

A historical map of Europe, likely from the 19th century, showing various countries and regions. A prominent red line is drawn across the map, starting from the Atlantic coast of Spain, passing through France, Germany, and Poland, and ending in the Baltic Sea. The map is labeled with various geographical names in German, such as 'Atlantischer Ozean', 'Europäisches Nordmeer', 'Nordpolarmeer', 'Mittelmeer', and 'Rotes Meer'. The text 'Alleine unterwegs' is overlaid on the map in a large, bold, yellow font.

Alleine unterwegs

Essayistische Ein-Personen-Hybridformate auf YouTube
von Lina Martens

CC-BY 4.0 Lizenz



MEDIENPRODUKTION



Technische Hochschule Ostwestfalen-Lippe
Fachbereich Medienproduktion
Master Medienproduktion Schwerpunkt Film & Produktion

Prüfling: Lina Martens
Wintersemester 2024/2025
Erstprüfer: Prof. Dipl. Sebastian Grobler
Zweitprüfer: Prof. Dipl.- Georgij Pestov
Einreichungsdatum: 18.02.2025

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	II
Glossar	III
1. Einleitung	1
THEORIE	5
2. Die Kamera, eine Idee und das Ich	6
2.1. Der Essayfilm	6
2.2. Selbstportrait im Essayfilm	10
2.3. Cinéma Vérité	12
3. Formatneuentwicklung	14
3.1. YouTube als Plattform	14
3.2. Community – vom Austausch in der Kommentarspalte zur Gemeinschaft	16
3.3. Adaption klassischer TV-Formate auf YouTube	18
3.4. Reine YouTube-Formate	25
3.5. Hybridformate	29
3.6. Essayistische Ein-Personen-Hybridformate	30
3.7. Performer und Autor – Creatoren auf YouTube	33
Praxis	38
4. Grundidee des produzierten Formats	39
4.1. „1998“ – das Konzept	40
4.2. Zielgruppe	42
4.3. Vorproduktion:	43
4.4. Inspiration und Abgrenzung von anderen Formaten	43
4.5. Umsetzung des Projektes	45
4.6. Postproduktion:	45
4.7. Analyse des Formats	46
6. Fazit	48
Literaturverzeichnis	51
Anhang	1

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Google Data, Deutschland, Suchanfragen „Video-Essay“ auf YouTube von 2021 bis 2025.....	2
Abbildung 2: Kunstbewegung "The New Wave" YouTube	2
Abbildung 3: Klassifizierung einer TV-Sendung anhand eines Beispiels nach Becker.....	19
Abbildung 4: Screenshot Kanal tomatolix.....	19
Abbildung 5: Screenshot Kanal CrispyRob	20
Abbildung 6: Screenshot Video 0800 SEE ORCA von Marc Robert Lehmann	22
Abbildung 7: Screenshot Kanal 7 vs. Wild.....	24
Abbildung 8: Creatorin Natalie Lynn.....	33
Abbildung 9: Screenshot Video "Living In A Van Isn't What I Expected." von Nathalie Lynn	34
Abbildung 10: Joseph Bolz.....	35
Abbildung 11: Screenshot, wie Bolz über die Auswirkungen eines Selbstexperimentes berichtet.....	36
Abbildung 12: Bolz Kompositionen zur Darstellung von Emotionen.....	36

Genderhinweis

Die in dieser Masterthesis verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich immer gleichermaßen auf weibliche und männliche Personen. Auf eine Doppelnennung und gegenderte Bezeichnungen wird zugunsten einer besseren Lesbarkeit verzichtet.

Glossar

Dieses Glossar soll als Grundlage zum Verständnis dieser Arbeit beitragen. Es umfasst Begrifflichkeiten aus der Filmwissenschaft, Produktionssprache und Internet-Slangs.

Authentizität

Authentisch zu sein bedeutet, sich gemäß seinem «wahren Selbst» auszudrücken und zu handeln. Dabei umfasst die Authentizität die eigenen Gedanken, Emotionen, Bedürfnissen, Werte, Vorlieben, Überzeugungen.¹ Authentizität auf Social-Media ist einer der Schlüssel zum Erfolg. Je authentischer das Profil, desto erfolgreicher wird es. Grund dafür ist, dass Nutzer trotz räumlicher Distanz eine Bindung zum Creator entwickeln. Aufgrund der fortschreitenden Digitalisierung werden zwischenmenschliche Beziehungen im echten Leben zunehmen digital – vor allem seit der Pandemie. Durch authentisch wirkende Beiträge können sich Rezipienten besser mit dem Inhalt identifizieren, was in Sicherheit resultiert und den Erfolg des Kanals unterstützt.²

(Mr.-)Beastification

The process of beastialization - Der Prozess zum Biest zu werden. Der Begriff ist ursprünglich die Beschreibung einer Person, welche zu einem Monster mit unmenschlichen Fähigkeiten wird. **(Mr.) Beastification** wurde geprägt und abgeleitet durch den erfolgreichen YouTube Kanal Mr.Beast – Herr Biest zu deutsch. (Mr.-)Beastification beschreibt zwei Situationen. Zum einen wird damit der Trend beschrieben, immer extremere Videos zu produzieren und sich mit jeder Veröffentlichung selbst zu übertreffen, also zum „Biest“ in der Content Kreation zu werden, aber auch die gestellten Challenges zu meistern. Es beschreibt jedoch auch den Trend, Videos zu produzieren, welche sich an der Gestaltung von Mr.Beasts Videos orientieren. Dies bedeutet eine kürzere Laufzeit der Videos, sehr große Budgets, schnelles Tempo, lauter Ton und ein auf kurze Aufmerksamkeitsspanne ausgelegter Schnitt.³

Blog

Es handelt sich bei einem Blog um eine Art Online-Tagebuch, bei dem mindestens eine Person ihr Leben protokolliert, ihre Meinung kundtut, Sachverhalte- und Gedanken niederschreibt. Dabei werden diese Einträge chronologisch festgehalten. Bei den meisten Blogs besteht die Möglichkeit, unter den Einträgen über das Thema des Blogs zu kommentieren. Das Führen des Blogs bezeichnet man als Bloggen. Bis heute werden einige Blogs auf eigenen Webseiten betrieben. Der Begriff wird jedoch seit einigen Jahren weiter gefasst. Dabei wird auch das Veröffentlichen auf Social-Media Seiten unter bloggen verstanden, wobei dort der Fokus auf Foto- und Videoinhalte gelegt wird.⁴

¹ Dorsch Lexikon der Psychologie, 2025

² Lumma, Rippler, & Woischwill, 2022 S. 143

³ wktionary, 202

⁴ Lumma, Rippler, & Woischwill, 2022 S. 148

Challenge

Die Challenge ist ein Format auf den sozialen Medien. Es beschreibt eine Herausforderung oder einen Wettbewerb mit festen Regeln oder einem Rahmen, den eine oder mehrere Personen meistern müssen. Man kann zu einer Challenge nominiert werden, wie beispielsweise zur ALS Ice Bucket Challenge. Es gibt jedoch auch Challenges für die nicht nominiert werden muss. Bei einer Challenge kann es sich um eine Mutprobe handeln, aber auch um eine Variante eines klassischen Wettbewerbs.⁵

Clickbait

Clickbait, auch Klickköder genannt, ist eine Strategie, Inhalte im Internet hoch anzupreisen, um die Aufmerksamkeit und die Neugier des Zuschauers zu provozieren. Der Rezipient soll durch möglichst reißerische und provokante Überschriften oder Texte dazu gebracht werden, auf das Video zu klicken oder sich einen Beitrag anzusehen. Dabei wird dieser Prozess als sehr kritisch angesehen, da die Inhalte den Erwartungen, die sie durch ihre Beschreibung aufgestellt haben, nicht erfüllen können. Clickbait wird vom Rezipienten als negativ und störend wahrgenommen.⁶

Community

Community ist vom englischen Wort für Gemeinschaft oder -Gemeinde ins Deutsche übernommen worden.⁷ Es handelt sich hierbei um ein unspezifisch verwendetes Wort, welches die allgemeine Vorstellung einer Gemeinschaft im Internet beschreibt. Rezipienten können anderen Menschen mit gleichen Interessen begegnen und finden durch verschiedene Mechanismen der Vergemeinschaftung zusammen. Nach Dörre bildet die Community das „Soziale“ in den sozialen Medien. Jedoch gemeint ist damit das soziale Zusammentreffen, welches positive Aspekte wie Austausch und Gemeinschaftsgefühl, aber auch negative Praktiken wie Cyber-Mobbing beinhalten kann.⁸ Mitglieder spezieller Communities wollen auch passend angesprochen werden.⁹

Content

Mit Content sind Inhalte wie Posts, Artikel, Beiträge, Video, Fotos oder Kampagnen gemeint. Der Content eines Accounts ist dann erfolgreich, wenn er dem Zuschauer durch beispielsweise Tipps oder Aufklärung einen Mehrwert bietet. Zudem ist die Darstellung der Inhalte wichtig. Eine auffällige und kreative Gestaltung der Fotos, Videos oder Beiträge erregt mehr Aufmerksamkeit und wirkt sich positiv auf das organische Wachstum der Reichweite aus.¹⁰

(Content) Creator

Der Begriff beschreibt wörtlich übersetzt eine Person, welche Inhalte erschafft. Mittlerweile handelt es sich bei dem Begriff um eine Berufsbezeichnung. Content Creator arbeiten mit digitalen Medien und produzieren neue Inhalte für verschiedene Plattformen. Es kann sich um Videos, Grafiken, Fotos oder

⁵ Dörre, 2022 S.436

⁶ Lumma, Rippler, & Woischwill, 2022 S. 149ff

⁷ Lumma, Rippler, & Woischwill, 2022 S.149ff

⁸ Dörre, 2022 S.437

⁹ Lumma, Rippler, & Woischwill, 2022 S.149ff

¹⁰ Lumma, Rippler, & Woischwill, 2022 S.150

Texte handeln. Dabei sind sie am häufigsten im Online-Marketing tätig.¹¹ Google spezifiziert den Begriff (Content) Creator als Menschen, welche Inhalte für verschiedene Plattformen produzieren und dabei nicht an ein Medienunternehmen gebunden ist. Die Kanäle werden in Eigenregie geführt und tragen dadurch zur Vielfalt auf den Plattformen und Entwicklung neuer Formate bei.¹²

Essay-Video

In der Vergangenheit dienten Video-Essays – auch Essay-Videos – vor allem der formalen Analyse von Filmen. Im Laufe der Jahre hat sich ihr Fokus auf eine breitere Palette an Themen ausgeweitet, welche die Relevanz des Films für die Gesellschaft widerspiegeln: Geschlecht und Sexualität, Rassismus und Kolonialismus, wirtschaftliche Ungleichheit und technologische Dystopien. Es handelt sich nun um eine Praktik, um die Fähigkeit, die Filmsprache für kritisches Denken zu nutzen.¹³ Diese Videos haben häufig eine Laufzeit von circa 25 bis 60 Minuten. Sie geben dadurch dem Produzierenden die Möglichkeit, in ausführlicher Tiefe ein Thema zu behandeln.¹⁴

Generation Z

Die Soziologie beschreibt mit diesem Begriff die verallgemeinernde Definition der Geburtsjahrgänge 1995 bis 2010. Andere Quellen sehen dieses Zeitfenster zwischen 1997 und 2012. Einige Forscher plädieren darauf, dass der Startschuss für die Generation Z im Jahr 2000 liegt. Seit der Veröffentlichung des ersten iPhones im Jahr 2007 nahm die Bedeutung des Smartphones für den Alltag junger Menschen rasant zu. Die Gen Z ist deutlich häufiger online, als vorangegangene Generationen und gehört zu den Digital Natives. Dies bedeutet, dass sie die erste Generation sind, die aus dem Kleinkindalter mit dem Internet groß und erwachsen geworden sind. Durch das Smartphone als Kommunikations- und Arbeitsinstruments entwickelte sich auch ein höheres Tempo in der Kommunikation und es stellte sich eine permanente Verfügbarkeit ein, welche für die Gen Z nicht wegzudenken ist. Gerade die Verschmelzung analog-realer und virtuell-digitaler Welt ist typisch für diese Generation. Eine klare Trennung wie bei den vorangegangenen Generationen gibt es nicht mehr.¹⁵

Shortform Content

Aktuell ist Shortform Content der neue Trend in der digitalen Welt. Hierbei handelt es sich um kurze und prägnante Videos zwischen circa fünfzehn bis sechzig Sekunden. Die meist schnellgeschnittenen Kurzvideos sind besonders auf TikTok, Instagram Reels und YouTube Shorts beliebt. Sie bieten die Möglichkeit, schnell und effektiv zu kommunizieren. Aufgrund ihrer Kürze sind sie ideal, um virale Inhalte zu erstellen, welche die eigene Community übersteigen und darüber hinaus neue Menschen erreichen. Das Potenzial, dadurch seine Reichweite und Interaktion zu erweitern, ist sehr hoch.¹⁶ Häufig entdecken Rezipienten durch Short Form Content ein neues Format, welches sie sich dann beispielsweise auf

¹¹ Befuss, 2023

¹² Zabel, Seemann, & Pagel, 2017

¹³ Lee, 2025

¹⁴ Zeitoune & Pettie, 2022

¹⁵ Personio, 2025

¹⁶ Kahoun, 2024

YouTube in voller Länge anschauen. Deswegen produzieren mittlerweile einige Nutzer Shortform Content aus ihren Langformat-Videos, um diese auf mehreren Plattformen zu streuen und eine größere Reichweite für längere Videos zu generieren.¹⁷

The New Wave auf YouTube

„The New Wave“ ist eine im Internet entstandene Film- und Kunstbewegung, welche in Auflehnung gegen die sogenannte „Beastification“ von YouTube hervorgetreten ist. Ende 2021 begannen Creatoren wie Ryan Ng, Max Reisinger, Natalie Lynn und Simon Kim sich zu vernetzen und Bemühungen angestrebt, um die Inhalte auf YouTube zu verändern. Seitdem hat diese Gruppe eine ganze Internetbewegung mit jungen Creatoren entwickelt. Sie selbst nannten sich „The New Wave“ und posten auch unter dem Hashtag #YouTubeNewWave meistens Vlogs. Bei ihren Videos orientieren sie sich bei der Produktionsweise von narrativen Kinofilmen oder Dokumentarfilmen. Ihnen ist wichtig, ihre Geschichten mit kunstvollen Aufnahmen und einem einfachen Tempo zu erzählen. Dabei ist ihnen auch das Storytelling sehr wichtig und das kreative Ausgestalten der Videos mit Stop Motion oder gescribbelten Animationen. Der #YouTubeNewWave ist in mehr als 1.000 Videos auf 350 verschiedenen Kanälen erschienen. Dabei wird die Community der New Wave immer globaler durch Creatoren von Irland bis nach Indien.¹⁸

TikTok

TikTok ist eine Social Media App mit Video-Sharing Funktion. Auf der Plattform ist es möglich, kurze Videobeiträge zu erstellen. Die App ist über ihre lip-sync-Videos bekannt geworden und entwickelte sich durch verschiedene Trends und Challenges immer weiter. Die App besitzt ein intuitives Interface, welches dafür sorgt, dass man auf dieser Plattform niemanden folgen oder befreundet sein muss, um einen Feed zu generieren, anders als bei Instagram, Twitter und Facebook.¹⁹

VOICE OVER

Das Voice -Over ist ein Anglizismus und beschreibt eine Stimme, die der Zuschauer nicht physisch mit jemanden im Bild verbinden kann. Sie werden auch „Off-Kommentar“ oder „Hintergrundkommentar“ genannt. Das Voice Over erfüllt verschiedene Zwecke, wie beispielsweise die Stimme des Kommentatoren im Dokumentarfilm oder Spielfilmen. Das Voice-Over kann auch die Rolle des Ich-Erzählers einnehmen, welcher zur Welt dazu gehört und seine subjektiven Erfahrungen des Geschehens hinzufügt.²⁰ Getrennt sollte die Off-Screen Voice vom Voice Over betrachtet werden. Die Off-Screen Voice beschreibt eine sprechende Stimme, welche raumzeitlichen Kontinuitäts- und Nachbarschaftsverhältnis zum Gezeigten steht. Die Person spricht beispielsweise im Film über vergangene Ereignisse, wird zur Erzählerstimme des Rückblicks und ist am Ende ihrer Erzählung wieder zu sehen. Sie könnte aber Off-Screen etwas erzählen und durch einen Kameraschwenk während der Erzählung gezeigt werden.

¹⁷ Zeitoune & Pettie, 2022

¹⁸ Doyle & Graber-Lippman, 2025

¹⁹ Dörre, 2022 S.444

²⁰ Brinckmann, 1986 S.101ff

YouTube

In den letzten zwanzig Jahren hat sich YouTube zu einem der größten Video-Portale der Welt entwickelt. Die Plattform wurde ein Jahr nach Erscheinen von Google aufgekauft. Auf der Plattform kann jeder, der sich einen Account erstellt, kostenlos Videos teilen. Jede Stunde werden 4.320 Stunden Videomaterial auf YouTube hochgeladen. Jeden Tag werden mehr als vier Milliarden Videos aufgerufen. Personen, die häufig und regelmäßig Inhalte posten, nennt die Plattform selbst Creator.²¹ Mehr dazu ist im Kapitel 3.1 zu finden.

²¹ Lumma, Rippler, & Woischwill, 2022 S.171

1. Einleitung

YouTube entwickelte sich in den letzten zwanzig Jahren rasant. Besonders während der Coronapandemie waren On-Demand Inhalte alltagsgestaltend und einer der wenigen Eskapismen, die der Gesellschaft blieben. Zu dieser Zeit entwickelte sich TikTok zu einer konkurrenzfähigen Videoplattform und veränderte die Inhalte auf allen Social-Media Plattformen nachhaltig. Video Content wurde immer kürzer, redundanter und serieller. Beispielsweise ist es auf TikTok zum Trend geworden, keine 60-sekündigen Videos zu posten, sondern drei Videos mit der Länge von zwanzig Sekunden, welche mit dem Effekt des Cliffhangers auf das nächste Video weiter verweisen. Viele Plattformen brachten ihre eigene Form des Shortform Contents ins Rennen, auch wenn YouTube dabei einen Nachzügler darstellte. Dabei verloren die langformatigen Videos auf YouTube an Popularität, während vor allem kurzformatige Challenge Inhalte viel Aufmerksamkeit erhielten. Prägend für diese Zeit war der Kanal von MrBeast. Zwischen 2018 bis 2022 beeinflusste MrBeast maßgeblich die gesamte YouTube Landschaft mit seinem extremen Challenge Content. Durch diesen Einfluss entstand der Neologismus „Beastification“, welcher den Trend beschreibt, Videos mit immer kürzeren Laufzeiten, größeren Budgets, schnellerem Tempo, lauterem Ton und aufmerksamkeitsstarken Bearbeitungsstilen zu produzieren, um die Zuschauerbindung zu erhöhen und die Aufmerksamkeit der Rezipienten zu halten. Dabei beschreibt es auch den Trend, sich mit seinem Content immer wieder selbst zu übertreffen und extremere Herausforderungen anzunehmen. Zusammenfassend kann der Begriff auch als das Phänomen verstanden werden, dass die Ideen und die Formate des amerikanischen YouTubers MrBeast, von vielen anderen Creatoren kopiert wurden.²²

In den letzten drei Jahren lässt sich jedoch eine gegenläufige Entwicklung beobachten. Im Zeitalter von wenigen Sekunden langen Videos und einer vermeintlich kürzeren Aufmerksamkeitsspanne, gaben tausende Befragte der Generation Z in einer 2022 veröffentlichten Befragung an, dass sie gewillt sind sich stundenlange Videoinhalte über ihr Special-Interest Thema anzusehen. In dieser Zeit ist ein regelrechter Appetit für tiefgehende Videoinhalte über Filme, TV-Shows oder Sport entstanden.²³

Der Trend zum Langform-Content bleibt jedoch nicht bei Fan-Gemeinden stehen. Video-Essays gewannen in den letzten drei Jahren immer weiter an Popularität. Wie in Abbildung 1 zu sehen, suchen immer mehr Menschen in Deutschland auf YouTube nach dem Begriff „Video-Essay“. Dies zeigt ein steigendes Interesse an dieser Art von Videos. Ende Mai 2022 begann eine wachsende Zahl an Zuschauern nach Video-Essays auf YouTube zu suchen. Seit August 2023 hat sich die Anfragenintensität kaum verändert, was weiterhin eine hohe Anzahl an Suchanfragen bedeutet. Dabei umfassen Video-Essays meist eine Länge von 25 Minuten bis zu über einer Stunde. Diese Videoinhalte können geschichtliche, wissenschaftliche, Live-Style oder philosophische Themen intensiv behandeln. Video-Essays geben dem

²² wiktionary, 2025

²³ GoogleTrends, 2025

Creator mehr Raum, um alle Blickwinkel einer Geschichte zu erzählen. Aufgrund der immer zugänglicher werdenden Videoschnitt Programme und Aufnahmegeräten, ist auch die Qualität dieser Produktionen

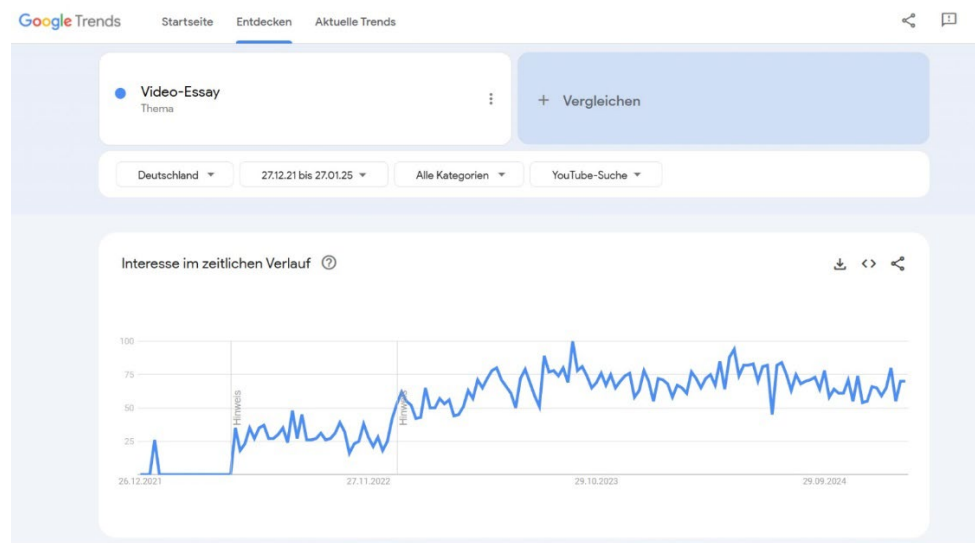


Abbildung 1: Google Data, Deutschland, Suchanfragen „Video-Essay“ auf YouTube von 2021 bis 2025

gestiegen.²⁴ Diese Verschiebung des Zuschauerinteresses spiegelt sich auch in der Entwicklung des auf YouTube bereitgestellten Contents wider. Ein Beispiel hierfür ist die Bewegung „The New Wave“, welche als Gegenbewegung zur „Beastification“ die Orientierung an traditionellen Erfolgsmessungen, wie Interaktion und Klickrate ablehnt.

Der Begriff beschreibt eine Gemeinschaft von Kreativen, die einen filmischen Ansatz für Online-Videos verfolgen. Abbildung 2 zeigt nicht nur das Logo der Bewegung, sondern auch den selbstgewählten Slogan.



Abbildung 2: Kunstbewegung "The New Wave" YouTube²⁵

²⁴ Zeitoune & Pettie, 2022

²⁵ Doyle & Graber-Lipperman, 2025

Bei dieser Gruppierung handelt es sich um, „die nächste Generation von Creatoren, die für die Seele von YouTube kämpfen.“ Gemeint ist damit, dass sie Inhalte mit Mehrwert und Liebe zur Plattform produzieren wollen. Durch die Konzentration auf das filmische Handwerk, Storytelling und dem Erzählen von persönlichen Wahrheiten hoffen sie, eine neue Norm auf YouTube zu schaffen. Meist produzieren sie in kleinen Teams aber auch gelegentlich alleine. Dabei arbeiten sie mit einem geringen Budget. Ihre Inspiration sind narrative und dokumentarische Filme. Die Geschichten, die sie erzählen, spielen meist auf einer persönlichen Ebene. Dabei sind bei dieser künstlerischen Bewegung, die Creatoren meist selbst die Subjekte ihrer Filme.²⁶

Bei der Bezeichnung „The New Wave“ handelt es sich jedoch nicht um eine Erfindung der Bewegung. Die französische neue Welle ist eine der signifikantesten Filmbewegungen in der Geschichte des Films und Kinos. In den späten 1950ern und frühen 1960ern verjüngte die neue Welle das bereits prestigeträchtige französische Kino und regte das internationale Kunstkino sowie die Filmkritik und -theorie an. Nach dem zweiten Weltkrieg veränderte die neue Welle das Filmschaffen innerhalb und außerhalb Frankreichs dramatisch. Sie regte neue Stile, Themen und Produktionsweisen in der ganzen Welt an. Eine gesamte Generation wurde durch sie beeinflusst, mit den Regeln des Geschichtenerzählens zu experimentieren, aber auch konventionelle Filmbudgets und Produktionsnormen zu überdenken.²⁷ „New Wave“ Kinos zeigten vermehrt Filme, die eine essayistische Neuformulierung von Dokumentarfilmen darstellten.²⁸ Die neue Welle läutete weniger eine „neue Welle“ von Regisseuren ein, als eine neue Generation von Zuschauern.²⁹ Dadurch entstand eine Weiterentwicklung der Rolle des Regisseurs. Dieser taucht als Präsenz des Filmemachers nun auch auf dem Bildschirm auf. Es entstand ein Eingeständnis, dass das, was sich vor der Kamera abspielt, ein Ausdruck der gestalterischen Sensibilität des Autors darstellt. Diese Autorenpräsenz vor der Kamera ist eine Eigenschaft, die alle Filmessays gemein haben.³⁰

Es ist interessant zu beobachten, dass sich fast ein Jahrhundert später eine filmische Generation entwickelt, die sich vermeintlich dem Essayfilm annähert und denselben Namen verwendet. Dazu muss jedoch klargestellt werden, dass diese zwei Bewegungen nicht gleichgestellt werden. Sie vertreten nicht dieselben Werte. Sie vereint jedoch die Bezeichnung der „New Wave“ und die Tatsache, dass sie sich aus einer Auflehnung heraus entwickelt haben.

