

Interessante Arbeiten von Studierenden

- * **Theater 2.0**
- * **Erfahrungen und Analysen zu MOOCs**

- * **Filmanalyse „Maximilians Reise“**

Filmanalyse „Maximilians Reise“

ANDREAS DERTINGER

Die Filmanalyse zu „**Maximilians Reise**“ wurde von Andreas Dertinger erstellt. Er studiert an der PH Ludwigsburg im MA Bildungsforschung, Schwerpunkt Medienbildung. Die Filmanalyse entstand im Sommersemester 2015 im Seminar „Forschungswerkstatt Film und digitale Medien“ (Prof. Dr. Horst Niesyto). In dem Seminar werden Video-Eigenproduktionen Jugendlicher unter jugendkulturell-lebensweltlichen, filmästhetischen und filmbildnerischen Aspekten analysiert und diskutiert. Die Teilnehmer/-innen arbeiten in Kleingruppen und konzentrieren sich bei der Analyse auf unterschiedliche Schwerpunkte. Das **Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland (KJF)** stellt hierfür seit über zehn Jahren der Abteilung Medienpädagogik an der PH Ludwigsburg Videofilme aus dem Bundeswettbewerb „Deutscher Jugendvideopreis“ kontinuierlich zur Verfügung (siehe auch „**Archiv audiovisuelle Jugendkulturen**“).

Die Redaktion

Einleitung – Jugend und Film

Es besteht eine große Differenz zwischen dem Sehen und dem (tieferen) Verstehen von Filmen (vgl. Monaco 2006, S. 12). Dieser Umstand begründet sich im Widerspruch der (meist) sehr realitätsnahen audiovisuellen Wiedergabe von Erzählungen im Medium Film, die der alltäglichen Wahrnehmung der Rezipienten nahe kommt, und auf der anderen Seite in den tieferliegenden Strukturen von Filmen, die meist nicht bewusst wahrgenommen werden (z.B. filmtechnische Mittel wie Einstellungsgrößen, Montage, Spannungsaufbau usw., aber auch im Film vorhandene Subtexte).

In Bezug auf Doelker (2002, S. 61-67) werden Filme in dieser Arbeit mit dem erweiterten Textbegriff beschrieben, nicht im Sinne einer Filmsprache, die eindeutig interpretiert werden kann, sondern in der Form, wie auch Mikos (2008) den Film betrachtet, als Versuch der Kommunikation zwischen Filmmacher und Rezipient, in Abhängigkeit der jeweils aktuellen gesellschaftlichen Kon-

texte. Der Filmtext wird somit von den Rezipienten in Abhängigkeit ihrer lebensweltlichen Kontexte interpretiert, verstanden und angeeignet.

Filme besitzen in unserer Gesellschaft einen hohen Stellenwert, der sich im Kontext der Identitätsentwicklung Jugendlicher nochmals besonders ausdifferenziert. Roller (vgl. Roller 2006, S. 49-80) sieht die Faszination Jugendlicher für *Kultfilme* in deren Auseinandersetzung mit jeweils bedeutungsvollen Themen über die Subtextebene der Filme. „Ein populärer Film kann die Zuschauer begeistern, faszinieren, sie mitnehmen in ihre eigene Innenwelt und in fremde Welten“ (ebd., S. 75). In ihrem Buch *Treffpunkt Kino* haben Baacke, Schäfer und Vollbrecht (1994) die Bedeutung des Kinos und somit auch der Betrachtung von Filmen für Jugendliche herausgearbeitet. Sie kommen zu dem Schluss, dass der Wahrnehmung im Sinne einer *aisthesis* im *optischen Zeitalter* eine besondere Rolle zukäme und Heranwachsende durch eine Wahrnehmungsbildung unterstützt werden müssten (vgl. Baacke/Schäfer/ Vollbrecht 1994, S. 183f.). Diese Ansicht teilt auch Franz Josef Röll; er kritisiert die Tendenz unserer Gesellschaft, Denken und Erkenntnis in erster Linie sprachlich zu reflektieren (vgl. Röll 1998, S. 19f.). Ergänzend fordert er ein ästhetisches Lernen (ebenfalls im Sinne von *aisthesis*), das die Auseinandersetzung mit Bildwelten unterstützt (vgl. ebd., S. 20f.): „Bilder enthalten emotionale und affektive Botschaften. In ihnen sind symbolische Botschaften enthalten, die beim Betrachter tiefere Schichten der Wahrnehmung aktivieren können.“ (ebd., S. 21)

Bilder und audiovisuelle Medien besitzen also ihren eigenen Wert, der sich nicht allein durch Sprache erfassen lässt und Menschen somit neue oder alternative Wahrnehmungs- und Ausdrucksformen ermöglicht. Dies gilt insbesondere für Jugendliche, die mit speziellen Entwicklungsaufgaben konfrontiert sind und eventuell über andere oder auch weniger umfangreiche sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten verfügen (vgl. u.a. Niesyto 2009 und 2003; Witzke 2004). Identitätsentwicklung erfolgt durch soziale Handlungen in der sozialen Umwelt. Diese Umwelt ist gegenwärtig durchzogen mit

(digitalen) Medien. Somit spielen Medien, insbesondere Filme, eine Rolle bei der Auseinandersetzung Jugendlicher mit Selbst- und Fremdbildern (vgl. Witzke 2004, S. 56f.).

Von besonderer Bedeutung sind hier *handlungsleitende Themen* Jugendlicher. Diese nicht immer bewussten Inhalte begleiten Menschen über einen längeren Zeitraum (vgl. ebd., S. 46f.). Auswahl und Verständnis der filmischen Texte sind also geprägt von diesen Themen, die somit eine Möglichkeit der Orientierung in der medialen Welt bieten. Auf der anderen Seite bietet die mediale Welt die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit diesen Themen. In Bezug zur Filmbildung, die aktive Filmarbeit beinhaltet, unterscheidet Björn Maurer auf einer analytischen Ebene zwischen audiovisueller Bildung, die sich mit der Art und Weise der filmischen Darstellung beschäftigt, und einer Persönlichkeitsbildung, die sich durch eine Auseinandersetzung mit Filmen manifestiert (vgl. Maurer 2006, S. 24ff.).

Für die vorliegende Arbeit erscheint in Bezug auf die Persönlichkeitsbildung relevant, dass (selbst produzierte) Filme als präsentativ-symbolische Ausdrucksformen persönlicher Themen betrachtet werden können, die aufgrund ihres audiovisuellen Charakters im Vergleich zu sprachlich-diskursiven Formen alternative Ausdrucksmöglichkeiten ermöglichen. Diese Eigenproduktionen eröffnen also ein Fenster zur persönlichen Welt der Produzenten, durch das ein vorsichtiger Blick auf mögliche bedeutsame Themen der Jugendlichen geworfen werden kann. Auf diese Weise können Jugendliche persönlich relevante Themen in einer zur sprachlichen Artikulation variierenden Form präsentieren.

Ersteindruck

„It's a long way to nowhere
And I'm leaving very soon“¹

(Black Sabbath, Lonely Is The Word)

Auf mich wirkte der Film *Maximilians Reise* wie ein langer Monolog ohne Ergebnis.² Der Hauptteil des Films (ungefähr 13 von 14 Min.) beschreibt Maximilians theoretische und praktische Bemühungen sich auf eine Weltreise vorzubereiten.

