

5

Status Yo!

Regie: Till Hastreiter



Land: Deutschland, Schweiz 2004. **Produktion:** gute filme switzerland/ Discofilm GmbH. **Regie, Buch, Schnitt:** Till Hastreiter. **Kamera:** Tamás Keményffy, Robert Ralston. **Musik:** Pfliegerlounge, DJ b.side, krutsch and andere. **Ausstattung:** Dascha Kornychewa. **Ton:** Hanno Ohms, Hanse Warns. **Mischung:** Jochen Engelke. **Effekte:** Ma Raab. **Produzenten:** Holger Hage, Felix Blum, Robert Ralston. **Ausführende Produzenten:** Arne Ludwig, Till Hastreiter.

Darsteller: Sera Finale, Yan Eq, Jamie, Pepi, SäSSION, Yesim, DJ Quest, Codeak, Vern, Storm, 5 Amoks und 111 weitere.

Format: Digi Beta PAL/35mm (gedreht auf Super16mm), Farbe.

Länge: 123 Minuten.

Sprache: Deutsch.

Uraufführung: 13. Februar 2004, Internationales Forum, Berlin.

Weltvertrieb: Discofilm GmbH, Venloer Str. 19, D-50672 Köln. Tel.: (49-221) 12 087 78, Fax: (49-221) 120 87 79.

E-mail: post@discofilm.de; www.discofilm.de, www.statusyo.de

Synopsis

Der HipHopper Yan Eq nimmt den Mund ganz schön voll: Um eine Affäre mit der Schwester seines besten Freundes zu vertuschen, lässt er sich dazu breitschlagen, innerhalb von vierundzwanzig Stunden die größte Party der Stadt zu organisieren. Gemeinsam mit Jamie muss er jetzt nicht nur die gesamte Ausrüstung 'zusammenleihen', sondern auch Diebstahl und Abzocke überstehen. Sera, der sein Geld rappend in der U-Bahn verdient, kämpft um seine Wohnung, die sein Marihuana-Dealer verpfändet hat. Vern, selbsternannter B-Boy Manager und Mann ohne Worthirnschranke, redet sich das Leben breit auf der Suche nach dem ultimativen Booking, das ihn ganz nach oben bringt. Tarek träumt davon, ganz Berlin zu einer großen Graffitiskulptur zu machen. Als Spross chinesischer Einwanderer geht er die Sache philosophisch an, denn: Wer das Dach besitzt, dem gehört das Haus. SäSSION, ebenfalls Rapper aus Berufung, hat sich mit den falschen Leuten eingelassen, muss vor Geldeintreibern fliehen und gleichzeitig verhindern, dass seine Freundin Yesim von ihrem Bruder gefunden und in die Türkei verschleppt wird. Das Liebespaar scheint unzertrennlich, bis sich eine Skinhead-Horde einmisch. Zum Showdown erscheinen in letzter Sekunde die 5 Amoks – die wahrscheinlich besten Breakdancer der Welt. – Die Fäden der Episoden verwandeln sich innerhalb einer Nacht und eines Tages in eine pulsierende Komposition aus fabelhaften Laiendarstellern und waghalsigem Filmemachen.

Synopsis

Hip-hopper Yan Eq has a pretty big mouth. In an attempt to cover up an affair with his best friend's sister, he lets himself get talked into organising the city's biggest party in just 24 hours. Together with Jamie, he must now not only borrow all the equipment, but somehow cope with all the con-men and thieves. Sera, who makes a living rapping on the underground, is fighting to keep his flat, which his marijuana dealer has pawned. Vern, the self-proclaimed B-Boy Manager, can't keep his mouth shut. He talks his life away looking for the ultimate booking that will take him to the very top. Tarek dreams of turning all of Berlin into an enormous graffiti sculpture. As the child of Chinese immigrants, he takes a philosophical approach. After all, he who owns the roof, owns the house. SäSSION ("session") is another born rapper. He has got in with the wrong crowd and tries simultaneously to flee the debt-collectors and prevent his girlfriend Yesim being found by her brother and dragged off to Turkey. The lovers appear inseparable – until a bunch of skinheads turns up. In the final showdown, the situation is saved by the last-minute appearance of the 5 Amoks, perhaps the world's greatest break-dancers.

