen Umzug nach Kiel zu sprechen. Chemische Drogen wollte er eigentlich nicht mehr konsumieren, hat dann aber trotzdem einen Rückfall. Jessica versteht das ebenso wenig wie den Gewaltausbruch von Oli und Nico, der sich vor ihren Augen abspielt.

Beim Motocrossfahren und Kickboxtraining fühlt sich Tino selbstbewusst und stark. Im Halbjahreszeugnis bekommt er dagegen eine Sechs und droht, erneut sitzen zu bleiben; sein Schulabschluss nach der zehnten Klasse ist gefährdet. Er findet das unfair von der Lehrerin. Die Eltern kennen seine Vorlieben und Sorgen nicht, nur zu seiner Schwester, die ihn mit Ratschlägen und Nachhilfe unterstützt, hat er ein vertrauensvolles Verhältnis. Als Nico beim Verkaufen seiner CDs eine Schlägerei anfängt, will er ihn zunächst zurückhalten, tritt am Ende aber selbst zu.

Figuren

Nico
Rap-Musik ist das, wovon der junge Arbeitslose am liebsten leben würde. Seine liebevollen Großeltern versuchen das zu verstehen, sie sind sehr geduldig mit ihm. Trotzdem kann er ihnen das Ausmaß seiner Geldsorgen nicht anvertrauen. Obwohl er bereits vorbestraft ist, verhält er sich äußerst gewalttätig. Seine Ex-Freundin Elli fehlt ihm sehr.

Oli
Auch wenn er die Arbeit in der Disco mag, würde es dem Organisationstalent noch mehr gefallen, einen eigenen Club zu eröffnen. Als die Mutter Drogen in seinen Sachen findet, stellt sie ihn nicht zur Rede, sondern spricht besorgt seine Freundin Jessica an. Doch auch zwischen ihm und Jessica findet kein offenes Gespräch statt. Gemeinsam mit Nico schlägt er einen Rivalen brutal zusammen.

Tino
Die Schule nimmt der jüngste der drei Freunde nicht besonders ernst. Wichtiger ist dem durchtrainierten Sportler sein Wunsch, Stuntman zu werden. Das gefällt seiner Freundin, die nicht nur ihm gegenüber deutlich ihre Meinung sagt. Seine Eltern sind wegen des Zeugnisses und der gefährlichen Hobbys ihres Sohnes beunruhigt, können aber kein Vertrauensverhältnis zu ihm aufbauen.

Hiphop
Ende der Siebziger Jahre im New Yorker Stadtteil Bronx entstandene, afro-amerikanische Subkultur. Die vier klassischen Ausdrucksformen des Hiphops sind das DJing (das Plattenauflegen, wobei mit Hilfe von zwei Plattenspielern verschiedene Songs ineinander gemischt werden können), Rappen (der rhythmische Sprechgesang zur Musik, die der DJ auflegt), das B-Boying (verschiedene, speziell entwickelte Tanzstile wie Breakdance, Electric Boogie oder Locking) und das Writing (das Sprühen von Graffiti). Hiphop wurde mittlerweile auf der ganzen Welt adaptiert und auf regionale Bedürfnisse angepasst. Während Rap längst Popmusik geworden ist und in vielen Ländern die Charts dominiert, wird Writing meist als Sachbeschädigung verfolgt.

Preußen
Das 1525 entstandene Herzogtum Preußen entwickelte sich zum Königreich und schließlich zur europäischen Großmacht des 18. und 19. Jahrhunderts, deren Gebiet sich im Osten bis ins Baltikum und im Westen bis an die französische Grenze erstreckte. 1871 übernahm Preußen mit seiner ausgeprägten militärischen Tradition die Führungsrolle bei der Gründung des Zweiten Deutschen Kaiserreichs. Bereits 1932 wurde der Freistaat von der Weimarer Reichsregierung übernommen, noch bevor die Nationalsozialisten nach der Machtübernahme 1933 mit der Gleichschaltung aller deutschen Länder den Föderalismus abschafften. 1947 wurde Preußen offiziell von den alliierten Besatzungsmächten aufgelöst.

■ ■ Problemstellung

Der dokumentarisch anmutende Spielfilm PREUSSISCH GANGSTAR ist eine Momentaufnahme des Lebens von Heranwachsenden in der brandenburgischen Provinz. Die Schwierigkeiten von Nico, Oli und Tino, ihren Alltag zu bewältigen und Zukunftsmöglichkeiten realistisch abzuwägen, stehen hierbei im Mittelpunkt. Während der Film weder eindeutige Ursachen noch Lösungsansätze für die Perspektivlosigkeit seiner Hauptfiguren nahe legt, bietet er vielfältige Anknüpfungspunkte, um über Themen wie Verantwortungsbewusstsein, die Neuen Bundesländer oder Gewalt ins Gespräch zu kommen.

Sich selbst (er)finden und Verantwortung übernehmen

Die Fotos in der Einstiegssequenz, die Nico, Oli und Tino als Kinder, Teenager und junge Erwachsene zeigen, verorten die Freunde unmittelbar in der Lebensphase der ■ Adoleszenz. Parallel zu der inszenierten Diaschau unterhalten sich die drei über Glück. Ist das Gefühl von Glück einfach das Gegenstück zum Unglücklichsein? Bedeutet Glück das Erreichen von Zielen? Wenn ja: Wie hoch sollte man diese stecken? Klar ist ihnen weder, wie Glück für sie konkret aussehen könnte, noch, welcher Weg zum Glück am besten einzuschlagen ist. Wie ein vorangestelltes Motto findet sich diese Orientierungslosigkeit im Alltag der Hauptfiguren wieder.
Interessen und Zukunftsträume sind bei den Freunden durchaus vorhanden, allerdings machen sie sich noch wenig Gedanken darüber, wie sie diese umsetzen wollen. Tinos Berufswunsch Stuntman scheint eher seiner Vorliebe für Actionfilme zu entstammen, als dem bewussten Abwägen von Zukunftsoptionen. Diesen Realitätssinn lässt auch Nico vermissen, der noch keinen Plan hat, wie er seine Musikleidenschaft und die Notwendigkeit des Geldverdienens zusammenbringen kann. Um den Traum von seinem eigenen Club zu verwirklichen, hofft Oli auf einen Lottogewinn, den er für gar nicht so unwahrscheinlich hält. Allen drei Protagonisten fällt es schwer, Verantwortung für sich selbst und andere zu übernehmen. Dass Tino die Konsequenzen seiner Handlungen tragen muss, wird ihm nach der Schlägerei vor dem Kino nur langsam bewusst. Während er Nico kurz nach dem Vorfall entgegen den Tatsachen lobt („Gut, dass du ruhig geblieben bist, Mann"), deutet seine nachdenkliche Miene im Schlussbild des Films eine Wende in seinem Denken an.
Oli handelt verantwortungslos, als er sich unter Drogeneinfluss mit seiner Freundin auf dem Beifahrersitz hinters Steuer setzt, um zur Arbeit zu fahren. Jessicas Abtreibung legt nahe, dass sie und Oli beim Sex nicht verhütet haben. Irritierend wirkt der oberflächlich-beiläufige Umgang des Paars mit der Abtreibung. Besonders Olis Reaktion scheint unpassend: Er stellt rein pragmatische Fragen, als er seine Freundin von der Nachuntersuchung abholt und zum Essen einlädt. Ein offenes Gespräch darüber umgehen beide.

Kommunikationsarmut

Bei Oli und Jessica bleibt die Abtreibung eine kommunikative Leerstelle. Doch nicht nur bei ihnen ist die Kommunikation gestört, eine Verständigung zwischen Geschlechtern und Generationen scheint in PREUSSISCH GANGSTAR in fast keiner Beziehungskonstellation möglich.
So fragt Tinos Mutter ihren Sohn nicht direkt, ob er beim Motocrossfahren war, sondern erkundigt sich bei Nico und Oli, die den Freund decken. Nachdem Tino ihr sein Zeugnis gegeben hat, möchte sie mit ihm beim Essen sprechen; er geht mit dem Teller in sein Zimmer. Sie wünscht sich von ihrem Mann, dass er mehr Verantwortung trägt, der nimmt sich jedoch keine Zeit. Während er Tino auf sein Zeugnis anspricht, hält er ein Handy in der Hand und wartet auf einen geschäftlichen Anruf. Ein ausführliches Gespräch mit seinem Sohn verschiebt

er auf später. Unfreiwillig komisch wirkt die Aussage gegenüber seiner Frau, er habe „das jetzt mit Tino geklärt".
Eine erwachsene Vertrauensperson, mit der Probleme offen diskutiert werden, existiert für Nico ebenso wenig wie für Oli und Tino. Das Verhältnis von Nico zu seinen Großeltern ist zwar herzlicher als die distanziert wirkenden Familienverhältnisse der Freunde, aber auch nicht aufgeschlossen. Zu seiner Mutter hält Nico Abstand, fühlt sich von ihr im Stich gelassen: „Du warst auch lange nicht mehr da", entgegnet er ihr schroff am Telefon. Seine Körperhaltung verrät, dass ihn das zurückgenommen geführte Gespräch emotional berührt, dennoch bringt er diese Gefühle nicht verbal zum Ausdruck. Gegenüber Tino deutet er an, wie sehr ihn die Trennung von seiner Ex-Freundin Elli mitnimmt, deren Bild er noch immer vorm Schlafengehen küsst. Eine Kommunikation mit ihr findet allerdings nicht mehr statt.