Maximilian wirkt hierbei auf mich sehr selbst-reflexiv und im Klaren über sich selbst und seine inneren Vorgänge. Er befindet sich in einem Widerspruch zwischen der Motivation für seine Reise, die ich in der Identitätsfindung, als Kennenlernen von sich selbst und der Welt sehe, und Hindernissen, die seine Abreise verzögern. Diese Hindernisse sind allerdings allein durch die Betrachtung des Films nicht genau zu antizipieren. Es werden

im Film (recht unkonkrete) Ängste und Gefahren hinsichtlich der Reise angesprochen, aber für mich scheint vorerst mehr in diesem „Nicht-Aufbrechen-Können“ zu liegen, als Maximilian, trotz seiner Reflexivität, artikulieren kann. Dieser Widerspruch manifestiert sich für mich auch in der Wahrnehmung seiner Person. Er wirkt unzufrieden, traurig und teilweise genervt bis aggressiv.

Es fiel mir leicht, Empathie und Sympathie für Maximilian zu entwickeln und mich mit seiner Person zu identifizieren. Auf dieser Basis empfand ich den Film als spannend und wurde in den verstreichenden Filmminuten immer weiter in den Film eingebunden, in der Hoffnung, dass Maximilian die Reise endlich in Angriff nehme. Ich denke, dass diese Identifikations-, vielleicht auch Projektionsprozesse, dadurch zustande kamen, dass ich die Problematik sehr gut kenne mir Ziele zu setzen und diese aus komplexen mir auch unbekanntem oder unbewussten Gründen nicht erreichen zu können. Der Film zeigt sehr gut die persönliche Wahrnehmung von Maximilian in dieser Situation und auf dieser Basis lässt sich sicher ein komplexes Gefüge aus Motiven, Ursachen und Wirkungen herausarbeiten.

Ein weiterer Punkt, der in meiner Wahrnehmung bei der ersten Betrachtung „hängen“ blieb, ist die im Film dargestellte Vater-Sohn-Beziehung. Zum einen scheint sich Maximilian in Bezug auf die Reise, und vielleicht auch allgemein, nach mehr Anerkennung des Vaters zu sehnen. Auf der anderen Seite spricht er davon, sich von seinem Vater abgrenzen zu wollen, dadurch, dass ihm die Reise den Genuss der Gegenwart, „des Moments“ ermöglichen, was für seinen Vater ebenso wie für ihn aktuell nicht möglich sei. Es wirkte bei der Betrachtung für mich fast so, als fürchte sich Maximilian in dieser Hinsicht vor einer Determination, aus der er mit Hilfe der Reise versucht auszubrechen.

Insgesamt bietet der Film sicher die Möglichkeit, ein komplexes Gefüge von Einflussgrößen herauszuarbeiten, die mit Maximilians Wahrnehmung der aktuellen Situation in einem Kontext stehen und die ihn in dieses, von mir, vorerst bei der ersten Betrachtung, wahrgenommene Spannungsgefüge seiner persönlichen Situation setzen.

Filmstory und Kontextinformation³

Der Film *Maximilians Reise* wurde 2013 gedreht und 2014 beim Deutschen Jugendvideopreis eingereicht. Er belegte dort den zweiten Platz beim Jahresthema „Jetzt oder nie!“ und gehört zur Filmgattung Dokumentation. Geschrieben und gedreht wurde der Film von dem damals 22-jährigen Jungfilme-

macher Henning Beckhoff (Berlin). Der Film hat eine Länge von fast 14 Minuten (vgl. Beckhoff, Deutscher Jugendvideopreis) und ist im **Internet** zugänglich.

Henning Beckhoff wurde bei der Produktion von weiteren Personen, die für Kameraarbeit, Montage, Tonmischung und Komposition zuständig waren, unterstützt. Im Mittelpunkt der Dokumentation steht Maximilian Kratz. Neben Maximilian erscheint auch sein Vater – Heiner Kratz – im Film.

Die Dokumentation berichtet von Maximilian, einem circa 20-jährigen jungen Erwachsenen, der zwei Jahre⁴ vor dem Filmdreh sein Abitur bestanden hat und seither plant, die Welt mit seinem Motorrad zu umrunden. Maximilian wohnt in der 30.000-Einwohner-Stadt Ennepetal im Ruhrgebiet in Nordrhein-Westfalen und arbeitet dort bei seinem Vater in dessen Rohrreinigungsunternehmen *Heiner Kratz Rohr- und Kanalreinigung*.

Der größte Teil des Films zeigt den Prozess der Reiseplanung. Diese Reise wurde von Maximilian immer wieder aufgeschoben. Maximilian berichtet in dem Film selbst, in sehr reflektierter Form, von seinen Träumen und Hoffnungen in Bezug zu der Reise, aber offenbart auch seine Zweifel und Ängste.

Ebenso wird die Beziehung zwischen seinem Vater und ihm thematisiert. Diese hinterlässt jedoch einen ambivalenten Eindruck. Während der Vater sehr gerne mit seinem Sohn zusammen zu sein und Zeit zu verbringen scheint und die Reise vor allem mit dem Aspekt der Rückkehr von Maximilian beschreibt, erhofft sich Maximilian von ihm mehr Unterstützung bei der Planung und Durchführung seiner Reise. Am Ende des Films wird Maximilian dann mit seinem vollgepackten Motorrad auf einer Landstraße fahrend gezeigt. Die filmische Gestaltung dieser Sequenz grenzt sich deutlich von der Gestaltung des übrigen Films ab. Es wirkt deshalb unklar, ob Maximilian tatsächlich zu seiner Reise aufgebrochen ist oder nicht.

Henning Beckhoff und Maximilians Reise

Zum Zeitpunkt der Entstehung von *Maximilians Reise* studierte Henning Beckhoff bereits Regie an der Filmuniversität Babelsberg *Konrad Wolf*. Dieses Studium begann er im Jahr 2012 (Beckhoff Vimeo). Im Internet ist Beckhoff in Verbindung mit mehreren Filmprojekten zu finden. Das früheste, auf das ich gestoßen bin, ist *Siebenundsechzig*. Diesen Film hat er mit 18 Jahren im Jahr 2009 bei *Video der Generationen* eingereicht (Video der Generationen). Ein neues Projekt von ihm ist der Film *Vogelfrei*, der mit Unterstützung des *rbb Fernsehens* im Kontext seiner Universi-

tät produziert und am 28.03.2015 in Prötzel in Barnim uraufgeführt wurde (RBB, Vogel-frei). Des Weiteren gibt er in einem Interview mit der *WAZ* bekannt, dass er für seinen Abschlussfilm einen *Western* in seiner Heimatstadt Ennepetal drehen möchte, wo er gemeinsam mit Maximilian aufgewachsen ist (WAZ Interview). Auf seiner Vimeo-Seite beschreibt er, dass sich seine Filme im Allgemeinen mit Einzel- und Grenzgängern so wie fantastischen Welten beschäftigen.

In den Kontext des „Einzelgängers“ fällt natürlich *Maximilians Reise*, denn er porträtiert in diesem Film seinen Freund Maximilian in seinem spezifischen Vorhaben. In der Ideenskizze, die er mir zukommen ließ⁵, beschreibt er, wie er gemeinsam mit seinem Freund Maximilian in Ennepetal aufgewachsen ist, und deren gemeinsamen Wunsch, die Welt kennen zu lernen. Dieser Wunsch ist auch in dem Film durchweg präsent.