Wie schon zuvor erwähnt, steigt die Relevanz von Essay-Videos beim Rezipienten.³¹ Diese neue Entwicklung von Inhalten hebt sich von dem trivialen Content der vorangegangenen Jahre ab, welcher durch Clickbait und aufmerksamkeitssteigernden Schnitt, den Zuschauer auf der Plattform fesseln sollte. Die Bewegung der „New Wave“ auf YouTube setzt sich mit einer neuen Herangehensweise mit gesellschaftlichen und persönlichen Themen auseinander. Da diese Videos weder als bekanntes Y-

²⁶ Doyle & Graber-Lippman, 2025

²⁷ Neupert, 2007 S.XV

²⁸ Alter & Corrigan, 2017 S.3

²⁹ Alter & Corrigan, S.211

³⁰ Arthur, 2017 S.163

³¹ Zeitoune & Pettie, 2022

ouTube Format, noch ganz klar als Essayfilme klassifiziert werden können, muss eine neue Beschreibung für diese Formatgattung gefunden werden. Neue Entwicklungen und Bewegungen in der Kunst und im Film fanden früher oder später eine Bezeichnung. Dies ist die Motivation dieser Ausarbeitung: Zu zeigen, aus welchen Formaten sich diese Videos zusammensetzten, wie sie produziert werden und welche essenzielle Rolle das Ich der produzierenden Person spielt. Es soll ein Begriff für diese Formate gefunden werden und anhand von Beispielen gezeigt werden, dass die gefundene Bezeichnung Bestand hat.

Dazu wurde folgende Forschungsfrage formuliert: *In welcher Form werden Merkmale des Essayfilms in moderne Formatkonzeption eingebunden, um neue Inhalte für die Plattform YouTube zu erschaffen?*

Hypothese: Gegen die Gleichförmigkeit der Inhalte auf YouTube hat sich eine Gegenbewegung entwickelt, welche sich auf filmische Produktion und eine tiefgehende Auseinandersetzung mit verschiedenen Themen fokussiert. Diese Bewegung verbindet meist Strukturen bekannter Formate und gibt ihnen durch eine essayistische Annäherung mehr inhaltliche Tiefe und eine sehr persönliche Perspektive. In dieser Arbeit soll erörtert werden, wie aus verschiedenen Säulen des Essayfilms und der Kombination bekannter Formate eine neue Klasse an Formaten hervorgebracht wurden:

Die essayistischen Ein-Person-Hybridformate.

Um die Fragestellung zu beantworten und die Hypothese zu überprüfen, wurde die Thesis wie folgt aufgebaut. Zunächst wird an das Thema des Essayfilms über seine Historie und Merkmale herangeführt. Dabei werden definierende Aspekte des Essayfilms formuliert. Vertiefend wird das Thema des Selbstporträts im Essayfilm betrachtet. Darauf folgt ein kurzer Vergleich vom Cinéma Vérité und dem Essayfilm. Beim Cinéma Vérité handelt es sich um eine dokumentarische Filmströmung aus den 1960ern, die eine möglichst authentische Darstellung der Realität anstrebt. Aufgrund einer möglichen Begriffsverwechslung muss daher auf die genaue Trennung des Essayfilms vom Cinéma Vérités eingegangen werden. Dies sorgt im Verlauf dieser Arbeit für ein klares Verständnis des neu zu etablierenden Begriffes des essayistischen Ein-Person-Hybridformates. Im nächsten Schritt wird YouTube als Plattform vorgestellt. Dabei wird die Formatadaptierung und Weiterentwicklung von klassischen TV-Formaten aufgezeigt und Beispiele für auf YouTube entwickelte Formate genannt. Aus der Definition von Hybridformaten und des Ein-Personen-Teams wird auf das Phänomen des essayistischen Ein-Personen-Hybridformats geschlossen. Anhand der Begriffsdefinition sollen Formate von Vertretern der „New Wave“ auf YouTube analysiert werden. Diese Analyse soll zeigen, ob der Begriff Anwendung findet.

Im zweiten Teil der Arbeit wird die Konzeption und Produktion eines essayistischen Ein-Personen-Hybridformats beschrieben. In diesem Abschnitt finden die zuvor getroffenen Definitionen und Kategorien eine praktische Anwendung im Projekt der dokumentarischen Mini-Serie „1998“. Am Ende soll das Format analysiert und überprüft werden, ob es sich als essayistisches Ein-Personen-Hybridformat klassifizieren lässt.



THEORIE

2. Die Kamera, eine Idee und das Ich

Ohne die drei genannten Aspekte können dokumentierende Inhalte nicht bestehen. Wenn etwas mit dem Anspruch filmisch begleitet wird, die Realität abzubilden, ist diese Abbildung nie vollkommen frei der eigenen Perspektive. Dieser Fehlerquell wird auch im Journalismus im Bereich der Objektivität mit eingezählt. Zwar steht der Journalist in der Pflicht, sich freizumachen und sich von eigener Meinung zu distanzieren, jedoch ist dies dem Menschen nie vollkommen möglich.³² So kann man es den Filmemachern, die nicht den Anspruch der Objektivität verfolgen, nicht verübelt, dass sie sich nicht frei machen von ihrer eigenen Meinung. Jedoch sollte gerade bei dokumentarischen Arbeiten immer wieder hinterfragt werden, was die ursprüngliche Idee war und was aus den Aufnahmen hervorgeht und welche Geschichte wirklich erzählt wird. Im folgenden Kapitel werden verschiedene Ansätze des dokumentarischen filmischen Nachdenkens dargestellt.

2.1. Der Essayfilm

Der Essay wurde als „Kritik als Kunstform“ sowie als „philosophisches Gedicht“ beschrieben und zeichnet sich durch seine offene, flexible Struktur aus.³³ Das Konzept des Essayfilms wurde erstmals im April 1940 von dem deutschen Experimentalfilmer Hans Richter eingeführt. Dabei legte er dar, dass dieses neue Genre es dem Filmemacher ermöglichen würde, die „unsichtbare“ Welt der Ideen und Gedanken auf der Leinwand sichtbar zu machen. Diese Art der kreativen Filmproduktion soll es dem Filmemacher oder auch Künstler ermöglichen, irrational, widersprüchlich, spekulativ und fantastisch zu sein. Kurz gesagt wird durch diese Praktik die westliche Repräsentation von Werten in Kunst, Kultur, Sprache und Gesellschaft in Frage gestellt. Dadurch sprengt der Essayfilm nach der Meinung von Richter die traditionellen Konzepte und Formen des Dokumentarfilms.³⁴ Außerhalb des Mainstreams wurde mit essayistischen Filmen immer weiter experimentiert und es entstanden Filmformen zwischen Dokumentar- und experimentellen Filmen.³⁵ Nach Hans Richters Urteil begann der Dokumentarfilm sich 1940 zum Essayfilm weiterzuentwickeln. 1958 erkannte Andre Bazin ein neuartiges Verfahren in Chris Markers Film *Lettre de Sibérie* (Frankreich 1958), welches er als einen filmisch dokumentierten Essay (*essai documenté par le film*) bezeichnete.³⁶ Mittlerweile ist der Begriff Essayfilm weit verbreitet, wird jedoch recht uneinheitlich verwendet. Auch von Filmemachern wird der Begriff häufig als Beschreibung für ihre schwer in Rubriken einzuordnenden Arbeiten genutzt. Ob der Essayfilm nun ein eigenes Genre ist oder doch als Unterkategorie des Dokumentarfilms gilt, soll im Folgenden diskutiert werden.

Als Essayfilme werden Filme bezeichnet, welche sich selbst und ihre Entstehungsprozesse reflektieren und transparent machen. Mediale Selbstreflexion in Essayfilmen bezeichnet die Fähigkeit des Films, über seine eigenen Produktionsbedingungen, Wahrnehmungsmodalitäten und die Natur des Mediums

³² Bundeszentrale für politische Bildung, 2025

³³ Conomos, 2016 S.93

³⁴ Conomos, 2016 S.90

³⁵ Alter & Corrigan, 2017 S.6 ff

³⁶ Kramer & Tode, 2011 S.11

Film nachzudenken und diese Aspekte im Film selbst zu thematisieren. In Essayfilmen wird diese Selbstreflexion oft dadurch erreicht, dass bei den Filmen nicht nur eine Geschichte erzählt, sondern auch Gedanken und Ideen visuell und auditiv erfahrbar gemacht werden. Der Film wird zu einem Medium des "anschaulichen Nachdenkens", bei dem die Reflexion im Medium selbst stattfindet und nicht nur dargestellt wird. Diese Reflexion erfolgt nicht nur durch den Inhalt, sondern auch durch die ästhetische Form, die Montage und die Kombination von Bild und Ton. Diese Filme zeigen, dass mediale Selbstreflexion nicht nur eine theoretische Auseinandersetzung ist, sondern durch konkrete ästhetische Verfahren im Film selbst stattfindet.³⁷

Montaigne betrachtete den Essay als ein optimales Instrument zur offenen Reflexion und zur Erprobung von Ideen in Bezug auf fundamentale Fragen des Lebens, der Kultur, der Politik, der menschlichen Verletzlichkeit und der Gesellschaft. Dabei setzte er sich zugleich mit seiner eigenen Subjektivität auseinander und leistete, indem er die dialektischen Spannungen zwischen „Tatsache“ und „Fiktion“ in den Fokus rückte, einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung eines äußerst flexiblen persönlichen Genres des kreativen Denkens und der Spekulation. Dieses Genre zeichnet sich durch die Fähigkeit aus, auf nicht-systematische Weise unterschiedliche Ausdrucksformen wie Collage, Ironie, Pastiche, Satire, Humor und Paradoxie zu integrieren und zu verdichten.³⁸

Es handelt sich meist um intellektuelle und auch philosophische Werke, bei denen der Film überlegt und reflektiert und das Denken des Zuschauers stimuliert werden soll. Es werden dem Zuschauer keine Fabeln erzählt. Zuschauer sind im Essayfilm als Mitarbeiter oder Mitproduzenten anzusehen, welche inmitten der weit verbreiteten Bilder und Medien den Versuch aufrechterhalten wollen, weiterhin einen kritischen Standpunkt zu behalten.

Wie literarische und philosophische Essays verarbeiten ihre filmischen Pendants komplexe Themen in intellektueller oder abstrakter Weise. Dabei wird sich auf die individuelle Erfahrung und auf den subjektiven Blick auf ein Thema konzentriert. Gleichzeitig wird auch auf die ambivalente Stellung des Subjektiven in unserer modernen Massengesellschaft eingegangen. Der Filmschaffende wagt es im Essay, hemmungslos über sich selbst zu sprechen und bildet damit die Grundlage zur Selbstreflexion und selbstreferenziell zu arbeiten. Aufgrund dessen ist es dem Essayfilm erlaubt, als eine gehobene Form der Selbstreflexion im Film zu gelten.³⁹

Bei der Zusammensetzung der Bilder und Töne wird nicht nur ihre Herkunft behandelt, sondern, durch das Erschaffen von Zusammenhängen, auch die Situation vom Filmschaffenden kommentiert. Kramer und Tode beschreiben die Intension eines Essayfilmers als ein Wille in experimenteller Absicht Gebilde zu entwerfen, welche eine alternative Aneignungsform verlangen, mit dem Ziel, den Rezipienten von einem passiven Teilnehmer zu einem aktiven Mitdenker zu transformieren.⁴⁰

³⁷ Czekaj, 2010 S.3ff

³⁸ Conomos, 2016 S.92

³⁹ Kramer & Tode, 2011, S.11 ff

⁴⁰ Kramer & Tode, 2011, S.11

Dieser experimentelle Ansatz wird zum einen dadurch verfolgt, dass manche Essayisten ihre Filme als Skizzen oder Entwürfe einer Situation sehen. Dabei nimmt dann die Kamera die Rolle des Stiftes ein und schon skizziert die Geschichte oder den Gedanken während der Produktion. Zum anderen lösten sich sie sich vom Ansatz hochqualitative Filme zu produzieren und entwickelten ihre Ideen eher im Rahmen von Home Movies. Auch Jean-Luc Godard begann 1960 seine Filme als Essays zu beschreiben. Er selbst sagt, aus dem Englischen übersetzt;

„Als Kritiker habe ich mich selbst für einen Filmemacher gehalten. Heute, halte ich mich immer noch für einen Kritiker und das bin ich zu einem gewissen Punkt immer noch, sogar mehr als zuvor. Anstatt jedoch Kritiken zu schreiben, filme ich sie, jedoch wird die kritische Dimension untergeordnet. Ich halte mich für einen Essayisten. Ich produziere Essays in Novellen oder Novellen in Essay-Form. Anstatt diese zu schreiben, filme ich sie.“⁴¹

Essayisten transformierten ihre Essays zunehmend von schriftlichen Werken zu Filmischen Abhandlungen. Viele Autoren wurden zu Filmemachern. Diese Entwicklung geschah vor allem zwischen 1940 und 1960. Als Genre problematisiert der Film- und Video-Essay die Kulturpolitik der Repräsentation und Wissensproduktion. Diese Filme bieten aufgrund ihrer interdisziplinären Natur ihre eigene Film- und Videokritiken an. Sie hinterfragen aktiv ihre eigene Gestaltung, Produktion und teilen diese in Gedankenströmen.⁴²

Heute hat Technologie das Produzieren von Bewegtbild zu einer allgegenwärtigen und auch alltäglichen Tätigkeit gemacht, welche oft die Form einer persönlichen Auseinandersetzung mit konkurrierenden Darstellungen sozialer Themen und mit den Formen der Realität selbst annimmt. Neue Medienplattformen für Vertrieb und Ausstellung haben die einfache Verbreitung von Essayfilmen ermöglicht. Dadurch hat sich in den letzten Jahrzehnten der Essayfilm zu einem globalen Phänomen entwickelt. Essayfilme haben zunehmend die Türen zu anderen alternativen künstlerischen Praktiken wie Videokunst, Museumsinstallationen und Internetkommunikation geöffnet.⁴³

Als Filmart bietet der Essayfilm immer wieder Grundlage für Diskussionen darüber, was in seine Kategorie fällt und welche Filme in andere Genres zu verorten sind, wie beispielsweise Cinéma Vérité. „Die Reflexion über den »Essayfilm als Form« fällt in den Kernbereich der Befragung des Verhältnisses von Text, Sprache, Geräusch, Musik und Bild. Umfassender formuliert, ermöglicht, inszeniert und kommentiert der Essayfilm das Aufeinandertreffen von Literatur, Philosophie und Bildmedien.“ (Kramer & Tode, 2011)

Anders als der Dokumentarfilm erhebt der Essay keinen Anspruch auf objektive Wahrheit, sondern entfaltet sich vielmehr durch seine fragmentarische, assoziative Struktur und seine wandernden Stilistiken,

⁴¹ Godard, 1972 S.171

⁴² Conomos, 2016, S.92

⁴³ Alter & Corrigan, 2017 S.4-6

die unterschiedliche Perspektiven und Denkbewegungen miteinander verknüpfen.⁴⁴ C. Scherer plädierte schon vor Jahren, dass der Essayfilm sich als eigenständige Gattung etabliert hätte und schon lange systematisch gleichrangig mit den Gattungen des Dokumentar-, des Spiel- und des Experimentalfilms gestellt werden solle. Nach ihrer Ansicht sollte der Essayfilm als Grundform des modernen filmischen Erzählens eingeordnet werden. Auch andere stimmten ihrer Einschätzung zu, dass er sich nicht ohne Weiteres einer anderen etablierten Gattung zuordnen lässt. Jedoch wird Scherer dahingehend kritisiert, dass der Essayfilm sich durch seine Distanzierung von etablierten Gattungen ihnen auch immer wieder annähert. Der Essayfilm bedient sich an Stilen und Merkmalen verschiedener Genres. Manchmal distanziert er sich in seiner Produktion von bekannten Vorgehensweisen. Durch die gegensätzliche Ausführung zitiert er doch immer wieder verschiedene Genres und Gattungen und bindet sie somit wieder ein. Er rekombiniert Genres und Gattungen, ohne sich in ihnen festzulegen. Nach Bill Krohn sei er dadurch nicht als Genre zu betrachten, da er andere Genres vermischt und in sich vereinigt. Durch diese Eigenschaft sei der Essayfilm oder das Essayistische im Film als eine Bezeichnung für eine sich selbst testende, künstlerische-reflexive Praxis anzusehen. Sie entzieht sich der terminologischen Fixierung und regt zugleich zum Denken an.⁴⁵

Der Argumentation von Krohn folgend, wird der Essayfilm im Rahmen dieser Masterarbeit als Unterkategorie der Gattung des Dokumentarfilms angesehen. Er bezieht sich auf Situationen aus dem Leben und Laien vor der Kamera, wie schon das Cinéma Vértité, welches im Kapitel 2.3 ausführlich behandelt wird. Der Filmschaffende wird als Teil der Geschichte in die Situation mit eingebunden, um dokumentarisch die Situation direkt festzuhalten. Der Essayfilm bedient sich zwar verschiedener Gattungen, möchte jedoch Themen, Situationen, Gedanken oder Erlebnisse dokumentieren. Es werden Analogien gefunden und dazu aufkommende Assoziationen festgehalten. Der Moment wird nicht nur szenisch, sondern auch fragmenthaft dargestellt. Gerade auch die Hybridität und Dekonstruktion etablierter Formen machen den Essayfilm aus.⁴⁶ Es entsteht eine Vermischung von Fakten und Fiktion, aber auch von Kunst- und Dokumentarfilm Stilen. Die Betonung eines persönlichen oder subjektiven Standpunkts ist dabei essenziell. Es geht um die subjektive Wahrnehmung in einer öffentlichen Situation, wobei die Außenwelt jedoch nicht ausgeklammert wird. Die Situation des Subjekts wird immer wieder in den Kontext des öffentlichen Lebens gestellt. Auditive und visuelle Beiträge werden aktiv in dramatischer Spannung in einen Diskurs gestellt und bilden eine weitere Ebene der Kommunikation von Filmschaffenden zum Zuschauer. Dabei sind die Rezipienten angehalten, nicht nur der Selbstreflektion des Films zu folgen, sondern werden, soweit provoziert, um auch selbst mitzudenken und kritisch die Situation zu hinterfragen.⁴⁷ Zusammenfassend lassen sich nach Alter und Corrigan die untenstehenden Aspekte als definierende Merkmale des Essayfilms festhalten:

- Vermischung von Fakten und Fiktion
- Vermischung von Kunst- und Dokumentarfilm-Stilen

⁴⁴ Conomos, 2016 S.93

⁴⁵ Alter & Corrigan, 2017 S.14

⁴⁶ Kramer & Tode, 2011 S.11 ff

⁴⁷ Alter & Corrigan, 2017 S.3

- Betonung eines persönlichen oder subjektiven Standpunkts
- Fokus auf das öffentliche Leben
- dramatische Spannung zwischen auditiven und visuellen Diskursen
- dialogische Begegnung mit dem Publikum und den Zuschauern⁴⁸
- Nutzung von bildlicher oder thematischer Analogie, um Zusammenhänge herzustellen und abstrakte Konzepte anschaulicher zu machen
- Assoziation: Anstatt einer festen Narration zu folgen, arbeitet der Essayfilm mit freien Gedankenverknüpfungen. Bilder, Klänge und Texte werden so montiert, dass sie neue Bedeutungen durch subjektive oder poetische Verknüpfungen erzeugen.
- Es wird häufig auf eine geschlossene Erzählstruktur verzichtet und Inhalte in fragmentarischer Form dargestellt. Dadurch entsteht eine offene, oft diskontinuierliche Erzählweise, die Mehrdeutigkeit zulässt.
- Konstellation: Ideen, Bilder und Gedanken werden in einer Art Netz oder Cluster angeordnet, so dass die Bedeutung aus dem Zusammenspiel unterschiedlicher Elemente entsteht. Dies ermöglicht eine nicht-lineare, oft essayistische Argumentationsweise.
- Proportion: Der Essayfilm spielt mit dem Verhältnis von Bild, Ton und Text, um Bedeutung zu erzeugen. Er nutzt das bewusste Ungleichgewicht oder unerwartete Gewichtung einzelner Elemente, um neue Perspektiven zu eröffnen.
- Hybridität: Als Mischform zwischen Dokumentation, Fiktion und Reflexion überschreitet der Essayfilm Genre Grenzen. Er kombiniert unterschiedliche Medien, Stile und Erzählformen, um ein vielschichtiges, oft subjektives Weltbild zu vermitteln.
- Dekonstruktion: Der Essayfilm hinterfragt etablierte Sehgewohnheiten, Erzählweisen und Repräsentationssysteme, indem er sie aufbricht und reflektiert. Dies kann durch ironische Brechungen, Selbstreferenzialität oder gezielte Störungen geschehen.⁴⁹

2.2. Selbstportrait im Essayfilm

Da der Fokus dieser Arbeit vor allem auf Formaten liegt, bei denen eine einzige Person als Autor, Produzent und Protagonist handelt, wird in diesem Abschnitt ein Augenmerk auf Selbstportraits im Essayfilm gelegt. Seit 1940, als der Essayfilm als Konzept definiert wurde, hat sich die globale Gesellschaft gravierend verändert. Aufgrund der Globalisierung sind wir als Menschheit vernetzter als je zuvor. Wir wissen, dass wir viele sind und wir wissen auch, dass wir in der Menge untergehen. Jedoch sind kulturelle und sprachliche Barrieren in der Kommunikation geblieben. Online hat die Menschheit eine neue Art der Kommunikation gefunden, welche nicht auf Sprache allein, sondern auch auf Videoinhalten basiert. Mimik, Gestik, Setting und Laute lassen sich lesen und verstehen. Seitdem das Smartphone das Fotografieren und Filmen für die breite Masse immer zugänglicher gemacht hat, ist eine Obsession mit dem Festhalten und Teilen des Moments entstanden. Es wird gefilmt, veröffentlicht und vergessen,

⁴⁸ Alter & Corrigan, 2017 S.3

⁴⁹ Heller, 2020 S.60-62, S.98, S.122, S. 267

sobald es unseren unmittelbaren Kosmos verlässt. In unserem Zeitalter des Hyperkonsums, der Informationsnetzwerke und des globalen Kapitals verbreitet sich die kulturelle Amnesie über die computer- vernetzten Medien.⁵⁰ Wegen der Sorgen zu vergessen, haben die Menschen begonnen, sich selbst immer mehr zu dokumentieren und das mit einem immer wachsenden Standard in Hinsicht auf künstlerischen Ausdruck, Narration und Produktionsaufwand.

Jedoch ist dies keine Praktik, die durch das Internet entstand, sondern lediglich durch dieses verstärkt wurde. Schon vor dem Internet begleiteten Menschen ihr Leben dokumentarisch und auch in essayistischer Annäherung. Die Form des Essays erlaubt es dem Künstler, Autor oder Filmemacher, sich selbst zu befragen und die Vergangenheit durch Reflexion als einen Teil der Gegenwart zu erkennen.⁵¹ Dabei geht es bei der Form des Essays und Selbstporträts darum, viele verschiedene kulturelle, allgemeine, sprachliche und psychische Grenzen zu überschreiten, argumentiert Conomos in seinem Essay. Durch die Grenzüberschreitung soll der Mensch das klare Sehen erreichen. Unabhängig vom Medium hat das Kunstschaffen für ihn etwas Flüchtiges an sich, welches die eigenen ästhetischen, kulturellen und epistemologisch Ansichten in Frage stellt. Dabei ist der Künstler in der Selbstbefragung immer wieder damit beschäftigt, die Schwellen verschiedener Formen zu übersteigen und dabei Grenzen zu schaffen und diese wieder zu überschreiten.⁵²

In seinen eigenen Arbeiten verarbeitet er beispielsweise vergangene Geschehnisse seines Lebens. Sein essayistisches Selbstporträt „Autumn Song“ behandelt den starken Einfluss seines Onkels auf ihn als Kind. Dieser Onkel wurde von seiner Familie beschrieben als legendärer, fauler, misanthropischer Schriftsteller mit einem enzyklopädischen Verstand, der sein Leben in Kneipen beim Kartenspielen verbrachte. Auch wenn er ihn nie kennenlernte, war dieser Onkel ein Sinnbild für eine negative Zukunftsperspektive und auch eine Warnung. Die Gestalt dieses Onkels übte einen großen Einfluss auf ihn aus und löste in ihm eine selbstreflexive Diskussion über die eigenen Eigenschaften aus. Die Verarbeitung dieses Eindrucks fand sich in Autumn Song wieder, welches er selbst als barockes, essayistisches Selbstporträt beschrieb. Dabei folgte der Film der surrealen Logik seiner eigenen Kindheitsperspektive. Darin hinterfragte er die Konflikte und Spannungen seiner polykulturellen Erfahrung.