Zu Hause in der ostdeutschen Provinz

Lange Fahrten durch verlassene Landschaften, etwa zur Wohnungsparty von Freunden oder mit der S-Bahn in die Berliner Innenstadt, weisen Buckow und seine Umgebung als prototypische strukturschwache Region aus. Doch Buckow wird auch als sehr friedlich dargestellt. Dass Nico den Ort in einem seiner Texte mit Compton gleichsetzt, einem für seine Bandenkriminalität berüchtigten Vorstadt-Ghetto von Los Angeles (aus der berühmte Rapper wie Dr. Dre, The Game oder Eazy-E stam-

men), entbehrt daher nicht der Komik. Doch obwohl die brandenburgische Provinz im Film zumeist trostlos erscheint, ist ihre Herkunft für das positive Selbstverständnis der Hauptfiguren zentral. Die Freunde wollen nicht irgendwo in der Fremde, sondern in ihrer Heimatstadt etwas bewegen: Der ortsansässige Jugendclub ist selbst organisiert und Oli möchte seinen eigenen Club in der Umgebung von Buckow eröffnen; als er Jessica in seine Pläne einweiht, hebt er hervor: „Keiner hat was Vergleichbares in der Nähe“. In dem Song „1982“ (siehe Materialien), den Nico auf der Releaseparty rappt, erzählt er von seiner Rückkehr nach Ostdeutschland, nachdem seine Eltern 1989 – wie er es formuliert – in den „goldenen Westen“ geflohen waren. Er beschreibt die Vorurteile, die ihm in Westdeutschland entgegengebracht wurden: „Für die war ich halt ein Ossi – nicht weniger nicht mehr. Ein dummer kleiner Bengel aus der ehemaligen DDR“. Für die „Wessis“, die seine Rückkehr nicht verstehen, stellt er klar, dass diese für ihn „das größte Glück“ gewesen sei. Während Gleichwertigkeit zwischen Ost und West für ihn die richtige Haltung ist („Es gibt kein Ost, kein West […], wenn du die Wahrheit weißt.“), tritt er für ein selbstbewusstes ostdeutsches beziehungsweise brandenburgisches Selbstverständnis ein. Die Wohnhäuser der Familien der Hauptfiguren spiegeln Wohlstand und gut bürgerliche Lebensart wider. Die Eltern haben Arbeit und – insofern ist für den Film simple Nachahmung kein Erklärungsmuster – sie leben ihren Kindern keinen exzessiven Drogenkonsum oder Gewaltausbrüche vor. Während der Film die mittelständischen Familienverhältnisse der Hauptfiguren auf subtile Weise problematisiert – sie wirken harmonisch, aber allzu oberflächlich – stellt der Mangel an Ausbildungs- und Arbeitsplätzen vor Ort für die Heranwachsenden ein offenkundiges strukturelles Problem dar. Deutlich macht dies etwa Jessicas Überlegung, einen Job in Kiel anzunehmen. Olis Mutter warnt ihren Sohn, der während seines Bereitschaftsdienstes Angeln gehen will: „So eine Chance kriegst du nicht noch mal.“ Als der Sachbearbeiter bei der Arbeitsagentur Nico nach seinen Bewerbungen für einen Job fragt, fällt dem nur spöttisch eine Baumarktkette ein, bei der er sich hätte bewerben können. Konkrete Berufsperspektiven, die der Orientierungs- und Motivationslosigkeit abhelfen könnten, sehen Nico und auch Tino nicht.

Aggressivität und Gewalt

Im Verhalten aller drei Protagonisten sind verschiedene Formen von ■ Gewalt zu beobachten. Nico begegnet problematischen Situationen immer wieder mit unkontrollierten Ausbrüchen: Als der Sachbearbeiter in der Arbeitsagentur sein Arbeitslosengeld auf Null mindert, fegt er dessen Schreibtisch leer; obwohl bereits auf Bewährung, verprügelt er einen Passanten, der eine seiner CDs zu Boden geworfen hat; auf dem Kurfürstendamm rempelt und schimpft er aggressiv; schließlich stürzt er nachts aus dem Auto, um

Adoleszenz
Diese Entwicklungsphase zwischen Kindheit und Erwachsensein bezieht sich nicht nur auf biologische, sondern auch auf psychische Reifungsprozesse. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbstverständnis, das aus vielfältigen, auch widersprüchlichen Identitätsangeboten gebildet wird.

Formen der Gewalt
Am deutlichsten erkennbar und im allgemeinen Bewusstsein verankert ist die körperliche oder physische Gewalt. Sie kann sich sowohl gegen Personen richten, als auch gegen Gegenstände. Häufiger als die physische ist die psychische Gewalt, die sich meistens verbal äußert (etwa in Spott, Beleidigungen oder Drohungen), für Außenstehende nicht immer sofort erkennbar ist (insbesondere bei Erpressung oder Mobbing), und für die Betroffenen zu schweren psychischen und seelischen Schäden führen kann. Schließlich gibt es noch die sogenannte strukturelle Gewalt. Sie bezeichnet eine Umwelt, die das Individuum einschränkt und daran hindert, seine Anlagen und Möglichkeiten zur Entfaltung zu bringen.

Problemstellung

den neuen Freund seiner Ex-Freundin Elli anzugreifen. Auch in Oli brodelt es, doch seine Ausbrüche sind weniger planlos: Die Aggressionen, die er im Umgang mit Vorgesetzten und Eltern ansammelt, lässt er vor allem verbal an seiner Freundin aus, die sich am Frühstückstisch sogar wegen des Musters ihres Pullovers beschimpfen lassen muss; zwar setzt auch er Ellis neuem Freund hinterher, aber eher aus Freundschaft zu Nico als aus eigenem Antrieb. Schuldgefühle hat er nach der Schlägerei nicht: „Hat der Neue von Elli doch verdient“, erklärt er der entsetzten Jessica. Tino ist der ruhigste der drei: Er wird verbal kaum ausfallend und zieht sich lieber zurück. Seine Aggressionen verarbeitet er beim Kampfsport oder seinem Hobby Motocrossfahren. Doch als Nico beim CD-Verkaufen den Passanten schlägt, versucht Tino zwar zuerst, seinen Freund zurückzuhalten, tritt dann aber selbst zu.

Die Aggressivität der drei wird zum Teil im Zaum gehalten von den Ritualen des Hiphop. Tino, Nico und Oli können sich ihrer Männlichkeit versichern, indem sie in ausführlichen Begrüßungen und der stark formalisierten, mit Schimpfwörtern durchsetzten Sprache Verhaltensformen einer afro-amerikanischen Ghettokultur kopieren. Der sogenannte Gangsta-Rap, ein Genre des Rap, das sich – meist gewaltorientiert und klischeehaft – mit dem Leben von Gangstern befasst, dient dabei nicht nur für den Bandnamen Preußisch Gangstar als wichtiger Bezugspunkt. In ihrer Sprache zitieren die Freunde auch homophobe (homosexuellenfeindliche) und misogyne (frauenverachtende) Phrasen; zum Beispiel „Bist du schwul?“ negativ konnotiert für „Spinnst du?“ oder Liedtexte wie „‚O‘ steht jetzt im Rampenlicht, der Typ, der deine Tante fickt, bis bei der Bitch die Wampe nickt“ – über deren Bedeutung und eventuelle Folgen dieser Äußerungen denken sie offensichtlich nicht nach. Der eher schweigsame Nico findet beim Rappen zu überraschender Eloquenz. Seine Reime sind es, die das Lebensgefühl der nahezu sprachlosen brandenburgischen Provinzjugend auf den Punkt bringen. Die sogenannte Battle-Kultur des Hiphop, der Wettkampf mit Worten, bietet die ideale Projektionsfläche, die eigene Aggression in Kreativität umzuleiten und endlich zu kommunizieren.

Filmsprache

Bereits die ersten Bilder von PREUSSISCH GANGSTAR thematisieren das Heranwachsen der Hauptfiguren und etablieren den Film als dem Coming-of-Age-Genre zugehörig, in dessen Filmen jugendliche Protagonisten/innen Probleme mit dem Erwachsenwerden haben. Allerdings deutet sich lediglich bei Tino im Verlauf des Films ein Reifeprozess an, bei Oli und Nico ist stattdessen eine Zuspitzung der Konflikte zu beobachten. Diese Entwicklungen erzählt der Film nicht mit durchkomponierten Spannungsbögen, vielmehr gewinnt er die Aufmerksamkeit der Zuschauenden dadurch, dass er den Eindruck von Echtheit erzeugt. Der Einsatz von Laienschauspielern/innen an Drehorten, an denen die Darsteller/innen wirklich leben, verleiht dem Spielfilm unter anderem seinen dokumentarischen Charakter. Im Gegensatz zu Fake- oder Pseudo-Dokumentationen – also Spielfilmen wie etwa BORAT (USA 2006, Larry Charles), die dokumentarische Stilmittel einsetzen, um als filmische Abbildung der Realität wahrgenommen zu werden – gibt PREUSSISCH GANGSTAR nicht vor, ein Dokumentarfilm zu sein.
Der Film wirkt zwar realitätsnah und authentisch, weist aber deutliche Merkmale eines Spielfilms auf (inszenierte Situationen, Darsteller/innen sind ausgewiesen, Interviews und direkte Ansprachen fehlen).
Trotz des großen Raums, den die Hiphop-Kultur in PREUSSISCH GANGSTAR einnimmt, lässt sich der Film kaum mit anderen Hiphop-Filmen vergleichen. Weder ist er einer jener Dokumentarfilme wie WILD STYLE (USA 1983, Charlie Ahearn), die für die frühen Hiphop-Aktivisten/innen in Ländern wie Deutschland oft der erste Kontakt mit der neuen Subkultur waren. Noch ist er eines jener Aufsteiger-Märchen, wie 8 MILE (USA 2002, Curtis Hanson) oder GET RICH OR DIE TRYIN' (USA 2005, Jim Sheridan), in denen Hollywood in den letzten Jahren den kommerziellen Aufstieg von Hiphop verarbeitet.