Beckhoff beschreibt des Weiteren die Zeit nach dem Abitur als Zeit der Veränderung, in der unterschiedliche Wege eingeschlagen wurden. Er orientierte sich damals am Medium Film und Maximilian plante in den folgenden Jahren seine Reise. Der Film eröffnet somit auch einen retrospektiven Blick auf die vergangene Zeit nach dem Abitur, in der jeder versuchte seinen eigenen Interessen zu folgen.⁶ Ein Aspekt, der im Film nicht expliziert wird, auf den mich erst die Ideenskizze aufmerksam machte, ist der Aufwand, den Maximilian aktiv betrieben hat, um seine Weltreise zu ermöglichen, vor allem für die Finanzierung. Henning Beckhoff beschreibt als Motivation für den Film sein Interesse, einen Blick auf die inneren Vorgänge seines Freundes in diesem wichtigen Entscheidungsprozess, mit dem solch große Ziele und Hoffnungen verbunden sind, zu werfen.

Bedeutungsanalyse

*„And the road becomes my bride
I have stripped of all but pride, so in her I do confide
And she keeps me satisfied, gives me all I need“
(Metallica, Wherever I May Roam)*

Henning Beckhoff vermittelt in seinem Film ein *Bild* seines Freundes Maximilian. Der Film und somit das vermittelte Persönlichkeitsbild von Maximilian lässt sich als Dokumentarfilm beschreiben. Es ist wichtig, sich vorab bewusst zu werden, dass es sich auch bei Dokumentarfilmen, nur weil diese auf fiktive Elemente verzichten, nicht um filmische Abbilder der Realität handelt.

Die Art und Weise, wie der Film gedreht und zusammengestellt wurde, wurde von Henning Beckhoff gewählt, um ein spezifisches *Bild* von Maximilian zu vermitteln. Dieses

Bild besitzt keinen Realitätsanspruch. Es zeigt „nur“ einen Ausschnitt aus Maximilians Lebens- und Erfahrungswelt aus Sicht von Henning Beckhoff. Dieser möchte uns mit seinem Film eine Geschichte erzählen, die er als relevant für die Distribution erachtet. Analysiert wird hier dementsprechend nicht Maximilians Persönlichkeit, sondern die Geschichte über ihn, erzählt von Henning Beckhoff.

Establishing Shot

Die Analyse soll mit der ersten Sequenz des Film begonnen werden, da dieser Abschnitt des Films im Regelfall, im Sinne der Exposition, erste Eindrücke als Orientierung und Einführung vermittelt, Hauptfiguren vorstellt und eventuell Hinweise auf den weiteren Verlauf und das Ende gibt. Hier begnüge ich mich mit der ersten Einstellung der Sequenz, aufgrund des Umfangs der Arbeit und da diese Einstellung bereits weitreichende, für die Analyse relevante Informationen liefert.

Auffällig ist, dass der Film – noch bevor der Titel erscheint – mit dieser Einstellung (E0-1)⁷ beginnt, die auf visueller Ebene im gesamten weiteren Filmverlauf nicht mehr auftaucht. Sie stellt in meinen Augen keinen klassischen Establishing Shot der Sequenz dar, da dieser Schauplatz wie beschrieben einmalig ist. Aber sie vermittelt dem Zuschauer, der zu diesem Zeitpunkt noch keinerlei Informationen besitzt, ein ästhetisches Bild über den emotionalen Verlauf des weiteren Films.

Der Bildausschnitt ist durch Bäume sehr stark eingegrenzt, gerahmt und somit sehr dunkel. Maximilian ist darin von hinten zu sehen, aber durch das dunkle Gesamtbild nur als schwarze Gestalt, er wirkt schemenhaft. Vor ihm erstreckt sich im starken Kontrast zu dem dunklen eingegrenzten Rahmen ein weites Tal, die Sicht ist frei bis zum Horizont. Maximilian schaut sich um, betrachtet die weite Landschaft. Im Hintergrund spielt eine langsame, tiefe Musik.

In meiner Lesart, die anhand des weiteren Eindrucks noch zu bestätigen ist, visualisiert dieses sehr statische Bild einen Weg. Maximilian ist aus dem klar begrenzten/gerahmten Bereich der Bäume herausgetreten, er betrachtet die weite Landschaft, die unzählige weitere Wege/Möglichkeiten eröffnet, die unendlich weit nach vorne reicht, in der es keine Begrenzungen und Einschränkungen gibt. Er ist frei zu gehen, wohin er möchte, und doch steht er und betrachtet.

Dieser Widerspruch wird durch den Bildeindruck verstärkt, der trotz der beschriebenen visualisierten Freiheit aufgrund der Lichtgestaltung und der Musik düster und melancholisch wirkt. Ich weise der Einstellung wegen ihrer Positionierung, noch vor dem schrift-

sprachlichen Filmtitel, eine besondere Bedeutung zu. So wie der Filmtitel (E0-2) eine erste kognitive Orientierung ermöglicht, gibt diese Einstellung (E0-1) einen ersten ästhetischen Eindruck, der noch vor allen inhaltlichen Informationen vermittelt wird. Obwohl sich innerhalb des Films vielfältige Anknüpfungspunkte für eine Analyse eröffnen, z.B. die Vater-Sohn-Beziehung, von Patrick Maisenhölder in seiner Analyse näher betrachtet (vgl. Anmerkung 3), möchte ich mich aufgrund dieses Einstiegs in den Film im Weiteren mit dem dargestellten Weg Maximilians in der Welt, mit der über den Film vermittelten Frage der Identitätssuche und -findung, beschäftigen.

Identitätssuche

Es soll, vor einer intensiveren Betrachtung einzelner Sequenzen, zunächst ein technischer und thematischer Blick auf den gesamten Film geworfen werden. Obwohl Henning Beckhoff über ein umfangreiches Wissen filmgestalterischer Mittel verfügen müsste, ist der Film auf technischer Ebene recht trivial gestaltet. Es dominieren statische Kameraeinstellungen, ein leichtes, vermutlich unabsichtliches, Wackeln ist gelegentlich erkennbar, und fast ausnahmslos werden harte Schnitte zur Montage verwendet.⁸ Der Film vermittelt eine düstere, melancholische Stimmung, erzeugt durch relativ lange Einstellungen mit wenigen visuellen Reizen, wenig Bewegung und, vor allem in Innenräumen, sehr dunkler Lichtgestaltung. Diese ästhetischen Mittel spiegeln Maximilians innere Zustände wider, die auch in seiner Mimik und seinen Äußerungen zum Ausdruck kommen. Häufig sind weite Landschaftsaufnahmen zu sehen, denen Aufnahmen von Innenräumen oder anderen begrenzten Bereichen (Fahrerkabine, Kellereingang etc.) entgegengestellt werden. Auch in dieser Gegenüberstellung spiegelt sich für mich ein Widerspruch von Maximilian: Der Wunsch nach Freiheit durch die Reise, gegenüber der Eingeschränktheit diese in Angriff zu nehmen.

