

Vincent will meer – Ein Road Movie?

Zusammenfassung Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der Frage der Zuordnung eines Films zu einem bestimmten Filmgenre. Im Konkreten handelt es sich um den deutschen Film *Vincent will meer* und die Frage danach, ob dieser als Road Movie bezeichnet werden kann. Die Grundlage solcher Überlegungen ist einerseits im Bereich der Medien- und Kulturwissenschaft zu situieren, die auch für den Fachbereich der Germanistik immer wichtiger werden, andererseits aber gilt es auch solchen Fragestellungen im Rahmen didaktischer Überlegungen Raum zu gewähren, da das Hör-Seh-Verstehen als fünfte Fertigkeit im Fremdsprachenunterricht zunehmend an Bedeutung gewinnt. Für den Einsatz von Filmen im Fremdsprachenunterricht scheint auch eine Auseinandersetzung mit medien- bzw. filmtheoretischen Fragestellungen unverzichtbar zu sein. Daher ist dieser Beitrag als theoretische Auseinandersetzung mit einem Film zu verstehen, die der Didaktisierung des Films für den Fremdsprachenunterricht vorausgeht.

Schlüsselwörter: Filmgenre, Road Movie, Hör-Seh-Verstehen, Film im Fremdsprachenunterricht.

1. Der Film *Vincent will meer*¹

Der Film *Vincent will meer* wurde im Jahr 2009 unter der Regie von Ralf Hütter gedreht und am 22. April 2010 erstmals in deutschen Kinos gezeigt. Das Drehbuch zum Film verfasste Florian David Fitz, der gleichzeitig auch die Hauptrolle (Vincent) im Film übernahm. Der Film hat eine typische Spielfilmlänge von 90 Minuten. Hinsichtlich des Filmgenres wird in Beschreibungen des Films dieser sowohl als Komödie, als auch als Road Movie bezeichnet und erreichte durchwegs positive Kritiken, was sich etwa auch in der Verleihung des Deutschen Filmpreises für den besten Film sowie für den besten männlichen Hauptdarsteller zeigt.

Der Plot des Films kann wie folgt zusammengefasst werden: Der 27-jährige Vincent, der am Tourette-Syndrom leidet, wird nach dem Tod seiner Mutter von seinem Vater in eine psychiatrische Klinik eingewiesen, wo er

¹ D 2009, 90 Minuten, Regie: Ralf Hütter, Drehbuch: Florian David Fitz.

lernen soll, seine Ticks zu kontrollieren. Gemeinsam mit seinem zwangsneurotischen Zimmergenossen Alex und der magersüchtigen Marie flieht er mit einem gestohlenen Auto aus der Klinik. Ihr Ziel ist das Meer, wo Vincent den letzten Wunsch seiner Mutter erfüllen möchte und ihre Asche verstreuen will. Auf ihrer Reise werden sie von der Psychologin Dr. Rose, die um Mariens Gesundheit besorgt ist, und von Vincents Vater, der um sein politisches Image fürchtet, verfolgt. Unterwegs kommen sich sowohl die Protagonisten, als auch die Verfolger ein wenig näher und lernen besser mit ihren jeweiligen Problemen umzugehen. Sie erreichen schließlich trotz vieler Zwischenfälle das Meer. Dort erleidet Marie einen Zusammenbruch und wird in ein Krankenhaus eingeliefert. Vincent findet einen emotionalen Zugang zu seinem Vater, der schließlich die Asche der Mutter übernimmt. Am Ende bleiben Vincent und Alex am Meer.

2. Filmgenre Road Movie

2.1. Zur Diskussion von Filmgenres

Bevor hier auf das Filmgenre des Road Movies eingegangen werden kann, soll eine kurze Diskussion über den Begriff des Filmgenres allgemein erfolgen. Filmgenres spielen in der Filmanalyse und –rezeption eine wichtige Rolle, wengleich ihre Definition und ihr Ziel nicht immer unproblematisch und somit unumstritten sind. Faulstich definiert ein Filmgenre etwa folgendermaßen:

Ein Genre ist ein spezifisches Erzählmuster mit stofflich-motivlichen, dramaturgischen, formal-strategischen, stilistischen, ideologischen Konventionen und einem festgelegten Figureninventar. Es handelt sich bei Genres um kulturell ausgebildete Rahmensysteme oder Schemata, die zwar relativ stabil sind, aber nicht unveränderbar festliegen, sondern sich ihrerseits historisch auch wandeln (können).²

Diese Definition zeigt bereits die Problematik von Filmgenres, die auf die Grundformen des griechischen Theaters, nämlich die Komödie und die Tragödie, zurückgehen. Viele Filme lassen sich zudem nicht zu einem einzigen Genre zuordnen und stellen oft einen Genre-Mix dar. Gleichzeitig ist bei anderen Filmen die Genrezugehörigkeit wiederum eher unbedeutend. Ein

² Faulstich, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. München 2002, S. 28f.

wesentlicher Kritikpunkt am Begriff des Filmgenres und der Arbeit damit ist sein zirkulärer Charakter. Genres werden oft erst durch Beispiele aus konkreten Filmen herausgebildet und mit bestimmten Merkmalen versehen. Eben diese Filme werden dann anhand der formulierten Kriterien einem konkreten Genre zugewiesen, was ein wenig die Aussagekraft mindert. Außerdem gibt es keine einheitlichen Kriterien zur Charakterisierung eines Filmgenres, was ebenso als problematisch angesehen werden kann³.

Somit soll es nicht verwundern, dass in dieser Arbeit von einem Filmgenre die Rede ist, das bei weitem nicht in allen Auflistungen möglicher Filmgenres auftaucht. So erwähnt Faulstich selbst in seinem *Grundkurs Filmanalyse* das Road Movie weder als eigenes, noch als Subgenre eines der dort vorgestellten Genres⁴. Auch von Hagen/Thiele erwähnen diesen Umstand: „Die Existenz eines Genres des Roadmovies ist allerdings wiederholt infrage gestellt worden.“⁵

Obwohl Filmgenres an sich also keineswegs unumstritten sind und ihre Charakteristika durchaus problematisch sein können, soll hier in der Folge ein konkretes Filmgenre vorgestellt werden. Dies begründet sich unter anderem auch damit, dass gerade für die Rezipierenden von Filmen, Genres eine wichtige Orientierungshilfe leisten können und somit „gestaltungs-, wahrnehmungs-, erwartungs- und interpretationsrelevante Bedeutung haben (können)“⁶. Gerade dies darf in der Arbeit mit Film im Fremdsprachenunterricht nicht unterschätzt werden, wodurch eine genauere Beschäftigung mit Filmgenres im Zuge einer Filmdidaktisierung sicherlich interessant sein kann. In der Analyse und der Erstellung von Didaktisierungen zeigt sich, dass es oft auch von der Person, die mit einem Film arbeitet, abhängt, zu welchem Genre ein Film gerechnet wird⁷.