Aus seiner Perspektive besteht gerade für Künstler mehrerer Disziplinen ein magnetischer Sog für das essayistische Experimentieren und das kritische Denken. Das Erschaffen von Filmen sowie die bildenden und darstellenden Künste ermöglichten es Bildgestaltern, Kritikern und Schriftstellern, übergreifende Verbindungen in den verschiedenen Künsten in Disziplinen herzustellen. Aus Conomos' Perspektive bietet die Auseinandersetzung mit der Essayform und dem Selbstporträt auch nach dreißig Jahren noch die Möglichkeit, neue Wege der autobiografischen, existenziellen und kulturellen Grenzen des eigenen Lebens zu finden.⁵³

⁵⁰ Conomos, 2016 S.93

⁵¹ Conomos, 2016 S. 87

⁵² Conomos, 2016 S. 93

⁵³ Conomos, 2016 S. 98ff

2.3. Cinéma Vérité

Im selben Atemzug wie der Essayfilm fällt immer wieder die Terminologie des Cinéma Vérité. In Frankreich entwickelt, breitete sich das wahrheitsgetreue Kino nach ganz Europa aus. Die Intension des Cinéma Vérité ist es, eine Welt mit der Kamera zu erlebbar zu machen mit Menschen, die ein authentisches Leben führen. Es soll die Wahrheit einer Situation eingefangen werden, indem man den Menschen folgt, die diese Situation erleben. Das Ziel ist es, die reine Wahrheit beim Filmemachen zu finden. Das Cinéma Vérité stützt sich auf Vertovs Beschreibung eines kino pravda - eines Kinos oder Films, welches sich der Darstellung der Wahrheit widmet.⁵⁴ Dabei ist sich das Cinéma Vérité bewusst, dass eine Situation, sobald man sie beobachtet und mit einer Kamera verfolgt, verändert. Die Produzierenden müssen verschwinden und keinen Einfluss auf die Geschichte nehmen. Sie sollen sich „wie eine Fliege an der Wand“ verhalten, die das Geschehen beobachtet und nicht eingreift, jedoch auch Teil der Geschichte werden kann. Die Kamera ist Teil der Geschichte und ihre Präsenz muss nicht verschwiegen werden. Die Subjekte müssen sich wie an eine Fliege an der Wand an die Kamera gewöhnen und sie als natürlich ansehen. Sie ist Teil des Films.⁵⁵ Die Rolle des Cinéma Vérité-Künstlers ist provokativ. Das Cinéma Vérité verpflichtet sich dem Paradoxon, dass trotz der Beobachtung durch eine Kamera eine verborgene Wahrheit an die Oberfläche gelangen kann.⁵⁶

Die Menschen hinter der Kamera müssen dafür bei der Produktion über ihre eigenen Ideen und Konzepte hinauswachsen, um den wahren Kern der Geschichte zu entschlüsseln. Hinter allen Intensionen und Ideen ist es doch so, dass beim Cinéma Vérité nie vor den Aufnahmen klar ist, was die wahre Geschichte ist. Das Leben und seine Geschichten sind nicht planbar.⁵⁷ Geht man nicht auf diese wahren Geschichten ein und zwingt ihnen seine eigene Idee und roten Faden auf, erhält man nach Sicht des Cinéma Vérités nur bekannte Geschichten, neu erzählt. Werden die gedrehten Inhalte nur auf das Material reduziert, welches in die vorgefertigte Idee passt, zwingt man auch die verborgene Wahrheit in diese Idee hinein. Die Kamera soll die Wahrheit unterstreichen und nicht dann ausgeschaltet werden, wenn es nicht mehr deutlich zum Thema passt. Man muss bereit sein, dass Leben vor der Kamera leben zu lassen. So soll dieses andere Leben dem Zuschauer gezeigt und erlebbar werden. Das Motiv soll nicht in den richtigen Rahmen gedrängt werden, sondern der Rahmen soll so angepasst werden, dass das Motiv perfekt gezeigt wird. Im Cinéma Vérité geht um Authentizität und einen eher poetischen Ansatz.⁵⁸

Das Cinéma Vérité zielt auf eine möglichst direkte, oft beobachtende Darstellung der Realität, wobei die Kamera als aktiver Teil des Geschehens verstanden wird. Der Essayfilm hingegen ist stärker subjektiv geprägt, verbindet dokumentarische und fiktionale Elemente und setzt oft auf eine reflexive, philosophi-

⁵⁴ Beattie, 2004 S.83

⁵⁵ Porwoll, 2023

⁵⁶ Beattie, 2004

⁵⁷ Porwoll, 2023

⁵⁸ Porwoll, 2023

sche oder poetische Erzählweise. Während das Cinéma Vérité Authentizität durch spontane Interaktionen sucht, nutzt der Essayfilm Montage, Kommentar und persönliche Perspektiven, um komplexe Gedanken zu vermitteln.

Weshalb wird sich in dieser Arbeit also auf den Essayfilm und nicht auf das Cinéma Vérité fokussiert? Zunächst lässt sich die New Wave auf YouTube durch ihren Ansatz mehr dem Essayfilm zuordnen als dem Cinéma Vérité. Darauf wird im späteren Kapitel 2.3 genauer eingegangen. Wichtig ist zu verstehen, dass sich die Autoren und Protagonisten in häufig künstlich hervorgebracht Situationen begeben. Es handelt sich zum Teil um inszeniert Momente durch festgelegte Rahmenbedingungen mit echter Reaktion. Es sind zwar echte Menschen vor der Kamera, diese werden jedoch in eine künstliche Situation geworfen mit selbst gesetzten Regeln und Disziplinen. Es werden keine Menschen bei einem authentischen und alltäglichen Leben beobachtet. Aufgrund dessen wurde der Schwerpunkt dieser Arbeit auf den Essayfilm gelegt.

3. Formatneuentwicklung

Dieses Kapitel beschreibt die zu beobachtende Formatentwicklung auf YouTube. Dazu muss als erstes YouTube als Plattform und Distributionsmöglichkeit vorgestellt werden. Zunächst sollen Formate vorgestellt werden, die aus dem Fernsehen für YouTube adaptiert wurden. Im nächsten Schritt sollen dann YouTube-exklusive Formate vorgestellt werden. Diese Formate entstanden beispielsweise aus den neuen Möglichkeiten, wie dem Kommentieren, die YouTube seinen Nutzern bereitstellt. Daraufhin folgt eine Erläuterung der sogenannten Hybridformate, die die Konzepte mehrerer Formate miteinander kombinieren. Abschließend wird auf Basis der vorangegangenen Kapitel der Begriff des essayistischen ein-Personen-Hybridformates definiert. Abschließend soll der Begriff anhand zweier Formate getestet werden. Diese sollen unter der Begriffsdefinition analysiert werden und aufzeigen, ob die Definition auf diese Art von Formatneuentwicklung zutrifft.

3.1. YouTube als Plattform

Bei YouTube handelt es sich um eine 2005 in Kalifornien gegründete Internetplattform, welche Bewegtbildinhalte, den Medienkonsum und die Videodistribution revolutionierte. Die Plattform bietet bis heute die Möglichkeit an, Videoinhalte kostenlos zu veröffentlichen. Ein Jahr nach der Gründung wurde YouTube von Google aufgekauft, YouTube als Marke blieb jedoch bestehen und auch die Gründer führten das Unternehmen zunächst weiter. Sechs Jahre später erreichte das Musik Video zu „Gangnam Style“ von Musiker PSY als erstes eine Milliarde Aufrufe auf YouTube. Ende 2012 erreicht „Y-Titty“ als erster deutscher YouTube Kanal eine Millionen Abonnenten. Zwölf Jahre später sehen die Spitzenzahlen auf YouTube anders aus. Der amerikanische YouTube Kanal „MrBeast“ ist Ende 2024 mit insgesamt 334 Millionen Abonnenten der meistabonnierte Kanal der Welt.⁵⁹ Dies bedeutet, dass 4,07% der Weltbevölkerung diesem Kanal auf YouTube folgen.

2024 schrieb YouTube auf seiner Website, dass es die Mission des Unternehmens ist, jedem eine Stimme zu geben und sich der Welt zu zeigen. Sie glauben, dass jeder es verdient hat, eine Stimme zu haben und, dass die Welt ein besserer Ort wird, wenn wir uns zuhören, uns austauschen und durch das Teilen unsere Geschichten eine Gemeinschaft aufbauen. (YouTube, 2024)

Auch noch zwanzig Jahren nach der Gründung der Plattform steigt ihre Relevanz. Sie entwickelte sich rasant von Amateur-Videoclips zu in Serien produzierte Videoreihen, eigenen Formaten, oder Massenproduktionen. YouTube erweiterte die Unterhaltungs- und Informationsbeschaffung der Zuschauer, aber auch für Medienunternehmen hat YouTube als Veröffentlichungsplattform einen hohen Stellenwert. Dabei startete YouTube mit einem ganz anderen Fokus. Gerade der ehemalige Slogan „Broadcast Yourself“ sendete eine vollkommen neue Möglichkeit in die damalige Medienlandschaft.⁶⁰ Das Wort „Tube“ (zu Deutsch: Röhre) wird umgangssprachlich im Englischen als Synonym für den Fernseher genutzt. „YouTube“ (zu Deutsch: Du Röhre) kann somit als „Du sendest“ verstanden werden. Mit dem alten Slogan „Broadcast Yourself“ hat YouTube den anfänglichen Zeitgeist der Plattform auf den Punkt gebracht. Zuschauer werden zu Amateurschauspielern, -Reportern, -Satirikern oder Filmproduzenten.

⁵⁹ YouTube, 2024

⁶⁰ Bein, 2022

„Strahle dich selbst aus“ animierte Rezipienten, einen eigenen privaten fernsehähnlichen Kanal zu erstellen. Menschen ohne Vorerfahrungen im Bereich der Videoproduktion konnten ohne Hindernisse oder Einschränkungen Videos veröffentlichen.

Videos unterwegs zu streamen ist für uns heute alltäglich. Damals war die Vorstellung von Videobeiträgen und Filmen dem Kino und dem vorgeschriebenen Fernsehprogramm vorbehalten. Außerhalb von VHS, DVDs, Blu-Rays, dem Kino und dem Fernsehen gab es nur sehr wenige zu konsumierenden Videoinhalte. Auch für reine Rezipienten bedeutete dies, dass sie aus den hochgeladenen Videos ihr eigenes privates „Fernsehprogramm“ zusammenstellen konnten.⁶¹ Unabhängigen Musikern bietet die Plattform seit damals eine Möglichkeit, ihre Musik zu teilen und auf sich aufmerksam zu machen. YouTube schaffte alleine mit seiner Existenz und den frei zugänglichen Möglichkeiten eine neue Art der Öffentlichkeit. Durch die Monetarisierung von hochgeladenen Videos regte YouTube die Etablierung neuer Berufsfelder an. Die Plattformen ermöglichten einen demokratischen Zugang zur Distribution, wodurch eine neue Gruppe von Kreativen entstand. "Creatoren" sind Menschen, welche Inhalte produzieren, jedoch nicht an ein Medienunternehmen gebunden sind. Ihre Kanäle werden in Eigenregie geführt und tragen dadurch zur Vielfalt auf den Plattformen und Entwicklung neuer Formate bei. Gerade bei jüngeren Nutzern sind sie besonders beliebt.⁶² Früher noch als Hobby angesehen, werden heute bei vielen YouTube Kanälen mehrere Menschen in Vollzeit beschäftigt.

Dabei wird immer wieder die Frage der Authentizität der YouTuber aufgeworfen. Die Authentizität einer Person ist auf YouTube ausschlaggebend über ihren Erfolg. Sein eigenes Gesicht auf YouTube zu veröffentlichen, nahm in der Anfangsphase von Social Media Plattformen den symbolischen Schleier der Anonymität.⁶³ YouTuber veröffentlichten nicht mehr nur Videos über ihr Interessen, sondern teilten mehr aus ihrem eigenen Leben. Videos bei denen die Zuschauer den Alltag von YouTubern begleiten wurden populär. Je mehr Reichweite ein YouTuber besaß, desto mehr stieg die generelle Erwartungshaltung an die Person und ihren Lebensstil aufgrund einer nachgesagten Vorbildfunktion. Für einige Zeit trendeten perfekte Routinen, ordentliche Wohnungen und ein gesunder Lebensstil auf vielen social Media Plattformen. YouTuber professionalisierten sich sowohl formal, wie etwa im Bereich der Kameratechnik, als auch strukturell, beim Etablieren und Bedienen von Formaten.⁶⁴ Viele gründeten eigene Videoproduktionsfirmen oder begannen eigene Produkte auf den Markt zu bringen. YouTuber wurden immer mehr zu Unternehmern und Unternehmen. Als Antwort auf die Professionalisierung schienen die YouTuber immer unauthentischer durch die perfekte Darstellung ihres Lebens. Dies bedeutete wieder einen Aufschwung von authentischeren, ungezwungeneren und unkomplizierteren Formaten wie Vlogs. Durch das veröffentlichen dieser privaten Einblicke machten YouTuber sich verletzbar und privat. Sie wurden von perfekten Ikonen wieder zu authentischen Menschen durch unperfekt produzierte Inhalten.

⁶¹ Iten, 2020

⁶² Zabel, Seemann, & Pagel, 2017

⁶³ Dörre, 2022 S. 65

⁶⁴ Kohout, 2017 S. 69

Der Abbau von professionell produzierten Inhalten und eher amateurhaften Videos ist auch eine wichtige Strategie in den Sozialen Medien. Denn die dilettantische Anmutung suggeriert Authentizität, Spontaneität und private Einblicke.⁶⁵

YouTube selbst schreibt, dass die Plattform Creatoren und Unternehmen zum Erfolg verhilft, Communitys schafft und Musikern eine globale Bühne bietet. Die Plattform bezeichnet sich selbst als vielfältige Gelegenheit. Neuen Creatoren soll beim Karrierestart geholfen werden und Unternehmen könnten durch YouTube Einnahmen erhöhen und Arbeitsplätze unterstützen. Musiker veröffentlichen ihre Musikvideos und tauschen sich mit ihren Fans aus. Die unterschiedlichsten Menschen finden ihre Communitys auf YouTube. (YouTube, 2024)

3.2. Community – vom Austausch in der Kommentarspalte zur Gemeinschaft

Wie konnte eine Plattform sich in fast zwanzig Jahre so stark festigen, dass sie etablierten Medien Konkurrenz macht? Nicht nur durch die freie Distribution von Videos ist YouTube in seiner Relevanz gestiegen. Zum einen konnten die Videos auf direkte Anfrage aufgerufen und immer wieder angesehen werden und waren somit On-Demand verfügbar. So konnten die favorisierten Videos immer und von überall angesehen werden und es waren keine Speichermedien für den Nutzer notwendig. Auch der Fernseher musste nicht zu einer bestimmten Zeit eingeschaltet werden, um nicht den Film oder die Serie zu verpassen. Dies unterschied Plattformen wie YouTube massiv vom Fernsehen, Kino oder dem Radio. Zum anderen entstand ein vollkommen neuer Austausch zwischen Rezipienten und Produzenten durch die Kommentar- und Bewertungsfunktion unter den Videos. Zusätzlich war YouTube zu Beginn vollkommen werbefrei und die Videos wurden nicht für Programm- oder Produktwerbung unterbrochen. Mittlerweile wird auf YouTube vor und während vielen Videos Werbung geschaltet, außer der Rezipient schließt ein kostenpflichtiges YouTube Premium Abonnement ab.

Die Menschen vor der Kamera waren meist selbst Rezipienten, die aus Leidenschaft oder Zeitvertreib Videos produzierten. Gerade Menschen auf YouTube erlangten einen anderen Status als Film- und Fernsehstars. Aufgrund des Transparenzversprechens und der suggerierten Authentizität erlangten gerade selbstdokumentierende YouTuber an Popularität.⁶⁶ Über die Jahre stiegen sie teils zu Personen des öffentlichen Lebens auf, welche beinahe verehrt wurden.

Nicht zu vernachlässigen in der Entwicklung von YouTube ist ebenfalls die Möglichkeiten, Videos direkt zu kommentieren -oder noch anonymer- ein Video zu bewerten. Früher noch mit Sternen von eins bis fünf, dann mit Gefällt-Mir- oder Gefällt-Mir-Nicht-Button und heute nur noch mit einem Gefällt-Mir-Button. Was früher ein Leserbrief war, der Tage später in der Redaktion der Fernsehsendung eintraf, wurde zu einem Feedback in wenigen Sekunden und so auch die Reaktion auf die eigene Meinung. YouTuber bauten durch enge Interaktion mit den Zuschauern über Kommentare und andere Funktionen von YouTube eine starke Bindung zu ihren Zuschauern auf. Mit dem Erfolg der Plattform und den dazugehörigen Persönlichkeiten entwickelten sich um jeden reichweitenstarken Kanal auch eine Community. Mit einer Community – vom englischen Wort Gemeinschaft – ist eine rezeptionsbezogene Gemeinschaft

⁶⁵ Kohout, 2017 S. 70

⁶⁶ Dörre, 2022 S.201

gemeint, die sich um einen Kanal oder eine Person des öffentlichen Lebens auf den sozialen Medien bildet. Das Wort bezeichnet eine treue Anhängerschaft, welche regelmäßig die Videos rezipiert, aktiv kommentiert und die Inhalte bewertet. Jedoch geht das Phänomen einer Community noch darüber hinaus. „Sozial sind soziale Medien also nicht nur, weil sie generell eine Rückbesinnung auf soziale Aspekte von Medien evozieren, in ihnen sind auch die elementaren Mechanismen lokalisierbar, die für Gemeinschaftsbildung in allen soziohistorischen Ausprägungen von Relevanz gewesen sind.“ (Dörre, 2022 S.202) Die Community geht über die Rezeption und den modernen Leserbrief, den Kommentar, hinaus. Es kann mit einer Fangemeinde für einen Sportverein verglichen werden, mit Merchandise Artikeln und Veranstaltungen, bei denen die gepriesenen Personen gesehen oder getroffen werden können. Es bildet sich eine Fangemeinde um eine Person oder einen Kanal. Eine Community beinhaltet drei Dimensionen, um als solche zu gelten.

Was miteinander geteilt wird: Die erste Dimension wird nach Dörre als geteilte Praktiken bezeichnet. Diese Praktiken sind nach innen in die Community gerichtet, da sie darauf zielen, dass ihre Mitglieder sich darüber definieren können und so klar ist, was diese Gemeinschaft ausmacht.⁶⁷ Sie bieten Struktur, um die Gemeinschaft erlebbar zu machen. Dies beinhaltet nicht nur ästhetische Vorlieben sondern auch das Rezipieren derselben medialen Inhalte, welches dasselbe Grundwissen von medienkulturellen Zusammenhängen ergibt. Auch Witze, Phrasen oder ein Wort können symbolisch für die Gemeinschaft stehen und sie dadurch ausmachen, dass nur die Community sie versteht. „Dieses kollektive Wissen und der geteilte visuelle wie sprachliche Zeichenvorrat, schaffen erst – so die These – die Bedingungen dafür, dass das Rezipieren, Appropriieren und Diskutieren von Videos gemeinsame »Erlebniswelten« evozieren kann (Hitzler 2008, S. 135).“⁶⁸

Bei der zweiten Dimension handelt es sich um die praktische Unterscheidung zum Außen. Was unterscheidet die Mitglieder der Community zu den „Anderen“? Auch wenn die „Anderen“ nicht genau definiert sein müssen. Es dient der Ein- und Ausgrenzung. Eine Community hat häufig auch ein antagonistisches Lager wie andere YouTuber oder Communities. Zwischen diesen Lagern entstehen auch hin und wieder von den YouTuber forcierte oder inszenierte Fehden, da diese Streitigkeiten Aufmerksamkeit generieren. Durch diesen Ausschluss und das antagonistisch Denken stabilisiert sich die Gruppe von allein.⁶⁹

Die Dritte Dimension beschreibt die Vorstellung einer Gemeinschaft. Dies bedeutet nicht, dass einfach behauptet wird das eine Gemeinschaft vorliegt. Es handelt sich eher um einen Prozess der Gemeinschaftsentstehung. Gemeinschaften waren schon immer zum Teil konstruiert durch eine geteilte Vor-

⁶⁷ Dörre, 2022 S.202 ff.

⁶⁸ Vgl.

⁶⁹ Dörre, 2022 S.202ff.

stellung. Das Internet spielt dabei potenzierende Rolle, um diese Vorstellung zu vermitteln. Die Mitglieder einer Community müssen eine Vorstellung haben, was sie ausmacht und was nicht. Erst dann können sie sich als solche entwickeln und hervortreten.⁷⁰

Zusammengefasst formen sich Gemeinschaften in den sozialen Medien durch Mechanismen, die schon immer für die Vergemeinschaftung wesentlich waren. Jedoch beruhen sie auf neuen Bedingungen, wie zum Beispiel, dass das Gemeinschaftsgefühl nicht mehr an Lokalität gebunden sein muss, was auch auf den Wandel der Form von Gemeinschaft hindeutet. Zudem ist ein geteiltes Zeichensystem, welches von spezifischen Symbolen bis hin zu sprachlichen Codes reichen kann, von hoher Wichtigkeit, um sich selbst als Teil der Gemeinschaft zu verstehen. Die für Außenstehende kryptische Sprache birgt ein klares Merkmal zur Abgrenzung von den „Anderen“. Wer diese Sprache nicht versteht, gehört zum Außen und muss diese erst verstehen lernen, um Teil der Community zu werden. Die Gemeinschaft muss vorstellbar sein und Wissen darüber teilen, wie und in welcher Form sie regelmäßig zusammenkommt. Häufig bilden sich diese Gemeinschaften in den sozialen Medien um einzelne mediale Selbstentwürfe, welche die Interaktion mit YouTubern oder Creatoren ermöglichen oder inszenieren. Dadurch ist das Konzept der para-sozialen Interaktion und Beziehung auf Vergemeinschaftung übertragen worden.⁷¹ Für den Rezipienten entsteht das Bild einer Bekanntschaft oder sogar Freundschaft, wobei der Mensch vor oder hinter der Kamera nichts über die Rezipienten weiß.

3.3. Adaption klassischer TV-Formate auf YouTube

Das Spektrum der Inhalte fächerte sich zunächst in die klassischen Fernsehformate und entwickelte nach einigen Jahren eigene Dynamiken. Gerade zur Anfangszeit wurde vor allem das Genre der Unterhaltung mit Comedy oder Parodieinhalten bedient. Später entwickelten sich aus den klassischen TV-Formaten ganz eigene Formate, welche nur auf der Plattform selbst funktionierten. Um den Verlauf der Formatentwicklung zu verstehen, ist es wichtig, klassische TV-Formate auf YouTube zu betrachten und aufzuzeigen, wie sie adaptiert, modifiziert oder weiterentwickelt wurden. Mit der Bezeichnung „klassischen TV-Formate“, sind Fernsehsendungsinhalte gemeint, welche seit Jahren im Fernsehprogramm aus dem Bereich der Unterhaltung, des Journalismus oder der Fiktion etabliert sind. Beispielsweise werden Informationen über Nachrichten und Dokumentation vermittelt und im Rahmen des TV-Formats Nachrichtenmagazins gesendet. „Das TV-Format ist die Darstellungsform einer Fernsehsendung beziehungsweise stellt einen Programmtyp einer Fernsehsendung dar.“ (Becker, 2015) Diese klassischen TV-Formate bilden die Grundlage, auf der sich viele weitere Formate auf YouTube entwickelt haben. Als TV-Formate oder Fernsehformate werden ausgestrahlte Programmformate bezeichnet, welche Inhalte einer Sendung vermitteln und dabei einer speziellen gestalterischen und produktionstechnischen Art und Weise unterliegen.⁷²

⁷⁰ Dörre, 2022 S.202ff.

⁷¹ Dörre, 2022 S.294

⁷² Becker, 2015, S.17ff

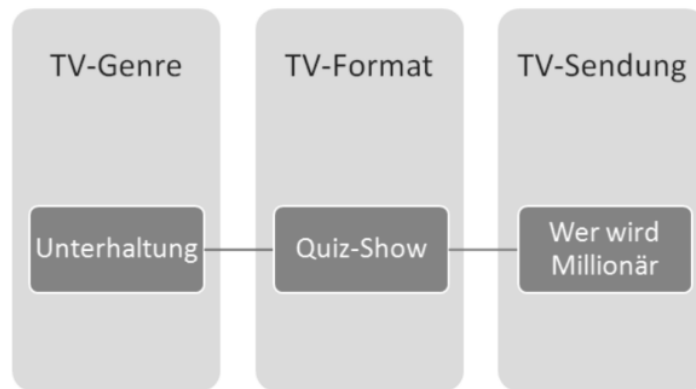


Abbildung 3: Klassifizierung einer TV-Sendung anhand eines Beispiels nach Becker⁷³

Wie in Abbildung 3 von Becker zu sehen ist, bezeichnet das TV-Format einen Zwischenschritt zwischen dem TV-Genre und einer TV-Sendung. Becker orientiert sich bei seiner Definition am Sprachgebrauch der TV-Produktionen. YouTube wird jedoch weniger von Sendungen gesprochen, sondern dem YouTube Format. Es wird als Bezeichnung einer wiederkehrenden Sendung auf einem YouTube Kanal verwendet. Formate wie „Ein Tag [...]“, „Selbstexperiment“ vom YouTube Kanal tomatolix oder „Ich esse alles [...]“ von CrispyRob sind hierfür ein Beispiel, da sie im Rahmen ihrer eigenen Sendung einem Format untergeordnet sind, wie in Abbildung 4 und Abbildung 5 zu sehen.