In one night and the following day, the different strands of this story blend into a pulsating composition involving fabulous amateur actors and daredevil filmmakers.

Director's statement

I always wanted to make a "generation movie", that is, a film about young people with lots of music in it. Hip-hop was the latest craze for the young people of my generation. So I decided to make a film about things associated with youth: young love, youth problems, the dreams of youth, and youth music.

But I also wanted to make a film that young people could identify with, a film that was authentic and not dreamt up by old men. That then immediately created problems with securing the funding and with the decrepit structures. Just imagine me going to a TV station and saying, "I'd like to make a film with about a hundred dope-smoking hip-hop-pers, none of whom has ever acted before. Will you pay for

Der Regisseur über seinen Film

Ich wollte schon immer ein 'generation movie' machen, also einen Jugendfilm mit viel Musik. In meiner Generation war HipHop das neue Junge, also haben ich einen Film gemacht über junge Sachen: junge Liebe, junge Probleme, junge Träume und eben junge Musik.

Ich wollte auch unbedingt einen Film machen, mit dem Jugendliche sich identifizieren können, der authentisch ist und nicht von alten Männern ausgedacht. Daher gab's dann auch prompt Probleme mit der Geldbeschaffung und verkrusteten Strukturen. Stellen Sie sich mal vor, ich gehe zu einem TV-Sender und sage: Ich möchte einen Film machen mit knapp hundert bekifften HipHoppern, die allesamt noch nie geschauspielert haben. Wollt Ihr das bezahlen? STATUS YO! ist also konsequenterweise unabhängig, zu fünfundneunzig Prozent sogar privat finanziert. Auf so ein Wagnis lässt man sich nur einmal ein, und nur, wenn man vor Enthusiasmus fast überläuft. Wir haben uns also einfach zwei Jahre lang buchstäblich den A... aufgerissen und uns das Filmmaterial vom Mund abgespart. (Und so ein Meter Negativ ist echt teuer!)

Aber das Coole ist: Wenn wir jetzt den Film anschauen, können wir ganz locker sagen: Das wird uns keiner nachmachen – das ist einzigartig! Props und tausend Dank an alle, die uns geholfen haben!

Interview mit dem Regisseur

Frage: Till, wie bist du dazu gekommen, einen Film zu machen, der in der HipHop-Szene spielt?

Till Hastreiter: Zum einen war für mich HipHop in meiner Pubertät prägend, ich habe Mitte der achtziger selber gebreakdancet und gescratcht. In Jugendhäusern wurde das dann als Bewegung kultiviert und hat sich subkulturell oft als Immigrantenkultur gehalten und ausgebreitet. Außerdem wollte ich schon immer einen Generationsfilm machen, da mich diese Filme in meiner Jugend begeistert haben. Als ich vor drei Jahren in Berlin zufällig wieder in Kontakt mit der Szene kam, habe ich gemerkt, dass sie unter der Oberfläche regelrecht explodiert ist. Berlin erfüllt die Parameter für die HipHop-Kultur perfekt. Es gibt viele sozial schwache Viertel mit vielerlei Integrations- und Zukunftsproblemen für junge Leute. Bei HipHop handelt es sich meiner Meinung nach um die einzige noch existierende richtige Jugendkultur – abgesehen von Skinheads vielleicht –, eine Kultur mit eigenen Regeln, Zielen, Sozialstruktur und Autoritäten, also einem richtigen Paralleluniversum.

Frage: Ist das der Grund dafür, dass du diese beiden Gruppen aufeinander treffen lässt?

T.H.: Das hat auch mit eigenen Jugenderfahrungen zu tun. Auch vor der Wende gab es in Westdeutschland eine ziemlich starke Skinhead-Szene. Die HipHop-Szene ist außer der Antifa die einzige, die aktiv zurückschlägt.