Von der Thematik lassen sich viele der filmischen Sequenzen zur Entwicklungsaufgabe der Identitätsfindung in Bezug setzen. In Sequenz 1 thematisiert Maximilian sein angespanntes Verhältnis zur Gesellschaft, hier lässt sich die Entwicklungsaufgabe des Aufbaus eines funktionierenden Verhältnisses zur Gesellschaft wiederfinden (vgl. Gudjons 2008, S. 135). In Sequenz 2 wird auf visueller Ebene der Aspekt Arbeit präsentiert, der ebenfalls eine bedeutende Rolle in der jugendlichen Entwicklung spielt (vgl. ebd., S. 134). Sequenz 3 und 4 setzen sich mit Fragen nach der eigenen Person, den eigenen

Zielen und Wünschen auseinander, grundlegende Inhalte für die Entwicklung einer kohärenten Sicht auf die eigene Person (vgl. ebd., S. 135). In Sequenz 6 wird nochmals Maximilians Verortung in der Gesellschaft in den Mittelpunkt gerückt.

Diese Betrachtung lässt den Schluss zu, dass in dem Film als ein zentrales Thema die Identitätsfindung betrachtet wird. Dieser Inhalt soll nun exemplarisch an der Sequenz 3, in der die Frage nach der eigenen Person und den eigenen Idealen am prägnantesten formuliert wird, intensiver analysiert werden.

Reiseplanung

In Sequenz 3 beschreibt Maximilian zum ersten Mal explizit und detailliert sein Vorhaben.⁹ Die Sequenz unterteilt sich in zwei Szenen, die sich trotz inhaltlicher Nähe stark voneinander abgrenzen. Die erste Szene offenbart durch die Bildkomposition einen sehr intimen Blick auf Maximilian. Die erste Einstellung zeigt ihn mit nacktem Oberkörper im Bett, Kuscheltiere liegen neben ihm. Es ist davon auszugehen, dass diese Darstellung absichtlich gewählt wurde, da Maximilians Stimme, wie oft in dem Film, aus dem Off ertönt. Es haben nicht irgendwelche Umstände dazu geführt, dass Maximilian im Bett interviewt wird,¹⁰ sondern eine vorhandene Audioaufnahme wurde absichtlich mit diesem sehr intimen Bild kombiniert, um m.E. durch die Bildkomposition eine möglichst große Nähe zu Maximilian herzustellen.

Anschließend werden in der ersten Szene (G1) unterschiedlichste Bereiche aus Maximilians Zimmer gefilmt, während er im Off von den Beweggründen für seine Reise erzählt. Diese Einstellungen sind angefüllt mit Symbolen, die auf Maximilians Vergangenheit, seine Hoffnungen bezüglich der Reise, aber auch seine Zweifel verweisen. Die Szene beinhaltet zudem einige Gegenstände, die eine sachliche Planungsebene der Reise integrieren, wie das kurz gezeigte Notebook und Notizen, die sich mit der Reise beschäftigen.

Die zweite Szene (G2) ist dagegen aber deutlich sachlicher aufgebaut. Sie grenzt sich von der ersten ab, indem sie Maximilian angezogen am Schreibtisch sitzend vor seinem Notebook zeigt. Hier spricht er im On, nicht mehr von sich, sondern von einem Freund, der ein ähnliches Vorhaben unternahm, aber nach kurzer Zeit aufgab und nach Hause zurückkehrte. Neben der Unterscheidung „sachlich – intim“ eröffnet sich hier ein weiterer Gegensatz, den die Sequenz beschreibt: der Gegensatz zwischen Hoffnung und Zweifel. Diese Dimension wird aber filmisch

weniger durch eine Abgrenzung der beiden Szenen aufgebaut, sondern eher als ansteigendes Moment, das in der ersten Szene nur angedeutet ist, durch die Lichtgestaltung, bestimmte Symbole und einige Elemente in Maximilians Aussagen, aber in der zweiten Szene expliziter in die auditive Ebene tritt.

In der ersten Szene werden die Relevanz und die Notwendigkeit der Reise betont. Maximilian redet davon, dass er jeglichen Respekt verlieren würde, wenn er die Reise nicht durchführe.¹¹ In der zweiten Szene integriert sich zunehmend der Zweifel, auf Basis der Angst vor Einsamkeit. Dieser Zweifel wird indirekt vermittelt über eine unbekannte dritte Person, von der Maximilian erzählt und sich dadurch eventuell ein Stück weit von seiner eigenen Angst abgrenzen kann. Visuell wird dieser Eindruck der Einschränkung seiner Hoffnung durch den weit heruntergelassenen Rollladen verstärkt, der Maximilians Sicht auf die malerische Landschaft immens einschränkt.

Symbolverwendung

Vor allem die erste Szene der dritten Sequenz zeichnet ein sehr umfangreiches „Selbstbild“¹² von Maximilian. Dies geschieht einerseits durch Maximilians enorm selbstreflektierten Monolog aus dem Off, es wird aber noch deutlich erweitert anhand der Bildinhalte (bestimmte Gegenstände) der jeweiligen Einstellungen. Hinterlegt wird dieses „Selbstbild“ wie in großen Teilen des Films mit einer düsteren Atmosphäre, die durch die geringe Beleuchtung der Szene erzeugt wird.

In einem großen Teil der gezeigten Gegenstände sehe ich nicht nur den Bezug zu einer Realitätsebene, sondern auch einen Hinweis auf eine tiefere Bedeutungsebene und betrachte sie hier deshalb als Symbole (vgl. Symbolbegriff bei Röhl 1998, S. 83). Wie umfangreich und explizit diese Inszenierung von Beckhoff vorgenommen wurde, lässt sich schwer sagen, aber die Gestaltung der Szene ist sehr auffällig, da zu Maximilians Monolog in mehreren Einstellungen bestimmte Gegenstände gezeigt werden: Kuscheltiere (G1-1), Regal mit unterschiedlichen Gegenständen und Bildern (G1-2), Laptop und Planungsunterlagen (G1-3), Bilder aus der Kindheit (G1-4) und am intensivsten die Malerei mit dem Heißluftballon mit Bildunterschrift „Prof. Kemper's first voyage“ (G1-5/6). Dieser Umstand legt eine bewusste Gestaltung nahe.

Auf auditiver Ebene spricht Maximilian von seiner erhofften Zukunft, von der Reise. Die symbolische Ebene der Gegenstände nimmt dagegen in erster Linie Bezug auf seine Ver-

gangenheit und seine Entwicklung. Hinweise hierfür sind die Kuscheltiere in seinem Bett, die Bilder auf dem Sofa, die ihn zeigen, als er ein Kind war, teilweise mit seinem Vater, aber auch der Pokal auf dem Regal, der auf vergangene Erfolge verweist. Diese Symbole geben ihm eine Geschichte, verorten ihn in seiner Vergangenheit, beschreiben ihn als Menschen, der er gewesen ist. Sie verleihen ihm eine Identität; zumindest teilweise, in ihnen geht es um den Aspekt des biographischen Bewusstseins, der sich bei Gudjons (mit Bezug auf Lenzen) als zumindest ein relevanter Aspekt der Identität finden lässt (vgl. Gudjons 2008, S. 135).

Auch das Bild, das in der Einstellung F1-2 neben dem Regal zu sehen ist, lässt sich hier einordnen. Es zeigt Maximilians Zuhause aus der Vogelperspektive. Egal ob absichtlich filmisch inszeniert oder für Maximilian persönlich wertvoll und deshalb in seinem Zimmer aufgehängt, repräsentiert es seine Herkunft, sein Zuhause, aber auch einen Aspekt, den er als baldige Vergangenheit antizipiert, wie durch den Monolog im Hintergrund deutlich wird; denn er will dieses Zuhause, zumindest vorübergehend, verlassen.