³ Vgl. ebd., S. 27f.

⁴ Vgl. ebd., S. 25-58.

⁵ Von Hagen, Kirsten/Ansgar Thiele (Hgg.): *Transgression und Selbstreflexion. Roadmovies in der Romania*. Tübingen 2013, S. 8.

⁶ Faulstich 2002, S. 29.

⁷ Vgl. Correa, Jaime: El Road Movie: Elementos para la definición de un género cinematográfico. In: *Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén.* Bogotá 2006, S.270-301, hier S. 274f.

2.2. Das Road Movie

Die Diskussion über Genres an sich zeigt dementsprechend bereits, dass eine konkrete Definition für ein Filmgenre eher schwierig erscheint. So gestaltet es sich auch mit dem Versuch einer Definition für das Filmgenre Road Movie. Correa hält Road Movies aufgrund ihrer Komplexität und Hybridität für besonders schwierig zu definieren und schlägt einen dynamischen Genrebegriff vor⁸. Hier zeigt sich nämlich auch wieder der zirkuläre Charakter von Filmgenres: Ein Genre verändert sich mit jedem Film, der innerhalb des Genres produziert wird, weil neue Aspekte auftauchen können, die das Genre verändern und erweitern⁹. Dies zeigt sich auch in Grobs Bezeichnung des Road Movies als „Patchwork-Genre“¹⁰.

Neben der Definitionsschwierigkeit an sich gilt es auch zu erwähnen, dass trotz der hohen Beliebtheit, derer sich Road Movies erfreuen, eigentlich wenig Forschungsliteratur dazu vorhanden ist und auch wenig tatsächliche Forschung dazu betrieben wird, wie etwa folgendes Zitat zeigt: „As a film genre, road movies are frequently bypassed by some of the best studies of genre.“¹¹. Daher ist nicht immer klar, was genau eigentlich einen Film zu einem Road Movie macht¹². Auch Grob/Klein unterstreichen die Schwierigkeit, das Genre zu definieren:

Road Movies: Straßenfilme/Wegefilme/Reisefilme. Filme übers Unterwegs-Sein – über Gehen, Fahren, Flanieren, Rasen, Rennen, Schlendern, moving on the road. Kaum ein Genre scheint so einfach zu definieren zu sein. Aber dann, schon nach den ersten Worten, gerät man ins Stocken. Das Selbstverständliche wird problematisch. [...] Road Movies bilden in ihrem innersten Kern ein Genre des Aufbruchs.¹³

Ein wesentliches Grundmerkmal von Road Movies ist das Unterwegssein, es findet auf verschiedenste Arten eine Reise statt. Diese äußere Reise ist zwar ein wichtiges narratives Element von Road Movies, im Mittelpunkt des Films

⁸ Vgl. ebd., S. 270.

⁹ Vgl. ebd., S. 275.

¹⁰ Grob/Klein 2006, S. 9.

¹¹ Corrigan, Timothy: *A Cinema without Walls*. New Brunswick 1994, S. 143.

¹² Vgl. Cohan, Steven/Ina Rae Hark (Hgg): *The Road Movie Book*. London 1997, S. 2.

¹³ Grob/Klein 2006, S. 9.

steht hingegen die innere Reise der Figuren¹⁴. Die äußere Reise dient eher als Mittel zum Zweck. Schulz fasst dies wie folgt zusammen: „Road Movies bezeichnen also ein Genre, in dem das Personal sich fortbewegt, äußerlich und innerlich. Ein filmischer Entwicklungsroman mit dem Ziel, bei sich selbst oder irgendeiner Konfliktlösung anzukommen.“¹⁵.

Auch folgendes Zitat zeigt die Bedeutung der Reise, aber auch ihre Unzulänglichkeit für eine Genredefinition:

Um einen Film zu einem typischen Roadmovie werden zu lassen, muss zum Motiv der Reise indessen ein weiteres, entscheidendes Moment hinzutreten: Die Reise muss bis zu einem gewissen Grad zum Selbstzweck, das Unterwegssein zum eigentlichen Zuhause werden.¹⁶

2.3. Zur Entstehung des Genres

Correa betont, dass man kein Genre studieren könne, ohne auch den Entstehungshintergrund davon zu berücksichtigen¹⁷. Daher gilt es diesen hier ins Blickfeld zu rücken. Sobald von einem eigenständigen Filmgenre des Road Movies die Rede ist, fallen unweigerlich die Namen der beiden amerikanischen Filme *Bonnie and Clyde* (USA 1967, 107 Minuten, Regie: Arthur Penn, Drehbuch: David Newman, Robert Benton, Robert Towne) und *Easy Rider* (USA 1969, 95 Minuten, Regie: Dennis Hopper, Drehbuch: Dennis Hopper, Peter Fonda) aus den späten 60er Jahren. Sie gelten quasi als Gründungsfilme des Genres. Dadurch läuft man jedoch Gefahr die lange – und keineswegs ausschließlich amerikanische – Entstehungsgeschichte des Genres aus dem Blick zu verlieren. Reisegeschichten sind seit jeher Bestandteile der narrativen Gattungen und reichen bis in die Anfänge der Fiktion zurück. Als Ursprung der Reiseliteratur kann etwa Homers *Odyssee* gesehen werden, doch auch nach diesen hellenistischen Abenteuerromanen folgten immer wieder Richtungen,

¹⁴ Vgl. Reschke, Anna: *Road Movies – Geschichten übers Unterwegssein. Vom Genre des Aufbruchs zum Genre des Ankommens*. Wien 2010, S. 28.

¹⁵ Schulz, Berndt: *Lexikon der Road Movies. Von „Easy Rider“ bis „Rain Man“, von „Thelma & Louise“ bis „Zugvögel“, von „Bonnie and Clyde“ bis „Natural Born Killers“*. Berlin 2001, S. 4.