Frage: Die Kampfszene zwischen den beiden Gruppen ist in deinem Film stark ästhetisiert. Die scheinbar unterlegenen HipHopper können die Skins dank ihres Breakdance besiegen. In welchem Bezug steht zum Beispiel die Komik der benutzten Heimatmusik zu dem Ernst des Themas?

T.H.: Der Film ist grundsätzlich nicht für über Dreißigjährige gedacht, das war nie die Zielgruppe. Ich habe mir immer überlegt, wie etwas auf mich gewirkt hätte, wie ich es als junger Mensch empfunden hätte. Die Idee war, die Szene so zu ästhetisieren, dass man merkt, dass die HipHopper die Cooleren sind, während die martialische, brüllende Art

it?" So STATUS YO! is therefore independent, indeed 95 percent privately-funded. That's the kind of dare you only let yourself in for once, and only if you're brimming with enthusiasm. So for two years we literally worked our butts off and used our food money to pay for the film material (and a metre of negative is really expensive!). But the cool thing is that when we now watch the film, we can casually say, "No one's going to copy us." That unique! Props and thanks a million to all those who helped us!

Interview with the director

Question: Till, how did you decide to make a film that takes place in the hip-hop scene?

Till Hastreiter: Firstly, hip-hop was a big influence on me as a teenager. And in the mid-80s, I was a break-dancer and scratcher. It later developed into a movement in the youth clubs and often spread as an immigrant sub-culture. Secondly, I had always wanted to make a "generation movie" because these films fascinated me in my youth. When, by chance, I came into contact with the scene again three years ago, I noticed that it had virtually exploded below the surface. Berlin provides perfect conditions for a hip-hop culture to develop. There are many socially disadvantaged districts with all sorts of integration-based problems and a lack of prospects for young people. In my view, hip-hop is the only real youth culture still in existence (apart from the skinheads, perhaps); a culture with its own rules, goals, social structures and authority figures. In other words, a genuine parallel universe.

Question: Is that the reason why you bring these two groups together?

T.H.: It also has to do with experiences from my own youth. There was quite a big skinhead scene in western Germany even before the Wall came down. With the exception of the anti-fascist movement, the hip-hop scene is the only one that actively strikes back.

Question: The fight scene between the two groups is highly aestheticised. The apparently weaker hip-hoppers manage to beat the skinheads with their break-dancing. What is the relationship between, for example, the comic use of German folk music and the seriousness of the subject matter?

T.H.: The film is basically not intended for the over-thirties. They were never the target group. I always thought about what affected me and how I perceived things when I was young. The idea was to aestheticise the scene in such a way that you realise the hip-hoppers are the cooler ones, while the skinheads' warlike, screaming approach makes them appear less intimidating than helpless. Often enough, they are scrawny kids in bomber jackets, whereas good break-dancers are real animals. I thought it was really cool the way the Bavarian cabaret band Biermöselblasen played a hip-hop beat based on Hitler's favourite march on their traditional instruments. I wanted a hip-hop parody of these marches and thus this national cult. It's a kind of confrontation that stems from the hip-hop culture. You symbolically whack someone over the head using your song,

der Skins nicht einschüchtert, sondern eher hilflos wirkt. Das sind ja oft Spargelhanseln in Plusterjacken, dagegen sind gute Breakdancer richtige Tiere. Die bayrische Kabarettband 'Biermöslblasen' hat, wie ich finde coolerweise, auf ihren traditionellen Instrumenten einen Hip-Hop-Beat zu Hitlers Lieblingsmarsch geblasen. Ich wollte eine HipHop-Verarschung dieser Märsche und somit dieses Nationalkultes. Es handelt sich dabei um eine aus der HipHop-Kultur kommende Art der Konfrontation. Man haut mit seinem Lied, seinem Text, seinem Rap jemandem symbolisch ein Brett vor den Kopf und sagt: „Du kannst nichts, ich kann alles.“ Für junge Leute ist so eine Szene sofort als eine Battle-Ansage zu erkennen, und entsprechend ist die Szene konsequent als Battle inszeniert.