Kamera, Ausleuchtung und Bildgestaltung

Um in der Darstellung der Figuren einen möglichst glaubwürdigen Eindruck zu erzielen, setzt PREUSSISCH GANGSTAR kalkuliert nicht-professionelle filmische Mittel ein; der Spielfilm gaukelt den Zuschauenden keine perfekte Illusion vor, wie dies zum Beispiel klassische Hollywood-Filme tun. Der Film wurde auf dem auch im Amateurbereich verwendeten Videoformat HDV (High Definition Video) gedreht, wodurch die Aufnahmen grobkörnig und „wie selbst gemacht" wirken. Der Dämmerungscharakter der Bilder entsteht durch einen aufgehellten Low-Key-Beleuchtungsstil, bei dem durch sparsamen Einsatz von Lichtquellen dunkle Bildpartien dominieren. Zugleich erlaubt die Videoausrüstung eine sehr bewegliche, meistens per Hand gesteuerte Kameraführung. Das unterstreicht den Eindruck, „live und direkt" dabei zu sein. Diese wahrhaftige Wirkung unterstützen auch die unscharf im Vordergrund platzierten Gegenstände, die bisweilen fast die Hälfte der Bildfläche einnehmen. Sie erzeugen bei den Zuschauenden eine voyeuristische Distanz, als würden sie das Geschehen gut versteckt hinter Mauern oder Zweigen beobachten. Der Fokus auf einen verkleinerten Bildausschnitt konzentriert den Blick dabei gleichzeitig auf die drei Hauptfiguren.
Auffällig oft betrachtet die Kamera Schauspieler/innen nicht unmittelbar, sondern nur indirekt ihr Spiegelbild. Dieses wiederkehrende Gestaltungselement erinnert an die Bildsprache des Regisseurs Rainer Werner

Fassbinder (1945-1982), der zum Beispiel in FONTANE – EFFI BRIEST (1974) durch Spiegelbilder komplexe Blickkonstruktionen herstellt. In PREUSSISCH GANGSTAR vermitteln Aufnahmen der Spiegelbilder von Oli und seiner Freundin die emotionale Distanz zwischen dem Paar: Während der Autofahrt nach Jessicas Arztbesuch tauschen sie keine Blicke aus, vielmehr sind separat Detailaufnahmen (■ Einstellungsgrößen) von Olis Augen im Rückspiegel und Großaufnahmen von Jessica im Seitenspiegel zu sehen. Als sich Oli nach dem Angelausflug entschuldigt, ist das aus dem ■ Off zu hören, dabei sehen wir eine Großaufnahme von Jessica im Seitenspiegel. Sie wirkt alleingelassen, ebenso wie in jenen Einstellungen, die sie von außen durch die regennasse Autofensterscheibe zeigen. Wenn Nico im Badspiegel (verziert mit dem Künstlernamen seines Darstellers Ohde O) zu sehen ist, unterstreicht das die ersehnte Verbindung mit der Ex-Freundin: Ellis Bild, das im Rahmen steckt, ergibt ein Bild-im-Bild zusammen mit ihm.

Erzählstruktur, Schnitt und dramatischer Aufbau

Eingeklammert von zwei Partyabenden erzählt PREUSSISCH GANGSTAR über den Zeitraum von zwei Tagen die Erlebnisse seiner Hauptfiguren weitgehend getrennt voneinander als ■ Parallelmontage. Jeder hat mit seinen Problemen zu kämpfen. Nicht nur auf der inhaltlichen Ebene verhindert dieser den gesamten Film durchziehende Wechsel zu unterschiedlichen Schauplätzen und Handlungssträngen ein Hineinziehen in das Geschehen. Ein weiteres Element der Distanzierung ist der Schnitt, der roh wirkt und fast ohne fließende Übergänge arbeitet.
Genau wie seine Hauptfiguren entwickelt sich die Filmhandlung von PREUSSISCH GANGSTAR ohne eindeutige Ziele, Wendepunkte oder Auflösungen. Einen Höhepunkt, der über eine längere Zeitspanne in der Handlung angelegt ist, stellt die Party am Ende des Films dar. Aber auch diese Sequenz arbeitet nicht mit klassischen Mitteln der Spannungssteigerung, wie schnellen Schnitten oder einer dramatisierenden Filmmusik. Kurz und abrupt steigert sich das Tempo bei den Schlägereien, bei Tinos sportlichen Aktivitäten oder bei Nicos Gang über den Weihnachtsmarkt. Bei der Zeugnisübergabe an Tino oder bei Nicos Termin bei der Arbeitsagentur vermittelt die Kamera Nähe und dadurch Mitgefühl mit den Hauptfiguren. In der Arbeitsagentur-Sequenz erzeugt eine dynamische ■ Schuss-Gegenschuss-Montage die dramatische Zuspitzung. Da die Kamera, wenn sie nicht gerade aus der Distanz beobachtet, die Perspektive der Protagonisten/innen einnimmt, erscheinen deren Alltagsprobleme irritierend normal. Unaufgeregt erzählt der Film von Drogenproblemen, vom Sitzenbleiben und von Arbeitslosigkeit.

Kostüme und Musik

Für die drei Protagonisten ist Hiphop fester Bestandteil ihrer Lebenswelt. Das drückt sich zum einen in ihrer Szene-typischen Bekleidung mit dicken Anoraks und Kapuzenshirts, Baseball-Kappen und Mützen aus, zum anderen in der Musik, die in PREUSSISCH GANGSTAR immer ■ Realmusik ist. Spielszenen werden nur von Originalgeräuschen begleitet, zum Beispiel aus dem Autoradio; auf eine dramatisch unterstützende Score-Musik dagegen wird verzichtet. Die Szenen auf Partys und in Clubs sind möglichst authentisch inszeniert. So bekommen die Auftritte von Nico als Rapper, unterstützt von seinem DJ Mighty, ein besonderes Gewicht: Der Film wird zum realitätsnahen Dokument einer lebendigen Jugendkultur. Unter diesem Anspruch leidet naturgemäß die Tonqualität vieler Szenen, die Texte der Rap-Songs sind oft nur schwer zu verstehen. In Studio-Qualität ist eines von Nicos Stücken erst über dem Abspann zu hören.

Inszenierung von Orten

Die winterliche Jahreszeit, in der PREUSSISCH GANGSTAR spielt, unterstreicht die Tristesse des provinziellen Brandenburgs. Buckow wirkt im Film grau und öde. Das Kurstädtchen wird zunächst mit einer Einstellung aus der Vogelperspektive vorgestellt, die es in idyllischer Lage an Wald und Wasser zeigt. Die anschließende Einstellung bricht diesen Eindruck auf ironische Weise: Müllmänner tragen prall gefüllte Gelbe Säcke zum Müllauto. Die nächsten Szenen – ein alter Mann am Fenster beobachtet kritisch das Geschehen auf der Straße und eine alte Frau packt bedächtig Obst in eine Einkaufstüte – treffen bildliche Aussagen zum vermutlichen Durchschnittsalter der Bewohner/innen.

Tinos Mutter verlässt kurz darauf die Bäckerei und grüßt den nächsten Kunden freundlich: Hier kennt jeder jeden. Im starken Gegensatz dazu wird die West-Berliner Innenstadt bei Nicos Ausflug zum Einkaufen inszeniert. Während er von der Haltestelle zu einem Geschäft läuft, wirken die Umweltgeräusche unnatürlich laut: Autolärm, Musikfetzen, Bratwurstbrutzeln, Gelächter, klingelnde Glöckchen und Sprachgewirr fließen zu einem dröhnenden Klangteppich ineinander. Die Handkamera schlängelt sich hinter Nico an hektischen Menschenmassen vorbei, ein Reißschwenk – eine ■ Kamerabewegung so schnell, dass der abgebildete Raum verwischt – misst eine Gruppe lärmender Kinder ab. Mehrfach kommen Bildausschnitte durch schnelle Zooms schwindelerregend nahe. Nicos Blicke wandern nervös umher und werden teilweise von einer seine Sicht imitierenden, sogenannten subjektiven Kamera aufgegriffen. Er wirkt verloren, wie ein Fremdkörper. Zusammen mit Nicos widersprüchlicher, konsumkritischer Geste nach dem Einkauf – er wirft der Kassiererin achtlos ein Bündel Scheine hin und verzichtet auf Wechselgeld – könnte diese Inszenierung als argwöhnischer Blick auf die Großstadt und den Westen gelesen werden. Im Kontext des kurz zuvor geführten Telefonats mit seiner Mutter erscheint die Darstellung allerdings eher als Sinnbild für Nicos aufgewühlte Gefühle.

Einstellungsgrößen
In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die **Naheinstellung** erfasst etwa ein Drittel des Körpers („Passfoto“). Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, erfasst eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, die etwa zwei Drittel des Körpers zeigt. Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet. Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Off-/On-Ton
Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache, Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden wie ein Erzähler-Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik.

Parallelmontage
Die Parallelmontage ist eine typisch filmische Erzählform, die es ermöglicht, simultan zwei oder mehrere Handlungsstränge zu verfolgen. Diese können im Lauf der Handlung miteinander in Beziehung treten (auch als Mittel zur Spannungssteigerung) oder sich eigenständig entwickeln.

Schuss-Gegenschuss-Technik
Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

Realmusik (Source-Musik)
Bezeichnung für jene Teile der Filmmusik, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben. Weil die Figuren sie selbst wahrnehmen, wirkt sie authentischer als die Filmkomposition, die sogenannte Score-Musik.

Kamerabewegungen
Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim **Schwenken, Neigen oder Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der **Kamerafahrt** hingegen verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der **Reißschwenk** erhöhen die Dynamik. Eine **bewegte Handkamera** suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Exemplarische Sequenzanalyse

In Sequenz sieben (00:25-00:29) geht Nico zu einem Termin bei der Arbeitsagentur. Dabei kommt sein Verhältnis zum Großvater genauso in den Blick wie seine Zugehörigkeit zur Hiphop-Kultur. Ebenfalls thematisiert werden Nicos Umgang mit Autoritäten und staatlichen Institutionen sowie sein aggressives Verhalten.
Eine lange Totale führt den Ort des Geschehens ein; das Gebäude mit dem Logo der Bundesagentur für Arbeit doppelt sich als Spiegelung in den Autodächern, die etwa ein Drittel der unteren Bildfläche einnehmen. Ein Horizontalschwenk folgt dem kleinen silbernen Auto von Nicos Großvater, das aus dem rechten Bildrand kommt und vor dem Eingang hält. Hinter Reflexionen im Seitenfenster nimmt eine Nahaufnahme den Großvater ins Visier, während Nico aussteigt und aus dem Bild verschwindet. Eingehend und besorgt blickt der Großvater seinem Enkelsohn hinterher; er sieht auf die Uhr und wartet geduldig auf Nico. Mit schnellen Schritten kommt dieser in einem Warteraum an. Dass die Kamera Nico während des Wartens aus drei Positionen beobachtet – frontal und nah; von hinten durch eine Glasscheibe; frontal mit Groß- und Detailaufnahmen – vermittelt einen Eindruck der verstreichenden Zeit. Vom letzten Standpunkt aus, mit Pflanzen im Vordergrund, mustert ein Vertikalschwenk Nico von oben bis unten; Detailaufnahmen seiner Kappe mit Markenschriftzug und seiner Marken-Turnschuhe beschreiben ihn als Hiphopper. Auf der Computertastatur tippende Hände und sein Blick auf den Monitor führen Nicos Sachbearbeiter zu Beginn der nächsten Szene ein.