¹⁶ Von Tschilschke, Christian: Ein Roadmovie sui generis: Jean Vigos *L'Atalante* (1933/34) und der französische Lastkahnfilm der 1920/30er Jahre. In: Von Hagen, Kirsten/Ansgar Thiele (Hgg.) 2013, S. 13-38., S. 28.

¹⁷ Vgl. Correa 2006, S. 276.

in denen Reiseerzählungen besonders beliebt waren, sowie etwa in den mittelalterlichen Ritterromanen, im pikaresken spanischen Schelmenroman oder auch in der Barockliteratur¹⁸. Die filmgeschichtlichen Anfänge des Road Movies sind an unterschiedlichen Stellen zu finden. So kann das Road Movie wegen des reisenden Charakters der Protagonisten unter anderem auf den Western zurückgeführt werden, womit sich insbesondere Bertelsen auseinandersetzt¹⁹. Auch Laderman betont die Bedeutung des Westerns als Basis des Road Movies: „With its emphasis on the precarious, ambiguous border between nature and culture, and its prevalent use of the journey as narrative structure, the Western functions in a sense as the road movie’s grandparent.“²⁰

Neben dem Western darf man aber auch nicht auf verschiedene andere Strömungen, wie etwa den *Film Noir* oder auch die *Nouvelle Vague Française*, als Vorreiter der Road Movies vergessen²¹. Schlüsselmomente des Genres waren stets Zeiten der Ungewissheit und der Bewegung, so tauchen die ersten Vorläufer während der Wirtschaftskrise der 1920/30er Jahre auf und dann eben jene Gründungsfilme in den rebellischen 60er Jahren. Auch die 1990er Jahre zählen in gewissem Maße zur Blütezeit der Road Movies, wobei in dieser Phase häufig umstrittene (Sozial-)Politik in den Blick genommen wird bzw. der Bilderstatus allgemein in Frage gestellt wird²².

In den 60er Jahren kann sich das Road Movie also als eigenes Genre konstituieren. Wichtige Bestandteile dieser Gründungszeit waren die Rockmusik mit starkem Einfluss auf die Filme sowie die Entstehung der sogenannten Counterculture, die für ihre Aggressivität, Mobilität, Rebellion und ihre Anti-Gesellschaftsfähig- und -willigkeit bekannt war²³.

Von Hagen/Thiele nennen außerdem zwei wichtige Gründe für die relativ späte Konstituierung als eigenes Genre. So wurde die visuelle Inszenierung von Fortbewegungen erst in diesem Zeitraum durch neue Kamera-

¹⁸ Vgl. von Hagen/Thiele 2013, S. 7.

¹⁹ Vgl. Bertelsen, Martin: *Roadmovies und Western. Ein Vergleich zur Genre-Bestimmung des Roadmovies*. Ammersbek bei Hamburg 1991.

²⁰ Laderman, David: *Driving Visions. Exploring the Road Movie*. Texas 2002, S. 23.

²¹ Vgl. Correa 2006, S. 273ff.

²² Vgl. Cohan/Hark 1997, S. 2.

²³ Vgl. Reschke 2010, S. 14.

technologien möglich. Außerdem lieferte die rebellische Zeit der 60er Jahre die Basis für die Figuren, die als Außenseiter auftauchen.²⁴

2.4. Road Movie - ein nordamerikanisches Filmgenre?

In der Literatur, besonders jener aus dem anglophonen Raum, wird stark hervorgehoben, dass es sich beim Road Movie um ein typisch und genuin nordamerikanisches Filmgenre handelt und kein anderes Land so prädestiniert für Road Movies sei, wie die Vereinigten Staaten von Amerika. Die Verbreitung des Genres außerhalb Nordamerikas gilt dann oft auch als sekundäre Erscheinung²⁵. So betonen zum Beispiel Cohan/Hark, dass die Straße an sich ein wesentliches Thema der amerikanischen Kultur sei, die auch beschrieben wird als *space, speed, cinema, technology* – Schlagwörter die ebenso charakteristisch für das Road Movie selbst sind²⁶. Auch ein Zusammenhang mit der Vorstellung vom sogenannten Amerikanischen Traum (American Dream) wird hergestellt, wenn es etwa heißt: “The road movie is, in this regard, like the musical or the Western, a Hollywood genre that catches peculiarly American dreams, tensions, and anxieties, even when imported by the motion picture industries of other nations.”²⁷

In dieser Aussage wird immerhin nicht verleugnet, dass auch in anderen Filmindustrien Road Movies produziert werden. Auf die Bedeutung dieser soll in der Folge auch noch näher eingegangen werden, da diese Arbeit sich schließlich mit einem deutschen Road Movie beschäftigt.

Road Movies sind seit jeher auf allen Kontinenten verbreitet und es gibt kaum eine nationale Filmkultur ohne Beispiele dafür. Werden in Publikationen auch europäische Road Movies diskutiert, ist jedoch in erster Linie zumeist die Rede von den Filmen Wim Wenders‘ oder auch von Aki Kaurismäki²⁸. Mazierska/Rascaroli werfen diesbezüglich auch eine generelle Frage auf:

²⁴ Vgl. Von Hagen/Thiele 2013, S. 10. Vgl. dazu auch Abschnitt 3.5. - 3.6.

²⁵ Vgl. Thiele, Ansgar: Die frühen Filme Jean-Luc Godards und die Entstehung des Roadmovies. In: Von Hagen, Kirsten/Ansgar Thiele (Hgg.) 2013, S. 39- 72., hier S. 39f.

²⁶ Cohan/Hark 1997, S. 1.

²⁷ Ebd., S. 2.

²⁸ Vgl. Mazierska, Ewa/Laura Rascaroli: *Crossing New Europe. Postmodern Travel and the European Road Movie*. London 2006, S. 3.