Frage: Du hast vorher viele Werbefilme gemacht. Bei STATUS YO! herrscht eine ganz andere Ästhetik vor; hast du dennoch deine Erfahrungen als Werbefilmer verarbeitet?

T.H.: Ja, auf jeden Fall. Die Hauptfilmregel überhaupt ist, dass jede Geschichte ihren eigenen Stil fordert. Mein Hauptziel war es, ein authentisches Gefühl von Jugend wiederzugeben, eben ein 'generation movie' zu machen. Da kann ich nicht sagen, lauf mal hinten im Sonnenuntergang von links nach rechts, weil ich das stylish finde. Das wäre eine ästhetische Attitüde, die nichts mit der Geschichte und ihrem Erzählziel zu tun hat. Das Authentische muss sich auch in der Ästhetik widerspiegeln, es hat also mit Absicht nichts von technischer Perfektion.

Frage: Wie hast du für den Film recherchiert?

T.H.: Ich habe mich mit der Gruppe, die ich für den Film ausgesucht habe, schon lange vor Drehbeginn beschäftigt. Die meisten Szenen basieren auf ihren persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen, in kleinen Teilen auch auf Dingen, die mir passiert sind. All das habe ich dramatisiert, damit es in eine Art dramaturgischen Rahmen passt, der irgendwie fürs Kino kompatibel ist. Ich nenne diese Technik dokumentierte Fiktion – im Gegensatz zur fiktiven Dokumentation. Ich denke, man kommt den Menschen heute über den Umweg einer fiktiven Geschichte, die ihren Ursprung aber in der Realität hat, oft näher, als wenn man versuchen würde, eine Dokumentation zu drehen.

Frage: Wie hast du mit den Laiendarstellern gearbeitet?

T.H.: Um gute Ergebnisse zu erzielen, muss man den Ansatz des üblichen Filmemachens stark adaptieren. Wenn man als coole eitle Filmcrew auftritt, lässt einen niemand an sich ran, und alles wirkt verklemmt. Man muss zusammen eine gemeinsame Motivation und für jeden Einzelnen eine Arbeitsweise finden.

Frage: Wie seid ihr bei der Umsetzung vorgegangen – wurde während des Drehens auch improvisiert?

T.H.: Ja, vieles war aber auch aufgeschrieben. Es gab notwendige dramaturgische Angelpunkte, an denen etwas Bestimmtes gesagt und gespielt werden musste. Diese Sequenzen sind natürlich stärker auf den Punkt inszeniert. Amateure wirken im Film oft wie im schlechten Schultheater, irgendwie ausgestellt. Dies zu vermeiden war das Arbeitsziel, dem mussten sich von der Regie bis zum Kameramann alle unterordnen. Wir wollten so nah an den Figuren sein wie möglich. So haben wir zum Beispiel bei den Clubszenen die Filmbeleuchtung am Vortag unauffällig in die Clubbeleuchtung integriert und dann völlig ohne Klappe, Monitor, kernige Kommandos etc. gedreht. Wir hatten immer zwei Kameras. Ich kenne die Kameraleute schon seit der Filmschule, sehr gute Leute mit eigenen Regieerfahrungen. Wir haben jeweils den Sinn, das Gefühl und das Ziel einer Szene besprochen, uns auf die

your text, your rap, and say, "You can't do anything. I can do everything." For young people, this is clearly a declaration of war, and that's why the scene is arranged like a battle.

Question: You made a lot of commercials in the past. STATUS YO! has a very different aesthetic. Could you use your advertising experience nonetheless?

T.H.: Yes, definitely. The main filmmaking rule is that every story requires its own style. My main aim was to present an authentic feeling of youth, like I said, to make a "generation movie". So I couldn't say, "Go back there and run from left to right as the sun's going down because I think it's stylish." That sort of aesthetic attitude would have had nothing in common with the story or its narrative objectives. The authenticity must be reflected by the aesthetics. So it is deliberately not technically perfect.

Question: How did you research the film?