Der folgende Dialog zwischen ihm und Nico ist mit der Schuss-Gegenschuss-Technik umgesetzt: Nah- und später Großaufnahmen von Nico und ihm wechseln sich ab und erzeugen eine Dynamik der Erzählung. Während der Sachbearbeiter im Off spricht, nimmt die Kamera oftmals Nico in den Blick, der zunehmend aggressiver wird: Er fällt ins Wort, zieht die Nase hoch, spricht gepresst und schlägt auf den Tisch. In einer mehrfach verwendeten Einstellung zieht sich die Kamera wieder hinter den oberen Rand einer Stuhllehne zurück, die horizontal im Bildvordergrund platziert ist; dahinter sehen wir eine angeschnittene Ansicht mit Nico von hinten und den Sachbearbeiter weiter entfernt hinter dem Schreibtisch. Der Handlungsspielraum wirkt ebenso eingeschränkt wie der Bildausschnitt. Während der Sachbearbeiter seine resignativ bis betulich vorgetragenen Ausführungen gestenreich unterstützt, sitzt Nico mit verschränkten Armen regungslos da. Als ihm klar ist, dass er kein Geld bekommen wird, zerknüllt er seinen Antrag, holt weit aus und wirft ihn dem Sachbearbeiter ins Gesicht. Die Kamera blickt Nico aus der Perspektive des Zurückbleibenden nach, wie er mit wütenden Drohungen das Zimmer verlässt und die Tür zuknallt. In der letzten Einstellung der Szene streicht der Sachbearbeiter den Antrag glatt und legt seufzend die Brille ab. Diesmal ist es Nico, der hinter der überschatteten Fensterscheibe im Auto seines Großvaters zu sehen ist; eine Großaufnahme zeigt sein abwesendes Gesicht. Im Off versichert sich der Großvater noch einmal, ob alles gut gelaufen sei, was Nico bestätigt. Eine frontale Einstellung zeigt zunächst nur die Autohälfte mit Nico – die schlechte Nachricht von der Arbeitsagentur lastet allein auf ihm. Erst kurz danach kommt durch einen kleinen Schwenk der Großvater mit ins Bild. Eine Großaufnahme von Nico durch die offene Seitentür in leichter Untersicht zeigt seine nachdenkliche Mine und den im Hintergrund mit liebevollen Floskeln beschäftigten Großvater. Nico steigt aus und steht vor dem Jugendclub. Der Großvater fährt links aus dem Bild. Nico atmet tief und kickt dann mit voller Kraft einen Ball; am unteren Rand nimmt die Kamera eine Mauer unscharf ins Bild. Vor einer Wand mit bunten Graffitis kickt Nico erneut wütend den Ball. Ein Kameraschwenk folgt dem Ball, der im hohen Bogen in Richtung eines schief hängenden Basketballkorbs im Hinterhof des Jugendclubs fliegt. Das wirkt wie ein möglicher Befreiungsschlag. Wenigstens für einen Moment öffnet sich das Bild und gibt den Blick in neue Richtungen frei.

Fragen

Zu Inhalt und Figuren

Beschreiben Sie den Alltag und die Vorlieben von Tino, Oli und Nico. Was erfahren wir über ihren Charakter?

Wie sieht der familiäre Hintergrund der drei Protagonisten aus? Welche Bedeutung haben ihre Familien für sie?

In welchen Situationen gerät die Kommunikation zwischen Tino und seinen Eltern in eine Sackgasse?

Wie ist das Verhältnis zwischen Nico und seinen Großeltern? Begründen Sie Ihre Meinung anhand von Filmszenen.

Mit welchen Konfliktsituationen werden Tino, Oli und Nico konfrontiert? Wie gehen sie jeweils damit um?

Zur Problemstellung

Worüber unterhalten sich Tino, Oli und Nico während des Vorspanns? Wie stellen sie sich ihre Zukunft vor? Halten Sie ihre Pläne für realistisch?

Inwiefern entwickeln sich die Hauptfiguren im Verlauf des Films weiter? In welchen Situationen fällt es ihnen schwer, Verantwortung für sich zu übernehmen?

Welche Rolle sollten Ihrer Meinung nach Eltern für ihre Kinder einnehmen? Was macht ein Vertrauensverhältnis aus? Vergleichen Sie Ihre Vorstellungen mit den Eltern-Kind-Beziehungen im Film.

Welche Bedeutungen von Heimat lassen sich am Film ablesen? In welcher Hinsicht könnte die Geschichte des Films überall spielen?

Beschreiben Sie die Erfahrungen, die Nico in Westdeutschland gemacht hat. Welche Vorurteile zwischen Ost- und Westdeutschen spricht Nico in seinem Lied „1982“ an?

Definieren Sie verschiedene Formen von Gewalt. In welchen Situationen entsteht Gewalt im Film?

Zur Filmsprache

Welchem Genre ordnen Sie den Film zu? Worin gleicht und unterscheidet er sich von anderen Filmen dieses Genres?

Welche filmästhetischen Mittel erzeugen den dokumentarischen Charakter des Films? Inwiefern würde sich eine Dokumentation über Heranwachsende in Buckow von dem Spielfilm unterscheiden?

In welchen Einstellungen kommen Spiegelbilder zum Einsatz? Welche Funktion übernehmen sie? Kennen Sie andere Regisseure/innen, die dieses Gestaltungsmittel einsetzen?

Was ist eine Parallelmontage? Wie ist sie im Film umgesetzt?

Mit welchen Mitteln werden Nico, Oli und Tino im Film als Hiphopper charakterisiert? Benennen Sie die vier klassischen Ausdrucksformen des Hiphop.

Wie wird der Ort Buckow im Film dargestellt? Wie wirkt die Inszenierung der West-Berliner Innenstadt auf Sie? Welche filmischen Mittel erzeugen diese Wirkung? Interpretieren Sie die Darstellung von Nicos Ausflug im Kontext der Filmhandlung.

Zur exemplarischen Sequenzanalyse

Beschreiben Sie die Ereignisse der Sequenz, in der Nico die Arbeitsagentur aufsucht, mit einem besonderen Augenmerk auf sein Verhalten. Wie wird Nico in dieser Sequenz charakterisiert?

Welches Bild zeichnet die Sequenz von den Sozialleistungen des Staates? Wie sollten staatliche Sozialleistungen Ihrer Meinung nach aussehen? Welche Bedeutung hat Eigeninitiative dabei?

Zu den Materialien

Analysieren Sie den Rap-Text von Ohde O. Wie drückt sich die ostdeutsche Identität des Rappers im Text aus? Inwiefern hat der Text mit Representen zu tun?

Erklären Sie das Battle-Prinzip des Hiphop. Wie wird Hiphop im Film regionalisiert? Inwiefern spielt Hiphop in Ihrer eigenen Lebenswirklichkeit eine Rolle?

Was erfahren wir im Film über die Arbeitsmarktsituation in Ostdeutschland? Wie gehen die Figuren damit um?

Warum wandern überproportional viele Frauen aus den neuen Bundesländern ab? Inwiefern sind Männer in den wirtschaftsschwachen Landstrichen der neuen Bundesländer benachteiligt?

Unterrichtsvorschläge

Fach	Themen	Arbeits- und Sozialformen
Deutsch	• Nachdenken über Sprache: Phrasen und Begriffe der Hiphop-Kultur erläutern, zum Beispiel „Ghetto“, „Opfer“ • Geschichte der mündlichen Dichtung: Gesänge der Griots, Afrika Bambaataa, Last Poets, Spoken Word • Kommunikationstheorie, zum Beispiel Paul Watzlawicks Axiom: „Man kann nicht nicht kommunizieren.“ • Handlungsverläufe in deutschen Hiphop-Filmen untersuchen, zum Beispiel WHOLETRAIN (Florian Gaag, 2006) und STATUS YO! (Til Hastreiter, 2004) • Stilrichtungen: Gangsta-Rap und Message-Rap	• in Gruppenarbeit (GA) Begriffe sammeln und Definitionen diskutieren bzw. recherchieren • thematische Recherche, in einem Referat mit Beispielen erläutern; fächerübergreifendes Projekt mit Musik • Kommunikationsverhalten der Hauptfiguren beschreiben und in Partnerarbeit (PA) Dialoge verfassen und ausprobieren • Filmausschnitte auswählen, in einem Referat erläutern, mit PREUSSISCH GANGSTAR vergleichen • Texte und Motive untersuchen, zum Beispiel aus Sascha Verlan: „Rap-Texte“; eigene Texte mit Schreibspielen verfassen
Geschichte/Politik	• Die Wende 1989/1990 • Geschichte Preußens, auch: Mentalitätsgeschichte • Ost- und Westdeutschland: demografische Entwicklung, Arbeitslosigkeit • Beschäftigungspolitik: Arbeitsbereiche der Agentur für Arbeit, Ein-Euro-Jobs, Arbeitslosengeld	• Quellenanalyse zur politischen Entwicklung, Filmdokumente sichten • Preußische „Tugenden“ mit dem Verhalten der Jugendlichen in PREUSSISCH GANGSTAR vergleichen • Statistiken lesen und vergleichen, Wandplakate erstellen, Handlungsangebote und Perspektiven der Figuren in PREUSSISCH GANGSTAR untersuchen • Informationsbroschüren analysieren, exemplarisch Anträge und Formulare gemeinsam ausfüllen, in GA bürokratische Fragen klären
Musik/Kunst	• Hiphop als Jugendkultur	• DJing, Breakdance, Graffiti, Rap; Rhythmus und Klang untersuchen, in PA eigene Raps verfassen
Ethik/Philosophie/ Psychologie	• Identitätssuche	• Cluster zum Thema „Das bin ich“: Hobbys, Charakteristika, Freunde und andere identitätsstiftende Elemente sammeln und darstellen, über Bedeutung und Verantwortung sowie Veränderungsmöglichkeiten und Alternativen sprechen

Arbeitsblatt

Aufgabe 1: Eigene Texte zum Wohnort verfassen

a) Spielen Sie in einer kleinen Gruppe „Ich packe meinen Koffer“. Verwenden Sie Begriffe, die Sie mit Ihrem Wohnort verbinden (zum Beispiel Landstraßen, Obstbäume, Jugendclub usw.). Die erste Person benennt einen Gegenstand, die zweite Person wiederholt diesen und fügt einen neuen Begriff hinzu.
b) Notieren Sie nach ein bis zwei Rundgängen vier Begriffe aus dem Spiel, die Ihnen zu Ihrem Ort wichtig erscheinen.
c) Stellen Sie zu diesen Begriffen klangähnliche Wörter zusammen, bis ein Rapsong oder ein freier Text über Ihren Wohnort entsteht.