In seinem Monolog beschreibt Maximilian einen Zielzustand, ein Ideal, das er erreichen möchte; nicht ein absolutes Ideal, wie er in seiner ganzen Person sein möchte, aber einen wichtigen Aspekt, den er als relevant für seine eigene Persönlichkeit erachtet. Dies geschieht mit sehr klar formulierten Worten. Er möchte „sehen, wie die Welt wirklich ist und nicht nur in den eigenen Vorstellungen [...] leben.“ (G1-3). Dies soll mithilfe der Weltreise auf seinem Motorrad erfolgen. Ein Teil der gefilmten Gegenstände beschreiben m.E. auch diesen Aspekt seiner antizipierten Entwicklung. Dies sind die „sachlichen“ Gegenstände, die zu sehen sind: das Notebook, die Ordner, die Listen mit Notizen für die Reise u.ä. Es wird eindeutig, dass er die Reise als Entwicklungsaufgabe für das Erwachsenwerden, als Art Initiation sieht, als er sagt, „ich fühle mich nicht reif ohne diese Reise“ (G1-4) und dies untermauert mit der Aussage, dass er sonst seinen Respekt einbüßen würde und es „zementiert“¹³ sei, dass er ein „Luftleben“ führe.

Zu dem letzten Teil des Monologs wird in zwei Einstellungen, in der zweiten größer als in der ersten, die Malerei eines Heißluftballons gezeigt, die vermutlich als Symbol für Maximilians antizipierte Reise dient. Eventuell könnte diese Malerei noch eine zweite Bedeutungsebene enthalten, die auch den imaginären Charakter seiner Planung visualisiert, interessanterweise wird nämlich bei dem Begriff

„Luftleben“ diese Malerei in Großaufnahme gezeigt. Dieser Überlegung soll aber an dieser Stelle nicht weiter nachgegangen werden.

Identität und Initiation

Erikson betrachtet die Krise zwischen Identität gegen Identitätsdiffusion als die zentrale Entwicklungsaufgabe der Adoleszenz (vgl. Krappmann 1997, S. 68ff.). Er erachtet es als relevant eine Festlegung für die eigene Person zu finden, eine „Antwort auf die Frage ‚Wer bin ich?‘“ (ebd., S. 77).

Eriksons Auffassung wurde inzwischen in der Hinsicht kritisiert, dass die Betrachtung eines klaren Stufenablaufs in bestimmten Altersphasen nicht haltbar sei (vgl. Keupp 2009, S. 55) und dass es problematisch sei, nur eine bestimmte Form der Krisen-Lösung für die persönliche Entwicklung als sinnvoll zu betrachten (vgl. Haußer 1997, S. 124-127).

Es ist anzunehmen, dass sich Maximilian in einer späten Phase der Adoleszenz, im Übergang zum Erwachsenenalter befindet (sein genaues Alter ist unbekannt). Er lässt sich ungefähr in die Phase der Postadoleszenz einordnen. Er hat seine Schulausbildung beendet, scheint bei seinem Vater beruflich tätig zu sein, ist aber immer noch stark in seine Familie eingebunden, er lebt bei seinem Vater und besitzt noch keinen eigenen Lebensentwurf. Die Frage nach sich selbst als Frage nach der Identität ist dementsprechend auf jeden Fall plausibel für seine aktuelle Lebenssituation.

In diesem Zusammenhang sucht Maximilian eine Orientierung für sein Leben. Seine Reise wird von ihm, wie herausgearbeitet wurde, als eine Möglichkeit angesehen, einen Weg in sein persönliches, individuelles Leben zu finden; reif zu werden und sich von seinen imaginären, unvollständigen Bildern der Welt zu lösen („Luftleben“). Auf visueller Ebene der Sequenz 3 wird dieser Prozess reflexiv gestaltet. Vorgegangene kindliche Identifikationen (die beschriebenen Bilder, Kuscheltiere u.ä.), die nach Erikson im Prozess der Identitätsbildung in die Entscheidung für Rollen und Laufbahnen eingeordnet werden müssen, erscheinen in der Bildkomposition (vgl. Krappmann 1997, S. 66).

Mit der Postmoderne haben sich die Bedingungen der klassischen Moderne verändert, in der sich Eriksons entwicklungspsychologisches Modell etabliert hat. Gesellschaftliche Veränderungen haben sich vollzogen, „die mit Begriffen wie Individualisierung, Pluralisierung, Globalisierung angesprochen sind“ (Keupp 2009, S. 55f.). Identität könne demnach nicht mehr als die Entstehung eines inneren Kerns betrachtet werden, sondern sei eine „permanente Passungsarbeit

zwischen inneren und äußeren Welten“ (ebd., S. 56). Keupp hat hierfür den Begriff der *Patchworkidentität* etabliert. Maximilian definiert für sich selbst einen relevanten Punkt seiner Identitätsarbeit, den er als Art Initiation in das Erwachsenenleben betrachtet, das Durchführen einer Reise in die weite, unbekannte, reale Welt, die ihn mit ihren inhärenten Gefahren konfrontieren wird. Ein solches Vorhaben ist mir als gesellschaftliches „Phänomen“ persönlich aus der Zeit nach meinem Abitur vertraut, viele Freunde planten und/oder führten in dieser Zeit eine ähnliche Reise durch.

In postmoderner Betrachtung ist Maximilian selbst Akteur seiner Identitätsarbeit, er ist nicht in vorgegebene Lebens- und Rollenentwürfe eingebunden, sondern setzt sich auf Basis vorhandener Ressourcen eigene Ziele für seinen Lebensentwurf. Er ist allerdings auf diesen Lebensentwurf nicht festgelegt, es gibt für ihn keine klare Vorgabe diese Reise durchzuführen, so steigert sich sein Planungsprozess in ein endlos wirkendes Vorhaben, das ich bei meinem *ersten Eindruck* als „langen Monolog ohne Ergebnis“ festgehalten habe. Dies wird filmisch umgesetzt durch die Einteilung des Films in den langen Planungsprozess und das kurze, unklare Ende, ebenso wie in den langen, statischen Kameraeinstellungen, mit geringen Handlungselementen.

Prägnant wird das Verhältnis von vorhandenen Ressourcen, eigener Planung, aber fehlender Notwendigkeit in der Sequenz 6 „Zweifel“, kurz vor Ende des Films, in der Maximilian in der von den Lichtverhältnissen dunkelsten Einstellung auf dem Sofa sitzt und verzweifelt nach einem ironischen Lachen berichtet: „Es ist völlig paradox. Das ist ja ein riesiges Privileg und davon träumen manche Menschen ihr Leben lang und können es nicht machen [...] und ich, mir geht es super gut und diese Chance ist zum Greifen nahe“ (H3). Hierbei greift er ins Leere und führt seine Faust anschließend zurück zum Gesicht.

Maximilian definiert sich ein eigenes Abenteuer als Initiation in das Leben als Erwachsener und dessen Gefahren, die Reise symbolisiert diese Initiation. Er müht sich aber damit ab, diesem *Ruf nach einem Abenteuer* zu folgen, da keine Notwendigkeit besteht es durchzuführen und er somit mit seiner *Weigerung* erfolgreich sein kann.