T.H.: I got together with the group I'd chosen for the film a long time before shooting began. Most of the scenes are based on their personal experiences and adventures, but in part also on things that happened to me. I dramatised all this so it would fit into a kind of dramaturgical framework that's somehow suitable for the cinema. I call this technique "documented fiction", as opposed to fictitious documentation. I think you can often speak to people much better nowadays using a fictitious story rooted in reality than by trying to shoot a documentary.

Question: How did you work with the amateur actors?

T.H.: To get good results, you have to radically adapt the normal filmmaking approach. If you present yourself as a cool, vain film crew, no one will let you near, and everything will appear stilted. You have to find a common source of motivation and the right way of working for each individual.

Question: How did you go about making the film? Did you also improvise during shooting?

T.H.: Yes, but a lot of it was written down. There were key dramaturgical moments at which it was important that something specific was said or done. Naturally, these sequences were directed more tightly. When filming amateurs, they often appear to be in a bad school play, somehow exposed. Our goal was to avoid this, and everyone – from the director to the cameraman – had to respect that. We wanted to get as close to the characters as possible. So for instance if we were filming a club scene, we'd set up the lights the day before, building them inconspicuously into the club lighting and then shooting without a clapperboard, monitor, pithy commands and the like. We always had two cameras. I've known the cameramen since film school. They're very good, and have their own directorial experience. We'd always discuss the sense, feeling and aim of each scene and agree on the visual language. After that, they intuitively adapted to the scene as it unfolded, often also acting as vision controllers. I also explained the motivation and aim of each scene to the actors. In one club, we didn't start shooting until 4 o'clock in the morning. At that time of

Bildsprache geeignet; anschließend mussten sie sich der dynamischen Szene intuitiv anpassen und oft auch als Bildregisseure arbeiten. Ich habe dem Darsteller Motivation und Ziel der jeweiligen Szene erklärt. In einem Club haben wir zum Beispiel erst um vier Uhr nachts angefangen zu drehen – um diese Uhrzeit sind dann alle schon so in der Clubrealität, dass niemand plötzlich anfängt, hölzern zu schauspielern. Der 'Druck' der Realität verhindert das.

Frage: Die Figuren und ihre Namen sind real. Wieviel von ihren jeweiligen Geschichten ist ebenfalls real?

T.H.: Die meisten Geschichten haben eine reale Basis, es gibt aber auch welche, die komplett erfunden sind, bzw. Charaktere, in denen zwei reale Figuren vereint sind. Es gibt sogar ganze Figurenstränge, die wir zwar gedreht haben, die aber gar nicht mehr drin sind. Wenn beispielsweise jemand während der Dreharbeiten verhaftet wird, dann ist er eben weg, und ein Handlungsstrang endet abrupt.

Frage: Was für eine Funktion hat der Musikclip, den du im MTV-Stil einsetzt, und warum an dieser Stelle?

T.H.: Es ist eine bewusste Brechung, so ein Musikvideo einzufügen. An dem Punkt, an dem der Clip kommt, sind alle Geschichten in einem Tief angelangt. Die Musik gibt ihnen wieder positiven Auftrieb. Wenn man im Leben irgendwelchen Ärger hat, dann gibt es immer noch die Welt der Musik, der Clubs. Diese Parallelwelt ist der Ort, an dem man sich Selbstvertrauen und Respekt verschafft. Osama zum Beispiel ist einer der besten Breakdancer der Welt. Er ist das sechste oder siebte Kind einer Immigrantenfamilie und hatte wohl keine leichte Jugend. Das Breakdancing hat ihm sehr viel gegeben. Um so gut zu werden, muss man sehr diszipliniert an sich arbeiten. HipHop ist viel mehr als nur eine Mode, das ist eine Lebenseinstellung.

Frage: Gibt es Zitate in deinem Film?