Aufgabe 2: Perspektiven entwickeln

a) Entscheiden Sie sich für eine der drei Hauptfiguren Oli, Nico oder Tino und verfassen Sie an deren Stelle einen Brief oder skizzieren Sie ein Storyboard über einen Zukunftstraum der ausgewählten Figur.
b) Stellen Sie sich die Zukunftsträume gegenseitig vor.
c) Diskutieren Sie gemeinsam, ob und wie diese Träume schrittweise in die Realität umgesetzt werden könnten.

Aufgabe 3: Figuren zum Sprechen bringen

a) Notieren Sie Situationen, in denen Sie ein Gespräch zwischen den Figuren im Film vermisst haben.
b) Entwickeln Sie ein Rollenspiel, in dem Sie eines dieser vermiedenen Gespräche gestalten (zum Beispiel zwischen Tino und seiner Mutter über das Zeugnis).
c) Spielen Sie das Gespräch vor.
d) Sobald jemand im Publikum eine Idee für die Fortführung des Dialogs hat, klatscht diese Person in die Hände, löst eine/n der Spielenden ab und spricht an dessen/deren Stelle weiter.

Aufgabe 4: Alltagssituationen filmen

a) Vergeben Sie in einer Dreiergruppe die Aufgabenbereiche Kameraführung, Regie und Darstellung für einen Kurzfilm mit dem Titel „Ein Tag im Leben von ...“
b) Filmen Sie per Handykamera unterschiedliche Situationen, die glückliche sowie konfliktreiche Momente enthalten.

Protokoll

Sequenzprotokoll

S 1
Kinderfotos von Oli, Tino und Nico (kleinformatige Inserts, Weißblende mit Lichtreflexen, Off-Ton: Transportgeräusch eines Diaprojektors), Einblendung Credits (Voice-Over: Gespräch von Nico, Oli und Tino über Glück), hintereinander, durch Weißblenden getrennt jeweils drei Bilder von Oli, Tino und Nico als Kinder, Teenager und als junge Erwachsene (Zoom), Einblendung Credits (Schwarzblende)
00:00-00:01

S 2
Abenddämmerung: Oli, Tino und Nico betreten die verschneite Straße und steigen ins Auto. Titeleinblendung: Preußisch Gangstar – Auf der Autofahrt rappt Nico. Einblendung Credits (Nahaufnahme von außen durch die Windschutzscheibe, Totale: Auto auf Landstraße) – (Kameraschwenk von Muhammad-Ali-Poster) Gäste, Tino, Oli und Nico treffen auf einer Wohnungsparty ein. (Detailaufnahme: Hände am Plattendeck) Nico freestyled (reimt spontan), die Tanzfläche füllt sich. Oli telefoniert, Nico küsst eine junge Frau. Oli sagt, er müsse Geld holen, Tino und Nico begleiten ihn.
00:01-00:04

S 3
Die Freunde fahren nachts bei einem Mehrfamilienhaus vor. Tino spricht über die Freisprechanlage mit einer Frau. – Tino geht nach oben und will von der Frau, Cindy, Schulden eintreiben. Oli hätte ihr „Stoff“ für 800 Euro gegeben. Sie kann nicht bezahlen. (Parallelmontage: Nico und Oli sprechen unten vor der Tür) – Oli fragt Nico nach Elli, der will nicht über sie sprechen. – Cindy steht mit zwei Kleinkindern im Türrahmen. Tino kündigt an, wieder zu kommen.
00:04-00:07

S 4
Straßenlaternen, erleuchtete Gebäude im Vorbeifahren (Handkamera, schneller Zoom) – Im Auto: Tino nimmt chemische Drogen, Nico raucht einen Joint (Nah- und Großaufnahmen), sie lachen. – Oli setzt Tino zu Hause ab. Oli kommt nach Hause und legt sich zu Jessica ins Bett. – Nico (im Spiegel mit Ohde O-Schriftzug) nimmt das Bild von Elli, sieht es an und küsst es.
00:07-00:12

S 5
Buckow im Morgengrauen (Vogelperspektive), Müllmänner bei der Arbeit, ein alter Mann steht am Fenster, eine alte Frau kauft ein. – Tinos Mutter kauft ein. – Während Tino frühstückt, verlassen seine Eltern übereilt das Haus. – Oli sitzt am Frühstückstisch (Off-Ton: Olis Mutter spricht mit Jessica über eine Arbeitsstelle in Kiel). Oli beleidigt Jessica, die sich zu ihm setzt. – Nico verlässt die Wohnung und holt einen Umschlag aus dem Postkasten. – Tinos Lehrerin verteilt Zeugnisse, er soll nach der Stunde bleiben. Im anschließenden Gespräch meint Tino, sie gebe ihm keine Chance (Schuss-Gegenschuss). – Oli trifft in einer Disco Partyvorbereitungen.
00:12-00:20

S 6
Nico geht zu seiner Großmutter und zeigt ihr den Brief. Sie bietet ihm an, die Rechnung zu bezahlen. Nico erklärt ihr, Musik sei das einzige, was er habe. – Tino legt zu Hause seine Schulsachen ab und begrüßt seine Schwester. – Oli und Jessica sprechen kurz und pragmatisch über Jessicas Abtreibung (indirekte Aufnahmen in Autospiegeln). – Oli lädt Jessica in einem Restaurant zum Essen ein.
00:20-00:25

S 7
Nicos Großvater fährt seinen Enkel zur Arbeitsagentur. – Als der Sachbearbeiter das Formblatt über die Eigenbemühungen fordert, bewirft ihn Nico damit und bedroht ihn verbal. – Seinem Großvater, der ihn vor dem Jugendclub absetzt, sagt Nico, dass alles in Ordnung sei. Nico kickt aggressiv einen Ball auf dem Hof.
00:25-00:29

S 8
Felder und Wald (Totale) – Tino fährt Motocross. Seine Mutter beobachtet ihn von weitem. – Nico wartet vorm Jugendclub. Mighty kommt mit neuen CDs von Preußisch Gangstar. Nico, der mit dem Soundcheck unzufrieden ist, verlässt gereizt den Proberaum. – Tinos Mutter fragt Nico, der einen Sandsack in einem Raum des Jugendclubs boxt, nach Tino. – Tinos Mutter fragt Oli vor dem Jugendclub, ob ihr Sohn Motorrad fahre. Er verneint entschieden.
00:29-00:34

S 9
Nico ist bei den Großeltern und sagt, dass bei der Arbeitsagentur alles geklappt habe. – Als Tino nach Hause kommt, gibt er seiner Mutter das Zeugnis und nimmt das Essen mit nach oben. – Oli packt Angelzeug ins Auto. Seine Mutter ermahnt ihn, seinen Job ernst zu nehmen. – Tinos Vater fragt seinen Sohn, was los sei. Er bekommt einen Anruf und verschiebt das Gespräch. Tino hört unten seine Eltern streiten. – Während Nico fernsieht und sein kleiner Bruder mit einer Pistole spielt, deckt die Großmutter den Tisch.
00:34-00:40

S 10
Oli geht mit Jessica im Dunkeln über eine Schafweide. Er zeigt ihr einen Bunker, in dem er seinen eigenen Club eröffnen will. – Tino wird von seinem Trainer beim Kickboxen betreut. – Oli angelt (Nahaufnahme, Froschperspektive). Jessica bringt ihrem Freund, der gerade Drogen konsumiert hat, sein klingelndes Handy. – Ein Auto fährt auf der Gegenfahrbahn. Oli entschuldigt sich bei Jessica (Off-Ton, Großaufnahme von Jessica im Autospiegel).
00:40-00:47

S 11
Bei Tino zu Hause: Tino ruft auf Nicos Bitte hin bei Elli an, erreicht aber nur die Mailbox. Nico ist eifersüchtig auf Ellis neuen Freund. Tinos Freundin möchte den Abend mit ihm allein verbringen. Nico geht schimpfend. – Tinos Eltern trinken Wein. Der Vater würde Tino einen Job in seiner Werkstatt anbieten, für die Mutter ist das aber keine Lösung. – Tino und seine Freundin albern in der Badewanne herum. – Tinos Eltern sitzen ratlos beisammen. Tinos Freundin teilt ihnen mit, dass Tino Stuntman werden will. – Nico begleitet einen Freund in die Disco.
00:47-00:52

S 12
Jessica sieht zu, wie Oli in der Disco geschminkt wird. – Tino und seine Freundin schauen einen Actionfilm. – (Discomusik, verschwommene Lichter) Nico kommt in die volle Disco und begrüßt Oli. Er gibt einer Frau einen Flyer, die er kurz darauf küsst. – Nico sitzt mit der Frau auf dem Rücksitz von Olis Auto. Oli und Nico springen aus dem Auto, sie treten brutal auf einen jungen Mann ein. Jessica protestiert (Handkamera). Die Frau neben Nico steigt entsetzt aus dem Auto. (Großaufnahme von Nico) Nico verabschiedet sich von Oli. – Nico (im Spiegel) sieht beim Zähneputzen auf Ellis Bild. – Jessica und Oli liegen im Bett. – Nico schreibt nachts einen Liedtext. An seiner Wand hängt ein Bild von einer Mutter mit Kind. – Tino und seine Freundin liegen umschlungen im Bett – (Klopfen) Olis Mutter erzählt Jessica, sie habe Drogen in den Sachen ihres Sohnes gefunden.
00:52-01:00

S 13
Bei Tino zu Hause: Die Familie frühstückt. – Nico hat ein unterkühltes Telefongespräch mit seiner Mutter – Nico fährt mit der S-Bahn zum Ku'damm. Aggressiv geht er über den Weihnachtsmarkt (laute Atmo, schnelle Schnitte, Zoom) – In einem Geschäft sucht sich Nico Schuhe aus. An der Kasse wirft er die hohe Summe als Geldbündel hin und verzichtet auf Wechselgeld. – Oli telefoniert beim Autofahren mit Jessica – In einem Gespräch mit seiner Schwester sagt Tino, Motorradfahren sei das einzige was er könne. Sie vereinbaren einen Nachhilfetermin. – Nico fährt S-Bahn (Nahaufnahme in der Fensterspiegelung).
01:00-01:08