Given that European road movies and travel cinema have not been studied extensively as a genre or at least as a body of work, the definition of our object of enquiry is itself problematic. Should the European-style road movie be seen as a completely different and (relatively) independent type of cinema, or, as many critics suggest, as a sub-genre of the Hollywood format (the road movie as seen by the directors of the old continent?)²⁹

Die Vorstellung von diesem genuin amerikanischen Genre scheint in den Köpfen von vielen Kritikern stark verankert zu sein. Road Movies tendieren zwar dazu, bestimmte amerikanische Mythen aufzugreifen, die Bedeutung der europäischen Filme darf aber nicht vernachlässigt werden und wurde gerade aus dem europäischen Raum immer wieder unterstrichen, vor allem auch in Bezug auf die Regisseure Rossellini, Berman oder Fellini³⁰. Auch von Hagen/Thiele zeigen anhand der romanischsprachigen Filmindustrie auf

[...], dass eine allein auf (New) Hollywood ausgerichtete Geschichte des Roadmovies, die mit Filmen wie Arthur Penns *Bonnie and Clyde* (USA 1967) und Dennis Hoppers *Easy Rider* (USA 1969) ansetzt und als deren Vorläufer primär Western, Film noirs und Bikerfilme der 1940er, 50er und 60er gelten lässt, zu kurz greift.³¹

2.5. Wichtige Grundmerkmale des Genres

Aus den Definitionsversuchen geht bereits hervor, dass Road Movies Filme des Reisens, des Unterwegsseins und des Aufbruchs sind. Außerdem wurden wichtige verwandte Filmgenres und der Bezug zu den USA vorgestellt. Von Hagen/Thiele erwähnen als Genremerkmale das Motiv der Fortbewegung und halten außerdem den Raum als Ort zufälliger Begegnungen für gattungskonstitutiv. Wichtig erscheinen außerdem das Unterwegssein sowie die Transgression von Grenzen, wobei die Fortbewegung an sich eher ein Mittel zum Zweck oder zur Erreichung von Zielen ist, als Selbstzweck. Die Ziele selbst werden hingegen mitunter häufig gar nicht erreicht. Somit zeigt sich bereits, dass der Genrekern relativ abstrakt ist, was eventuell aber auch die Faszination für dieses Genre erklären kann³².

²⁹ Ebd.

³⁰ Vgl. Correa 2006, S. 273.

³¹ Von Hagen/Thiele 2013, S. 7.

³² Vgl. ebd., S. 10.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt des Road Movies ist die Verbindung zur Technik und zur Technologie, die über die Fortbewegungsmittel hergestellt wird. So kommt es mitunter auch dazu, dass die Protagonisten sich mit den Verkehrsmitteln zu identifizieren beginnen oder die Fahrzeuge selbst vermenschlicht und personifiziert dargestellt werden. Die Technik der Transportmittel bestimmt schließlich aber auch das Kameraverhalten, das wiederum dafür verantwortlich ist, wie die Landschaft wahrgenommen wird, wodurch die bedeutende Rolle der Technik für das Filmgenre generell hervorgehoben wird. Häufig verwendete Techniken sind der Einsatz der camera car, die die Bewegung und das Unterwegssein unterstreichen soll, sowie der flying-cam, mit deren Hilfe der Raum in seiner Vollständigkeit dargestellt wird³³.

Diese gemeinsamen Grundzüge gelten für amerikanische und europäische Road Movies gleichermaßen, weshalb hier in der Folge auch kein Unterschied mehr gemacht werden soll. Schließlich betonen auch Mazierska/ Rascaroli:

In fact, we argue that the main similarity between European and American travel films is that the directors on both continents use the motif of the journey as a vehicle for investigating metaphysical questions on the meaning and purpose of life.³⁴

Gerade dieses nun häufig wiederholte Charakteristikum von Road Movies scheint uns für die weitere Beschäftigung mit dem gewählten Film besonders interessant. Reisen wird im Road Movie zu einer Chance für persönliche Entdeckung und Verwandlung, die äußere Reise versinnbildlicht die innere Reise der Figuren. Dieses Merkmal hebt das Road Movie auch von anderen Filmen, in denen die Straße eine wichtige Rolle spielt, ab:

The road as theme may appear in any film, regardless of historical context, whereas, in the road film genre, the metaphor of the road becomes the main structuring device through this interdependence of the physical and spiritual journeys.³⁵

³³ Vgl. Correa 2006, S. 285.

³⁴ Mazierska/Rascaroli 2006, S. 4.

³⁵ Roberts, Shari: Western meets Eastwood. Genre and gender on the road. In: Cohan, Steven/Ina Rae Hark (Hgg.) 1997, S. 45-69, hier S. 53.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil des Road Movies ist die Kulturkritik, die sich vor allem in der Anfangszeit nicht nur im Inhalt, sondern auch auf kinematographischer Ebene widerspiegelte:

[...] cinematically, in terms of innovative camera work, montage, and soundtrack; narratively, in terms of an open-ended, rambling plot structure; thematically, in terms of frustrated, often desperate characters lighting out for something better, someplace else.³⁶

Heute sind Road Movies filmtechnisch oft eher konventionell, dennoch hat der kritische Charakter immer noch eine wichtige Bedeutung.

Thiele nennt zusammenfassend folgende wesentliche Grundmerkmale: Unterwegssein, Reise und Fortbewegung im Vordergrund, Bedeutung von semantischen Oppositionen wie Bewegung/Statik, Individuum/Gesellschaft, Freiheit/Unfreiheit, Moderne/Tradition, ihre Metafiktionalität, sowie die eher wenig heldenhaften Protagonisten, die hier in der Folge näher beschrieben werden sollen³⁷.

2.6. Figuren im Road Movie

Charakteristisch für die Protagonisten eines Roadmovies ist, dass es sich eher um Anti-Helden als um Helden handelt, die oft halbe Außenseiter sind, am Rande der Gesellschaft stehen oder als Rebellen die Gesellschaft verlassen wollen³⁸. Dies erklärt sich mitunter auch durch die Entstehungsgeschichte, in der ja die rebellischen 60er Jahre eine wesentliche Rolle spielen. Die Helden haben sich im Laufe der Road Movie-Geschichte in dieser Hinsicht jedoch auch verändert. Wallerits meint, das Verständnis von Heim und Familie, und insofern auch von gesellschaftlicher Zugehörigkeit, sei stets Ausdruck der jeweiligen Zeit. In neueren Produktionen geht der Wunsch, außerhalb der Gesellschaft zu leben, zugunsten einer erstrebenswerten Rückkehr in die Gesellschaft teilweise verloren bzw. hebt sich darin auf³⁹.

Reschke hebt in ihrer Diplomarbeit hervor, dass die Figurenkonstellationen in Road Movies für die Gliederung in mögliche

³⁶ Laderman 2002, S. 2.