Maximilians Heldenreise

„Ten years have got behind you,
No one told you when to run
You missed the starting gun“

(Pink Floyd, Time)

Karl-Heinz Roller (2006) sieht die Faszination Jugendlicher für populäre Filme und das Erreichen des Kultstatus einzelner populärer Filme in deren Subtextebene, die er in Bezug zu Joseph Campbell und C.G. Jung betrachtet. Zentral ist für ihn, dass der (populäre) Film die Jugendlichen in ihrer Initiation in die Erwachsenenwelt unterstützt. Er sieht in dem *Monomythos des Helden*, den Campbell (2008/ 1. Aufl. 1949) herausgearbeitet und Vogler (2007/ 1. Aufl. 1997) für den Film formuliert hat, ein fundamentales Element der Faszination Jugendlicher, die hierüber die Möglichkeit erhalten, sich mit dem Helden zu identifizieren.

Beckhoff schickt Maximilian auf seine eigene *Heldenreise* und stellt entgegen üblicher Konventionen den Aufbruch in den Mittelpunkt. Maximilian lebt in seiner *gewohnten Welt* mit ihren vertrauten Strukturen (vgl. Vogler 2007, S. 159-188). Seine innere Stimmung und deren filmische Symbolisierung spiegeln den Mangel wider, der auch in populären Filmen die *gewohnte Welt* unvollkommen erscheinen lässt; die weiten Landschaftsaufnahmen seine Sehnsucht. Entgegen den filmischen Konventionen erfolgt der *Ruf des Abenteurers* nicht von außen aus der Welt (vgl. ebd., S. 189-99), sondern von innen, indem Maximilian sich seine Ziele selbst setzt.¹⁴

Der Film beschäftigt sich intensiv mit Maximilians (erster) *Weigerung* (vgl. ebd., S. 201-214). In Filmen ist diese *Weigerung* nachvollziehbar inszeniert, da das bevorstehende Abenteuer immense Gefahren beinhaltet. Es muss nicht erörtert werden, dass auch eine Weltreise auf dem Motorrad mit Gefahren verbunden ist; interessanterweise wird nur eine davon in dem Film explizit thematisiert, die Einsamkeit.

Aber mehr noch, Beckhoff verwendet Maximilians Reise als Symbol für den Übergang in das Erwachsenenleben (wie auch die Heldenreise im populären Film interpretiert werden kann). Er löst somit die Verknüpfung der Weltreise mit Maximilian auf und beschreibt eine Erfahrung, die jeder (junge) Mensch machen muss.¹⁵ Maximilians Vorbereitung auf die Reise symbolisiert die Vorbereitung auf das Leben, das wie die Weltreise entsprechende Gefahren beinhaltet, an denen der *Held* aber wachsen kann, nur erfolgt sie nicht wie im populären Film, indem der Held sich für die Reise entscheiden muss und hierbei von einem *Mentor* unterstützt wird (vgl. ebd., S. 105-120 und S. 215-230). Maximilian hat sein Abenteuer frei gewählt und es besteht keine Notwendigkeit es anzutreten.¹⁶ Er muss nicht den vorgegebenen Weg des *Helden* wählen. Er, ebenso wie wir, hat nicht den Zwang eine solche Reise durchzuführen, um

erwachsen zu werden; aber er steht auch der „Gefahr“ gegenüber, an ihren Gefahren nicht wachsen zu können.

Henning Beckhoff beschreibt in seinem Film, selbst als Heranwachsender, der sich für einen bestimmten Lebensweg entscheiden muss, die Identitätsarbeit in einer postmodernen Gesellschaft, in der die *Heldenreise* eines Menschen nicht mehr durch die Gesellschaft determiniert ist, sondern eine persönliche, lebenslange Aufgabe darstellt, bei der ein Mensch auf Basis einer bestimmten Vergangenheit einen individuellen Weg finden muss, den er nach Maßgabe unterschiedlichster Faktoren wählen kann.

Es kann zur Einstellung E0-1 zurückgekehrt werden. Maximilians vergangener Weg liegt hinter ihm, dieser ist dunkel und eingerahmt, die weite Welt mit ihren Möglichkeiten liegt vor ihm, er kann einen Weg wählen. Aber diese Freiheit ist mit einer düsteren Stimmung unterlegt, der Unsicherheit den richtigen Weg zu wählen und diesen gehen zu können.

Das populäre Kino kann als Hilfe für Jugendliche bei ihrer Initiation betrachtet werden, indem es ihnen die Identifikation mit einem erfolgreichen Helden bei seiner Reise ermöglicht. Der Film *Maximilians Reise* offenbart realitätsnah den Kampf des Erwachsenwerdens.

Aber es ist wichtig, dass Maximilian seine Reise nicht antreten muss, um erwachsen zu werden, dies geschieht auch ohne diese. Er ist gegenüber dem Helden des Kinos frei einen eigenen Weg zu gehen, je nachdem, wie er sich entscheidet, gestaltet er das *Patchwork* (Keupp) seiner Persönlichkeit unterschiedlich. Er ist in Beckhoffs Film kein versagender Protagonist, sondern ein autonomes, enorm reflektiertes Abbild unserer eigenen Entscheidungsprozesse in schwierigen und wichtigen Phasen unseres Lebens. Ob bzw. welche Reise er am Ende dieses langen Entscheidungsprozesses antritt, bleibt offen.

Henning Beckhoff inszeniert eine postmoderne Abgrenzung gegenüber dem populären Hollywood Kino, in der der *Monomythos des Helden* in Frage gestellt wird. Er hinterfragt dessen Eindeutigkeit und wirft seinen Blick auf die Möglichkeiten der Entscheidungsfindung. Er stellt den alltäglichen Menschen dar, der eventuell selbst von dem Mythos des Helden im Kino fasziniert ist, dessen Menschlichkeit aber in seiner Suche nach dem Weg umso deutlicher zum Ausdruck kommt.

Zusammenfassung

Der Aspekt des „Nicht-Aufbrechen-Könnens“, der mich bereits bei der ersten

Rezeption des Films fasziniert hat und den ich rational nicht vollständig einordnen/begründen konnte, wird in meiner Lesart des Films in Bezug zu einem Entwicklungsprozess mit hoher Bedeutung im Jugendalter gesetzt, der Identitätsarbeit. Dieser hergestellte Bezug erhebt natürlich keinen Anspruch den künstlerischen Inhalt des Films vollständig zu erklären, m.E. stellt er aber einen Weg dar, sich auf rationale Weise dem filmischen Eindruck, der bereits bei meiner ersten Betrachtung des Films „hängen“ blieb, zu nähern.

Wird die Reise symbolisch als Entscheidung über den weiteren Lebensverlauf und den Weg ins Erwachsenenalter betrachtet, löst sich die Thematik vom Protagonisten und beschreibt eine grundlegende Thematik des menschlichen Lebens, die bis in mythische Vorstellungen zurückreicht. Wie Roller (2006) gezeigt hat, gibt es einen Zusammenhang zwischen dem *Monomythos des Helden* und den Entwicklungsprozessen Jugendlicher. Er geht davon aus, dass Jugendliche durch Identifikationsprozesse in diesen Entwicklungsaufgaben unterstützt werden können.

Dieser für populäre Filme hoch relevante Monomythos findet sich auch in Beckhoffs Film wieder. Der interessante Punkt daran ist, dass dieser Mythos hier unvollständig ist und sich auf den Aufbruch zum Abenteuer konzentriert. Dieser Umstand kann als Repräsentation veränderter gesellschaftlicher Strukturen der postmodernen Gesellschaft interpretiert werden.