S 14
Jugendliche bereiten im Jugendclub den Raum für eine Party vor. Tino, Nico und Oli begrüßen sich. – Marktplatz von Buckow (Vogelperspektive), Nico und Tino verkaufen eine CD von Preußisch Gangstar vorm Kino. Ein Mann lässt eine CD auf den Boden fallen. Nico schlägt ihm ins Gesicht. Tino will Nico zurückhalten, schlägt aber ebenfalls auf den Mann ein, als er angegriffen wird. Der Mann geht zu Boden. – Tino und Nico flüchten (Handkamera). – Nico und Tino kommen abgehetzt bei Tino an. Nico geht. – Mighty und Nico beim Soundcheck im Jugendclub. – Tino steht im Bad (Aufnahme im Spiegel). Seine Mutter spricht ihn auf seine rote Wange an. Tino wimmelt sie ab.
01:08-01:14

S 15
Gäste treffen vorm Jugendclub ein. Oli kassiert den Eintritt. – Tino fährt von zu Hause los. Er sieht die Polizei vor seiner Haustür. – Nico rappt im Jugendclub vor tanzenden Gästen. – Oli besorgt Drogen. Alle singen ein Geburtstagslied. Jessica will mit Oli sprechen, der sie aber wegschickt. Nico rappt das Lied „1982". Das Publikum singt mit. – Tino, Nico und Oli sitzen im Morgengrauen vor dem Jugendclub. Tino erzählt, dass die Polizei bei ihm zu Hause war. Tino und Nico lachen erst schelmisch, dann bitter. Nico verabschiedet sich. Tino blickt ernst. (Schwarzblende) – Abspann (Lieder: „Jetzt", „1982")
01:14-01:27

Materialien

„Not am Mann“: Warum junge Frauen den Osten Deutschlands hinter sich lassen (Auszug)

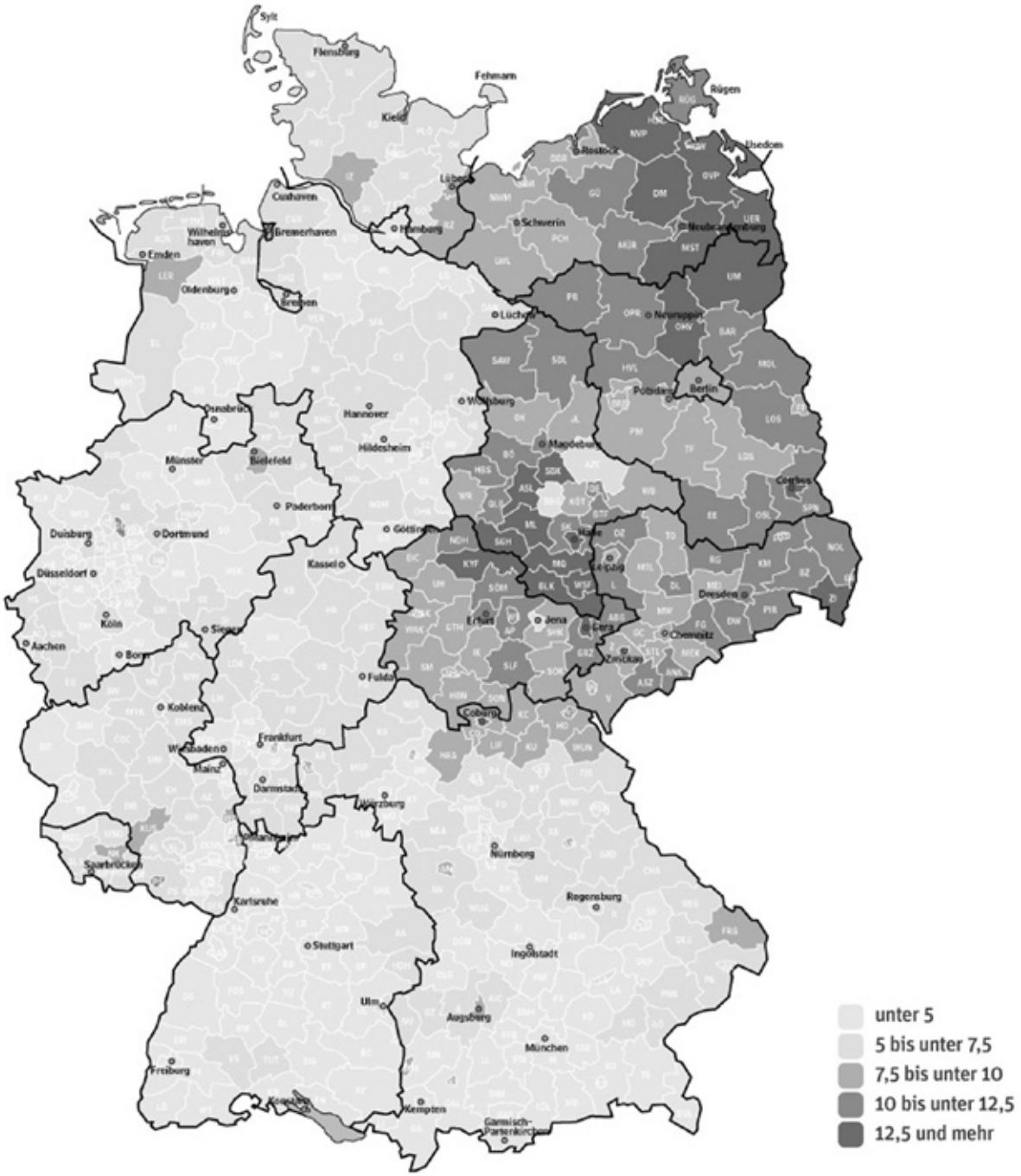
Der Fall der innerdeutschen Grenze im Jahr 1989 und die Vereinigung der beiden deutschen Staaten im Jahr 1990 haben nicht nur das politische und wirtschaftliche System der ehemaligen DDR schlagartig beendet, sondern auch die sozialen und demografischen Bedingungen im Osten Deutschlands nachhaltig verändert. Als Folge dieser Verwerfungen sind seit 1989 etwa 1,5 Millionen zumeist junge Menschen aus den neuen Bundesländern abgewandert – rund zehn Prozent der Bevölkerung zum Ende der DDR-Ära. […] Zu einem selbst tragenden wirtschaftlichen Aufschwung, der jungen Menschen ausreichend Ausbildungs- und Arbeitsplätze hätte bieten können, kam es nicht. Zudem sind die Verdienst- und Aufstiegsmöglichkeiten in den meisten Berufen im Osten bis heute deutlich niedriger als in den alten Bundesländern. […] Noch heute kehren deshalb Jahr für Jahr weit mehr Menschen den neuen Bundesländern den Rücken als sich dort neu niederlassen.

Hinter diesem Verlust verbirgt sich ein neues und weitgehend unerforschtes Phänomen: die überproportionale Abwanderung junger Frauen. In den ersten beiden Jahren nach dem Mauerfall zogen noch überwiegend Männer gen Westen. Doch bereits 1991 änderte sich das Migrationsmuster. Seit diesem Jahr ziehen – per Saldo – deutlich mehr Frauen als Männer aus ihrer ostdeutschen Heimat fort. In der Folge ist in den neuen Bundesländern mittlerweile ein erheblicher Überschuss an Männern in der Altersgruppe der 18- bis 34-Jährigen entstanden. Besonders betroffen sind periphere, wirtschafts- und strukturschwache Regionen. Dort fehlen bis zu 25 Prozent der jungen Frauen – und entsprechend mehr Männer sind zurückgeblieben. Die Frauendefizite in den neuen Bundesländern sind heute europaweit ohne Beispiel. Selbst Polarkreisregionen im Norden Schwedens und Finnland, die seit langen unter der Landflucht speziell von jungen Frauen leiden, reichen an ostdeutsche Werte nicht heran. […] Sicher ist, dass tendenziell nicht nur die jüngeren und weiblichen Personen abwandern, sondern auch jene mit besserer Qualifikation. Umgekehrt bleiben eher die sozial Schwächeren der Gesellschaft, die Älteren und jene mit geringerwertiger Ausbildung zurück, Menschen also, die über niedrige Einkommen verfügen und für die es generell schwierig ist, Beschäftigung zu finden. Genau diese misslichen Lebensverhältnisse erschweren es, den weiteren wirtschaftlichen und demografischen Abwärtstrend aufzuhalten oder gar umzukehren. Die vorwiegend jungen Männer, die in den wirtschaftsschwachen Landstrichen zurückbleiben, sind auf dem Arbeitsmarkt, in der Bildung und bei der Partnerfindung benachteiligt. Im statistisch gar nicht seltenen Extremfall bedeutet das: kein Job, keine Ausbildung, keine Partnerin. Diese Personen sind damit von einer Teilhabe in wesentlichen gesellschaftlichen Bereichen ausgeschlossen. Da sich dieser Zustand bereits über Jahre verfestigt, ist zu befürchten, dass in den entsprechenden Regionen eine neue, männlich dominierte Unterschicht entstanden ist, die sich dauerhaft zu etablieren droht. […] Generell hat sich in den neuen Bundesländern der Arbeitsmarkt seit der Wende für Männer noch schlechter entwickelt als für Frauen. Im Osten sind insbesondere klassische Männerjobs im Bergbau, in der Produktion oder im Baugewerbe verloren gegangen, während der von Frauen dominierte Dienstleistungssektor weniger gelitten hat. Auch junge Männer wandern in großer Zahl aus den neuen Bundesländern ab. Allerdings ist ihre Rückkehrquote höher, während Frauen seltener zurückkommen. Männer werden häufiger von den Bedingungen in der Fremde enttäuscht, scheitern am Arbeitsplatz und finden schlechter sozialen Anschluss. Frauen machen tendenziell andere Erfahrungen, schlagen rasch Wurzeln und fühlen sich sozial besser in der neuen Heimat aufgenommen.