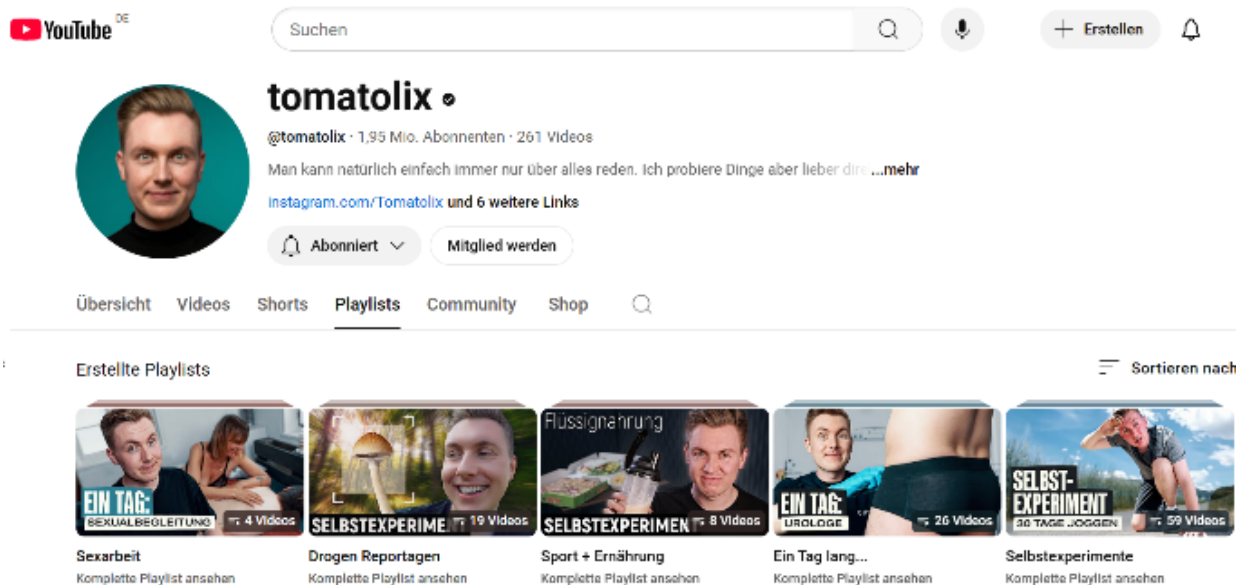


Abbildung 4: Screenshot Kanal tomatolix

⁷³ Becker, 2015, S.20

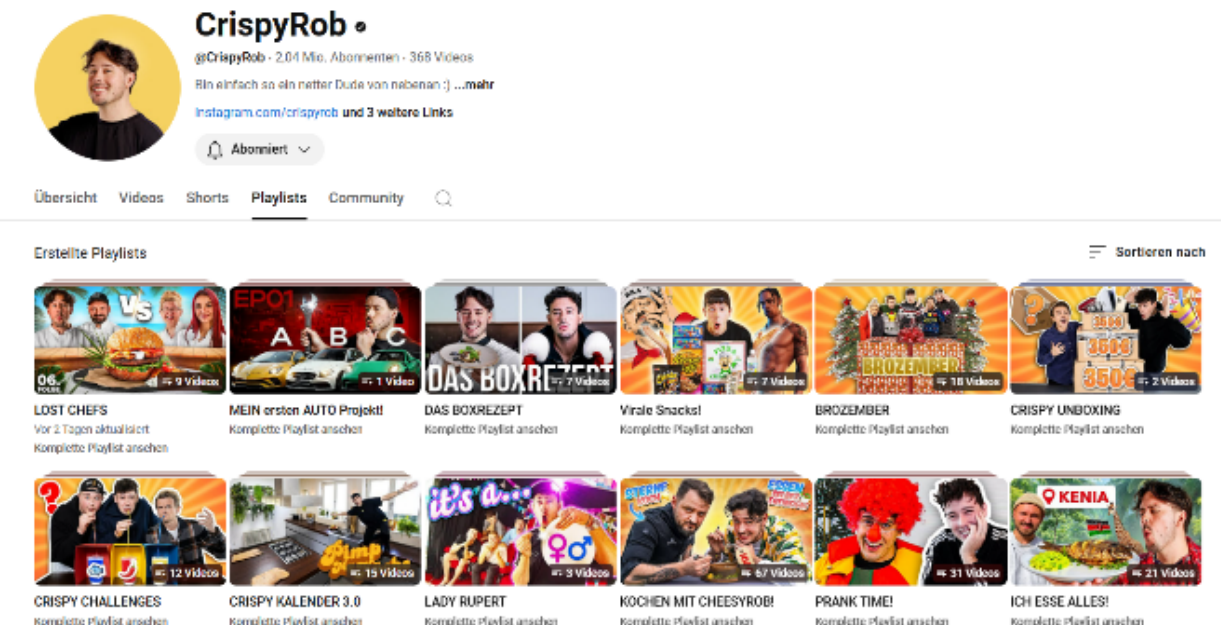


Abbildung 5: Screenshot Kanal CrispyRob

Gemäß der obengenannten Definition nach Becker, sollten die aufgeführten Beispiele als Sendungen bezeichnet werden. Jedoch werden diese Inhalte auf YouTube als Formate betitelt. Diese Arbeit fokussiert sich auf YouTube, weshalb im Verlauf dieser Ausarbeitung die dort gängigen Formulierungen verwendet werden.

Im Folgenden werden einige der bekanntesten klassischen TV-Formate kurz aufgeschlüsselt und mit einem YouTube Äquivalent verglichen, um dazustellen, wie auf der Plattform klassische TV-Formate adaptiert werden. Dabei werden sie in journalistische und fiktive Formate unterschieden. Zum besseren Veranschaulichung werden entsprechende Formate von bekannten YouTubern beispielhaft vorgestellt.

Die **journalistischen Formate** zeichnen sich durch ihren Informationsgehalt und ihre Wissensvermittlung aus. Darunter fällt das Format des Nachrichtenmagazins, welches sich durch relevante Nachrichten und Berichte auszeichnet. Die Länge dieser Nachrichtenmagazine variiert und wird von einer oder mehreren Personen moderiert. Während der Sendung berichten die Moderatoren über aktuelle Entwicklungen oder vertieft die Kernpunkte des Themas. Dabei wird in einem Nachrichtenmagazin meist über mehr als nur ein Thema informiert. Diese Nachrichtenbeiträge dürfen daher nicht nur isoliert betrachtet werden, sondern sollten immer in den Gesamtkontext der Sendung gesetzt werden.⁷⁴ Diese Form der Nachrichtenvermittlung wurde nach einigen Jahren von einzelnen Creatoren adaptiert. Daraus entwickelten sich Nachrichtenmagazine zu verschiedenen Themen bei denen der YouTuber als Redakteur und Moderator agiert. Es entwickelten sich auch Nachrichtenmagazine über die YouTube Landschaft selbst. Der YouTuber MrTrashpack beispielsweise berichtete mit seinem Format „WuzzUp“ jahrelang

⁷⁴ Moj & Ordolff, 2016, S. 62

über die neusten Nachrichten aus YouTube Deutschland und LeFloid arbeitet bis 2024 aktuelle politische, aber auch YouTube spezifische Themen, in fünfzehn bis zwanzig-minütigen Videos auf. Hier ist eine klare Adaption des klassischen TV-Formates Nachrichtenmagazins zu sehen. Dabei sollte jedoch beachtet werden, dass YouTuber meist keine journalistische Ausbildung haben und auch keiner journalistischen Qualität entsprechen wollen. Zusätzlich darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Sponsorings dem Rezipienten nicht immer transparent kommuniziert werden.

Ein weiteres klassisches TV-Format sind **Reportagen**, in welchen authentische Geschichten erzählt werden. Das Thema lässt sich als Geschichte erzählen, welche die subjektive Perspektive des Protagonisten in seiner eigenen Lebenswelt zeigt. Es werden Herausforderungen und Konflikte aus der Situation heraus filmisch festgehalten.⁷⁵ Dieses Format findet auf YouTube beispielsweise beim Kanal tomatolix eine starke Repräsentation in seinem Format „Ein Tag lang...“. Dabei begleitet Felix, das Gesicht von tomatolix, verschiedene Berufsgruppen im Alltag. Auch ohne journalistische Ausbildung werden die Videos aufwändig recherchiert und aufgearbeitet und zeigen auch darin die Orientierung an TV-Reportagen. tomatolix selbst beschreibt den Unterschied von seinem Format zum Fernsehen wie folgt:

„Meine Selbstexperimente sind ja schon recht professionell produziert, und werden häufig mit Beiträgen wie bei Galileo verglichen. Ich glaube der Unterschied ist da eher der, den es immer zwischen YouTube und dem Fernsehen gibt: YouTube ist etwas nahbarer, man hat über verschiedene soziale Netzwerke direkten Kontakt zu den jeweiligen Videomachern und verfolgt das Ganze intensiver als im Fernsehen.“
(Felix Michels, 2019)⁷⁶

Im selben Zug sollten auch **Dokumentationen** jeglicher Art aufgeführt werden. Diese unterscheiden sich von Reportagen dadurch, dass sie in ihre Themenwahl freier sind. Es werden Ereignisse oder Sachverhalte aus verschiedenen Perspektiven gezeigt. Auch in ihrer formalen und stilistischen Gestaltung werden weniger Grenzen gesetzt. Diese filmischen Beiträge sind wenig planbar und passieren häufig aus der Drehsituation heraus. Das hat zur Folge, dass eine Mischung aus authentischen Situationen, aber auch inszenierte Szenen oder Animationen genutzt werden kann.⁷⁷

Mit seinem Format „0800 SEE ORCA“ produzierte Marc Robert Lehmann sieben Folgen einer dokumentarischen Serie über Orcas in Neuseeland. Der studierte Meeresbiologe und Fotograf widmet seinen Kanal der Natur und der Tierwelt. Als Aktivist ist „0800 SEE ORCA“ nur eines seiner dokumentarischen Formate.⁷⁸ In dem Format „MISSION“ reist er in verschiedene Länder und macht nicht nur auf die vor Ort herrschenden Notstände aufmerksam, sondern zeigt auch die Perspektiven der Helfer und Einwohner. Dabei ist er selbst vor der Kamera, liefert Informationen und gibt den Situationen eine weitere menschliche Perspektive.

⁷⁵ Moj & Ordolff, 2016, S. 65

⁷⁶ In Winter, 2019, S.C

⁷⁷ Moj & Ordolff, 2016, S. 71

⁷⁸ Lehmann, 2025

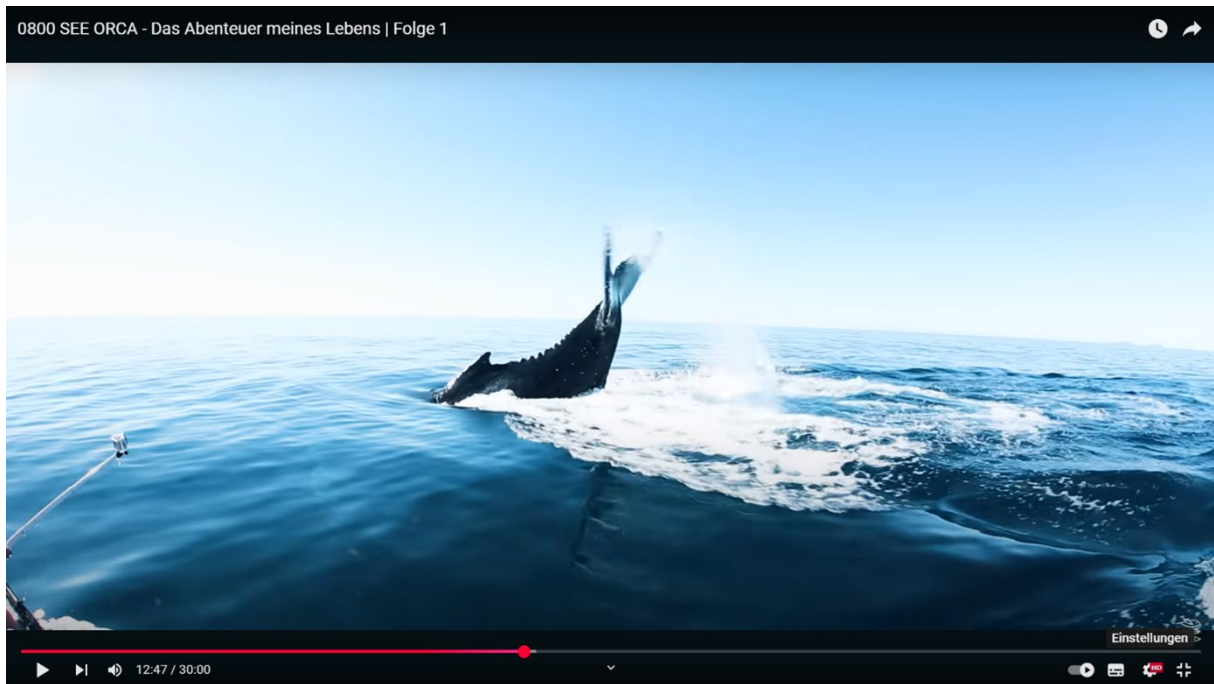


Abbildung 6: Screenshot Video 0800 SEE ORCA von Marc Robert Lehmann

Im folgenden Absatz werden klassische TV-Formate vorgestellt, welche den Unterhaltungsformaten zugeordnet werden. Dabei zeichnen sie sich durch Fiktion oder einen Showcharakter aus. Der Mittelpunkt dieser Formate ist das Vergnügen der Rezipienten. Unterhaltungsformate sollen vor allem ein angenehmer Zeitvertreib für die Zuschauer sein. Der Begriff „Show“ bezeichnet dabei eine vom Sender selbst inszenierte Sendung, welche Ereignisse inszeniert, mit denen die Menschen vor der Kamera interagieren müssen. Diese werden vom Moderator oder von Gesprächspartnern oder Kandidaten durchgeführt. Diese Sendungen geben einen Live-Charakter wieder oder täuschen diesen vor. Die **Comedyshow** vereint die Kriterien einer Show mit Komik. Dieser wesentliche Bestandteil wird von einer komischen Sprechart oder von Comedians dargestellt.⁷⁹ Auch Parodien von Politikern, Schauspielern oder Charakteren aus Film und Fernsehen sind häufig ein Teil der Sendung. Auch Comedyshows werden auf YouTube als Adaptionen veröffentlicht. Gerade Parodie-Formate waren auf YouTube sehr beliebt. Der Kanal Y-Titty beispielsweise war zu seinen Hochzeiten für die humoristischen Parodien von populären Liedern, Filmen oder von Fernsehsendungen bekannt. Um nur ein Beispiel für eines ihrer Parodie-Formate zu nennen, produzierten sie zum Format „Twilight-Die Sitcom“ insgesamt 17 Folgen.⁸⁰ Dabei werden nicht nur Kinofilme oder die Politik auf YouTube parodiert, sondern auch eigene YouTube Formate wie „7 vs. Wild“. Als eines der erfolgreichsten YouTube Formate wird dieses momentan aktiv vom Kanal „Freshdachs Duo“ parodiert.⁸¹ Eine genauere Formatbeschreibung von „7 vs. wild“ folgt in einem späteren Abschnitt dieses Kapitels.

⁷⁹ Becker, 2015 S.22

⁸⁰ Laude, Roll, & Yilmaz, 2025

⁸¹ Freshdachs Duo, 2024

Auch die **Quizshow** fällt in diese Unterkategorie. Dabei handelt es sich um ein Frage-und-Antwort-Spiel, welches mit einem Einsatz oder nach bestimmten Regeln abläuft. Dieses Spiel wird von einem Moderator geleitet. In dieser Unterkategorie der Show steht das Wissen des Kandidaten im Vordergrund.⁸² Diese Art von Format lässt sich in vielen Nischen wiederfinden und wurde auch für YouTube adaptiert. „Cinema strikes back“ beispielsweise lässt in ihrem Format „Filmquiz“ Moderatoren des Kanals gegeneinander oder andere Creator antreten.

Neben den journalistischen Inhalten macht in der Unterhaltung die fiktionalen Spielformen einen der größten Anteile des TV-Programms aus. Dazu gehören Serien, Kinospiele, TV-Movies und Theateraufzeichnungen. Diese lassen sich in ihrer Produktionsart, nach ihrem Umfang und Genre - wie Krimi oder Komödie - kleinteilig untergliedern.⁸³ Um den Rahmen dieser Arbeit nicht künstlich auszudehnen, werden die fiktiven Formate im Folgenden so definiert, dass es sich, um selbstgeschriebene und inszenierte Geschichten handelt in verschiedenen Längen, Produktionsumfang und -Art. Zentral ist, dass eine Geschichte erzählt wird, die nicht historisch korrekt sein muss und auch frei erfunden sein kann. Auf YouTube findet sich das Äquivalent eines fiktiven Formates beispielsweise auf dem Kanal von Julien Bam. Das Format „Der Mann im Mond“ erzählt die Geschichte verschiedener bekannter Fabelwesen, wie Santa, dem Osterhasen oder dem Mann im Mond. Diese verschiedenen bekannten Geschichten werden durch ihre Protagonisten vereint und in eine neue Welt gesetzt. In dieser neuen Konstellation verfolgen sie ein gemeinsames Ziel. Dieses Format ist nur eines von vielen eigens produzierten fiktiven Formaten auf YouTube.

Im weiteren Sinne gibt es auch klassische TV-Formate, welche dokumentarisches, journalistisches Arbeiten mit fiktionaler, inszenierter Seriendramaturgie verschmelzen. Dazu zählt die **Doku-Soap**. In ihrer seriellen Struktur tauchen immer wieder dieselben Protagonisten auf. Meist werden gewöhnliche Menschen in formatspezifischen Ausnahmesituationen gebracht. In verschiedenen Folgen wird dann gezeigt, wie die Personen auf die neue Situation, Herausforderungen und das Zusammenleben reagieren. Dieses Format lebt von den Protagonisten und ihren Perspektiven.⁸⁴

Die deutschlandweit erfolgreichste Doku-Soap auf YouTube ist „7 vs. Wild“. Im Jahr 2022 landet das Format auf Platz eins der YouTube Charts.⁸⁵ In insgesamt vier Staffeln und in verschiedenen Ländern mussten sich jeweils sieben Creator mit limitierter Ausrüstung in der Wildnis allein zurechtfinden und verschiedene Herausforderungen meistern. Ins Leben gerufen wurde dieses Format von Fritz Meinecke, welcher schon davor auf YouTube als Outdoor Survival Experte Bekanntheit erreicht hatte. Mittlerweile wird das Format „7 vs. Wild“ auf einem eigenen Kanal veröffentlicht und eine Produktionsfirma aus Hamburg übernimmt seit der dritten Staffel die Produktion.⁸⁶

⁸² Becker, 2015 S.22

⁸³ Holly, 2004 S.166

⁸⁴ Moj & Ordolff, 2016 S.83

⁸⁵ Rheinische Post, 2022

⁸⁶ Meinecke, 2025

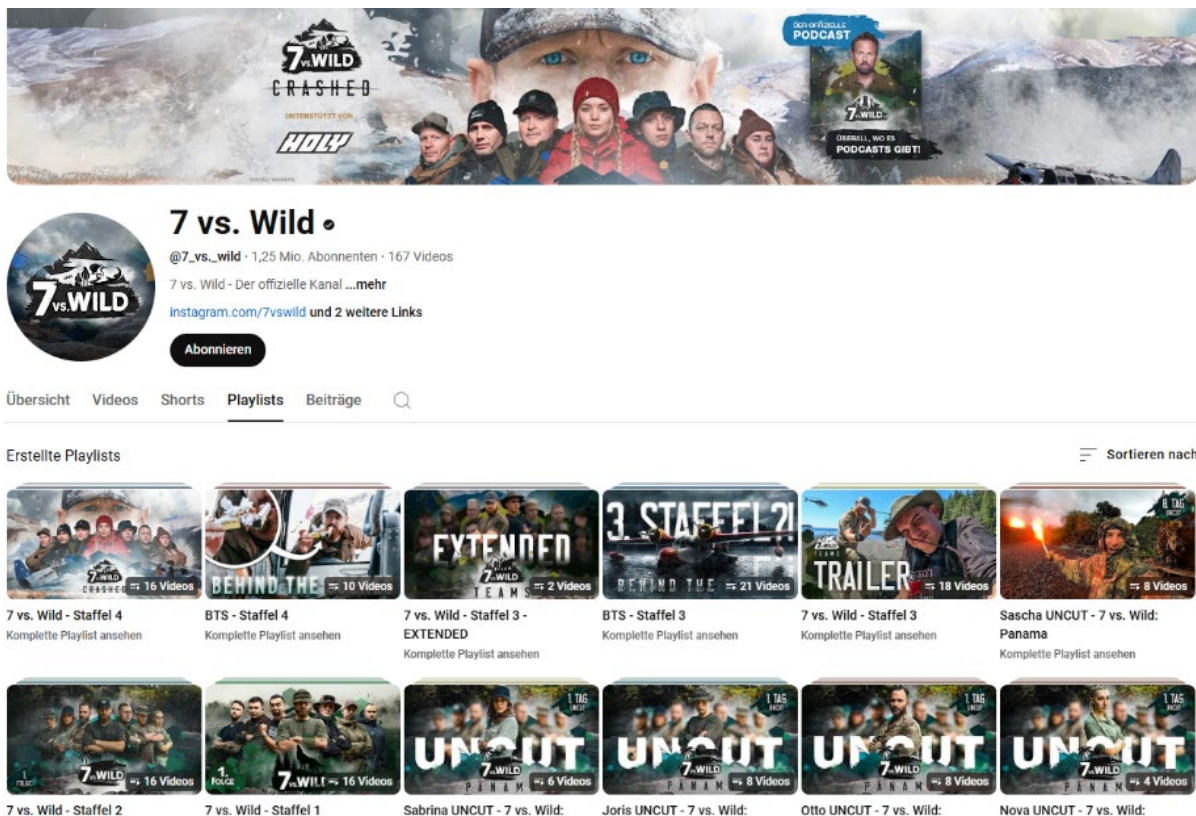


Abbildung 7: Screenshot Kanal 7 vs. Wild

Gerade beim Format „7 vs. Wild“ kann mittlerweile eine klare Adaption der Fernsehsendung „Dschungel Camp“ erkannt werden.⁸⁷ Anstatt Prominente aus dem Fernsehprogramm einzuladen, wird auf Prominenz von YouTube Creatoren und bekannten Menschen von anderen Plattformen gesetzt.

Selbstexperimente fanden als klassisches TV-Format immer wieder Sendezeit. In einem ausgestrahlten Selbstexperiment handelt es sich um ein filmisches Experiment, welches der Protagonist am eigenen Leib ausübt. Dadurch, dass der Protagonist neue und für ihn ungewöhnliche Situationen durchlebt, werden diese Beiträge sehr emotional. Die durch die fremde Situation hervorgerufenen Emotionen werden unmittelbar geteilt. Die Reaktion des Protagonisten wird direkt in der Situation festgehalten und später reflektiert und eingeordnet.⁸⁸ Auf dem Kanal Lisa Sophie Laurent findet sich, wie auf vielen weiteren Kanälen, ein Format namens „Selbstexperimente“. In fünf- bis fünfzehnminütigen Videos testet die Creatorin Veränderungen von ihren eigenen Essgewohnheiten, testet Sportarten oder verändert ihr eigenes Konsumverhalten.⁸⁹

Im letzten Jahr wurde das erste YouTube-Kochformat gestartet, bei dem vier Creatoren gegeneinander kochen und sich gegenseitig bewerten – „das Koch Duell“. Einige von ihnen waren auch schon beim

⁸⁷ Ullrich, 2025

⁸⁸ Winter, 2019 S.20

⁸⁹ Laurent, 2025

TV-Äquivalent „das perfekte Dinner“ zu Gast. Wie durch dieses Kapitel deutlich wird, adaptierten YouTube-Kanäle immer wieder klassische TV-Formate. Es sollte jedoch auch angemerkt werden, dass mittlerweile nicht nur YouTube vom Fernsehprogramm und seinen Formaten beeinflusst und inspiriert wird. Zwischen Fernsehprogramm und YouTube entstand in den letzten zwanzig Jahren eine Wechselwirkung, welche eine mediale Zirkulation des Wissens hervorgebracht hat. Es entsteht eine Wiederverwendung von Daten und Bildern, somit auch von Ideen und Konzepten in abgeänderter Form. Durch crossmediale Narration findet dieses Wissen eine Manifestation auf beiden Plattformen.⁹⁰

3.4. Reine YouTube-Formate

Wie aus dem vorherigen Kapitel hervorging, orientierte YouTube sich gerade zu Beginn durch die Adaption von klassischen TV-Formaten am Fernsehen. Mittlerweile bietet es ein großes Archiv an Inhalten, die an Fernsehsendern, Plattenfirmen, Hollywoodstudios und Magazinen anknüpft. Es ist zu beobachten, dass sich YouTube zu einer Art des allumfassenden Fernsehens entwickelt hat mit eigenen Stars, Formaten, Genres und Fangemeinden.⁹¹ Viele auf YouTube vertretene und beliebte Formate sind jedoch nicht nur aus dem Fernsehen übernommen. Neben den Adaptionen des klassischen Fernsehprogramms entwickelten sich auf YouTube eigene Formate. Diese wurden dann nur für YouTube produziert und nicht ins Fernsehprogramm adaptiert.

„Zu früheren Formaten zählen unter anderem »Facts about me«, bei denen die YouTuber eine bestimmte Anzahl an Fakten über sich selbst erzählen, »What's in my bag« (der Inhalt der Handtasche wird vorgeführt), »Follow me around« (die Kamera begleitet die YouTuber einen bestimmten Zeitraum lang) oder die sog. »Tag Videos« (Fragen zu einem bestimmten Thema werden beantwortet).“ (Kohout, 2017)

In dieser Arbeit wird unter „reinen YouTube-Formaten“ Video-Content auf YouTube verstanden, welcher in serieller Form auf der Plattform selbst entstanden ist und nicht in ähnlicher Weise im Fernsehprogramm adaptiert wurde. Es handelt sich um inhaltliche Serien, welche durch ihren Aufbau, ihr Thema oder ihre Gestaltung zu einem wiederkehrenden Format zuzuordnen sind. Dabei sind gerade auch Interaktionen mit dem Publikum, authentisches Auftreten und die subjektive Perspektive des Creators oder der Einblick in die persönlichen Bereiche ein wiederkehrendes Thema. Zu Beginn der Plattform handelte es sich häufig um Privatvideos, mit dem Sinn, sich untereinander zu vernetzen. Auch die Darstellung eines spezifischen Talentes – wie Tanz oder Gesang – war am Anfang ein großer Teil des Contents.⁹² Mittlerweile haben sich diese YouTube Formate zu immer professioneller aufbereiteten Produktionen entwickelt. Die amateurhaften und authentischen Videos werden immer noch produziert, wurden jedoch durch professionellere Formate ergänzt und teilweise verdrängt. Im folgenden Abschnitt werden reine YouTube-Formate vorgestellt und anhand eines Beispiels von bekannten YouTubern erklärt. Die Auswahl der Formate beschränkt sich dabei auf die bekanntesten. Dabei wird ein Schwerpunkt

⁹⁰ Bleicher, 2009 S.178

⁹¹ Kohout, 2017 S.66

⁹² Kohout, 2017 S.66

gesetzt auf persönliche und selbstdokumentierende Formate, da diese eine höhere Relevanz für die spätere Analyse haben. Zunächst werden allgemeinere Formate betrachtet und später der Fokus auf Selbstdokumentation und -Darstellung verschoben.