³⁷ Vgl. Thiele 2013, S. 43.

³⁸ Vgl. von Hagen/Thiele 2013, S. 43.

³⁹ Vgl. Wallerits, Katharina: *Road Movie und Tod. Die unterschiedlichen Spielarten des Todes und ihre Bedeutung für die Reise der Figuren*. Wien 2013, S. 14.

Subgenres genutzt werden können. So gebe es aus der Entstehungsgeschichte heraus die typische Buddies- oder Pärchen-Situation, wo zwei Charaktere miteinander unterwegs sind, die sich typischerweise in ihren Eigenschaften konträr gegenüberstehen. Weitere Möglichkeiten für Figurenkonstellationen bieten die Familie, die Gruppe, sowie der Einzelreisende, auch als *lonesome Ranger* bezeichnet⁴⁰. Da in der Folge besonders die Gruppe interessant sein wird, sollen hier noch wesentliche Merkmale dieser Reise-Gruppen genannt werden. Die Personen in Gruppen sind aus verschiedenen Gründen miteinander unterwegs, es kann sich um Zwangs- oder Nutzengemeinschaften handeln, aber auch um einfach bunt zusammengewürfelte Reisegruppen, die nur der Zufall auf die gleiche Reise gebracht hat.

Besonders interessant scheint im Hinblick auf Road Movies außerdem die Rolle der Frau, die eher am Rande des Geschehens auftaucht und eine passive Haltung einnimmt, die oft einer Verführung am Wegesrand gleichkommt. Erst relativ spät mit *Thelma & Louise* zu Beginn der 90er Jahre dürfen die Frauen erstmals im Road Movie hinters Steuer und werden so neben den Männern zu zentralen Figuren des Films, befinden sich also gleichermaßen *on the road* wie ihre männlichen Gegenspieler und weniger am Rande⁴¹.

Einem weiteren interessanten Aspekt widmete Wallerits ihre Diplomarbeit, die sich mit dem Tod der Figuren in Road Movies beschäftigt, der gerade am Beginn des Genres oft das einzig mögliche Ende der Reise darstellte. Erst später wird der Tod der Figuren gegen Ende des Films wieder seltener.

3. Road Movie Profil zu *Vincent will meer*

In der Analyse des gewählten Films halte ich mich an das von Reschke vorgeschlagene Raster zu Profilen von Road Movies⁴². Es erscheint mir insbesondere auch im Hinblick auf eine Didaktisierung des Films für den Fremdsprachenunterricht als geeignet, um den Charakteristiken des Films, die diesen als Road Movie kennzeichnen, besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Dabei handelt es sich um die Reise, die Fortbewegungsmittel, die Reiseteilnehmenden, den Gedanken vom Weg als Ziel, Wendepunkte in der Narration, sowie die Musik als Begleiter auf dem Weg.

⁴⁰ Vgl. Reschke 2010, S. 34.

⁴¹ Vgl. Wallerits 2013, S. 24.

⁴² Vgl. Reschke 2010, S. 47ff.

3.1. Die Reise

Bei der Frage nach der Reise geht es immer auch um das Motiv der Reise, also um den Grund für das Unterwegssein. Dieser Grund kann entweder ein Anstoß von außen sein, was häufig einer Verpflichtung gleichkommt oder zumindest einer Art von Auftrag. Die zweite Möglichkeit der Reisemotivation ist eine freiwillige Unternehmung, also der Wunsch der Reisenden selbst. Je konkreter der Reiseanlass oder das Motiv ist, desto konkreter ist auch das Ziel. Ein bestimmter Reisegrund schafft hingegen häufig auch höheren Zeitdruck. Wichtig ist noch zu beachten, dass die Motive einer Reise sich verändern können, die jeweilige Ausgangssituation ist jedoch besonders wichtig für das Verständnis des gesamten Films.

Im Fall von *Vincent will meer* ist die ausgehende Reisemotivation nicht so leicht als ein einziger Grund anzugeben. In meinen Augen sind mehrere Motive für die Reise in Richtung Meer verantwortlich, was auch in einer Didaktisierung thematisiert werden kann, da es einen wesentlichen Sprech Anlass für Lernende liefert. Ein Reisemotiv ist freilich der Wunsch von Vincents Mutter, noch einmal nach San Vicente ans Meer zu kommen. Diesen Wunsch äußert Vincent auch gegenüber seinem Vater, der jedoch dem Sohn gar nicht zutraut, so weit zu kommen („Du gehst doch nicht mal mehr bis zum Bäcker“ – 00:03:12). Damit entsteht freilich ein noch stärkeres Reisemotiv, nämlich jenes, dem Vater doch zu beweisen, dass Vincent so eine Reise unternehmen kann. Ein weiterer Grund für den Aufbruch liegt jedoch auch in der Begegnung mit Marie, die den Autoschlüssel von Dr. Rose stiehlt. Sie gibt also gewissermaßen den Ausschlag für die Abfahrt, die die Reise in Gang setzt. Während der Reise wird schließlich deutlich, dass der Zweck des Unterwegsseins auch darin liegt, eine Art von Heilung zu erfahren. So lernen die Protagonisten im Laufe der Reise mit ihren jeweiligen Problemen besser umzugehen. Deutlich wird hier jedoch, dass es sich nicht um ein Reisen um des Reisens Willen handelt, sondern Gründe und Motive vorhanden sind, die das gesamte Geschehen im Film steuern. Dieser wesentliche Aspekt des zielgerichteten Unterwegsseins im Road Movie äußert sich im analysierten Film also besonders deutlich.

Im Hinblick auf den Zeitdruck, der eventuell durch das konkrete Ziel entstehen kann, muss gesagt werden, dass dieser durch die Verfolgungsjagd eventuell erzeugt wird. Generell haben die Reisenden jedoch keine Deadline oder sonstiges vor Augen, was sich besonders auch an der Szene auf dem Berggipfel (00:59:44-01:01:58) zeigt, da man unter Zeitdruck keinen Abstecher

dieser Art einlegen würde und außerdem dort eine Diskussion darüber erfolgt, was denn eigentlich das genaue Ziel der Reise sei. Somit wird dieses Charakteristikum des Filmgenres auch im Film konkret thematisiert. Auf diesen Aspekt kann man in einer Didaktisierung im Hinblick auf das Filmgenre ebenso eingehen, wie auf den konkreten Reisezweck sowie sein Erreichen oder Scheitern.