T.H.: Ja, es gibt einige aus dem Old School HipHop, zum Beispiel aus dem Film *Wild Style* (Regie: Charlie Ahearn) von 1982. Der spielt in der New Yorker Szene mit damals noch unbekanntem Leuten, die später alle groß wurden. Das war das erste Bildmaterial, in dem man Breakdance gesehen hat – und für mich der Auslöser für mein Interesse an HipHop. Grandmaster Flash zeigt in der Küche, wie man mit zwei Turntables Musik macht, und wir haben versucht, das nachzumachen. Es gibt noch ein anderes Zitat aus *Beat Street*, einem anderen HipHop-Film, der später rauskam und schon kommerzialisiert war. Daher kommt die Geschichte mit dem weißen Zug, sie ist eins zu eins übernommen – eine Huldigung.

Frage: Dein Film endet mit einem Jam, der allerdings nicht als ein großes Ereignis eingesetzt wird, auf den der Film zuläuft. Stattdessen bricht der Film eher abrupt ab, so wie er auch unvermittelt beginnt. Gab es dennoch die Idee, mit Hilfe des Jams die unterschiedlichen Episodenstränge zusammenzuführen?

T.H.: Die Idee ist, am Schluss alle noch einmal zu zeigen, damit der Film nicht einfach aufhört. Dadurch, dass man nicht drei Akte, neunzig Minuten und zwei Personen hat, gibt es auch keine Auflösung am Schluss, in der alles kulminiert. Das Leben geht ja auch nach den vierundzwanzig Stunden noch weiter. Man würde viele der Geschichten vergewaltigen, wenn man sie unbedingt zu Ende erzählen wollte.

Frage: Sind die Kiezpaten, die die Jugendlichen verfolgen, auch reale Charaktere?

T.H.: Ja. Da sie ständig kiffen, haben sie auch Geldsorgen. Das ist ein Kreislauf von Problemen, und es gibt immer jemanden, der das abschöpft. Es tut sich da eine ganz eigene Welt auf. Wir hatten Kontakt

night, everyone's already so absorbed in the club atmosphere that no one's going to suddenly start acting woodenly. The "pressure" of reality prevents it.

Question: The figures and their names are real. To what extent are the stories in the film real?

T.H.: Most of the stories are based on real events, but some were completely fictional, and some of the characters were based on two real people. We even took out entire threads of the story after we'd shot them. For instance, if someone was arrested during shooting, he was simply gone and a thread of the story ended abruptly.

Question: What was the purpose of the MTV-style music video in the film, and why did you insert it where you did?

T.H.: The music video produces a conscious break. At the point at which the video appears, all the stories are at a low-point. The music gives them a positive boost. If you've got trouble in your life, there's always the world of music, of clubs. This parallel world is a place where you can regain your self-confidence and respect. For instance, Osama is one of the world's best break-dancers. He's the sixth or seventh child of an immigrant family and apparently didn't have an easy childhood. Break-dancing helped him a great deal. It takes a lot of very disciplined work to get that good. Hip-hop is much more than a craze. It's a way of life.

Question: Are there any quotes in your film?

T.H.: Yes, there are a few from the old school of hip-hop. For instance, from the 1982 film *Wild Style* (director: Charlie Ahearn). This takes place in the New York scene, and features people who were unknown at the time, but later all made it big. It was the first film showing break-dancing, and it aroused my interest in hip-hop. Grandmaster Flash was in a kitchen showing us how to make music with two turntables, and we tried to copy him. There's also another quote from *Beat Street*, another hip-hop film which was released later and was rather more commercial. That's where the story of the white train comes from. It's an exact copy, an homage.

Question: Your film ends with a jam session, yet one that isn't made into a big event that the film builds up to. Instead, the film breaks off somewhat abruptly, just like it starts rather suddenly. Was there nonetheless the idea of using the jam to help pull the various threads together?

T.H.: The aim was to show everyone again at the end, so the film doesn't just stop. Because it isn't a three-act, 90-minute, two-person film, there is no unifying resolution at the end. After all, their lives continue after these 24 hours. A lot of the stories would get massacred, if you tried to tell them right through to the end.

Question: The local godfathers who chase after the young people: are they real characters too?