Unboxing

Beim Unboxing (deutsch auspacken) zeigen Creatoren das Auspacken von neuen Produkten. Die Zuschauer verfolgen dann zum Beispiel, wie ein Smartphone ausgepackt wird. Beispielsweise hat sich der Kanal von Tim Schofield nur darauf spezialisiert, Gegenstände auszupacken, ihre technischen Eigenschaften vorzustellen und die eigene Meinung zum Produkt zu äußern.⁹³

ASMR

2010 wurde der Begriff „ASMR“ geprägt. Die Abkürzung steht für "Autonomous Sensory Meridian Response" und beschreibt ein entspannendes und beruhigendes Gefühl. Dieses geht von der Kopfhaut aus und breitet sich am gesamten Körper aus. Dieses Gefühl wird bei Menschen durch sensorische Reize hervorgerufen.⁹⁴ Aus diesem Phänomen entwickelte sich ein Format, bei dem Menschen „akustische Massagen“ aufnehmen, indem sie in ein sensibles Mikrofon Flüstern, sanfte Geräusche oder gleitende Handbewegungen aufnehmen. Ein ASMR-Video kann eine Länge von bis zu über einer Stunde haben.⁹⁵ Der Kanal ASMR Janina produziert beispielsweise ausschließlich ASMR-Content und veröffentlicht in Unterkategorien, wie „Fokus Test“ oder „Roleplay“, Videos.⁹⁶

How-to-Videos und Tutorials

Bei diesem Format handelt es sich um praktische Wissensvermittlung. Entweder löst das Video ein Problem oder lehrt den Zuschauer eine neue Fähigkeit. Schritt für Schritt Anleitungen sind dabei meist notwendig und machen dieses Format unbrauchbar für das Fernsehprogramm, da es meistens eine Zielgruppe mit einem sehr spezifischen Interesse bedient. Den Themen eines How-to-Videos oder eines Tutorials sind keine Grenzen gesetzt. Es können Hands-On-Videos sein, wie man einen Schal strickt oder ein Programm erlernt. Es kann aber auch eine Problemlösung für ein bekanntes Problem in einer Software sein.⁹⁷ Als eines der vielen Beispiele wurde sich für den deutschen Fotografie Kanal Benjamin Jaworskyj entschieden, der mit seinem YouTube Format „Jaworskyj Foto Kurs“ Menschen die Grundlagen der Fotografie und Bildbearbeitung beibringt.⁹⁸

Making-of-Video / Behind The Scenes

Dieses Format ist ein Begleitprogramm zu größeren Produktionen. Diese Art von Formaten dienen zwei primäre Zwecken. Zum einen erzeugen diese Videos Neugier auf das Endprodukt, wie zum Beispiel

⁹³ Spiegel Netzwelt Lexikon, 2017

⁹⁴ Allison Mooney, 2009

⁹⁵ Spiegel Netzwelt Lexikon, 2017

⁹⁶ Wilhelmsen, 2025

⁹⁷ ANGRON, 2015 S.4k

⁹⁸ Jaworskyj, 2025

eine größere Videoproduktion oder ein Produkt. Dabei werden die Making-of-Videos vor dem eigentlichen Hauptprojekt veröffentlicht und sind kurz und prägnant produziert. Zum anderen werden Behind The Scenes, abgekürzt als BTS, veröffentlicht, um einen Blick hinter die Kulissen zu bieten. Diese Videos werden meist nach dem Hauptprodukt veröffentlicht und tendieren in ihrer Produktion zur unperfekten und authentischen Darstellung der Beteiligten und der Produktion. Diese Videos machen die Arbeit hinter den Hauptprojekten für die Zuschauer greifbarer. Musiker können in diesen Videos zeigen wie die Arbeit an Songs, Alben oder das Leben auf Tour aussieht.⁹⁹ Die YouTuberin und Musikerin Naomi Jon veröffentlicht auf ihrem Musikkanal „Naomi Jon Music“ hochqualitativ produzierte Musikvideos, aber auch Behind The Scenes von ihren Musikvideoproduktionen und ihren Auftritten.¹⁰⁰

Reactions

Bei Reaktionscontent filmen sich bekannte Creator selbst, wie sie zum ersten Mal einen medialen Inhalt konsumieren und ihre eigene „authentische“ Reaktion darauf zeigen. Dabei wird live und mutmaßlich spontan kommentiert. Diese Reaction Live-Streams werden meist auf Twitch gestreamt und ein Zusammenschnitt der interessantesten Stellen wird dann auf YouTube veröffentlicht. Dieses YouTube Format lebt vom Creator, der reagiert. Die Zuschauer interessieren sich für die Meinung, die Perspektive und Einordnung des YouTubers. Häufig wird YouTubern, die viel Reaktionscontent hochladen, vorgeworfen, Inhalte von anderen Creatoren zu recyceln und selbst keine Leistung erbracht zu haben. Diese Ansicht verstärkt sich, wenn YouTuber auf Reaktionsvideos von anderen Creatoren reagieren. Trotz dessen ist dieses Format sehr beliebt. Vermutlich ist der Grund dafür, dass in der Zuschauerschaft das Gefühl imitiert wird sich, mit Freunden gemeinsam etwas angesehen zu haben und sich über das Gesehene austauschen zu können.¹⁰¹ Der Reaktionsvorreiter in Deutschland ist der Kanal UNGESPIELT. Durch vorangegangene andere Formate beliebt und berühmt geworden, produziert dieser in den letzten Jahren teilweise täglich Reaktionscontent. Sein Reaction-Format „#ungeklickt“ enthält in einer Playlist „die beliebtesten #ungeklickt Folgen“ 146 Videos. Dabei beinhaltet die Playlist nicht alle Reaktionsvideos. Sein erfolgreichstes Reaktionsvideo „DAS IST NICHT DEIN ERNST!? (Fidget Spinner Sammlung) | ungeklickt“ ist sieben Jahre alt und liegt bei 6,9 Millionen Aufrufen.¹⁰²

Selbstdokumentarische Formate

Nach diesen eher thematisch allgemein gehaltenen YouTube-Formaten fokussiert sich der folgende Abschnitt auf Formate der Selbstdokumentation. Dabei ist die audiovisuelle Selbstdokumentation ein weitgefasster Begriff. Er beschreibt eine Praktik, welche diverse Formate auf verschiedenen Plattformen initiiert hat. Beispiele wie Weblogs, V-Blogs, online Tagebücher oder Follow-Me-Arounds gelten als dokumentarisch-fiktionale Formate.¹⁰³ Diese Formate inszenieren einen medialen Selbstentwurf und be-

⁹⁹ ANGRON, 2015 S.497a

¹⁰⁰ Jon, 2025

¹⁰¹ Spiegel Netzwelt Lexikon, 2017

¹⁰² Unge, 2025

¹⁰³ Dörre, 2022

wältigen diesen durch einen seriellen Charakter. Die Videos werden nicht nur mit einem eigenen Markennamen ausgestattet. Zur Etablierung des Formates werden wiedererkennbare Intros und Outros erstellt. Die Zuschauerschaft wird häufig mit einem signaturhaften Grußwort begrüßt. Etablierte formale Gestaltungsmittel von Formaten werden nach den Präferenzen und Vorstellungen der Creator abgewandelt, um aus dem allgemeinen Format ihre eigene Abwandlung zu kreieren. Dabei variieren auch Themenschwerpunkte, die Art der Präsentation oder andere serielle Einheiten.¹⁰⁴

Routinen Videos

Routinierte Abläufe im Leben von Personen im öffentlichen Leben bieten bis heute Content für die verschiedensten Plattformen. So wurden zum Beispiel: Aufstehen, Duschen, Frühstück zubereiten, essen und eine sportliche Einheit zu einem persönlichen Einblick in das Leben von YouTubern. Dabei bietet jeder Kanal einen anderen Schwerpunkt. Sport, Mode, Kosmetik oder Produktivität – alles kann ein Schwerpunktthema für ein Routinenvideo sein. Dabei handelt es sich vor allem um den Einblick, wie diese bekannte Person ihr Leben lebt und ob der Zuschauer etwas für sein eigenes Leben übernehmen kann. Auf der anderen Seite hat dieses Format, wie fast alle Formate den Sinn der Unterhaltung.¹⁰⁵ Malika Babel veröffentlicht auf ihrem gleichnamigen Kanal vorrangig Shortform Content mit den Schwerpunkten Lifestyle, Produkttests und Kochvideos. Alles unter dem Themenschwerpunkt gesund leben mit kleinem Budget als Student. Trotz ihrer Fokussierung auf Shortformcontent veröffentlichte sie ein fünfzehnminütiges Video zu ihrer „5 Uhr Morgenroutine“.¹⁰⁶

Video-Blogs

Einen umfangreichen Einblick in das Leben eines Creators als Routinen bietet das Format des Video-Blogs oder abgekürzt als Vlog. Mit dieser Begrifflichkeit wurde zu Beginn eine Form serieller Distribution von selbstdokumentarischen Videos bezeichnet, welche den Veröffentlichungspraktiken eines Blogs folgte.¹⁰⁷ Anstatt jedoch eine eigene Blog Seite zu nutzen, wurde hierfür beispielsweise YouTube verwendet. Vlogs adaptierten strukturell und inhaltlich die Praktiken von Logbüchern oder der schriftlichen persönlichen Dokumentationsform eines Tagebuchs. Jedoch scheint es, als ob der Begriff in den letzten Jahren zu einem Dachbegriff entwickelt hat. Dabei vereint er heterogene Formate audiovisueller Selbstdokumentation. Dadurch ist es nicht mehr möglich, von dem Format Vlog zu sprechen, sondern es müssen Spezifizierungen innerhalb der Begrifflichkeit getroffen werden. Es entwickelten sich terminologische Subkategorien von Vlogs, wie Daily-Vlogs oder Follow-Me-Arounds.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Dörre, 2022 S.377

¹⁰⁵ Spiegel Netzwelt Lexikon, 2017

¹⁰⁶ Babel, 2025

¹⁰⁷ Dörre, 2022 S.447

¹⁰⁸ Dörre, 2022 S.444

Follow-Me-Around / Reise-Vlog

Um den Rahmen dieser Arbeit einzuhalten, wird nur beispielhaft eines der Subformate von Vlogs hier aufgeführt. Jedoch erstrecken sich die Differenzierung der verschiedenen Vlog-Typen von zeitlich begrenzten Vlogs, wie dem Daily-Vlog der einen Tag begleitet, über die Dokumentierung eines für die Person wichtigen Events bis hin zu thematischen Vlogs wie Vlogmas, die eine längere Zeitspanne mit Themenschwerpunkt beinhaltet. Bei Vlogmas veröffentlicht der YouTuber in der Vorweihnachtszeit tägliche Vlogs meist vom 01. bis zum 24. Dezember mit dem Themenschwerpunkt Weihnachten. In diesem Abschnitt wird das Follow-Me-Around betrachtet. Bei diesem Format wird das Selbst in ständiger Bewegung gezeigt. Die Videos dokumentieren die Person unterwegs in Aktion. Sie sind als Portrait der Reise des Creators zu sehen und zelebrieren filmische Bilder vom Fahren, Laufen oder Fliegen. Dabei lebt das Format von Handlungen, Momenten und Situationen, die auch ohne eine Kamera stattgefunden hätten. Die YouTuber sprechen über Sehenswürdigkeiten, die sie sehen wollen oder Unternehmungen, die sie auf ihrer Reise erleben möchten. Sie zeigen den Protagonisten in einer aktiven Situation unterwegs und dokumentieren sein Erlebnis. Das Format verspricht durch einen natürlichen Einblick in diese Reisen viel Authentizität. Dabei ist jedoch nie klar, ob diese Handlungen wirklich aus der Situation heraus entstanden, für das Follow-Me-Around initiiert wurden oder vollkommen inszeniert und künstlich hervorgerufen wurden. Durch die Natur des Formates wird ein Authentizitätsversprechen abgegeben. Jedoch steht in der Kritik, dass die filmischen Aufnahmen der essenziellen Ereignisse auf den Punkt zuverlässig aufgenommen und wiedergegeben werden kann. Die visuelle Perfektion von Videoaufnahmen birgt immer Raum zur Hinterfragung der Glaubwürdigkeit des Erlebten. Wenn es so ein schwerer oder schöner Moment war, warum lief dann die Kamera und nahm technisch perfekte Bilder auf.¹⁰⁹ Dabei gerät bei den Zuschauern der Authentizitätsgrad und der Wahrheitsstatus stark ins Taumeln, trotz dokumentarischer Bilder eines Ereignisses ist die fiktive Ausgestaltung mit Blick auf fiktive dokumentarische Narration doch gegeben. Es ist keine deutliche Abgrenzung zwischen inszenierter Fiktion oder dokumentarischer Begleitung zu erkennen.¹¹⁰

3.5. Hybridformate

Das Fernsehen beeinflusst YouTube und Inhalte auf YouTube fließen in das Fernsehprogramm ein. Die Entwicklung medialer Inhalte ist fortlaufend im Wandel und entwickelt sich fort, um die Aufmerksamkeit der Zuschauerschaft auf sich zu lenken. Doch auch bei den Zuschauern ist eine Entwicklung zu beobachten. Besonders bei der Generation Z besteht ein regelrechter Appetit auf tiefreichende Auseinandersetzung mit Filmen, Fernsehen und Sport. Durch die Möglichkeit ausschweifende Inhalte mit Thementiefe und einer uneingeschränkten Laufzeit zu produzieren, wurde diese Entwicklung von YouTube und Podcast Formaten gefördert. Dies ermöglicht Creatoren, Fan-zentrierte Inhalte zu erstellen und dabei ihre Recherche, Gedanken und Ideen in einer ausführlichen Form mit dem Publikum zu teilen. 61% der Ipsos Befragten gaben an sich selbst als „wirklich großen“ oder als „Superfan“ von einer Sportart, einem Franchise oder einer Person zu sehen.¹¹¹ Ganze YouTube Kanäle widmen sich mittlerweile

¹⁰⁹ Dörre, 2022 S.80 ff

¹¹⁰ Dörre, 2022 S.126ff

¹¹¹ Zeitoune & Pettie, 2022

themenspezifischen Inhalten in einer immer kleiner werdenden inhaltlichen Einteilung. Dabei werden auch die Formate immer kleinteiliger. Diese Nischenentwicklung ist schon im vorherigen Kapitel bei dem Begriff Vlog zu erkennen, welcher sich von einem Format zu einem Sammelbegriff mit Subgenres entwickelt hat. Neues und Unbekanntes ist immer spannend. So ist Content in seinen Themen immer spezifischer geworden. Es werden beispielsweise nicht mehr nur allgemeine Quizvideos zu verschiedenen Themen produziert. Mittlerweile spezialisieren sich die Quizformaten spezialisiert auf immer kleiner werdende Themenfelder. Früher gab es Filmquize, die dann zu Filmgenre Quizen wurden, bis sie sich auf nur eine Filmreihe reduzierte. Diese Zuspitzung von Thementiefe lässt sich besonders gut beim Format „5 Minuten Harry Podcast“ von Coldmirror sehen. Bei diesem YouTube Format zelebriert Kathrin Fricke, die Kanalbetreiberin, die trivialsten Fakten über den Film „Harry Potter und der Stein der Weisen“ in Kleinstarbeit. Dabei behandelt jede Folge fünf Minuten des Films. In dreißig Folgen analysiert Kathrin Fricke beinahe jeden Frame des Films. Das letzte Video war eine Stunde lang und erzielte 1,1 Millionen Aufrufe. Dabei sind die Aufrufe auf allen Audiostreaming Diensten nicht mit eingerechnet, wo die Folgen als Podcast veröffentlicht wurden.¹¹²

Diese Entwicklung zur immer kleiner werdenden Nische wird auch durch die Kombination von schon vorhandenen Formaten erzielt. Dabei werden dem Zuschauer bekannte Formate verwendet und diese in ihrem Aufbau kombiniert. Unter der Prämisse, dass sich zwei bekannte Formate verbinden, kann sich der Zuschauer herleiten, um was es in dem Format geht, ohne es gesehen zu haben. Dabei werden häufig Genres verbunden, die kaum Berührungspunkte miteinander haben. CrispyRob, welcher sich in den letzten Jahren vor allem auf Koch-Content spezialisiert hat, veröffentlichte Ende 2024 ein Hybridformat auf YouTube. „Lost Chefs“ verbindet das Survival Format „7 vs wild“ mit dem „Koch-Duell“ bei dem Robert Brosowski selbst Kandidat war. Dadurch entstand ein vollkommen neues Format, welches Survival- und Koch Fans gleichermaßen anspricht. Dabei setzt das Format nicht auf Laien oder Unbekannte vor der Kamera, sondern auf Sterneköche und auf YouTube Köche.¹¹³

3.6. Essayistische Ein-Personen-Hybridformate

Viele Jahre lang waren Video-Essays auf YouTube formale Analysen von Filmen, produziert von Cineasten. In den letzten Jahren weitete sich das Themenfeld dieser Videos aus auf Themen, die die Gesellschaft widerspiegeln. Mittlerweile handelt es sich beim Essay-Video, um sein kritisches Denken in Videos zu übersetzen.¹¹⁴ Mit der Veränderung des Contents geht häufig auch eine Entwicklung der Creatoren einher. Einige YouTuber produzieren Videoformate, welche sich selbstdokumentarisch mit ihren eigenen Lebenswahrheiten auseinandersetzen. Die Formate und Videos werden bedachter, künstlerischer und assoziativer gestaltet. Viele finden Inspiration in ihrer Machart bei Kinofilmen. Die im Jahr 2021 entstandene Bewegung „The New Wave“ auf YouTube, auf welche in Kapitel 1 bereits eingegangen wurde, steht für eine cinematische Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben. Teilnehmer der „New Wave“ sind Cineasten und zelebrieren filmische Inspiration in ihren Videos. Die Creatoren der

¹¹² Fricke, 2025

¹¹³ Brosowski, 2025

¹¹⁴ Lee, 2025

„New Wave“ produzieren in der Regel allein, sowohl vor als auch hinter der Kamera. Sie, als erlebendes Individuum, werden zum Zentrum und Inhalt der Videos. Gleichzeitig liegt bei ihnen als produzierende Person die vollkommene Kontrolle und Verantwortung innerhalb der Erschaffung ihrer Werke. Mitglieder der „New Wave“ sprechen nicht nur vor der Kamera über Themen, die sie beschäftigen, sondern arbeiten diese in ihren Videos auf. Dabei sind ihre Videos teils offensichtlich in der Ausgestaltung der Gefühle oder Gedanken. Manchmal werden Gedankenprozesse oder starke Gefühle nur fragmenthaft oder assoziativ dargestellt. Dabei entsteht jedoch auch nicht der Druck, dass alles, was gezeigt wird authentisch und echt sein muss. Sie spielen mit der Fiktion und Inszenierung, um ihre Gedanken und Aussagen zu vermitteln. Anhand dieser Merkmale lassen sich die ersten Annäherungen an die essayistische Produktion selbstdokumentierender Videos beobachten.

Megan Tan setzt sich auf ihrem gleichnamigen Account häufig mit der Frage auseinander, wie zu Hause cinematisch gedreht werden kann. Bei ihren Vlogs plant sie teilweise mit Storyboard ihre Aufnahmen vor. Dabei wird schon im Titel des Formates klar, dass es sich nicht um eine spontane Alltagsbegleitung handelt, sondern um eine Übung des cinematischen Filmens, mit dem Rahmen einer alltäglichen Situation. Alleine diese Produktionsweise eines etablierten Videoformats, kann eine Videoreihe zu einem Hybridformat erheben, wie es bei Megan Tan der Fall ist. Mit ihrem Format „Filmed/Edited my Vlog like a ... movie“ gießt Megan Tan Filmgenres in die Form von YouTube-Videos. Dabei verarbeitet sie zentrale Fragen ihres Lebens.¹¹⁵ Durch die teilweise inszenierten und dokumentarischen Aufnahmen vermischt sie Fakten und Fiktion. Ihr Format hat einen persönlichen und subjektiven Standpunkt, welche sie mit ihren Videos verarbeitet. Auch erzeugt Megan Tan eine dramatische Spannung zwischen den zu hörenden und zu sehenden Elementen. Nach diesen genannten Punkten wird klar, dass Megan Tans Videoinhalte ein Hybridformat repräsentiert, welches sich durch die Erfüllung einiger Merkmale dem Essayfilm annähert.

Diese neue Welle der Annäherung an essayistische Werke orientiert weiterhin innerhalb der Merkmale der Essayfilme. Ein neues YouTube Format wird zu einem essayistischen ein-Personen-Hybridformat, sobald es mehrere Merkmale der Essayfilme erfüllt. Diese Erfüllung kann durch eine aktive Orientierung geschehen oder durch das Experimentieren mit dem Medium Film.

Die in dieser Arbeit festgelegten Merkmale in Gestaltung, Produktion, Struktur und Bearbeitung wurden bereits im Kapitel 2.1 nach Alter & Corrigan definiert. An dieser Stelle findet nur eine kurze Zusammenfassung statt. Im Essayfilm findet eine Vermischung von Fakten und Fiktion statt. Auch werden Stile des Kunst- und Dokumentarfilms miteinander vereint. Essenziell ist die Betonung des persönlichen und subjektiven Standpunktes des Autors. Viele der Essayfilme legen einen klaren Fokus auf das öffentliche Leben. Wichtig ist gerade die dramatische Spannung zwischen der auditiven und der visuellen Ebene, wodurch ein Diskurs entsteht. Gerade auch die dialogische Begegnung des Publikums und dem Autor ist ausschlaggebend. Dies lässt den Zuschauer zum aktiven Rezipienten aufsteigen, indem er aktiv das Geschehene hinterfragt. Gerade in der Ausgestaltung der Filme spielen assoziative Bilder und Töne, Dekonstruktion und das fragmenthafte Arbeiten eine wichtige Rolle. Sie sind Stilmittel, um dem Gedanken des Autors eine Gestalt zu geben.¹¹⁶

¹¹⁵ Tan, 2025

¹¹⁶ Alter & Corrigan, 2017 S.3

Wie aus diesen verschiedenen Merkmalen hervorgeht, spielt der Autor im Essayfilm eine zentrale Rolle, indem er sich sowohl als Subjekt als auch als Objekt der Betrachtung darstellt. Dabei inszeniert er sich selbst und reflektiert über seine eigene Arbeit und die Produktionsbedingungen des Films. Diese selbst hergeführte Inszenierung ermöglicht dem Zuschauer, sich selbst als Autor des Films zu imaginieren. Der Blick des Zuschauers und die Reflexion des Autors werden ästhetisch miteinander verknüpft. Dabei agiert der Autor als imaginärer Adressat der eigenen Reflexion. Der Rezipient wird dabei aktiv in den Reflexionsprozess eingebunden.¹¹⁷ Diese geht über die reine Betrachtung hinaus und es entsteht eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Medium Film und seinem Inhalt.¹¹⁸ Dabei geht bei den essayistischen ein-Personen-Hybridformaten die Rolle des Autors - *des Ichs* – weiter. Es wird ein Multifunktionales *Ich* vor der Kamera geschaffen. Dieses übernimmt präsentische Aufgaben im Film wie die Rolle des Autors, des Subjektes und auch manchmal des Objektes, um das der Film oder das Video handelt. Dieses *Ich* ist auch für die audiovisuelle Ebene verantwortlich. Der Autor ist nicht nur Autor, sondern Kamera- und Tonmann, Redakteur, Schauspieler und der Schnitt - das *Ich* vereint alles in sich. In ihrem Nachdenken collagiert das *Ich* die Fragmente des erlebten zu einem Film. Mal abstrakter und manchmal klar ausformuliert. Dieses *Ich* behält die gesamte Entscheidungsgewalt bei sich. Dabei bleibt das Ich auch immer ein Mensch, der im Setting seines eigenen Lebens verfangen ist. Es kann nur innerhalb seines eigenen Rahmens handeln.

Wie schon im vorherigen Kapitel erläutert, müssen Videos, um Teil dieser neuen Formatentwicklung zu sein, eine Art von Hybridität in ihrer Konzeption aufweisen. Dies bedeutet, dass die Videos zwei oder mehr Formate in sich vereinen. Ungeachtet, ob es sich zunächst um ein klassisches Fernsehformat oder ein YouTube Format handelt. Auch müssen die Videos in einer Art gleichbleibenden Serie produziert werden, um dem Term des Formates auf YouTube gerecht zu werden. Diese Formate unterliegen in ihrer Gestaltung oder Kommunikation eigenen Regeln, Rahmen und manchmal eigener Sprache. Durch diese Definition kann der Begriff der essayistischen Ein-Personen-Hybridformate in diese drei Ebenen unterteilt werden, welche für eine Zugehörigkeit dieser Formatneuentwicklung erfüllt werden müssen.

Die essayistische Ebene: Im Video entsteht ein aktives Nachdenken. Der Autor ist selbstreflektierend. Es werden drei oder mehr der vorher definierten Merkmale des Essayfilms erfüllt. Als zweites besteht die Ebene der Einen-Person. Dies bedeutet, dass der Autor sowohl seine subjektive Meinung teilt, aber auch Objekt des Filmes ist. Der Autor erhebt sich zum Performer, Kameramann, kurzgesagt zu einem multifunktionalen, aktiv denkenden Ich. Die dritte Betrachtungsebene ergibt die Hybridität der Formatkonzeption. In der Videokonzeption werden zwei oder mehr bekannte Formate zu einer neuen Form vereint.

¹¹⁷ Czekaj, 2010 S.379ff

¹¹⁸ Czekaj, 2010 S.390

3.7. Performer und Autor – Creatoren auf YouTube

Im Folgenden Kapitel werden zwei YouTube-Kanäle ausgewählt, welche dem Begriff des essayistische Ein-Personen-Hybridformate entsprechen könnten. Diese beiden werden anhand der drei Ebenen des Begriffs des essayistischen Ein-Personen-Hybridformats analysiert.