Wichtig sind der soziale Status von Maximilian und die Ressourcen, über die er verfügt bzw. die er sich selber organisiert hat, um überhaupt die Möglichkeit zu haben, eine solche Reise in Angriff zu nehmen. Es muss also darauf hingewiesen werden, dass es trotz der beschriebenen Verallgemeinerbarkeit des Filmthemas, für die individuelle Lebensgestaltung relevant ist, in welchen sozioökonomischen Strukturen der Übergang in das Erwachsenenalter stattfindet. Also z.B. die Frage, ob und wie ein Jugendlicher mit Hauptschulabschluss und prekären familiären Verhältnissen eine solche Reise in die Wege geleitet hätte.

Abschließend ist für mich eine gewisse Diskrepanz zwischen Beckhoffs Ideenskizze¹⁷ und meiner Wahrnehmung des Films interessant, die ebenso als Stütze oder als Stolperstein für meine Analyse betrachtet werden kann. Er beschreibt dort explizit sachliche Faktoren, um die Maximilian sich kümmert, um seine Reise zu organisieren, in erster Linie sein Budget.

Dass Maximilian nicht zu seiner Reise aufbricht, könnte letztendlich einfach an noch fehlenden Ressourcen liegen und nicht an inneren psychischen Prozessen, so wie von mir angenommen. Die Darstellung des Films bezieht sich aber m.E. ausschließlich auf Maximilians innere Auseinandersetzung mit der Reise und klammert organisatorische Faktoren weitgehend aus. Dementsprechend sehe ich die Diskrepanz zwischen Ideenskizze und Film vorliegen und somit Beckhoffs Intention darin, bestimmte psychische Prozesse audiovisuell darzustellen, die Maximilians Auseinandersetzung mit seiner speziellen Situation repräsentieren. Es geht ihm also m.E. nicht darum Maximilians Planungsprozess darzustellen, sondern seine inneren Widersprüche zwischen Wünschen und Zweifel zu präsentieren, mit denen sich der *Held* beim Erhören des *Rufs des Abenteurers* auseinandersetzen muss.

Reflexion

Wie eingangs beschrieben, betrachte ich in dieser Arbeit den Film als Text, dessen Verständnis davon abhängig ist, wie und in welchem Kontext er entstanden ist und in welchem Kontext, mit welchem Vorwissen der Rezipient ihn betrachtet (vgl. Mikos 2008). Dementsprechend handelt es sich bei meiner Analyse in erster Linie zunächst um meine persönliche Lesart.

Ich habe mich beim Verständnis des filmischen Textes darum bemüht, dieses mit Hilfe theoretischer Grundlagen aus dem Bereich Film und Jugend zu ergänzen. Hierbei befindet sich der Betrachter immer in dem Dilemma, dass dieses theoretische Wissen natürlich den Blick erweitert, aber auch bestimmte Lesarten nahe legt. Das Wissen über die Verwendung der *Heldenreise* im populären Film legt natürlich den Gedanken nahe, diese Schablone auf den vorhandenen Film anzuwenden.

Aber die gute Passung dieser Schablone unterstützt m.E. die beschriebene Lesart des Films. Hierbei unterstelle ich keine explizite Kenntnis oder Absicht der Verwendung des Motivs der *Heldenreise* von Henning Beckhoff.¹⁸ In erster Linie sehe ich diesen Mythos in seiner immer noch vorhandenen Bedeutung für das menschliche Leben. Beckhoff hat also nicht versucht die Reise von Maximilian in diesen Mythos einzupassen, sondern er hat diese *Heldenreise* audiovisuell eingefangen und in seiner Art und Weise der Darstellung der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt.

Der von mir erörterte Aspekt betrifft des Weiteren natürlich nur einen Teilbereich der in dem Film behandelten Themen, der mir

persönlich wichtig war und der aufgrund des Umfangs der Arbeit „nur“ an der Exposition und einer Sequenz festgemacht und im Kontext des ganzen Films betrachtet wurde. M.E. lassen sich aber die restlichen, nicht detailliert besprochenen Teile des Films in diese Betrachtung einfügen und bestärken das Gesamtbild, ohne dass an irgendeiner Stelle ein Widerspruch zu meiner Analyse entsteht. Dieser Umstand stützt weiterhin die Plausibilität der vorgeschlagenen Lesart. Kontextbedingungen wurden bei der Analyse so weit wie vorhanden einbezogen. Informationen über Henning Beckhoff und den Protagonisten Maximilian wurden berücksichtigt, ebenso wie theoretische Grundlagen zum Verständnis herangezogen wurden.

Letztendlich soll noch ein Blick auf mich in der Rolle des Rezipienten geworfen werden, da ein Text auch immer im Bezug zu diesem eingeordnet werden muss. Dies führt zu einer abschließenden Relativierung der Analyse. Wie beim ersten Eindruck beschrieben, war ich bei der Betrachtung des Films problemlos in der Lage mich mit dem Protagonisten zu identifizieren, da mich die dargestellten inneren Zustände von Maximilian ansprachen. Ich hatte den Eindruck, entsprechende Situationen aus meinem eigenen Leben zu kennen, ohne diese konkret benennen zu können.

Ohne diesen Eindruck nun explizit auszuführen, ist die Feststellung notwendig, bei der Analyse eine möglichst externe, reflektierte Position zu sich selbst einzunehmen, um nicht (nur) die eigene Wahrnehmung in dem Film wiederzufinden. Ich habe versucht, diese externe Position zu erreichen, durch einen reflektierten Rückgriff auf Theorie und Kontextinformationen und durch den kommunikativen Austausch in meiner Gruppe, in der die Analyse vorgenommen wurde. In diesem Sinne gehe ich davon aus, dass der Film Maximilians *Heldenreise* beschreibt und die Analyse nicht meine eigene „Heldenreise“ widerspiegelt.

Anmerkungen

1 Die gelegentlich verwendeten Liedzitate an Anfängen der Kapitel verweisen auf musikalische Auseinandersetzungen mit m.E. ähnlichen Themenbereichen.

2 Wobei der Begriff Monolog nicht wirklich richtig ist, da auch Maximilians Vater einen kurzen Redeanteil hat. Aber von der Gesamtwirkung lässt sich der Film für mich so am besten beschreiben.

3 Dieser Abschnitt wurde gemeinsam mit Patrick Maisenhölder verfasst (ebenfalls Teilnehmer des Seminars). Herr Maisenhölder untersuchte denselben Film, setzte aber bei

seiner Analyse einen anderen Fokus.

4 Im Film spricht Maximilian davon, dass er vor zwei Jahren sein Abitur gemacht hat, in der Ideenskizze von Beckhoff wird ein Zeitraum von drei Jahren beschrieben.

5 Ich habe diese Skizze leider erst erhalten, als ich die Analyse beinahe beendet hatte. Sonst hätten bestimmte Punkte darin intensiver berücksichtigt werden können. Trotzdem betrachte ich die Ideenskizze als Bestätigung meiner Analyse, da diese sich gut in meine herausgearbeiteten Punkte einfügen lässt. Die Ideenskizze ist im Anhang (PDF) im Anschluss an die **Sequenzanalyse** zugänglich.

6 Es ist durchaus interessant, dass der Film so gesehen beide Positionen der Freunde mit ihren jeweiligen Lebenswegen darstellt. Beckhoff dokumentiert mit „seinem“ Medium Film seinen Freund mit seinem Lebenstraum der Reise.