Die Hauptursache für die überproportionale Frauenabwanderung ist in den enormen Bildungsunterschieden der Geschlechter zu suchen. Bundesweit erzielen heutzutage Mädchen und junge Frauen bessere, im Osten sogar deutlich bessere Schulabschlüsse als ihre männlichen Altersgenossen. Diese Unterschiede lassen sich weder mit unterschiedlicher Begabung oder Neigung noch mit einer erhöhten Ablenkung von Jungen durch Computer- und Medienkonsum allein erklären. Vielmehr besteht eine erhebliche Benachteiligung junger Männer im allgemeinbildenden Schulsystem der neuen Bundesländer.

Quelle: Berlin-Institut für Bevölkerung und Entwicklung (Hrsg.): Not am Mann. Vom Helden der Arbeit zur neuen Unterschicht? Lebenslagen junger Erwachsener in wirtschaftlichen Abstiegsregionen der neuen Bundesländer, Berlin 2007

Jugendarbeitslosenquote in Prozent (2004)
(Datengrundlage: Arbeitskreis Erwerbstätigenrechnung des Bundes und der Länder, Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung)



Quelle: Berlin-Institut für Bevölkerung und Entwicklung (Hrsg.): Not am Mann. Vom Helden der Arbeit zur neuen Unterschicht? Lebenslagen junger Erwachsener in wirtschaftlichen Abstiegsregionen der neuen Bundesländer, Berlin 2007, S. 36

erialien

„Hiphop ist offen für lokale Aneignung“
Ein Gespräch mit dem Kulturanthropologen, Autor und ehemaligen Rapper Murat Güngör.
Interview: Thomas Winkler
(August 2007)

Was bedeutet es, wenn sich eine Hiphop-Band Preußisch Gangstar nennt?
Sich preußisch zu nennen, steht in der Hiphop-Tradition des Representen. Das bedeutet, man will sich präsentieren, klar machen: Wir sind die Coolen, wir rocken das Haus, wir sind da, ich und meine Freunde. Dabei definiert man sich weniger über die ethnische Herkunft, sondern meist über den Ort, den man für sich reklamiert. Und das kann die Straße, der Block, die Stadt oder auch die Region sein, in der man wohnt. Das war im Hiphop schon immer so, sich über den lokalen Raum zu definieren und ihn sich dadurch kreativ anzueignen. Hiphop bietet hier die Möglichkeit sichtbar zu werden, von der Dunkelheit ans Tageslicht zu treten. Hiphop-Aktivisten können durch Breakdance, Rap, DJing und Graffiti auf sich aufmerksam machen und gleichzeitig Teil einer großen Jugendbewegung sein. Diese Aneignung war im Hiphop immer zentral, das sieht man auch bei Rappern wie Azad und Sido, die beide Songs gemacht haben, die „Mein Block“ heißen.

Was macht Hiphop für marginalisierte Gruppen und Minderheiten so attraktiv?
Hiphop hat keine großen Hürden, die man erst überwinden müsste. Man braucht keinen Musikschulunterricht oder Ballettstunden, man kann einfach mitmachen, die Tanzschritte imitieren, sich im Rappen versuchen und man wird angenommen, als cool wahrgenommen. Man kann mit wenig viel erreichen und schnell Anerkennung erhalten. Durch Hiphop wirst du über deine kreative Leistung wahrgenommen und nicht über deine soziale Stellung in der Gesellschaft. Gerade dieser Aspekt ist wichtig für marginalisierte Gruppen, die sich oft nicht teure Instrumente oder Musiklehrer leisten können.

Ist Rap das einzige Sprachrohr für Gruppen, die sonst keinen Zugang zu den klassischen Medien finden?
Nicht nur, darauf darf man Hiphop nicht reduzieren. Aber es stimmt schon: Für sozial benachteiligte Jugendliche ist es ein ideales Sprachrohr, um auf sich aufmerksam zu machen. In den Anfängen ging es nicht darum, die Gesellschaft zu verändern, sondern vor allem Spaß zu haben, in eine Fußgängerzone zu gehen, einen Pappkarton auszubreiten und zu breaken. Außerdem ist Hiphop zwar eine globale Jugendbewegung, aber offen für lokale Aneignung. Die türkischen Jungs in Berlin weben ihre eigenen Erfahrungen in die Musikform ein so wie das die Kids in den französischen Banlieues oder Jugendliche im Senegal machen. Es gibt zwar eine grobe Blaupause, was Hiphop ist, aber die wird immer wieder mit neuen Inhalten gefüllt. Und Hiphop ist schon aus seiner Geschichte her offen für solche Aneignungen, weil die Musik traditionell aus Versatzstücken alter Songs neu zusammengesetzt wurde.

Warum wirkt Hiphop, vor allem Rap, auf Außenstehende oft sehr aggressiv?
Das liegt vornehmlich am Battle-Gedanken. Der Konkurrenzkampf ist der Motor des Hiphop: Es geht darum, den anderen sprachlich nieder zu machen, kreativ zu überholen, der Stärkere zu sein. Ohne diesen Battle-Gedanken wäre Hiphop einerseits nie so erfolgreich gewesen. Andererseits ist das natürlich eine männliche Praxis und Hiphop dadurch eine sehr männliche Kultur. Deswegen sind Frauen auch in der Minderheit und Teile der Szene neigen zum Sexismus.

Wie verbreitet ist Homophobie in der Szene?
Die Hiphop-Szene ist nicht homophober als die Gesellschaft per se. Hiphop ist das Spiegelbild einer Gesellschaft, in der es auch Rassismus und Sexismus gibt. In der Szene wird das Wort „schwul“ synonym verwendet für schlecht oder öde. Auch das hat seinen Ursprung im Battle: Der Gegner wird dabei in seiner Männlichkeit in Frage gestellt und da war es nur eine Frage der Zeit, bis Rapper angefangen haben, ihre Kontrahenten als schwul zu beschimpfen. Dass es mittlerweile so inflationär gebraucht wird, das hat damit zu tun, dass es bei vielen sozial benachteiligten Jugendlichen eine große Diskrepanz gibt zwischen einer Idealvorstellung von Männlichkeit und den eigenen Möglichkeiten, diesem Ideal nachzueifern. Also wird alles als „schwul“ wahrgenommen, was nicht diesem Ideal entspricht, zusätzlich befeuert von einer Angst, selbst als „schwul“ wahrgenommen zu werden.

Findet die latente Gewaltbereitschaft männlicher Jugendlicher im Hiphop-Battle einen kreativen Kanal?
Ja, das steckt im Hiphop drin und das wird auch von vielen Sozialarbeitern aufgegriffen. Afrika Bambaataa, ein ehemaliges Gangmitglied und legendärer Hiphop-Aktivist, war der erste, der diesen Gedanken in die Hiphop-Kultur hinein getragen hat. Aber man muss auch sehen, dass verbale und körperliche Gewalt in diesem Alter und in dieser Szene fast schon zum Alltag gehört. Ich kriege das bei den Rap-Workshops, die ich gebe, immer wieder mit: Jugendliche erleben Gewalt in der Familie und auf dem Schulhof. Gewalt ist leider eine Normalität, die sich dann natürlich auch in den Texten widerspiegelt. Bambaataa sah die Kraft von Hiphop, diese oft sinnlose Gewalt in Kreativität, Spaß und Coolness umzulenken.

Raptext: „1982“ von Ohde O

1982 geboren in der DDR, 1989 geflohen, meine Eltern wollten mehr
Über meine Zeit im gold'nen Westen: Am Anfang war's schwer
Für die war ich halt ein Ossi – nicht weniger, nicht mehr
Ein dummer kleiner Bengel aus der ehemaligen DDR
Doch an euch ein kleiner Tipp – weniger ist mehr
Nach sieben langen Jahren endlich wieder in der Heimat
Ich stellte sofort fest, es hat sich viel verändert

Aus dem Osten in den Westen und wieder zurück
Für euch vielleicht Scheiße, doch für mich das größte Glück
Aus dem Osten in den Westen und wieder zurück
Für euch vielleicht Scheiße, doch für mich das größte Glück
Es gibt kein Ost, kein West, es gibt kein Schwarz, kein Weiß
Egal ob arm oder reich, wenn du die Wahrheit weißt

Auf'm Skateboard rollt' ich täglich mit meinen Homies und umher
Unser treuester Begleiter hieß THC und Teer
Hin und wieder poppte ich Mädchen – diese Zeit gefiel mir sehr
Doch Glück ist vergänglich und das Leben ist nicht fair
Für räuberischen Überfall, sechs Monate Knast
Jetzt seit zwei Jahren, straffrei
Vielleicht hab ich es geschafft
Also fickt euch. Gute Nacht

Aus dem Osten in den Westen und wieder zurück
Für euch vielleicht Scheiße, doch für mich das größte Glück
Aus dem Osten in den Westen und wieder zurück
Für euch vielleicht Scheiße, doch für mich das größte Glück
Es gibt kein Ost, kein West, es gibt kein Schwarz, kein Weiß
Egal ob arm oder reich, wenn du die Wahrheit weißt

Quelle: Ohde O (Text und Gesang), Mr. Mighty (Beats), Preußisch Gangstar Music (Label)

Das Regieteam

Irma-Kinga Stelmach wurde 1975 in Bolesławiec, Polen geboren und lebt seit 1989 in Deutschland. Von 1995 bis 2001 studierte sie Malerei an der Hochschule der Künste in Berlin. 2002 nahm sie ein Regiestudium an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg auf. PREUSSISCH GANGSTAR ist nach verschiedenen Dokumentarfilmen und den beiden Kurzspielfilmen HALT MICH LOS (2005) und AFTERHOUR (2006) ihr erster abendfüllender Spielfilm.

Bartosz Werner wurde 1979 in Bielsko-Biała, Polen geboren und übersiedelte im Alter von acht Jahren nach Deutschland. Mit 16 Jahren realisierte er erste Kurzfilmprojekte und studierte nach dem Abitur Film- und Fernsehregie an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg. Seit 2006 ist er Dozent für Dramaturgie und Filmregie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. PREUSSISCH GANGSTAR ist nach der Dokumentation SIEBEN SEKUNDEN (2001) und mehreren Kurzfilmen sein erster abendfüllender Spielfilm.