Für das erste Beispiel wurde Natalie Lynn mit ihrem Format „Borderless“ – auf Deutsch „grenzenlos“ ausgewählt. Sie ist eine der Mitbegründer der „New Wave“ Bewegung. Nach Ryan Ng, selbst Mitbegründer und Mitglied der „New Wave“, sei Natalie Lynn die Inspiration der gesamten Bewegung.¹¹⁹ Gleichzeitig war ihr Reiseformat „Borderless“ die grundlegende Inspiration für das begleitende Praxisprojekt zu dieser Thesis. Lynn veröffentlicht seit Jahren Videoinhalte auf YouTube. Mit sechs Videos des Formats „BORDERLESS“ war es das Projekt, mit dem sie Aufsehen erregte und ihre eigene kreative Arbeit auf ein neues Level erhob. Dabei handelt es sich um eine dokumentarische Serie, die sie selber schrieb, produzierte und schnitt. Mit ihrem selbstausgebauten



Abbildung 8: Creatorin Natalie Lynn

Van reiste Lynn durch den pazifischen Nordwesten. Auch den Camperumbau dokumentierte sie als Teil des Formates. Ihre Videos sind eine Kombination aus Reiseinhalten und Selbstfindung. Mit allen sechs Videos zusammengerechnet erreichte sie 4 Millionen Aufrufe und gewann den „Excellence in Cinematography Award“ in 2022 auf dem Buffer Film Festival.¹²⁰ Auf ihrem YouTube-Kanal schreibt sie über ihre Videos, dass sie aus ihren Erlebnissen Filme erschafft.¹²¹ Sie dokumentiert ihre Lebensgeschichten und teilt ihre Erfahrung durch cinematische Bildgestaltung in Vlogs oder Filmen.¹²²

“What’s so cool is that a lot of the shots were unplanned. All these moments on the road, it just came together so beautifully.” (Lynn, 2023)

Wie ordnet sich nun das Format „Borderless“ in den Begriff essayistische Ein-Personen-Hybridformate ein? Um dies aufzuzeigen, muss das Format durch die drei Ebenen des Begriffs betrachtet werden, wobei zunächst die essayistische Ebene betrachtet wird.

¹¹⁹ Doyle & Graber-Lipperman, 2025

¹²⁰ Doyle & Graber-Lipperman, 2025

¹²¹ Lynn, YouTube, 2025

¹²² Lynn, Patreon, 2025

Ihr Format „Borderless“ lässt sich als rohe, verletzte Tagebucheinträge beschreiben. Sie setzt sich intensiv damit auseinander, was es bedeutet, erwachsen zu werden und zu sich selbst zu finden. Sie beschreibt ihren Prozess als intuitiv. Häufig filmt sie Situationen und Momente, ohne zu wissen, was sie für den Film bedeuten werden. Erst durch den Schnitt entsteht ihre aktive Reflexion und die Bedeutung des

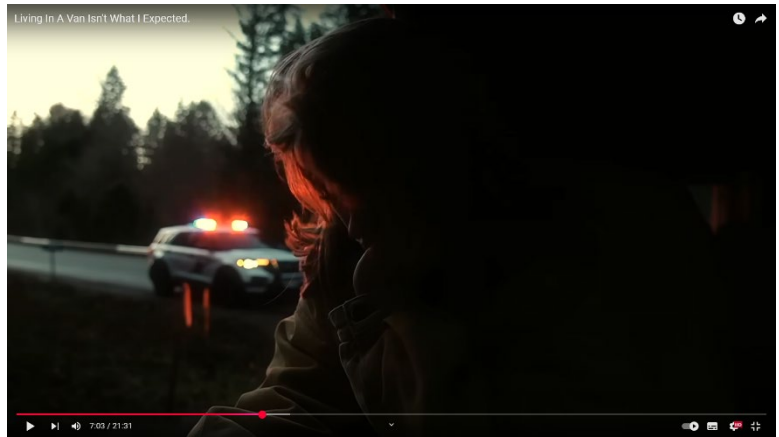


Abbildung 9: Screenshot vom Video "Living In A Van Isn't What I Expected." von Natalie Lynn

Films wird für sie sichtbar.¹²³ Durch die aktive und unvoreingenommene Dokumentation des Moments und der späteren Auseinandersetzung mit den einhergehenden Gefühlen und Lebensrealitäten entsteht sowohl ein aktives Nachdenken von Lynn vor der Kamera als auch eine Anregung für den Zuschauer, seine eigene Lebenswelt zu reflektieren. In ihren Videos verfließen inszenierte Video- und Tonaufnahmen mit Aufnahmen aus dem Moment heraus.

Auch wenn sie eher den Ansatz eines narrativen Films wählt, beinhalten ihre Filme auch dokumentarische Aufnahmen. Dies geschieht beispielsweise im Video „Living In A Van Isn't What I Expected.“ Dort nimmt sie den Zuschauer bei einem Unfall und der damit einhergehenden Polizeibefragung mit, wie in Abbildung 9 zu sehen ist. Häufig nutzt sie die Tonebene, um ein gegensätzliches Gefühl zum Gezeigten zu erzeugen. Das Video „The adventure that saved my life“ beginnt auf visueller Ebene mit lachenden und tanzenden Menschen. Durch die Verwendung von gedämpften Lachen, ernster Musik und einem nachdenklichen Voice Over entwickelt sich die Szene zu einem Abbild ihrer eigenen Nostalgie.

„I do muffle it a lot. That's one of my favorite things to do with sound design, when I'm trying to create a nostalgic feeling. It really makes it feel old and [...] it makes it feel like a memory.“ (Lynn, Natalie Lynn Makes Cinematic Videos that Feel Like Journal Entries, 2023)

Als zweiten Aspekt wird im Folgenden die Ein-Person-Ebene betrachtet. Lynn begann mit dreizehn Jahren, ihre eigenen Videos zu produzieren. Auch wenn sie in ihren Videos immer wieder technische Unterstützung erhält, ist doch der Großteil der zu sehenden Bilder von ihr. Auch die Postproduktion mit Schnitt, Farbkorrektur und Sounddesign ist ihr Werk. Sie selbst sagt, dass sie während des Schnitts Stunden in Selbstisolation verbringt.¹²⁴ Sie ist aber auch das Zentrum dieser Formatreihe. Das Video „The adventure that saved my life.“ sollte das Ying und Yang des Lebens zeigen, sagt Lynn. In ihrem

¹²³ Lynn, 2023

¹²⁴ Lynn, 2023

Leben habe sich viel verändert und sie versuchte mit dem Video, die zwei erzählten Geschichten zu kontrastieren.¹²⁵ In ihrem Format ist sie das in der Vergangenheit aktiv-erlebende Ich, aber auch die reflektierende Person im Schnitt. Der Autor, der mit dem Medium Film die Situation skizziert. Es wird ihr persönliches Erleben fokussiert und berichtet über ein Phänomen, das Erwachsen werden, welches jeder Mensch nachvollziehen kann.

Bei näherer Betrachtung der Hybridformat-Ebene wird klar, dass Lynn in ihrem Format ein klassisches Reisetagebuch verfilmt hat. Ihre Videos nehmen den Zuschauer nicht nur auf eine physische Reise mit gefahrenen Strecken mit, sondern auch auf ihre innere Reise. Lynn verband die klassische Reisereportagen mit dem auf YouTube beliebt gewordenen Formats des Vlogs. Jedoch zeigte sie nicht nur die besuchten Sehenswürdigkeiten, sondern fügte den Videos eine reflektierende und nachdenkliche Ebene zu. Dadurch nahm sie ihre Zuschauerschaft auf eine Reise durch ihre eigene Gedanken- und Gefühlswelt.



Abbildung 10: Joseph Bolz

Als zweiten Beispiel wurde der Creator Joseph Bolz – DeChangeman – ausgewählt. Bolz produziert bedachte Selbstexperimente, in denen er seine Gefühlswelt oder seinen Zustand mit assoziativen Kompositionen collagiert. Neben seiner Tätigkeit als YouTuber ist Bolz Drehbuchautor und Regisseur. Zudem entwickelte er einige Konzepte für Web-Serien. Er erhielt zwei Mal den Webvideopreis und 2019 die Goldene Kamera.

2019 wurde er durch seine aufwändigen Selbstexperimente bekannt und war Vorreiter innerhalb der deutschen YouTube-Szene im Bereich Selbstexperimente. Sein erstes Selbstexperiment war der Verzicht auf Spotify. Dieses Konzept, des klar definierten Verzichts adaptierte er in vielen weiteren Videos. Insgesamt veröffentlichte Bolz bis Anfang 2025 88 Selbstexperimente auf seinem Kanal. Dabei beschäftigen sie sich vor allem mit Verzicht oder Überkonsum von Medien, Lebensmittelgruppen oder der Nutzung von alltäglichen Gegenständen. Auch Veränderungen im sozialen Verhalten erforscht Bolz in seinen Videos. Seine Experimente finden in den Videos immer eine Einordnung durch Experten und seiner eigenen Recherche. Während er abstrakte Gefühle und Reaktionen auf das Experiment in seinen Videos beschreibt, arbeitet er dies visuell durch seine Kameraarbeit ein. Die Selbstexperimente befriedigen Bolz Neugierde und den Drang, Dinge auszuprobieren. Deswegen wählt er die Themen

¹²⁵ Lynn, 2023

der Experimente nach seinen Interessen aus.¹²⁶

Doch inwiefern erfüllt das Format „Selbstexperimente“ die Aspekte des essayistischen Ein-Personen-Hybridformats. Bolz denkt meist reflektiert und bewusst über sein Verhalten oder die Auswirkungen des Experiments nach. Dies wird meist von Aufnahmen aus dem direkten Erleben unterbrochen. Alleine durch die Konzeption des Formats liegt klar der Fokus auf seinem persönlichen und subjektiven Standpunkt. Bolz berichtet von seinem subjektiven Reizen, Erlebnissen und Auswirkungen während des Verzichts. Dabei kontextualisiert er sein Erleben durch das Verwenden von Archivmaterial. Zudem steht die Darstellung von Gefühlen durch die Komposition von Bild im Ton im Vordergrund, wie in den Standbildern zu sehen ist. Er setzt die Spannung zwischen surrealen Bildern und assoziativen Tönen gekonnt ein, um das Publikum zum Nachdenken und Nachfühlen anzuregen. Im Gegensatz zu Lynn, findet bei ihm jedoch keine Vermischung von Fakt und Fiktion statt. Wenn es sich nicht um subjektive Aussagen seines Erlebens handelt, dann belegt er die genannten Fakten mit Studien und ordnet sie in den Gesamtkontext mithilfe eines Experten ein.

Bei Betrachtung der zweiten, der Ein-Personen-Ebene, fällt auf, dass in Bolz Videos immer wieder auch andere Personen, wie Freunde oder Experten, vor-



Abbildung 11: Screenshot, wie Bolz über die Auswirkungen eines Selbstexperimentes berichtet



Abbildung 12: Bolz Kompositionen zur Darstellung von Emotionen

¹²⁶ Winter, 2019 S. CII

kommen. Jedoch konzentriert sich im Wesentlichen der gesamte Inhalt auf sein Denken, Erleben und Reflektieren der Selbstexperimente. Als Subjekt der Videos steht er im Mittelpunkt, weitet jedoch auch durch Recherche seinen Blick auf das öffentliche Leben aus. Er zeigt sein Ich im Kontext dieser Welt. Auch in der Produktion der Videos erreicht er das multifunktionale Ich.

Lange Zeit produzierte er sein Format vollkommen alleine. Mittlerweile organisiert er für aufwändige Drehtage einen Kameramann, um ihn zu unterstützen. Jedoch liegt auch bei ihm die Postproduktion und die Ausarbeitung des aufgenommenen Materials. Er übernimmt in seinen Videos die Aufgabe des Redakteurs, Autors, Cutters und vieles mehr.

Mit dem Fokus auf die letzte Ebene, der Formathybridität, könnte fast behauptet werden, dass Bolz der Urvater des Formats des Selbstexperimentes auf YouTube Deutschland ist. Jedoch unterscheidet sich seine Interpretation stark von anderen Selbstexperiment-Formaten. Seine Videos zeigen durch den Schnitt, die gefilmten Bilder und sein Storytelling sein Erleben auf vielen verschiedenen Ebenen, was seinen Stil ausmacht. Aufgrund des hohen Rechercheaufwands, den Bolz für einige Videos aufbringt, zeigt sein Format auch Aspekte der klassischen Fernsehreportage. Er nutzt häufig Experten, um sein Erlebnis einzuordnen, recherchiert Statistiken und lässt sich ärztlich begleiten. Jedoch weist er jeglichen Anspruch und die Verantwortung an wissenschaftlicher Arbeit in seinen Videos ab.

„Ich habe nie den Anspruch vermittelt wissenschaftlich fundiertes zu vermitteln. Meine Experimente sind ja meine subjektiven Erfahrungen. Wenn es sich anbietet, baue ich natürlich auch immer meine Recherche und entsprechende empirische Erkenntnisse ein. Aber mein Kanal befasst sich nicht mit Wissenschaft, sondern einem privaten Experiment, das alleine meine subjektiven Erfahrungen und die meiner Interviewpartner darstellt.“ (Bolz, 2023)¹²⁷

Auch wenn Lynn und Bolz thematisch sehr unterschiedliche Formate produzierten, lassen sie sich nach der Betrachtung der einzelnen Ebenen der essayistischen Ein-Personen-Hybridformate zuordnen. Sie sind Teil einer Weiterentwicklung des Contents auf YouTube. Beide sind sowohl in Deutschland, als auch international nicht die einzigen, die Content entwickeln, der sich dem Begriff des essayistischen Hybridformates zuordnen lässt. Sie stehen repräsentativ für eine neue Entwicklung auf YouTube. Dabei wird die Suche nach extremen Erfolgen in Hinsicht auf Aufrufzahlen und Followern aufgegeben, um sich Themen zu widmen, die ihnen wichtig sind und sich Zeit in der Produktion zu nehmen, um sich intensiv mit der Gestaltung der Videos auseinanderzusetzen. Es ist eine Entwicklung hin zu nachdenklichem Nischencontent.

¹²⁷ In Winter, 2019



Praxis

4. Grundidee des produzierten Formats

Essayistische Ein-Personen-Hybrid-Formate entwickelten sich aus dem Wunsch heraus, authentisch emotionale Videos zu kreieren, welche Lebensfragen der produzierenden Person mit cinematischen Bildern vereint. Dabei ist die Balance zwischen Authentizität und Inszenierung, Fiktion und Dokumentation schwer zu halten. Das im Folgenden vorgestellte Projekt entstand begleitend zu dieser Ausarbeitung und experimentiert mit dem obengenannten Format.

Die Inspiration für das Projekt lieferte die Bewegung der „New Wave“-Community und die künstlerisch verarbeiteten Selbstexperimente von Joseph Bolz.

Zu Beginn der Ideenfindung wurden für den thematischen Rahmen und die Produktionsweise die folgenden Rahmenbedingungen festgelegt, um das Projekt einzugrenzen. Ziel war eine dokumentarische Arbeit, bei der es um das Reisen alleine gehen soll. Sowohl die gesamte Produktion als auch die Recherche sollte von einer Person durchgeführt werden, um den Rahmen des essayistischen Ein-Personen-Formats beizubehalten. Auch sollte das Projekt zwei Formate in sich vereinen. Es wurde sich für das Selbstexperiment und das Format des Reise-Vlogs entschieden.

Zunächst erfolgten die Phasen der Recherche, des aufmerksamen Rezipierens von Dokumentarfilmen, Selbstexperimente Videos und dokumentarischen Reise-Vlogs und des Konzipierens. Während der Konzeption wurde festgelegt, dass eine Herausforderung, im Sinne einer Aufgabe mit einem bestimmten Ziel als Rahmen des Projekts dienen sollte. Hierdurch wurde zum einen ein roter Faden festgelegt, als auch die Spannung der späteren Produktion gesteigert. Thematisch wurde der Fokus des Projekts auf die heutige Lebensweise sowie das Konsumverhalten von Menschen in Westeuropa gelegt. Dabei entstanden verschiedene Ideen, wie die einer dokumentarischen Kunstreise, einer filmischen Aufarbeitung verschiedener Tanzstile europäischer Länder oder der Idee einem Brief auf exakt gleichem Weg ins Ausland zu folgen.

Letztendlich war der ausschlaggebende Punkt die Nostalgie, welche das Projekt konkretisierte. Gerade für Gegenstände und Sendungen aus der Kindheit entwickeln Menschen eine persönliche Nostalgie. Diese entsteht als Eskapismus aus der jetzigen Situation der Person und verfolgt den Wunsch, die Vergangenheit neu zu erleben oder dorthin zurückzukehren.¹²⁸ Menschen werden geprägt von privaten und globalen Krisen. Diese verstärken die Nostalgie, welche häufig unterbewusst zu einer Sehnsucht nach bekannten Geschichten, Musiken oder Gegenständen wird. Rezipienten tendieren eher dazu, Inhalte zu konsumieren, wenn es sich um eine Geschichte handelt, die sie aus ihrer Kindheit kennen. Dies gibt vielen das Gefühl zurück, wieder Kind zu sein. Dieses Phänomen lässt sich nicht nur auf Geschichten projizieren, sondern auch auf Musik oder Gegenstände.

Viele Millennials und Mitglieder der Generation Z haben eine Kindheit ohne Social Media erlebt, wurden jedoch in ihrer Jugend und im jungen Erwachsenenalter stark durch die Digitalisierung geprägt. Diese Generationen sind mittlerweile in der Arbeitswelt und im Erwachsensein angekommen. Diese Tatsache löste eine Nostalgiewelle für die 90er und frühen 2000er frei. Analoge Fotografie, kleine DigiCams und CamCorder erlebten in den letzten Jahren einen gewaltigen Aufschwung. Diese zwei Generationen finden in der Nostalgie für diese Zeit und ihre Trends zunehmend eine Flucht aus ihrer nun erwachsenen

¹²⁸ Natterer, 2017 S.12

Lebenswelt. Jedoch leben diese Generationen in der Situation beides zu haben - das gesamte Wissen des Internets, aber auch die Erinnerung an eine analogere Kindheit.

Daraus entstand die Idee, die Protagonistin auf eine Reise zu schicken und ihr alles zu nehmen, was an Technik in den letzten 25 Jahren produziert wurde. Dieser Zeitraum wurde gewählt, da es damals schon Navigationssysteme gab, diese aber nicht im Privatgebrauch genutzt wurden. Auch gab es damals nicht das Internet in der Form, wie wir es heute kennen. Diese 25 Jahre beschreiben eine große gesellschaftliche Veränderung durch die tägliche Nutzung von Navis und Smartphones. Gleichzeitig ist 1998 das Geburtsjahr der Protagonistin, was einen sehr persönlichen Bezug zum Nutzungsverhaltens und der Stellung des Smartphones im Alltag der Protagonistin beisteuert. Um das Navigieren zu auszu-reizen, sollte die Protagonistin vorgegebene Städte in Belgien, Frankreich und Spanien anfahren. Aus den verschiedenen Stopps ergab sich dann die Idee eine Mini-Serie zu produzieren. Dabei soll es im nostalgischen Look and Feel von einem Roadtrip Movie produziert werden.

4.1. „1998“ – das Konzept

Kurz Schilder mit der Google Übersetzer App übersetzten? Kein Problem. Die nächste Tankstelle finden – Google Maps kennt den Weg. Wir haben To Dos, Erinnerungen und Erledigungen immer dabei. Wetter, Musik, Navigation und Kommunikation - Natürlich müssen wir immer erreichbar sein und die Welt in der Jackentasche tragen. Zwar wurden viele der Millenials oder der Generation Z nicht vor dem Internet geboren, können sich aber an eine Zeit ohne das Internet erinnern. Die Grundschulzeit wurde größtenteils ohne das Internet und Social Media verbracht. Ohne zu überlegen, wurde die Festnetznummer von Freunden gewählt, um sich zu verabreden. Ohne Livenavigation haben sich frühere Generationen stundenlang verfahren, weil eine Autobahn gesperrt war. Ab dem Teenager-Alter der Millenials und der Generation Z, nahm das Smartphone und seine Funktionen eine zunehmend prägende Rolle ein. Verschiedene Social Media Plattformen wurden immer populärer. Die mittlerweile Erwachsenen Millenials und Gen Z's mussten als Autofahrer nie ohne Unterstützung von Navigationsgeräten einen Ort finden. Wie wäre es für sie also, darauf vollkommen zu verzichten?

„1998“ zeigt genau das. Als dokumentarische Miniserie begleitet sie eine junge Frau auf einer Reise von Deutschland bis zum Punta de Tarifa, dem südlichsten Punkt Spaniens. Als Teil der Generation Z verwendet die Protagonistin ihr Smartphone normalerweise beim Reisen für all die oben genannten Dinge. Für diese Reise ist sie jedoch auf sich allein gestellt ist.

Schon Schriftsteller Salman Rushdie sagte, um die Dinge klar zu sehen, muss man eine Grenze überschreiten.¹²⁹ Um also ein starkes und interessantes Werk mit einem „klaren Blick“ zu produzieren, sollte über die eigenen kulturellen, allgemeinen, sprachlichen und psychischen Grenzen hinausgegangen werden.¹³⁰ In der Vorproduktion dieses Projektes spielte dieser Aspekt eine wichtige Rolle, da die Serie sich tiefgehend mit den Gedanken und Emotionen der Protagonistin auseinandersetzen sollte. Dafür waren Grenzerfahrungen und der Austritt aus der Komfortzone essenziell. Um diese zu provozieren, wurden verschiedene Variablen in der Planung bewusst offengelassen. Aufgrund dessen wurde in der

¹²⁹ Rushdie, 1991 S. 125

¹³⁰ Conomos, 2016 S.93

Vorrecherche zur Reise keine Route auf Google Maps geplant oder eine Liste von möglichen Campingplätzen oder Übernachtungsmöglichkeiten erstellt.

Das Ziel ist es, in Deutschland zu starten und den südlichsten Punkt Spaniens zu erreichen. Ein Ziel im Ausland wurde ausgewählt, um die Protagonistin zu zwingen, sich in einem fremden Land mit einer anderen Sprache zu orientieren, ohne sich auf Apps verlassen zu können. Keine Übersetzer App, keine Navigation und vor allem kein Internet – auf die gesamte Technik nach 1998 muss verzichtet werden. Die Protagonistin muss das Smartphone gegen ein altes Nokia eintauschen, welches nur zum Telefonieren und SMS-Schreiben genutzt werden kann. Bluetooth wird gegen CDs und Kassetten eingewechselt, Navigationsgerät gegen den Autoatlas und digitale Hörbücher weichen Büchern aus Papier.

Dabei soll nicht nur einfach auf direkter Strecke nach Tarifa gefahren werden, sondern die Städte Brüssel in Belgien, Lyon in Frankreich und Valencia in Spanien angefahren werden, um die Navigationskünste herauszufordern. Um nicht nur durch die Städte zu fahren, sondern auch spezifische Adressen zu finden, werden Freunde der Protagonistin in den jeweiligen Städten besucht. Gleichzeitig bieten die Reaktionen der Freunde auf das Experiment eine weitere Perspektive in der Serie. Vor der Abfahrt wurden folgende Regeln definiert, an die sich die Protagonistin halten musste, um die Challenge zu erfüllen.

1. Die Protagonistin muss innerhalb von 14 Tagen mit dem Auto von Deutschland über Brüssel (Belgien), Lyon (Frankreich) und Valencia (Spanien) nach Tarifa fahren.
2. Es ist ihr nicht erlaubt, Technologie oder Medien zu nutzen oder konsumieren, die nach 1998 produziert wurden. Ebenfalls darf keine Hilfe von anderen Personen angenommen werden, für die diese auf Technologien von nach 1998 zurückgreifen.
3. Insgesamt darf pro Tag nur drei Minuten telefoniert und nur zwei SMS versendet werden.
4. Öffentliche Verkehrsmittel dürfen nur genutzt werden, wenn diese offline bezahlt werden können. Auch darf nur dort geparkt werden, wo keine App oder eine online Bezahlmethode verwendet werden muss. Bus- oder Parktickets dürfen nicht online für die Protagonistin von anderen Personen bezahlt werden.
5. Die Protagonistin muss die spezifischen Wohnorte und Menschen in ihren Städten selbst finden und darf nicht von diesem Menschen gesucht und gefunden werden.

Ausnahmen

Allgemein: Vor allem geht es um das Erlebnis, allein zu reisen. Aus der Idee heraus, auch die Navigation herauszufordern, werden verschiedene Zwischenstopps ausgewählt. Dabei trifft die Protagonistin mit Freunden zusammen. Dies soll der Protagonistin auch Sicherheit in den verschiedenen Ländern bieten. Sicherheit steht an erster Stelle und das Experiment wird abgebrochen, sobald die mentale oder körperliche Gesundheit gefährdet werden.

Zu Regel 2: Aufgrund von Produktionskosten musste darauf verzichtet werden, ein Auto von vor 1998 zu verwenden. Dies war aufgrund der Mietgebühren für über 3,5 Wochen nicht möglich. Gefahren wurde ein VW Polo Cross von 2009, welcher einen CD-Spieler beinhaltet, aber weder eine Parkhilfe beinhaltet noch ein Bluetooth-System. Im Weiteren ist zur Verfolgung und Sicherheitsherstellung ein GPS-Gerät

im Auto verbaut worden, welches in Echtzeit den Weg der Protagonistin festhält und dokumentiert. Weiterhin darf Filmequipment verwendet werden welches in den letzten Jahren produziert wurde. Ausschließlich zur Datensicherung dürfen auch ein Laptop und eine Festplatte genutzt werden.

Diese Reise soll in einer dokumentarischen Mini-Serie mit sieben Folgen á acht Minuten festgehalten werden. Jede Folge birgt eine physische, aber auch mentale Herausforderung für die Protagonistin. Als physische Herausforderungen werden das Navigieren und Erreichen der Zwischenstopps verstanden. Auch das Finden von Übernachtungsmöglichkeiten zählt dazu. Mit mentalen Herausforderungen sind emotional aufgeladene Situationen gemeint. Auch die Kommunikation mit fremden Menschen und dem Verlassen der eigenen Komfortzone fallen unter diesen Aspekt. Damit sind beispielsweise das durchführen von Experimenten in der Öffentlichkeit gemeint.