T.H.: Yes. Because they're constantly smoking dope, they're always short of money. It's a vicious circle, and someone always profits from that. An entire world builds up. We had contact with the Kreuzberg "mafia". Our Turkish actors advised us to "register". If not, we could lose our equipment or people would stand in front of the camera and prevent

zu Kreuzberger 'Mafialeuten'. Unsere türkischen Darsteller haben uns gesagt, dass wir uns lieber 'anmelden' sollten. Sonst wäre das Equipment weg oder es stellen sich ein paar vor die Kamera und verhindern das Drehen oder wollen Geld, damit sie abhauen. Wenn man dann den Namen vom 'Paten' kennt, hilft das. Es dauert natürlich lange, da rein zu kommen. Man darf niemanden verprellen. Es sind ja auch gefährliche Typen dabei. Einmal war ich in einem dritten Hinterhof, wo man sonst nicht hinkommt, und da saßen dann zehn sehr dicke 'Herren', von denen jeder eine Knarre in der Lederjacke hatte. Man wird dort richtiggehend eingeführt – das ist schon surreal und ein Film für sich. Aus so etwas entwickeln sich aber auch Projekte. Jetzt, wo wir da einen Zugang haben, gibt es viel Stoff für ein paar 'authentische' Geschichten.

Frage: Stellt die Autowaschanlage einen magischen Ort dar?

T.H.: Ja klar, die 'Kiezpaten' haben einen Cadillac und sitzen in der geloopten Waschstraße. Wie in einer holographischen Suite ein Ort, an dem man zum Beispiel nicht Jan, sondern der Dj-Quest ist. Hier kann man sich vorstellen, was immer man möchte. Es ist ja ein großes Privileg der Jugend, dass sie in ihren Phantasien lebt. Die Waschstraße ist der Ort, wo das möglich ist.

Das Interview führte Tina Balzer am 19. Januar 2004 in Berlin.

Biofilmographie

Till Hastreiter wurde 1970 in Konstanz geboren. Wachstum, Pubertät, Scratcher, Breakdancer und Vespaschrauber, Experimentalfilme. Bis 1997 studierte er an den Filmhochschulen Prag (FAMU) und Budapest (SFF) Regie und Kamera. Seither arbeitet er als freischaffender Regisseur, Kameramann, Cutter, Drehbuchautor und Produzent. Er führte in vielen Werbespots und/oder -kampagnen Regie. 1997 gründete er die Produktionsfirma 'gute filme switzerland'. STATUS YO! ist sein erster zwei Jahre füllender Spielfilm.

Filme /Films

Von 1996 bis 2000: *Soll man nicht ...* (Kurzfilm). *Der Tod* (Kurzfilm). *Himmel und Hölle* (Kurzfilm). 2004: STATUS YO!

us shooting or demand money to go away. It helps if you know the "godfather's" name. Of course it takes a long time to get in there. And you mustn't step on any toes. Some of those guys are dangerous. Once I was in an inner courtyard you can't normally get into, and found ten very fat "gentlemen" sitting there, each with a piece in his leather jacket. You're literally introduced to the system. That's surreal enough and worth a film all on its own. Things like that also provide material for developing projects. Now that I have access, I have a lot of material for a few "authentic" stories.

Question: Does the car wash represent a magical place?

T.H.: Sure, they have a Cadillac and are sitting in the looped car wash. It's like a holographic suite, a place where, for example, you're not called John anymore, but DJ Quest. You can imagine anything you like when you're in there. Young people are really lucky they can live in their own fantasies. The car wash is a place that makes that all possible.

The interview was conducted by Tina Balzer in Berlin on 19 January, 2004.

Biofilmography

Till Hastreiter was born in Constance in 1970. Grew up, puberty, scratching, break-dancing and tinkering with Vespas, experimental films. Until 1997, he studied direction and camerawork at film schools in Prague (FAMU) and Budapest (SFF). Since then, he has worked as a freelance director, cameraman, editor, screenwriter and producer. He has directed many commercials and ad campaigns. In 1997, he founded the gute filme switzerland production company. STATUS YO! was the first film that took him two years to complete.



Till Hastreiter