3.2. Fortbewegungsmittel

Da das Unterwegssein und die Fortbewegung zentrale Motive des Road Movies sind, spielt auch das konkrete Fortbewegungsmittel eine wesentliche Rolle für die Gestaltung des Films und seine Konstituierung als Teil des Filmgenres. Im Film *Vincent will meer* wählen die Reisenden als Fortbewegungsmittel das Auto von Dr. Rose. Wie bereits im letzten Absatz erwähnt, ergibt sich dies aus der Situation heraus, dass Marie den Schlüssel dafür stehlen kann. Ein alternatives Fortbewegungsmittel steht daher nicht zur Verfügung. Das gewählte Auto ist nicht auf dem neuesten Stand der Technik und lässt die Reisenden auch etwa bei starkem Regen im Stich, da die Scheibenwischer nicht schnell genug arbeiten können. Somit greifen Charakteristika des Fortbewegungsmittels auch in die Narration ein, da das technische Problem für eine Reisepause sorgt.

Beim Aufeinandertreffen mit den Verfolgern (Vincent's Vater und Dr. Rose) findet dann ein ungeplanter Autotausch statt, die drei Protagonisten sind nun mit einem größeren und stabileren Fahrzeug unterwegs. Dies spiegelt in meinen Augen auch die Beziehung der Protagonisten wider, die durch die Konfrontation mit den Gegnern, den Erwachsenen, stabiler und enger geworden ist. Auch die Entschlossenheit für die Weiterreise scheint stärker, was sich in diesem standhafteren Fahrzeug zeigt. Somit wird hier unterstrichen, dass die Wahl des Fahrzeugs auch eine Bedeutung trägt, wie es auch Reschke in ihren Ausführungen betont bzw. auch bereits bei den Grundzügen der Road Movies dargelegt wurde⁴³.

Durch die Wahl eines Autos im Gegensatz zu einem öffentlichen Verkehrsmittel sind die Reisenden auf ihrer Fahrt flexibel und frei in ihren Entscheidungen. Gleichzeitig riskieren sie damit auch, Umwege oder Irrwege in Kauf zu nehmen, vor allem, weil sie durch die Spontaneität der Reise keine Vorbereitungen im Sinne einer Routenplanung treffen konnten. Mit anderen

⁴³ Vgl. Reschke 2010, S. 48.

Fahrzeugen wären hingegen die Wendepunkte, die durch Pausen eintreten, gar nicht möglich, weshalb die Narration untrennbar mit diesem Verkehrsmittel verbunden ist. Dies zeigt sich an den Szenen zum gestohlenen Auto an sich, zum Diebstahl an der Tankstelle, die die Verfolger auf den Plan ruft, der Suche nach dem Autoschlüssel, der daraus resultierenden Verfolgungsjagd ohne Autoschlüssel inklusive Verhaftung etc. Hier findet sich also eindeutig wieder, was in der Theorie zu Road Movies auch häufig beschrieben wird – die unmittelbare Verbindung von Unterwegssein, Technologie und Narration.

Punkto Filmtechnologie gilt noch zu erwähnen, dass in einem Privatauto oft mit einer sehr persönlichen Perspektive, etwa vom Rücksitz oder der Lenkstange aus, gearbeitet wird. Dies ermöglicht eine Fokussierung der Kamera auf die Personen in ihrem Fortbewegungsmittel, die während des Films immer wieder zum Tragen kommt. Auch auf solche filmtechnischen Aspekte kann man in einer Didaktisierung verweisen, vor allem, wenn ein Lernziel auch die Schulung von Medienkompetenz darstellt.

3.3. Reisetilnehmer

Im Hinblick auf die Teilnehmer an der Reise lassen sich die Fragen danach stellen, wer diese Reisenden eigentlich sind, ob sich diese bereits kennen und was sie auf diese gemeinsame Reise führt. Diese Faktoren haben einen wesentlichen Einfluss auf die Gruppendynamik innerhalb einer Reisegruppe. Im Gegensatz zu den „typischen“ Road Movies handelt es sich bei den Reisenden nicht um Buddies oder ein Pärchen, sondern um eine Gruppe, genauer gesagt ein Dreiergespann. Interessant könnte es sicherlich sein, anhand dieser Gruppe die Dreiecksbeziehung zu analysieren. Während Marie und Vincent mehr oder weniger beschließen, gemeinsam aufzubrechen, kommt Alex ungeplant hinzu, weil er sich ihnen und ihrer Abreise in den Weg stellen möchte. Die drei Personen sind von Grund auf verschieden, teilen jedoch den Hintergrund aus der Klinik auszubrechen, in der sie aufgrund eines psychischen Problems oder einer Krankheit behandelt werden. Bereits vor der Reise wird insbesondere die Abneigung zwischen Marie und Alex deutlich, die auch während der Reise eine wesentliche Rolle einnimmt. Gerade in der Szene auf dem Berg wird jedoch deutlich, wie eng die einzelnen Geschichten ineinander verwoben sind, in den folgenden Sequenzen gleichzeitig, wie instabil die Beziehung der Protagonisten ist bzw. wie leicht sie durch ihre psychische Konstitution erschüttert werden kann. In einer Didaktisierung ist es für die Lernenden sicherlich interessant, die Beziehung

unter den Reisenden zu thematisieren, die einzelnen Charaktere zu beschreiben und sie in Bezug zur Handlung zu setzen.

Schwieriger ist es, die Verfolger in das Kategorieninventar eines Road Movies zu pressen. Sind diese zur Reisegruppe zu rechnen oder völlig gesondert davon zu sehen? Ohne die Verfolger würde der Film nicht zu dem werden, was er eigentlich ist und ohne die beiden Verfolger hätte die Reise vermutlich nie ihren Ausgangspunkt gefunden. Dennoch sind sie nicht Teil der eigentlichen Reisegruppe, die auf der Suche nach dem Meer ist. Doch auch Vincents Vater und Dr. Rose sind Reisende und Suchende für sich und entwickeln sich auf dieser äußeren Reise innerlich weiter. Der Drehbuchautor Fitz betont in einem Interview⁴⁴, dass nicht nur die Reisenden an Problemen leiden und somit auf der Suche seien, sondern auch die Verfolger in dieses Schema passen würden. Daher können sie aus den Reiseteilnehmenden nicht so einfach ausgeklammert werden. Die beiden reisen wiederum als Pärchen, das, wie oft in Road Movies, sehr viele Gegensätze aufweist und sich gegenseitig zumindest am Beginn schwer auf die Nerven geht. Zu einer sexuellen Anziehung kommt es zwischen den beiden jedoch nicht.