Während dieser Reise soll das Reisen von vor 25 Jahren portraitiert und mit dem medialen Konsum von heute verglichen werden. Die Mini-Serie setzt sich intensiv mit dem Gedanken der Nostalgie für vergangene und „einfachere“ Zeiten auseinander. Die Nostalgie ist in der Konzeption einer Serie ein starker Interessensträger für Rezipienten. Wenn wir beispielsweise Gegenständen aus unserer Vergangenheit wiederentdecken, dann werden wir an eine „leichtere“ Zeit erinnern. Diese Zeit muss nicht unbedingt besser oder leichter gewesen sein. Die menschliche Erinnerung romantisiert vergangene Zeiten und spiegelt sich dann so in Nostalgie wider.¹³¹ Deswegen werden zur Unterhaltung im Format „1998“ nur Medien zur Verfügung stehen, die im Jahr 1998 bereits erschienen oder populär waren. Zum Beispiel weicht die Musik der letzten 25 Jahre Bands wie den Beatles, ABBA oder verschiedener Filmmusik. Was bedeutet diese digitale Abgeschiedenheit und entwickelt sich dadurch eine neue Art von innerer Ruhe? Oder Einsamkeit? Was passiert mit dem Sicherheitsempfinden, wenn man alleine durch Europa reist ohne den direkten digitalen Kontakt?

4.2. Zielgruppe

Mit diesem Projekt soll die Generation Z und die jüngeren Jahrgänge der Millennials angesprochen werden. Die 17- bis 30-Jährigen sind alt genug zu reisen, Fernweh zu verspüren oder ihren Arbeitsalltag durch ein Abenteuer aufzulockern. Auch sollen diejenigen angesprochen werden, die das Risiko und die Vorstellung, alleine so weit zu reisen, skeptisch sehen. Sie sind von dem Experiment fasziniert, da dies so fern ihres eigenen Verhaltens liegt. Die angesprochene Zielgruppe liebt Dokumentarfilme und dokumentarische Serien. Es besteht eine gewisse Vorliebe, auf YouTube Videos zu schauen, die ihr Thema mit cineastischen Bildern vermitteln. Selbst sind sie auch kreativ, sie fotografieren oder produzieren selbst gerne Videos. Auch sind sie an Storytelling interessiert.

Die Zielgruppe konsumiert vorwiegend ihre Inhalte im Internet. In ihrer Sehgewohnheit schauen sie immer noch längere Videos auf YouTube. Die Zielgruppe ist auf dieser Plattform „groß geworden“, so wie andere mit dem Fernseher aufgewachsen sind. Inhalte, die sie konsumieren, dürfen sie auch gerne fordern und auch unangenehme Gefühle in ihnen auslösen. Mit ihren Mitmenschen führen sie tiefgründige Gespräche und setzen sich intensiv mit ihrem eigenen Dasein auseinander. Teilweise übersteigt

¹³¹ Natterer, 2017 S.1ff

ihr Medienkonsum den Durchschnitt. Deswegen wünschen sie sich aber auch analogere Zeiten zurück und verspüren beispielsweise bei Tastenhandys oder Walkmans ein Gefühl von Nostalgie.

4.3. Vorproduktion:

Damit jede Folge einer Herausforderung unterliegt, wurde in der Vorproduktion ein Folgenaufbau konzipiert. Dieser sollte festhalten, welche physische und mentale Herausforderung die Protagonistin meistern soll.

Die erste Folge sollte dabei eine Ausnahme bilden, da sie den Zweck erfüllen sollte, die Protagonistin vorzustellen und gleichzeitig das Konzept der Serie zu erklären. Sie soll als Vorbereitungsfolge verstanden werden.

Die zweite Folge sollte als Start in das Experiment fungieren und die Herausforderungen des grundlegenden Experimentes verdeutlichen. Vor der Produktionsreise stand das Thema der potenziell gewonnenen Ruhe im Vordergrund. Deswegen wurden zu dem übergeordneten Selbstexperiment, den Verzicht auf neue Medien und Technologie, auch noch weitere Selbstexperimente konzipiert, welche unterwegs durchgeführt werden sollten.

In der dritten Folge sollte die Protagonistin bei Entscheidungen immer Ja-sagen. In Folge vier sollte die Protagonistin für 24-48 Stunden schweigen, um sich vollkommen von der Kommunikation nach außen abzuschotten.

Folge fünf behandelte das Thema des Multitaskings und wie gut es für unsere innere Ruhe und Produktivität ist, mehrere Dinge gleichzeitig zu erledigen.

Als letztes sollte in Folge sechs ein zusätzliches Experiment in der Innenstadt von Valencia entstehen. Dabei sollte die Protagonistin Fremden Ruhe und Wartezeit aufzwingen, indem sie anbot, kostenlose Fotos von ihnen zu machen. Jedoch sollte dies mit einer analogen Kamera ohne Autofokus durchgeführt werden, damit der Akt des Fotografierens länger dauert und die Teilnehmer provoziert.

Die siebte Folge sollte dann thematisch wieder zu übergeordneten Selbstexperiment zurückkehren und das gesamte Experiment mit einer Reflektion abschließen. Dieser ursprüngliche Folgenplan ist im Anhang zu finden.

Vor der Produktionsreise mussten einige Rahmenbedingungen definiert und organisiert werden. Es wurde sich bewusst dazu entschieden, keine Unterkünfte oder Routen vorab zu recherchieren. Das Experiment sollte durch das „Suchen und Verlorengehen“ leben und an Dynamik gewinnen. Auch wurde sich beim Equipment bewusst für einen Camcorder als zweite Videokamera entschieden und für eine analoge Spiegelreflex, um einen nostalgischen Look zu unterstützen. Im Weiteren sollte während der Reise ein analoges Reisetagebuch geführt werden, um die Gedanken und Gefühle gebündelt an einem Ort zu sammeln. Dies sollte auch das Schreiben der Folgenskripte mit Emotionen und Gedanken aus dem Moment unterstützen.

4.4. Inspiration und Abgrenzung von anderen Formaten

Offensichtlich wurde das Projekt „1998“ von anderen Formaten und Filmen inspiriert. Durch die Recherche und Rezeption von Inhalten wurde die Konzeption beeinflusst. Die Serie ist von den Formaten von Natalie Lynn und Joseph Bolz inspiriert, dabei sollte jedoch keine deutsche Kopie eines Formates aus

dem Ausland entstehen. Auch sollte nicht einfach nur ein beliebtes deutsches Format neu aufgelegt werden und den Vergleich der zwei Formate eröffnen. Um diese Situationen aktiv zu vermeiden und etwas Eigenes zu kreieren, wurden grundlegende Unterscheidungen im Konzept eingebaut.

„1998“ und Lynn’s Format „Borderless“ unterscheidet grundlegend der Aspekt des Selbstexperiments. Lynn führt in ihrem Format keine Selbstexperimente durch und sieht davon vollkommen ab, wobei das Selbstexperiment bei „1998“ einen essenziellen Teil darstellt. Mit „1998“ sollte ein Projekt entstehen, welches das Reisen in all seinen Höhen und Tiefen portraitiert. Das Format behandelt den Verzicht auf neue Medien, Digitalität und neue Technik und welchen Einfluss das auf die Personen und die Reise nimmt. Auch soll das neu Erleben des analogen Reisens gezeigt werden. Bei „Borderless“ liegt der Themenschwerpunkt beim Erwachsenwerden. Auch findet sich eine Unterscheidung beider Formate darin, dass es sich bei „1998“ um eine Reise ins Ausland handelt, wobei die Protagonistin nicht nur durch die Navigation herausgefordert wird, sondern auch durch die anderen Sprachen. Lynn reist in „Borderless“ nur innerhalb ihres Heimatlands. Zudem fährt sie auf ihrer Reise bekannte Sehenswürdigkeiten an. In „1998“ werden auch bestimmte Städte anvisiert, jedoch liegt der Fokus auf dem Finden der Städte und der Menschen. Abschließend muss jedoch erwähnt werden, dass sich das Kernsetting beider Formate überschneidet. In beiden Formaten steht das Reisen in einem Fahrzeug im Vordergrund. Im Gegensatz zu Lynn wird bei „1998“ mit einem kleinen Auto gereist und in einem Zelt übernachtet und nicht in einem Camper Van. Auch die grundlegende Stimmung von „1998“ ist an Lynn’s Format angelehnt. Einige Einstellungen sind von „Borderless“ inspiriert und wurden für das Moodboard von „1998“ verwendet.

Die Inspiration ein tiefgreifendes Selbstexperiment zu produzieren, ging von Joseph Bolz aus. Über die Jahre produzierte er beeindruckende und weitgreifende Selbstexperimente, welche seine Zuschauerschaft zum Reflektieren anregten, was an der Reaktion der Community deutlich wird. Unter seinem Video „Jeden Tag nur Junkfood essen: So schlecht ging es mir. Selbstexperiment (abgebrochen)“ aus dem Dezember 2024 kommentierte eine Zuschauerin:

„Ich schaue das Video beim Instantnudeln essen. [...] Deine Videos helfen mir dabei, ein paar grundlegende Themen zu hinterfragen und zu verändern. Danke, dass du mich daran erinnerst.“ (@Robine1v, Dezember 2024)¹³²

Wie auch Bolz’s Selbstexperimente, sollte das geplante Selbstexperiment für „1998“ einen strukturellen Eingriff in das alltägliche Leben darstellen. Das Experiment sollte die Protagonistin mit unangenehmen Gefühlen und Situationen konfrontieren. Auch sollte keine zu große vorangegangene Recherche stehen, damit das Erleben und die Ergebnisse so unbeeinflusst wie möglich sind. Dies sollte zu unerwarteten Situationen und authentischen Reaktionen führen. Im Gegensatz zu Bolz’s Experimenten sollte dieses Experiment außerhalb der gewohnten Routine umgesetzt werden. Das Reisen wird selten in seine Videos eingebunden und ist ein großer Unterscheidungspunkt der beiden Formate. Bolz implementiert seine Selbstexperimente in seinen Alltag oder baut diesen um die Experimente herum. Binahe nie verlässt er für die gesamte Länge eines Videos sein gewohntes Setting. Zudem unterscheiden sich

¹³² Robine, 2025

die Formate im Filmstil. Bei moderierten Aufnahmen setzt Bolz aktiv künstliches Licht ein, welches die Aussagen durch eine bestimmte Lichtstimmung unterstützen soll. Davon wurde bei „1998“ abgesehen, um im Modus einer dokumentarischen Produktion zu bleiben. Nur in wenigen Aufnahmen wurde künstliches Licht aktiv genutzt, um eine Stimmung zu erzeugen. Bolz nutzt häufig Komposition von surrealen Aufnahmen, um seine Gedanken und Gefühle zu verbildlichen. Dazu nutzt er Masken oder Verzerrungsfilter. Bei „1998“ wurde auf diese Darstellung von Emotionen vermieden.

Die Kombination aus Reisetagebuch und Selbstexperiment bildete die Grundlage von „1998“. Daraufhin wurden die Themen und Experimente weitestgehend ausgebaut. Auch wenn viele der zusätzlichen Experimente nicht stattfinden konnten, ist eine klare Abgrenzung zu den Formaten von Bolz und Lynn zu erkennen.

4.5. Umsetzung des Projektes

Die Produktionsreise startete im Juli 2024 und umfasste insgesamt dreieinhalb Wochen. Davon waren zwei Wochen das strikt durchgeführte Selbstexperiment und die restlichen 1,5 Wochen Rückreise und Produktion weiterer Schnittbilder. Während der ersten drei Tage der Produktionsreise wurde klar, dass das übergeordnete Experiment so intensiv war, dass sich der Fokus der Produktion verschob und die zusätzlich geplanten Experimente - mit Ausnahme des letzten - nicht realisierbar waren. Das gesamte Thema der Serie verlagerte sich von der Suche nach Ruhe und Entschleunigung durch den Verzicht auf neue Medien und Technologie, hin zu den Herausforderungen des analogen Reisens und dem Erlebnis, alleine durch Europa zu fahren. Grundlegende Themen wie soziale Beziehungen, Sicherheit und der bewusste Umgang mit den eigenen Gedanken und Gefühlen traten in den Vordergrund. Die Idee der weiteren Experimente wurde verworfen und der Fokus legte sich nun auf das bewusste Erleben der Situation. Hierbei bestätigte sich das in vorangegangenen Kapiteln beschriebene Phänomen der „lebendigen“ Serie, bei der sich oftmals die Schwerpunkte während der Produktion verschieben. Während der Reise stellte sich heraus, dass das Experiment an einem Punkt auch über die Protagonistin hinaus ausgeweitet werden muss, um nochmal eine neue Perspektive zu eröffnen. Dies fand im Rahmen der sechsten Folge statt.

4.6. Postproduktion:

In der Postproduktion entstand ein vollkommen neuer Folgenaufbau, welcher die tatsächlich geschehenen Ereignisse und die aufgekommenen Themen miteinbezog. Es entstanden sieben Folgen mit einer Länge von 4,5 bis 10 Minuten. Folge eins blieb in der Konzeption gleich. Bei Folge zwei ergaben sich nur minimale Veränderungen gegenüber der ursprünglichen Planung. Hier blieb der Fokus grundlegend auf dem Start des Experiments bestehen. Jedoch vertiefte diese Folge vor allem, wie die Protagonistin alleine mit sich selbst und mit dem Experiment umging. Es ging nicht nur um das Ankommen und Navigieren, sondern auch um die Zweifel und die Realisation der gestellten Herausforderung. Weg vom Ja-sagen Experiment entwickelte sich Folge drei – „unterwegs“ - zu der Erkenntnis, wie das Projekt die Beziehungen der Protagonistin beeinflusst. Zu Beginn der Folge wird vor allem das Warum aufgeklärt. Weshalb ist der Verzicht auf neue Medien interessant für Menschen der Generation Z und Millennials. Vor allem behandelt die Folge, wie bewusst wir Erlebtes wahrnehmen und dieses Experiment die Sicht

der Protagonistin auf Beziehungen verändert hat. Bei Folge vier geht es um die positiven und negativen Gefühle, die mit dem alleine reisen einhergehen. Das Schweige-Experiment ist einer Darstellung der Höhe- und Tiefpunkte des alleine Reisens gewichen. Es ist das erste Mal in der Serie, dass die Protagonistin etwas erlebt, dass ihr ernsthaft Angst macht und sie die gesamte Reise beeinflussen wird. Daran schließt direkt Folge 5 mit einem Rückblick auf die Situation an. Das Selbstexperiment, auf Multitasking zu verzichten, weichte einer filmischen Ausarbeitung über die Themen des alleine Reisens, der Sehnsucht und dem bewussten Vermissen. In dieser Folge wird versucht die Frage zu beantworten, was uns das Gefühl von Sicherheit gibt. Folge 6 ist thematisch als einzige „Experimente-Folge“ im Thema gleichgeblieben. Vor allem setzt sie sich mit Digitalität und Entschleunigung auseinander. Beim Experiment bot die Protagonistin in der Innenstadt in Valencia an, kostenlose analoge Fotos von Menschen zu machen. Was den Teilnehmern jedoch nicht gesagt wurde war, dass die Fotografin die Zeit vor der Kamera künstlich in die Länge ziehen sollte, um ihnen zu verdeutlichen, wie lange es früher dauern konnte, ein Bild zu machen. Es sollte provozieren. Die letzte Folge hat sich in der Konzeption nach der Produktionsreise kaum verändert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in der Vorproduktion sehr ambitioniert geplant wurde. Dies hatte zur Folge, dass sich der grundlegende Fokus der gesamten Serie veränderte. Es entwickelte weg von der grundlegenden Idee nach gefundener Ruhe durch den Verzicht auf neue Medien und das Handy hin zu einer stressvollen und herausfordernden Reise. Der innere Monolog der Protagonistin und gerade die Tagebucheinträge spielten eine große Rolle. Auch die Beziehungsebene erhielt einen größeren Stellenwert als noch vor der Produktion.

4.7. Analyse des Formats

„1998“ sollte eine prinzipielle Annäherung an die essayistischen Ein-Personen-Hybridformate erzielen. Im Folgenden soll überprüft werden, ob „1998“ als solches klassifiziert werden kann und das bei der Konzeption gesetzte Ziel erreicht wurde. Als ersten Schritt wird mit der Betrachtung der essayistische Ebene begonnen. Bei „1998“ teilt die Protagonistin durch einen freien Gedankenfluss beim Autofahren oder durch reflektierter Tagebucheinträge ihre Empfindungen und Gedanken mit dem Publikum. Ihre Gedanken sind ein wichtiger Aspekt des Formates. Es werden zwar Diskussionen gezeigt und andere Menschen wird auch Raum eingeräumt, jedoch bleibt der klare Fokus auf dem persönlichen und subjektiven Erleben der Autorin. Als Fallbeispiel steht sie in diesem Format stellvertretend für die Generation, welche mit der Digitalität aufgewachsen ist, sich jedoch auch zu einer Zeit ohne Internet zurücksehnt. Es handelt sich um das Erleben eines Verzichts auf etwas, das selbstverständlich für die Generation und die Nachfolgenden geworden ist. Durch diese Rolle wird die Nostalgie ausgelebt und spiegelt mittlerweile normales zwischenmenschliches Verhalten und wie sich dieses durch den Verzicht auf neue Medien und Technologie verändert. Dadurch zeigt sich, dass dieses Thema viel größer ist als nur die Situation dieser einen Person.

Als dokumentarische Mini-Serie zielt „1998“ darauf, das wahre Erleben des Moments wiederzugeben. Jedoch mischt sich unter die faktisch passierten Ereignisse auch Bilder, die nachgedreht wurden und auch inszenierte Szenen. Zwar sind die Situationen so erlebt worden, manchmal jedoch nicht mitgefilmt. Die Zeltszene in Folge 4 wurde beispielsweise in Deutschland nachgedreht, da die Protagonistin sich

nicht traute, nachts im Dunkeln auf dem Parkplatz zu filmen. Auch einige Schnittbilder sind inszeniert und nicht direkt aus der Situation heraus entstanden. Und trotzdem wurde viel das aktive Erleben der Reise direkt gefilmt und in das Format übernommen. Das Gefühl dieser Reise wurde eingefangen und für den Zuschauer in einer Annäherung an das tatsächlich erlebte festgehalten. „1998“ zeigt eigene ungewohnte Situationen für die Zuschauer. Der Verzicht und die damit einhergehenden Konsequenzen regen aktiv das Nachdenken in den Rezipienten an. Gerade Folge 5 soll die eigene Beziehung zum Thema Sicherheit und der Beziehung zu Menschen hinterfragen. Die Darstellung von Gefühlen und Emotionen wird häufig direkt über Mimik erzählt. Jedoch werden auch immer wieder assoziative Bilder und Töne verwendet, um Gefühle zu abstrahieren und dem Zuschauer den Raum für Interpretationen zu eröffnen.

Als zweites soll die Ein-Personen-Ebene des Formats betrachtet werden. „1998“ nimmt das Konzept des Multifunktionalen-Ichs auf, indem der Autor auch zum Performer wird. Die Person vor und hinter der Kamera sind die gleichen. Es zeigt das erlebende Ich in einem ungewöhnlichen und ungewohnten Setting. Es setzt ein modernes Ich im Kontext von 1998 aus in der Welt von 2024. Dabei wird sich vollkommen auf das Subjekt konzentriert, welches zum Gegenstand des Formates verschmilzt. Auch in der produzierenden Arbeit wurde auf die Ein-Personen-Ebene geachtet. Die Vorproduktion und der Schnitt lagen vollkommen in der Hand des gezeigten Ichs. Lediglich in der Produktion wurde die Protagonistin bei der Kameraarbeit unterstützt.

Als letzter Schritt wird die Hybridität des Formats „1998“ überprüft. Das Format verbindet zwei klassische YouTube Formate miteinander. Durch den Reiseaspekt finden sich in den Videos konzeptionell viele Strukturen des Reise-Vlogs wieder. In serieller Ausarbeitung findet in den Videos eine selbstdokumentarische Praktik statt. Diese reisende Dokumentation wird bei 1998 mit dem Format des Selbstexperiments verbunden. Dabei führte die Protagonistin ein filmisches Experiment am eigenen Leib durch. Das Selbstexperiment beim Format „1998“ bestand daraus, ohne Medien und Technologien, die nach 1998 herausgebracht wurden, mit dem Auto an die südlichste Spitze Spaniens zu gelangen. Durch die im Kapitel 4.1 festgelegten Regeln und Ausnahmen die Protagonistin in eine für sie vollkommen unbekannte Situation gebracht. Vor der Kamera musste sie die Herausforderung der Navigation meistern und die Zuschauer auf der Reise mit ihren Gefühlen und Gedanken mitnehmen. Durch die Verflechtung der Formate Selbstexperiment und Reise-Vlog lässt sich hier eine klare Hybridität feststellen.

Wenn alle Videos des Formats betrachtet werden, muss jedoch angemerkt werden, dass Folge 1 eine klare Ausnahme im gesamten Format bildet. Als Vorstellung der Protagonistin und Erklärung des Selbstexperiments ist diese Folge weniger essayistisch und viel mehr geskriptet. Zudem wurde auch mit einem klaren Text für die Protagonistin gearbeitet und einem Storyboard, um das Konzept zu erklären. Es zeigt zwar die Vorbereitungen auf die Reise, jedoch in einer distanzierteren Art. Bis zur Hälfte des Videos kommt die Protagonistin nicht zu Wort und lässt sich von anderen Menschen vorstellen. Es ist zwar immer noch in Eigenregie produziert, doch entfernt es sich im Gegensatz zu den anderen Folgen vom essayistischen Ansatz. Es lässt sich auch weniger einer Formatstruktur zuordnen, sondern nähert sich eher einem Ankündigungsvideo oder einem Teaser an. In der Gestaltung werden zwar assoziative Bilder verwendet, wie die Streckeneizeichnung auf der Landkarte für die bevorstehende Reise, doch die anderen Aspekte sind doch in den Hintergrund gerutscht.

Die Folgen zwei bis sieben des Formates „1998“ können eindeutig als essayistisches Ein-Personen-Hybridformat gewertet werden. Es vereint Aspekte einer dokumentarischen Serie mit zwei klassischen YouTube-Formaten - dem Selbstexperiment und dem Reise-Vlog. Dabei befasst sich 1998 nachdenklich mit der Abwesenheit der Digitalität beim Reisen und in sozialen Interaktionen. Das Format nimmt die subjektive Perspektive einer Mitte 20-Jährigen, die zwar mit der Digitalisierung groß geworden ist, sich jedoch an eine Kindheit ohne Internet und Computer erinnert. 1998 reflektiert aktiv in Gedankenströmen und hinterfragt moderne Beziehungen, Normen und den digitalen Lebensstil.

6. Fazit

Diese Arbeit verdeutlicht eine neue Bewegung auf YouTube und vielleicht auch in der Filmbranche. Mit der Forschungsfrage *„In welcher Form werden Merkmale des Essayfilms in moderne Formatkonzeption eingebunden, um neue Inhalte für die Plattform YouTube zu erschaffen?“* verfolgte diese Arbeit die Hypothese, ob sich mit dem Begriff der **essayistischen Ein-Person-Hybridformate** diese Formatneukonzeptionen klassifizieren lassen. Nach der Ab- und Herleitung aus dem Essayfilm und den verschiedenen Formaten beschreibt der Begriff ein Videoformat, welches sich durch die Kombination aus verschiedenen Formaten zusammensetzt. Das zentrale Subjekt dieser Videos ist der Autor, welcher mehrere Rollen vor und hinter der Kamera erfüllt. Der Autor erhebt sich zum Performer, Kameramann, kurz gesagt zu einem multifunktionalen aktiv denkenden Ich. Es entsteht ein aktives Nachdenken, welches den Zuschauer vom passiven Konsumenten zum aktiven Mitdenker erhebt. In dieser Formatneuschöpfung müssen mindestens drei Merkmale des Essayfilms erfüllt werden, um als solches gelten zu dürfen. Das Format „Borderless“ von Natalie Lynn, eine der Mitbegründer der „New Wave“ auf YouTube, ließ sich in der Analyse in den definierten Begriff einordnen. Lynn erfüllt mit ihrem Format die essayistischen Merkmale. In ihren Videos baut sie Spannung zwischen der Bild und Ton Ebene auf, indem sie inhaltlich nicht zusammenpassende Töne und Videos verwendet. In „Borderless“ mischt sie dokumentarische mit inszenierten fiktiven Aufnahmen, die erst im Schnitt eine Geschichte ergeben. Erst durch die Postproduktion und das reflektieren in Videos wird Lynn bewusst, was sie sagen möchte. Dies leitet direkt zur ein-Personen-Ebene ihres Formates weiter. Als Zentrum ihrer Videos reflektiert sie ihre eigenen Erlebnisse. Sie kann als das in der Vergangenheit aktiv-erlebende Ich, aber auch als reflektierende Person im Schnitt gesehen werden. Ihre Situation wird nicht von außen, sondern von innen mitbegleitet. Diese Videos sind ihre Skizze des Erwachsenwerdens und sie ist als aktiver Teil dabei, diese zu zeichnen. Sie filmt, skriptet und schneidet ihre Videos, was der Ebene des Multifunktionalem-Ich gerecht wird. In Betrachtung der Hybridität übersetzte Lynn ein klassisches Reisetagebuch in das Format eines Videos. Ihr Format übernimmt Aspekte der Reisereportage und des bekannten YouTube-Formates - dem Reise-Vlog.