Literaturhinweise

Zu Film

Bordwell, David/Thompson, Kristin: Film Art. An Introduction, New York 2004[7]

Kamp, Werner/Rüsel, Manfred: Zum Umgang mit Film, Berlin 2004

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Steinmetz, Rüdiger: Filme sehen lernen. Grundlagen der Filmästhetik, Frankfurt am Main 2005 (DVD mit Begleitheft)

Zu Ostdeutschland

Berlin-Institut für Bevölkerung und Entwicklung (Hrsg.): Not am Mann. Vom Helden der Arbeit zur neuen Unterschicht? Lebenslagen junger Erwachsener in wirtschaftlichen Abstiegsregionen der neuen Bundesländer, Berlin 2007; PDF-Version der kompletten Studie zum kostenlosen Download: http://www.berlin-institut.org/not_am_mann.html

Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land, Berlin 2000

Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen als Avantgarde, Berlin 2004

Zu DDR-Geschichte

Bundeszentrale für politische Bildung: Damals in der DDR – Zeitzeugen erzählen ihre Geschichte, Berlin 2006 (DVD-ROM mit Unterrichtsmaterialien)

Bundeszentrale für politische Bildung/ Rundfunk Berlin-Brandenburg: Kontraste – Auf den Spuren einer Diktatur, Berlin 2005 (DVD mit Begleitheft)

Judt, Matthias (Hrsg.): DDR-Geschichte in Dokumenten, Bonn 1998 (Schriftenreihe Band 350 der Bundeszentrale für politische Bildung)

Zu Hiphop

Klein, Gabriele/Friedrich, Malte: Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt am Main 2003

Loh, Hannes/Güngör, Murat: Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap, Planegg 2002

Loh, Hannes/Verlan, Sascha: HipHop. Arbeitsbuch, Mülheim an der Ruhr 2000

Rösel, Anika: HipHop und jugendliche Identitätsbilder. Am Beispiel von zwei Rezipienten eines HipHop-Labels, Saarbrücken 2007

Verlan, Sascha: Rap Texte für die Sekundarstufe, Ditzingen 2000

Verlan, Sascha/Loh, Hannes: 25 Jahre HipHop in Deutschland, Planegg 2005

Zu Gewalt

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Schritte gegen Gewalt. Pädagogische Konzepte der Gewaltprävention, Informationen zur politischen Bildung aktuell, Bonn 2000

Gugel, Günther: Gewalt und Gewaltprävention, Tübingen 2006

Links

www.preussischgangstar-film.de
Website zum Film

www.myspace.com/preussischgangstar
Site des Musiklabels Preußisch Gangstar in der Online-Community MySpace

www.bender-verlag.de/lexikon
Online-Filmlexikon des Bender Verlags

www.drugcom.de
Online-Angebot der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung für drogenaffine Jugendliche mit internetgestützten, anonymen Informations- und Beratungsmöglichkeiten

www.rap.de
Deutsches Online-Hiphop-Magazin mit Interviews und Rezensionen

www.kinofenster.de
Filmpädagogisches Online-Angebot der Bundeszentrale für politische Bildung und der Vision Kino gGmbH, das sich insbesondere an Lehrer/innen und Multiplikatoren/innen wendet. Die Oktoberausgabe 2007 widmet sich PREUSSISCH GANGSTAR.

www.fluter.de
Jugendmagazin der Bundeszentrale für politische Bildung mit Reportagen und Interviews zum Thema Jugendkulturen sowie Hiphop im Besonderen

www.bpb.de
Website der Bundeszentrale für politische Bildung, unter anderem Texte zu Gewaltprävention, Ursachen von Jugendgewalt und der Geschichte der DDR

Publikationsverzeichnis Herbst 2007

Filmpädagogisches, themenorientiertes Begleitmaterial zu ausgewählten nationalen und internationalen Kinofilmen. Auf 16 bis 24 Seiten Inhalt, Figuren, Thema und Ästhetik des Films; außerdem Fragen, Materialien, ein detailliertes Sequenzprotokoll und Literaturhinweise. Aktuelle sowie bereits vergriffene Hefte sind auch online abrufbar unter **www.bpb.de/filmhefte**

100 Schritte	Bestell-Nr. 3191
Ali	Bestell-Nr. 3235
Alles auf Zucker!	Bestell-Nr. 3181
Am Ende kommen Touristen	Bestell-Nr. 3152
American History X	Bestell-Nr. 3223
Atash	Bestell-Nr. 3172
Beautiful People	Bestell-Nr. 3203
Black Box BRD	Bestell-Nr. 3237
Blackout Journey	Bestell-Nr. 3168
Blue Eyed	vergriffen
Bowling for Columbine	vergriffen
Buud Yam	Bestell-Nr. 3173
Comedian Harmonists	Bestell-Nr. 3205
Die Distel	Bestell-Nr. 3219
Do the Right Thing	Bestell-Nr. 3208
Drei Tage	Bestell-Nr. 3209
East is East	Bestell-Nr. 3199
Ein kurzer Film über die Liebe	Bestell-Nr. 3214
Elling	Bestell-Nr. 3196
Erin Brockovich	Bestell-Nr. 3193
Esmas Geheimnis	Bestell-Nr. 3157
Die fetten Jahre sind vorbei	Bestell-Nr. 3184
Fremder Freund	Bestell-Nr. 3195
Gegen die Wand	Bestell-Nr. 3187
Geheime Wahl	Bestell-Nr. 3192
Ghetto	Bestell-Nr. 3163
Goodbye Bafana	Bestell-Nr. 3153
Good Bye, Lenin!	Bestell-Nr. 3234
Hass	Bestell-Nr. 3206
Hejar	Bestell-Nr. 3227
Im Gully	Bestell-Nr. 3212
Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin	vergriffen
In This World	Bestell-Nr. 3229
Die Jury	Bestell-Nr. 3200
Kick it like Beckham	Bestell-Nr. 3190
Kinder des Himmels	Bestell-Nr. 3232
Klassenleben	Bestell-Nr. 3180
Knallhart	Bestell-Nr. 3166
Kombat Sechzehn	Bestell-Nr. 3171
Korczak	Bestell-Nr. 3213
Kroko	Bestell-Nr. 3189
Kurische Nehrung	Bestell-Nr. 3211
Das Leben der Anderen	Bestell-Nr. 3164
Das Leben ist schön	Bestell-Nr. 3225
Leni ... muss fort	Bestell-Nr. 3222
Lichter	Bestell-Nr. 3231
Lumumba	Bestell-Nr. 3176
Luther	Bestell-Nr. 3197
Montag	Bestell-Nr. 3220
Moolaadé	Bestell-Nr. 3162
Mossane	Bestell-Nr. 3178
Muxmäuschenstill	Bestell-Nr. 3188
Das Netz	Bestell-Nr. 3186
Der neunte Tag	Bestell-Nr. 3183
Ostpunk! Too Much Future	Bestell-Nr. 3151
Preußisch Gangstar	Bestell-Nr. 3150
Propaganda	Bestell-Nr. 3236
Requiem	Bestell-Nr. 3165
Rosenstraße	Bestell-Nr. 3230
Der Rote Kakadu	Bestell-Nr. 3167
Sankofa	Bestell-Nr. 3175
Schildkröten können fliegen	Bestell-Nr. 3169
Das Schloss im Himmel	Bestell-Nr. 3156
Das schreckliche Mädchen	Bestell-Nr. 3194
Der Schuh	Bestell-Nr. 3210
Sommersturm	Bestell-Nr. 3185
Sophie Scholl – Die letzten Tage	Bestell-Nr. 3179
Die Sprungdeckeluhr	Bestell-Nr. 3207
Status Yo!	Bestell-Nr. 3182
Strajk – Die Heldin von Danzig	Bestell-Nr. 3154
Swetlana	Bestell-Nr. 3224
Touki Bouki	Bestell-Nr. 3174
Der Traum	Bestell-Nr. 3155
We Feed the World	Bestell-Nr. 3159
Wie Feuer und Flamme	Bestell-Nr. 3238
Das Wunder von Bern	Bestell-Nr. 3228
Yaaba	Bestell-Nr. 3177
Zug des Lebens	Bestell-Nr. 3201
Zulu Love Letter	Bestell-Nr. 3161
Zur falschen Zeit am falschen Ort	Bestell-Nr. 3158

Autor/innen ■

Inga Koehler
Geboren 1978 in Karlsruhe, studierte Angewandte Kulturwissenschaften in Lüneburg mit den Schwerpunkten Film, Kunst- und Bildwissenschaften sowie Cultural Studies. Während des Studiums Veröffentlichungen und Veranstaltungen zu Machtverhältnissen in Medien. Danach Projektleiterin des filmpädagogischen Programms Learning by Viewing. Seit 2006 Volontärin im Filmbereich der Bundeszentrale für politische Bildung; redaktionelle Mitarbeit bei www.kinofenster.de und Filmheften.

Thomas Winkler
Geboren 1965 in Nürnberg, studierte Philosophie und Kommunikationswissenschaften in Berlin, seit 1987 Journalist für verschiedene Print- und Online-Medien in den Themenbereichen Film, Musik und Sport. Er lebt mit Familie am Rande Berlins.

Politisches Wissen im Internet www.bpb.de

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Thema politische Bildung für Jugendliche?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet **www.bpb.de**, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. Die Lexika der Pocket-Reihe richten sich speziell an Jugendliche und erklären politische Fachbegriffe wie Globalisierung oder Europa in verständlicher Sprache, sie können online bestellt oder heruntergeladen werden. Bei „Berlin 08 – Festival für junge Politik“ bestimmen Jugendliche das Programm: www.du-machst.de/berlin08/mitmachen hält vielfältige Mitmachmöglichkeiten bereit. Auf **www.fluter.de**, dem Jugendmagazin der bpb, können Jugendliche in Foren und Blogs spannende Themen diskutieren. Lehrkräfte und Multiplikatoren finden praxisnahe Anregungen zum Thema Jugendpartizipation in der Ausgabe „Nr. 38 – Jugendbeteiligung in der Demokratie“ der Themenblätter im Unterricht, die online zur Verfügung steht.
PREUSSISCH GANGSTAR ist Film des Monats der Oktoberausgabe 2007 auf **www.kinofenster.de**, dem Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz. Neben den Hintergrundtexten „Hiphop – Von der Ghettokultur zum Rap ‚light‘“ und „Jugend in der brandenburgischen Provinz“ findet sich hier auch ein Interview mit dem Regie-Team sowie eine Filmbesprechung, ein Arbeitsblatt und Unterrichtsvorschläge. Eine gute Ergänzung liefert das Filmheft STATUS YO!, das sich in der Problemstellung ebenfalls der Hiphop-Jugendkultur widmet.