3.4. Der Weg als Ziel

Unter dem Weg als Ziel versteht Reschke die Sinn- und Identitätsfrage der Figuren⁴⁵. Das Road Movie ist schließlich an sich dafür geeignet, Persönlichkeitsentwicklung aufzuzeigen. Durch die Konfrontation mit einer neuen Umwelt durch die äußerlich stattfindende Reise kommt es auch zu einer inneren Reise der Charaktere. Am Ende stellt sich dann die Frage, ob eine Veränderung stattgefunden hat und wenn ja, unter welchen Umständen. Im Hinblick auf den Schwerpunkt des Films bzw. seine Hauptfigur soll hier vor allem auf Vincents innerliche Reise eingegangen werden, wenngleich auch die übrigen Figuren des Films eine innere Reise durchlaufen (sowohl die Gruppenreisenden Alex und Marie als auch die Verfolger der Reisenden).

Vincent ist also in gewisser Weise auf der Suche nach dem „Meer“. Auch am Ende einer Didaktisierung kann man die Frage stellen, ob Vincent dieses „Meer“ eigentlich gefunden bzw. erreicht hat. Dabei kann man auch den ambigen Wert des Homonyms „Meer/mehr“, im Titel realisiert als „meer“

⁴⁴ http://diepresse.com/home/kultur/film/560849/Vincent-will-meer_Freakshow-mit-Tiefgang. (am 01.02.2017).

⁴⁵ Vgl. Reschke 2010, S. 50.

und seine Bedeutung für den Film thematisieren. Während zu Beginn der Reise das Ziel noch so definiert ist, die Mutter bzw. die Asche dieser ans Meer, in den Ort San Vicente, zu bringen, scheint sich Vincents Motiv während des Films zu verändern. Er beginnt mit sich selbst und den Mitmenschen anders umzugehen, verliebt sich und klärt Ungereimtheiten mit seinem Vater. Er lässt Menschen an sich heran und findet Möglichkeiten, seine Ticks auf gewisse Weise besser im Griff zu haben. Vergleicht man die Atmosphäre im Auto und die Beziehung von Vater und Sohn am Anfang und am Ende des Films, sieht man, dass eine Veränderung stattgefunden hat. Gerade solche Vergleiche bieten sich für eine Didaktisierung des Films an, vor allem dann, wenn man nicht mit dem ganzen Film in Spielfilmlänge arbeitet, sondern einzelne Sequenzen für eine Didaktisierung wählt. Sucht man Gründe für diese Veränderung, findet man diese sicherlich in erster Linie in der Reise selbst, im Unterwegssein, das die Figuren näher zueinander gebracht hat und somit die Beziehung verbessert hat. Es herrscht am Ende mehr Verständnis für die Probleme und Tücken aller anderen Personen und aus zwei Reisegruppen ist in gewisser Weise eine große Gruppe geworden, was sich auch in der Aufteilung der Reisenden auf die Transportmittel am Ende des Films zeigt. Somit kann für den Film *Vincent will meer* sicherlich gelten, dass der Weg in gewissem Maße das Ziel der Reise war. Dies zeigt sich darin, dass Vincent die Asche seiner Mutter am Ende gar nicht direkt ans Meer bringt, sondern seinem Vater übergibt. Die Zusehenden wissen also gar nicht, was am Ende mit diesem wichtigen Element tatsächlich geschieht. Dies öffnet freilich auch Raum für Spekulationen und Phantasien, die im Anschluss an die Arbeit mit dem Film thematisiert werden können.

3.5. Wendepunkte

Als grundsätzlich wichtiges dramaturgisches Element von Road Movies gilt die episodische Erzählstruktur, die die Reise als Geschichte erzählt. Dies betont Laderman:

These various pit stops are often exploit for significant narrative development. First of all, logic necessitates the drivers must stop somewhere temporarily to meet various rudimentary needs (rest, food, fuel). Second, the journey narrative can gain dramatic intrigue from unexpected plot twists resulting from such intermissions (meeting some new character, committing a crime), or from simply developing the

travellers' relationship. [...] Put differently, these periodic stationary pauses usually serve to enhance the main narrative and thematic thrust: the journey itself.⁴⁶

Bei dieser Frage handelt es sich darum, welche Fahrtunterbrechungen stattfinden und inwiefern diese Unterbrechungen auch zu Wendepunkten in der Narration werden. Manchmal wird an diesen Wendepunkten besonders auch der Sinn der Reise hinterfragt. Ein wesentlicher Wendepunkt dieser Art findet sich in dem Moment, als die Reisenden zur Bergtour aufbrechen. Hier wird explizit der Sinn und das Ziel der Reise hinterfragt. Dafür werden auch spezielle filmtechnische Mittel eingesetzt. Die Weite der Landschaft wird durch eine Panoramaaufnahme ebenso inszeniert wie der Eindruck, dass nichts mehr so ist wie zuvor, in dem die Welt für kurze Zeit auf dem Kopf steht, bzw. mithilfe der Kamera quasi durch die Augen von Vincent kopfüber wahrgenommen wird. Die Szene am Berg bringt Veränderungen, die auch filmtechnisch realisiert werden können.

Reschke betont, dass es im Hinblick auf die Dramaturgie des Road Movies wichtig ist, ob und wo eine Reflexion über die Reise stattfindet und dies scheint an der erwähnten Stelle besonders deutlich zum Tragen zu kommen⁴⁷. Andere wesentliche Elemente sind sicherlich der Treibstoffdiebstahl, der die Verfolgung veranlasst und immerhin zum ersten Aufeinandertreffen der Reisenden und ihrer Verfolger führt, die Auseinandersetzung zwischen Vincent und Alex nach der Bergtour, aber auch Maries Zusammenbruch gegen Ende des Films. Interessant wäre es sicherlich auch die Reise aus Sicht der Verfolger zu untersuchen und den Road Movie Charakter ihres Unterwegsseins zu analysieren. Dies würde allerdings den Rahmen der vorliegenden Analyse sprengen.