7 Die Bezeichnung EO-1 verweist – ebenso wie die folgenden Bezeichnungen im Text – auf die Analyse ausgewählter Sequenzen (Formanalyse). Die **Formanalyse** ist im Anhang zu diesem Beitrag als PDF zugänglich.

8 Nur am Ende, in der vermeintlichen Traumsequenz, ändert sich dieses Vorgehen, dies verweist auf eine Abgrenzung zum restlichen Film.

9 Dies ist interessant, da erst nach so langer Erzählzeit der eigentliche Inhalt des Films auf einer kognitiven Ebene herausgearbeitet wird. Der Rezipient, dem die Thematik unbekannt ist, muss bis zu diesem Zeitpunkt nach Anhaltspunkten suchen, die überhaupt ein inhaltliches Verständnis ermöglichen.

10 Diese Umstände wären natürlich ebenfalls eher irritierend gewesen.

11 Erste Zweifel lassen sich natürlich auch hier schon ersehen, wäre Maximilian überzeugt von seinem Vorhaben, würde er die Möglichkeit des Scheiterns vielleicht gar nicht ansprechen. Aber trotzdem betont er die Notwendigkeit der Reise.

12 Genau genommen handelt es sich ja eher um ein Bild Maximilians als um ein Selbstbild, da nur ein durch den Film gestaltetes Bild Maximilians an den Zuschauer vermittelt wird, das zudem individuell wahrgenommen wird. Da aber auf der auditiven Ebene M. von seiner Sicht erzählt und im Folgenden der Identitätsbegriff integriert werden soll, habe ich mich für den Begriff Selbstbild entschieden.

13 Das Wort „zementiert“ sehe ich als interessante und sehr drastische Wortwahl, die M.s Reflexionsvermögen beschreibt und deutlich macht, wie wichtig ihm die Reise erscheint.

14 Natürlich lässt sich annehmen, das Ziel sei gesellschaftlich vermittelt, wie ich wie oben beschrieben das Durchführen einer solchen Reise als populäres Vorhaben nach dem Schulabschluss halte. Aber die filmische Gestaltung Beckhoffs grenzt sich vom populären Film ab, dadurch, dass in diesem meist explizit äußere Umstände den Aufbruch motivieren.

15 Vielleicht liegt hier meine im ersten Eindruck beschriebene Bereitschaft mich mit Maximilian zu identifizieren.

16 Trotzdem natürlich Erwartungen von sich selbst und der Gesellschaft, dass er seine Reise beginnt.

17 Die Ideenskizze habe ich erst erhalten, als meine Analyse in ihren relevanten Punkten bereits durchgeführt war.

18 Obwohl es durchaus zu erwarten ist, dass er als Studierender im Bereich Film mit dieser filmischen Orientierung vertraut ist.

Quellenangaben

Literatur

Baacke, Dieter/ Schäfer, Horst/ Vollbrecht, Ralf (1994): Treffpunkt Kino. Daten und Materialien zum Verhältnis von Jugend und Kino. Weinheim: Juventa.

Campbell, Joseph (2008): The Hero with a thousand faces. 3. Aufl. Novato Kalifornien: New World Library.

Doelker, Christian (2002): Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft. 3. durchges. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta.

Gudjons, Herbert (2008): Pädagogisches Grundwissen. Überblick – Kompendium – Studienbuch. 10. aktual. Aufl. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.

Haußer, Karl (1997): Identitätsentwicklung – vom Phasenuniversalismus zur Erfahrungsverarbeitung. In: Keupp, H./ Höfer, R.: Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 120-134.

Keupp, Heiner (2009): Identitätskonstruktionen in der spätmodernen Gesellschaft. Riskante Chancen bei prekären Ressourcen. In: Theunert, H. (Hrsg.): jugend medien identität. Identitätsarbeit Jugendlicher mit und in Medien. München: kopaed, S. 53-80.

Krappmann, Lothar (1997): Die Identitätsproblematik nach Erikson aus einer interaktionistischen Sicht. In: Keupp, H./ Höfer, R.: Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 66-92.

Maurer, Björn (2006): Subjektorientierte Filmbildung an Hauptschulen. In: Niesyto, H. (Hrsg.): film kreativ. München: kopaed, S. 21-44.

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse. 2. überarb. Aufl. Konstanz: UVK.

Monaco, James (2006): Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. 7. überarb. und erw. Aufl. Hamburg: Rowohlt.

Niesyto, Horst (Hrsg.) (2003): VideoCulture. Video und interkulturelle Kommunikation. Grundlagen, Methoden und Ergebnisse eines internationalen Forschungsprojekts. München: kopaed.

Niesyto, Horst (2009): Visuelle Methoden in der medienpädagogischen Forschung. In: Mertens, G./ Frost, U./ Böhm, W. (Hrsg.): Handbuch der Erziehungswissenschaft. Paderborn: Ferdinand Schöningh, S. 821-829.

Roller, Karl-Heinz (2006): Zur Faszination populärer Filme für Jugendliche. In: Barg, W./ Niesyto, H./ Schmolling, J. (Hrsg.): Jugend: Film: Kultur. Grundlagen und Praxishilfen für die Filmbildung. München: kopaed, S. 48-87.

Röll, Franz-Josef (1998): Mythen und Symbole in populären Medien. Der wahrnehmungsorientierte Ansatz in der Medienpädagogik. Frankfurt/Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik.

Vogler, Christopher (2007): Die Odyssee des Drehbuchschreibens. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. 5. aktual. u. erw. Aufl. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Witzke, Margit (2004): Identität, Selbstaussdruck und Jugendkultur. Eigenproduzierte Videos Jugendlicher im Vergleich mit ihren Selbstaussagen. Ein Beitrag zur Jugend (kultur)forschung. München: kopaed.

Internetquellen zu Henning Beckhoff

Beckhoff, Deutscher Jugendvideopreis. Online verfügbar unter: <http://www.jugendvideopreis.de/gewinner/index.php?id=1121&k=s&s=se8> [30.06.2015].

Beckhoff, Vimeo. Online verfügbar unter: <https://vimeo.com/henningbeckhoff> [28.06.2015].

RBB, Vogelfrei. Online verfügbar unter: <http://www.vogelfrei-film.de/> [28.06.2015].

Siebenundsechzig: Video der Generationen. Verfügbar unter: <http://www.video-der-generationen.de/archiv.html?id=373&k=p&p=2009> [28.06.2015].

WAZ Interview. Online verfügbar unter: <http://www.derwesten.de/staedte/>

[ennepetal/filmen-ist-wie-tagebuecher-schreiben-id9765321.html](http://www.derwesten.de/staedte/ennepetal/filmen-ist-wie-tagebuecher-schreiben-id9765321.html) [28.06.2015].

Liedzitate

Black Sabbath: Lonely Is The Word. Album: Heaven And Hell. Text online verfügbar unter: <http://www.azlyrics.com/lyrics/blacksabbath/lonelyistheword.html> [29.06.2015].

Metallica: Wherever I May Roam. Album: Metallica. Text online verfügbar unter: <http://www.azlyrics.com/lyrics/metallica/whereverimayroam.html> [30.06.2015].

Pink Floyd: Time. Album: The Dark Side Of The Moon. Text online verfügbar unter: <http://www.azlyrics.com/lyrics/pinkfloyd/time.html> [30.06.2015].

[Zurück zur Heftübersicht](#)