3.6. Musik als Begleiter

An sich ist das Genre des Road Movies aus seiner Entstehungsgeschichte heraus stark mit der Rock-Musik der 60er Jahre verbunden. Die Musik ist in der Gestaltung des Films (was nicht nur für Road Movies, sondern für Filme allgemein gilt) wichtig, weil sie Unausgesprochenes ausdrücken kann. Gleichzeitig kann die Musik, vor allem, wenn sie auch textgeladen ist, den Erzähler gewissermaßen ersetzen oder den handelnden Figuren seelische Nähe und Geborgenheit schenken. Außerdem können die Fahrt und das

⁴⁶ Laderman 2002, S. 15.

⁴⁷ Vgl. Reschke 2010, S. 51.

Unterwegssein an sich durch Musik zu neuem Schwung und Rhythmus gelangen.

Die Musik im Film *Vincent will meer* hat keinen erzählenden Charakter und fällt nur an wenigen Stellen sehr bewusst auf. Bedeutend sind zwei Szenen, in denen diegetische Musik eine Rolle spielt, so nämlich am Beginn, als Vincent in Alex' Zimmer kommt, sowie in jener Szene, als Alex ein fiktives Orchester dirigiert. Beide Male handelt es sich um klassische Musikstücke von Bach, die eng mit Alex' Geschichte und Persönlichkeit zusammenhängen. Eine Verbindung zur Rock-Musik besteht hier allerdings eindeutig nicht. Auffällig erwies sich der Musikwechsel nach dem Autotausch, als auf der Reise ein neuer Abschnitt anzubrechen scheint. Dieser wird auch von einer beschwingteren Musikwahl unterstützt, Texte spielen dabei keine Rolle, es handelt sich eher um die Erzeugung einer bestimmten Stimmung, was auch am Ende des Films erneut zum Tragen kommt, als die beiden Autos San Vicente verlassen.

4. Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der deutsche Film *Vincent will meer* viele Charakteristika aufweist, die in der Merkmalsdefinition von Road Movies auftauchen. Es handelt sich bei dem Film sicherlich eher um einen Mainstream-Film als bei den Filmen von Wim Wenders oder Aki Kaurismäki, somit scheint ein Vergleich mit dem Werk dieser Regisseure unpassend. Dies zeigt auf, wie unzulänglich europäische Road Movies bisher klassifiziert wurden, da offensichtlich viele Elemente aus dem amerikanischen Raum auch auf europäische Gegebenheiten und Straßen übertragen werden können. Abgesehen von den genrespezifischen Merkmalen, die sich im Film finden haben lassen, ist es auch interessant zu sehen, wie gerade eben diese Aspekte für die Arbeit mit Filmen im Fremdsprachenunterricht nutzbar gemacht werden können. Road Movies bieten sich durch ihren Fortbewegungscharakter für eine sequenzielle Didaktisierung an, die äußere, sowie die innere Reise, die im Film stattfindet, lässt sich im Unterricht gut als Sprech- und Schreibenanlass nutzen. Es zeigt sich zudem, dass eine filmtheoretische Auseinandersetzung, die einer Didaktisierung vorausgeht, sinnvoll ist, um verschiedenen Aspekten eines Films Rechnung zu tragen und so im Rahmen des Sprachunterrichts auch die Schulung von Film- und Medienkompetenz allgemein eine wichtige Rolle einnehmen kann. Dies scheint in der Arbeit mit dem Hör-Seh-Verstehen als fünfter Fertigkeit als wesentliches Desiderat, das in Zukunft im Fremdsprachenunterricht noch stärker verankert werden sollte.

Literatur

Sekundärliteratur

- Bertelsen, Martin: *Roadmovies und Western. Ein Vergleich zur Genre-Bestimmung des Roadmovies*. Ammersbek bei Hamburg 1991.
- Cohan, Steven/Ina Rae Hark (Hgg.): *The Road Movie Book*. London 1997.
- Correa, Jaime: El Road Movie: Elementos para la definición de un género cinematográfico. In: *Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén.* Bogotá 2006, S.270-301.
- Corrigan, Timothy: *A Cinema without Walls*. New Brunswick 1994.
- Faulstich, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. München 2002.
- Grob, Norbert/Thomas Klein (Hgg.): *Road Movies*. Mainz 2006.
- Laderman, David: *Driving Visions. Exploring the Road Movie*. Texas 2002.
- Mazierska, Ewa/ Laura Rascaroli: *Crossing New Europe. Postmodern Travel and the European Road Movie*. London 2006.
- Monaco, James: *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*. (deutsche Fassung, hrsg. von Bock, Hans-Michael). Reinbek bei Hamburg 2006.
- Reschke, Anna: *Road Movies – Geschichten übers Unterwegssein. Vom Genre des Aufbruchs zum Genre des Ankommens*. Wien 2010.
- Roberts, Shari: Western meets Eastwood. Genre and gender on the road. In: Cohan, Steven/Ina Rae Hark (Hgg.) 1997, S. 45-69.
- Schulz, Berndt: *Lexikon der Road Movies. Von „Easy Rider“ bis „Rain Man“, von „Thelma & Louise“ bis „Zugvögel“, von „Bonnie and Clyde“ bis „Natural Born Killers“*. Berlin 2001.
- Thiele, Ansgar: Die frühen Filme Jean-Luc Godards und die Entstehung des Roadmovies. In: Von Hagen, Kirsten/Ansgar Thiele (Hgg.) 2013, S. 39- 72.
- Von Hagen, Kirsten/Ansgar Thiele (Hgg.): *Transgression und Selbstreflexion. Roadmovies in der Romania*. Tübingen 2013.
- Von Tschilschke, Christian: Ein Roadmovie sui generis: Jean Vigos L'Atalante (1933/34) und der französische Lastkahnfilm der 1920/30er Jahre. In: Von Hagen, Kirsten/Ansgar Thiele (Hgg.) 2013, S. 13-38.
- Wallerits, Katharina: *Road Movie und Tod. Die unterschiedlichen Spielarten des Todes und ihre Bedeutung für die Reise der Figuren*. Wien 2013.

Internetquellen

- http://diepresse.com/home/kultur/film/560849/Vincent-will-meer_Freakshow-mit-Tiefgang. (am 01.02.2017).