Auch Joseph Bolz' Format Selbstexperiment, bei dem er nicht nur filmisch, sondern mit seinem gesamten Alltag experimentiert und gesellschaftliche Probleme kritisiert, wurde unter der Betrachtung des Begriffs analysiert. Er verwendet Archivmaterial, um komplexe Bestandteile seiner Videos zu erklären. Durch eigens geschaffene, surreale Kompositionen verdeutlicht er seine Gedanken und Emotionen filmisch. Diese verbindet er häufig mit einer abweichenden Ton Ebene, um Spannung zu erzeugen oder Irritation im Zuschauer auszulösen. Dadurch werden seine Videos zu einem Dialog zwischen Bolz und seiner Zuschauerschaft. Auf der ein-Personen-Ebene wird deutlich, dass auch wenn andere Menschen

in seinen Videos vorkommen, ausschließlich seine Gedanken und sein Erleben reflektiert wird. Er ist das Zentrum des Formates. Auch in der Produktion lässt er sich nur bei aufwändigen Dreharbeiten von einer einzelnen Person helfen. So bleiben im Schnitt die Reflexion und die Diskussion des Erlebten bei Bolz selbst. Durch die Einflechtung von Experten, Statistiken und Interviews ähnelt sein Format in diesen Aspekten immer wieder einer klassischen Reportage. Dabei distanziert sich Bolz von dem Anspruch, wissenschaftlich zu Arbeiten oder journalistische Maßstäbe zu erfüllen. Für ihn gilt es, seine Perspektive und Auseinandersetzung mit dem Experiment zu dokumentieren. Er kombiniert also Aspekte des Journalismus und der Wissenschaft mit dem Format Selbstexperiment, ohne den Anspruch zu erheben, etwas herauszufinden, dass über ihn selbst hinaus Geltung hat. Dadurch erschafft er eine besondere und beinahe private Tiefe der Videos.

Obwohl Lynn und Bolz thematisch unterschiedliche Formate produzieren, lassen sie sich anhand der charakteristischen Merkmale der essayistischen Ein-Personen-Hybridformate dieser Gattung zuordnen. Ihre Arbeiten sind Teil einer inhaltlichen Weiterentwicklung des YouTube-Contents und stehen exemplarisch für eine neue Strömung innerhalb der Plattform. Die Analyse hat gezeigt, dass diese neuen Formate tatsächlich Elemente des klassischen Essayfilms adaptieren, darunter die subjektive Perspektive, die Reflexion des Selbst sowie eine offene, fragmentarische Erzählstruktur. Gleichzeitig sind sie durch eine hybride Kombination verschiedener bekannter YouTube- und TV-Formate geprägt, wodurch eine eigenständige, schwer eindeutig klassifizierbare Gattung entsteht. Die Untersuchung dieser relevanten YouTube-Kanäle hat verdeutlicht, dass sich diese Formate nicht vollständig dem traditionellen Essayfilm zuordnen lassen, jedoch durch eine essayistische Herangehensweise gekennzeichnet sind.

Im Weiteren wurde im Praxisteil das Konzept des essayistischen Ein-Personen-Hybridformats in die Entstehung eines neuen Formats miteingebunden. Die dokumentarische Mini-Serie „1998“ entstand und sollte unter den vorher definierten Punkten analysiert werden. Dabei stellte sich heraus, dass trotz der Berücksichtigung des Konzepts des essayistischen Ein-Personen-Hybridformats, nicht alle Folgen die Kriterien des Begriffs erfüllten. Bei der Analyse des Formates wurde deutlich, dass die erste Folge nicht als solches klassifiziert werden kann. Zusammenfassend kann jedoch gesagt werden, dass „1998“ unter der Beschreibung eines essayistischen Ein-Personen-Hybridformates gelten darf. Die praktische Anwendung der erarbeiteten Definitionen in der dokumentarischen Mini-Serie hat die theoretischen Annahmen weiter gestützt. Die Produktion und anschließende Analyse des Formats haben bestätigt, dass das essayistische Ein-Personen-Hybridformat eine präzise Beschreibung dieser neuen Gattung darstellt und somit eine begriffliche Lücke schließt. Diese inhaltliche Entwicklung ist nicht auf Deutschland beschränkt, sondern findet länderübergreifend statt. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass der Fokus weniger auf maximaler Reichweite oder hohen Aufrufzahlen liegt, sondern vielmehr auf einer inhaltlich tiefgehenden Auseinandersetzung mit relevanten Themen. Die Produzierenden nehmen sich bewusst Zeit für eine sorgfältige gestalterische Konzeption ihrer Videos und wenden sich verstärkt einem reflektierten, nischenorientierten Content zu. Diese Tendenz markiert eine Abkehr von kurzlebigen, Algorithmus getriebenen Inhalten hin zu einer bewussteren, intellektuell anspruchsvolleren Form audiovisueller Medienproduktion.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Merkmale des Essayfilms in der Konzeption neuer Formate eingebunden werden. Sie helfen persönlichere und emotionale Themen der Filmemacher in eine neue und für YouTube geeignete Form zu bringen. Mit dem Begriff der „**essayistischen Ein-Person-Hybridformate**“ findet diese Art diese neue Welle von Formaten eine treffende Beschreibung.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass sich YouTube als Plattform für innovative Formatentwicklungen zunehmend etabliert und neue Formen des filmischen Ausdrucks hervorbringt. Die hier beschriebene Entwicklung zeigt, dass sich künstlerische und essayistische Filmkonzepte auch in einem digitalen Umfeld weiterentwickeln und transformieren. Zukünftige Forschungen könnten untersuchen, wie sich dieses Format weiterentwickelt und welchen Einfluss es langfristig auf die mediale Landschaft hat.

Literaturverzeichnis

- Allison Mooney, J. K. (September 2009). Von Think with Google: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/de-de/insights/verbrauchertrends/asmr-von-diesem-youtube-phanomen-haben-sie-bestimmt-noch-nie-gehört/> abgerufen
- Alter, N. M., & Corrigan, T. (2017). *Essays on the essay film*. New York: Columbia University Press.
- Angron, G. A. (2015). *Video-marketing : Erfolgreicher content für youtube & co.* mitp.
- Arthur, P. (2017). Essay Questions. In N. Alter, & T. Corrigan, *Essays on the Essayfilm* (S. 161-171). New York: Columbia University Press.
- Babel, M. (21. 01 2025). *YouTube*. Von [MalikaBabel]: <https://www.youtube.com/@MalikaBabel/videos> abgerufen
- Beattie, K. (2004). *Documentary Screens. Non-Fiction Film and Television*. London: Palgrave. doi: https://doi.org/10.1007/978-0-230-62803-8_6
- Becker, J. (2015). *Vermarktung von TV-Formaten. Informatibe und unterhaltene TV-Formate*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.
- Befuss, T. (26. Juli 2023). *Chip Magazin*. Von https://praxistipps.chip.de/content-creator-definition-bedeutung-des-begriffs-erklärt_164271 abgerufen
- Bein, F. (2022). *YouTubes audiovisuelle Kultur in Zeiten von YouTube Premium und den YouTube Originals. 'Broadcast Yourself' und 'We Broadcast'*. Berlin, Deutschland: Walter de Gruyter GmbH.
- Bleicher, J. (2009). Zirkulationen medialer Bilderwelten. Wechselwirkungen zwischen Fernsehen und YouTube. In M. Reinerth, & J. Thon, *Probleme filmischen Erzählens* (S. S.177). Münster: LIT Verlag .
- Brinckmann, C. N. (1986). Der Voice-Over als subjektivierende Erzählstruktur des Film Noir. In K.-D. M. Rolf Klopfer, *Narrativität in den Medien* (S. 101-118). Münster: MAkS Publikationen.
- Brosowski, R. (28. 01 2025). *YouTube*. Von [CrispyRob]: https://www.youtube.com/watch?v=zc2Vez_mv8w&list=PLX9kGC0zc88G2LrRmG6nHsXRNC4-xFixT&index=15 abgerufen
- Bundeszentrale für politische Bildung. (27. Januar 2025). Von [bpb.de: https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/500430/objektivitaet/](https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/500430/objektivitaet/) abgerufen
- Conomos, J. (2016). The self-portrait and the film and video essay. In M. Hinkson, *Imaging Identity: Media, memory and portraiture in the digital age* (S. 85-100). Canberra, Australien: ANU Press.
- Czekaj, S. (2010). Anschauliches Nachdenken: mediale Selbstreflexion in Essayfilmen als sinnlich-konkrete Verfahren. In S. Großmann, & P. Klimczak, *Medien – Texte – Kontexte. (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 22)* (S. 373-391). Marburg: Schüren. doi:<http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/14557>
- Dörre, R. (2022). *Mediale Entwürfe des Selbst - Audiovisuelle Selbstdokumentation als Phänomen und Praktik der sozialen Medien*. Marburg: Büchner-Verlag eG.
- Dorsch Lexikon der Psychologie. (27. Januar 2025). Von https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/authentizitaet#literature-list__item-9702 abgerufen

- Doyle, H., & Graber-Lippman, N. (27. 01 2025). *The Publish Press*. Von <https://www.thepublishpress.com/newwave> abgerufen
- Filmlexikon Uni Kiel. (kein Datum). Von <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/v:voiceover-1637> abgerufen
- Freshdachs Duo. (24. 11 2024). *YouTube*. Von [FreshdachsDuo]: <https://www.youtube.com/watch?v=f8Msrdmm5Tc> abgerufen
- Fricke, K. (28. 01 2025). *YouTube*. Von [coldmirror]: https://www.youtube.com/watch?v=F4sv53yydA8&list=PLDvBqWb1UAGeEt9n6vFH_zdGw65Obf3sH&index=2 abgerufen
- Godard, J.-L. (1972). Interview with Jean-Luc Godard. (T. Milne, Interviewer) New York: Da Capo Press.
- GoogleTrends. (27. Januar 2025). *GoogleTrends*. Von <https://trends.google.com/trends/explore?date=2021-12-27%202025-01-27&geo=DE&gprop=youtube&q=%2Fg%2F11g8wwzh99&hl=de> abgerufen
- Holly, W. (2004). *Fernsehen. Grundlagen der Medienkommunikation*. Verlin, Boston: De Gruyter.
- Iten, D. M. (14. Februar 2020). *Schweizer Radio und Fernsehen*. Von Schweizer Radio und Fernsehen SRG SSR: <https://www.srf.ch/radio-srf-3/15-jahre-youtube-wusstest-du-dass-youtube-als-dating-plattform-startete> abgerufen
- Jaworskyj, B. (26. 01 2025). *YouTube*. Von [BenjaminJaworskyj]: https://www.youtube.com/watch?v=BA8-sOrE_OA&list=PLcG3ThmJIUw6jwOTviTbpv-TePKR7-u5Q abgerufen
- Jon, N. (25. 01 2025). *YouTube*. Von [naomijonmusic]: <https://www.youtube.com/@naomijonmusic/videos> abgerufen
- Kahoun, J. N. (27. November 2024). Von StoryBox GmbH: <https://www.storybox.cloud/de/blog/short-form-video-content> abgerufen
- Kohout, A. (2017). Youtube-Formate zwischen Professionalität und Dilettantismus. *POP. Kultur und Kritik*, S. 66-71.
- Kramer, S., & Tode, S. (2011). Der Essayfilm Ästhetik und Aktualität. *CLOSE UP Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms* (S. 358). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Laude, P., Roll, M., & Yilmaz, O. (23. 01 2025). *YouTube*. Von [YTITTY]: <https://www.youtube.com/@YTITTY> abgerufen
- Laurent, L. (26. 01 2025). *YouTube*. Von [LisaLaurent]: <https://www.youtube.com/@LisaLaurent> abgerufen
- Lee, K. B. (04. Februar 2025). *Woche der Kritik*. Von Verband der deutschen Filmkritik e.V.: https://wochederkritik.de/de_DE/magazin-2024/alle-texte-2024/the-video-essay-as-an-emerging-ecocinema-practice/ abgerufen
- Lehmann, R. M. (24. 01 2025). *YouTube*. Von [MissionErde]: <https://www.youtube.com/@MissionErde> abgerufen
- Lumma, N., Rippler, S., & Woischwill, B. (2022). *Berufsziel Social Media. Ausbildungswege, Arbeitsmarkt, Expertengespräche und mehr*. Wiesbaden: Springer Gabler.

Lynn, N. (28.. November 2023). Natalie Lynn Makes Cinematic Videos that Feel Like Journal Entries. (J. Conte, Interviewer) Abgerufen am 04. Februar 2025 von <https://www.youtube.com/watch?v=T1Mf8j44klk>

Lynn, N. (28. November 2023). Natalie Lynn Makes Cinematic Videos that Feel Like Journal Entries. (J. Conte, Interviewer) Abgerufen am 04. Februar 2025 von <https://www.youtube.com/watch?v=T1Mf8j44klk>

Lynn, N. (05. Februar 2025). *Patreon*. Von <https://www.patreon.com/nataliexlynn/about?l=de> abgerufen

Lynn, N. (05. Februar 2025). *YouTube*. Von <https://www.youtube.com/@nataliexlynn> abgerufen

Meinecke, F. (26. 01 2025). *YouTube*. Von [7_vs._wild]: https://www.youtube.com/@7_vs._wild/playlists abgerufen

Moj, D., & Ordolff, M. (2016). *Fernsehjournalismus*. Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Natterer, K. (2017). *Nostalgie als Zukunftsstrategie für Unterhaltungsmedien*. . Wiesbaden.: Springer Fachmedien.

Neupert, R. (2007). *A history of the French new wave cinema*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Personio . (04. Februar 2025). Von Personio SE & Co. KG: <https://www.personio.de/hr-lexikon/generation-z/#generation-z-definition> abgerufen

Porwoll, M. (20. 09 2023). *YouTube*. Von What is Cinéma vérité?: <https://www.youtube.com/watch?v=loiDfeM792U&t=15s> abgerufen

Robine. (05. 02 2025). *YouTube*. Von [Robine-n1v]: <https://www.youtube.com/watch?v=8cpQod30DuA&t=358s> abgerufen

Rushdie, S. (1991). *Imaginary homelands*. Longon: Granta Books.

Spiegel Netzwelt Lexikon. (08. 12 2017). YouTube-Formate erklärt. *Spiegel Netzwelt*. Von <https://www.spiegel.de/fotostrecke/youtube-formate-erklart-fotostrecke-155945.html> abgerufen

Stephen, J. (04. Dezember 2024). *YouTube*. Von [MrBeast]: <https://www.youtube.com/@MrBeast> abgerufen

Tan, M. (29. 01 2025). Von [megantanhweewen]: <https://www.youtube.com/@megantanhweewen> abgerufen

Unge, S. (23. 01 2025). *YouTube*. Von [ungespielt]: <https://www.youtube.com/@ungespielt> abgerufen

wiktionary. (27. Januar 2025). Von <https://en.wiktionary.org/wiki/MrBeastification> abgerufen

Wilhelmsen, J. (23. 01 2025). *YouTube*. Von [ASMRJanina]: <https://www.youtube.com/@ASMRJanina/videos> abgerufen

Winter, S. K. (15. 10 2019). *Universitäts- und Landesbibliothek Tirol*. Von Universitäts- und Landesbibliothek Tirol: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://diglib.uibk.ac.at/ulbtirolhs/download/pdf/4485536> abgerufen

YouTube. (01. Dezember 2024). *about.youtube*. Von <https://about.youtube/> abgerufen

YouTube. (01. Dezember 2024). *YouTube*. Von https://www.youtube.com/intl/ALL_de/howyoutubeworks/progress-impact/impact/ abgerufen

- Zabel, C., Seemann, C., & Pagel, S. (2017). Youtube-Creators in Deutschland – Motive, Produktionsroutinen und Finanzierung von deutschen OnlineVideo-Produzenten. In W. Seufert, *Media Economics revisited – (Wie) verändert das Internet die Ökonomie der Medien?* (S. S.125-145). Baden-Baden: Nomos.
- Zeitoune, R., & Pettie, E. (August 2022). *Think with Google*. Von <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/en-emea/consumer-insights/consumer-trends/gen-z-long-form-videos/> abgerufen

Anhang

Anlage 1: Interview mit Joseph Bolz von Sarah Katharina Franziska Winter aus: Mediale Einblicke in andere Welten: Selbstexperimente im Fernsehen und auf YouTube im Vergleich (2019) M.A.	2
Anlage 2: Interview mit Felix Michels von Sarah Katharina Franziska Winter aus: Mediale Einblicke in andere Welten: Selbstexperimente im Fernsehen und auf YouTube im Vergleich (2019) M.A.	3
Anlage 3: Vorproduktion Konzeption Folgenstruktur	5

Anlage 1: Interview mit Joseph Bolz von Sarah Katharina Franziska Winter aus: Mediale Einblicke in andere Welten: Selbstexperimente im Fernsehen und auf YouTube im Vergleich (2019) M.A.

Joseph Bolz aka DeChangeman
(17.06.2019)

1. Warum machst du Selbstversuche?

Weil ich neugierig bin und gerne Sachen ausprobiere. Daher mache ich auch nur Experimente zu Themen, zu denen ich selbst nicht genug finde und zu denen es keine Videos gibt!

2. Wie kam es dazu, dass du Selbstexperimente durchgeführt und abgefilmt hast?

Siehe 1 + Ich erzähle gerne Geschichten auf YouTube.

3. Warum sind sie bei deinen Zusehern so beliebt?

Da müsstest du die Zuschauer fragen. Ich denke vielen gefällt die Umsetzung und die Fragestellungen.

4. Was möchtest du mit den Selbstexperimenten bewirken oder auslösen?

Einblicke in die Auswirkungen der von mir gestellten Versuche.

5. Bekommst du Feedback dazu? Kannst du deinen Zusehern durch die Experimente Anstöße geben, merkst du das?

Vor allem mein "Drei Bücher in einer Woche" und "Drei Monate ohne Spotify" hat das Konsumverhalten meiner Zuschauer hinterfragt und bei einigen nachhaltig verändert.

6. Bei welcher Anzahl von Aufrufen kann man davon sprechen, dass ein Video erfolgreich ist, bzw. (überdurchschnittlich) viele Aufrufe hat? (Wie viel ist viel, ab welcher Zahl von Aufrufen freut man sich als YouTuber?)

Bei mir persönlich ist alles über 10K erfolgreich. Ansonsten sagt man, dass ein Video überdurchschnittlich erfolgreich ist, wenn es mehr Zuschauer erreicht, als man Abonnenten hat.

7. Worin unterscheiden sich Selbstexperimente auf YouTube von Selbstexperimenten im Fernsehen?

Da ich bisher kein Selbstexperiment im TV gesehen habe, kann ich die Frage nicht beantworten. Ich würde vermuten, dass ich nichts in die Länge strecke und das im TV aufgrund der festen Sendezeiten eventuell passieren kann. Ich versuche immer unter 15 Minuten zu bleiben und kurzweilig zu erzählen.

8. Medial dargestellte Selbstexperimente wurden in der Literatur als „medientaugliche, aber wissenschaftsferne Inszenierungen“ (Hellermann 2015) bezeichnet. Stimmt das so? Und wenn ja, ist das problematisch, da dem Zuseher somit zu wenig wissenschaftlich Fundiertes vermittelt werden kann?

Ich habe nie den Anspruch vermittelt wissenschaftlich fundiertes zu vermitteln. Meine Experimente sind ja meine subjektiven Erfahrungen. Wenn es sich anbietet, baue ich natürlich auch immer meine Recherche und entsprechende empirische Erkenntnisse ein. Aber mein Kanal befasst sich nicht mit Wissenschaft, sondern einem privaten Experiment, das alleine meine subjektiven Erfahrungen und die meiner Interviewpartner darstellt.

Anlage 2: Interview mit Felix Michels von Sarah Katharina Franziska Winter aus: Mediale Einblicke in andere Welten: Selbstexperimente im Fernsehen und auf YouTube im Vergleich (2019) M.A.

Felix Michels aka Tomatolix
(11.03.2019)

1. Warum machst du Selbstversuche?

Weil ich sehr neugierig bin und mich gerne intensiv mit neuen Themen beschäftige. Ausserdem probiere ich gerne Neues aus.

Durch meine Selbstexperimente habe ich die Motivation die Dinge auch wirklich durchzuziehen. Ich weiß nicht, ob ich z.B. wirklich 30 Tage lang täglich Sport getrieben hätte, wenn ich mich nicht dabei gefilmt hätte. 😊😊

2. Wie kam es dazu, dass du Selbstexperimente durchgeführt und abgefilmt hast?

Alles hat mit meinem Selbstexperiment angefangen, in dem ich eine Woche lang auf Zucker verzichtet habe. Damals habe ich gelesen, dass wir viel zu viel Zucker essen und deswegen wollte ich mal ausprobieren wie das denn ist auf Zucker zu verzichten. Dabei habe ich mich voll ins Thema eingearbeitet und das hat mir großen Spaß gemacht. Als das Video dann auch noch super gut angekommen ist, habe ich beschlossen häufiger mal Selbstexperimente zu machen.

3. Warum sind sie bei deinen Zusehern so beliebt?

Ich denke, da sie eine Mischung aus Unterhaltung und Information bieten. Ausserdem wähle ich in der Regel Alltagsthemen, die viele Menschen interessieren. Und viele Zuschauer sind sicher ebenfalls neugierig was das Ergebnis des Selbstexperiments ist.

4. Was möchtest du mit den Selbstexperimenten bewirken oder auslösen?

In meinen Videos versuche ich die Informationen einfach verständlich und spannend aufzubereiten und hoffe, dass meine Zuschauer so bei jedem Video etwas lernen und vielleicht zum Nachdenken und Nachmachen angeregt werden.

5. Bekommst du Feedback dazu? Kannst du deinen Zusehern durch die Experimente Anstöße geben, merkst du das?

Ja, ich bekomme viel Feedback dazu. Zuschauer schreiben mir regelmäßig, dass ihnen meine Videos gefallen und sie dadurch etwas in ihrem Leben verändert haben. Nach meinem Video zum Thema Kalt Duschen habe ich z.B. unzählige Nachrichten von Zuschauern bekommen, die jetzt auch jeden Tag kalt duschen. Nach meinem Video zum Thema Veganismus haben tatsächlich einige Zuschauer angefangen sich mehr mit der Thematik auseinander zu setzen und essen jetzt kein Fleisch mehr bzw. weniger tierische Produkte.

6. Bei welcher Anzahl von Aufrufen kann man davon sprechen, dass ein Video erfolgreich ist, bzw. (überdurchschnittlich) viele Aufrufe hat? (Wie viel ist viel, ab welcher Zahl von Aufrufen freut man sich als YouTuber?)

Grundsätzlich bin ich immer noch erstaunt, wie viele Menschen meine Videos gucken, und freue jedes Mal sehr darüber, wenn ein Video gut ankommt. Mein Ziel/Wunsch ist es meistens 300.000 Aufrufe zu erreichen, damit haben dann 2/3 meiner Zuschauer Das Video gesehen. Alles darüber ist für mich erfolgreich. Wenn ein Video die 1 Million Marke knackt, freut man sich zusätzlich auch nochmal besonders.

7. Worin unterscheiden sich Selbstexperimente auf YouTube von Selbstexperimenten im Fernsehen?

Meine Selbstexperimente sind ja schon recht professionell produziert, und werden häufig mit Beiträgen wie bei Galileo verglichen.

Ich glaube der Unterschied ist da eher der, den es immer zwischen YouTube und dem Fernsehen gibt: YouTube ist etwas nahbarer, man hat über verschiedene soziale Netzwerke direkten Kontakt zu den jeweiligen Videomachern und verfolgt das Ganze intensiver als im Fernsehen. Bei Fernsehen hat man oft das Gefühl, dass dort vieles „unecht“ ist.

8. Medial dargestellte Selbstexperimente wurden in der Literatur als „medientaugliche, aber wissenschaftsferne Inszenierungen“ (Hellermann 2015) bezeichnet. Stimmt das so? Und wenn ja,

ist das problematisch, da dem Zuseher somit zu wenig wissenschaftlich Fundiertes vermittelt werden kann?

Ein Selbstexperiment ist natürlich nicht mit einem wissenschaftlichen Experiment zu vergleichen. Es geht dabei um die persönliche Erfahrung, nicht um wissenschaftlich auswertbare Ergebnisse. Ausserdem dienen solche Selbstexperimente in der Regel in erster Linie der Unterhaltung und sind vereinfacht dargestellt. Trotzdem glaube ich, dass in vielen Selbstexperimenten einiges an Wissen vermittelt wird. Ich probiere zum Beispiel immer Experten zu den jeweiligen Themen zu interviewen. Klar, kann man dabei nicht in die Tiefe gehen, aber man lernt als Zuschauer zumindest etwas dazu. Eine Problematik sehe ich dabei nicht, da der durchschnittliche Zuschauer nicht davon ausgeht tiefgreifendes wissenschaftlich Fundiertes Wissen vermittelt zu bekommen.

Anlage 3: Vorproduktion Konzeption Folgenstruktur

Übergeordnete Handlung: 14 Tage Roadtrip ohne Internet VERSION 3.0

Anfang			Hauptteil			Ende/Konklusion	
THEMA	Folge 1	Folge 2	Folge 3	Folge 4	Folge 5	Folge 6	Folge 7
ETAPPEN	Vorstellung Konzept	AUS DEM AUTO HERAUS	JA-SAGEN	DAS SCHWEIGEN	Kein Multitasking**	ENTSCHLEUNIGUNG	ANKUNFT & REFLEXION
	Vorbereitung & Start	Tag 1 (400km) 12.07.24	Tag 2-4 (710km) 13.-15.07.24	Tag 5-7 (600km) 16.-18.07.24	Tag 8-10 (650km)	Tag 11-13 (640km)	Tag 14 (Rest)
ZIEL		Brüssel - Belgien	Lyon - Frankreich	Kloster - Frankreich	Valencia - Spanien	Valencia/ in Valencia	Cadiz - Spanien
Anfang	Vorstellung: Reisekonzept und Lina als Person durch andere.	Herausforderung Alleine Navigieren, Alex anrufen und Treffpunkt vereinbaren.	Bilder von mir wie ich schon weiter fahre. Voice over überlappt meine Fahrt.	Zitat an die Doku „die große Stille“ 3 Tage Schweigen Tag 1 Beginn ohne Musik, ohne großartiges Sounddesign. Ich unarme meine Freunde. Aufnahmen im Auto.	Prämisse dieser Folge – ich muss in Valencia ankommen. Auf dem Weg jedoch darf ich nur eine Sache auf ein Mal machen.	Intro Ich in großer Stadt Valencia. Laufe sehr langsam durch die Fußgängerzone. Kamera: Time lapse – Menschen um mich herum verschwimmen.	Intro Auto – wenn genug Zeit orientieren komplett ohne de Autoatlas. Einfach nach bekannten Orten. Total autark.
	Route einzeichnet.	Meine Fahrt – Alex vorstellen	Ziel Lyon – erstes Mal alleine Schlafplatz suchen.	Nur erlaubt in mein Notizbuch zu schreiben für 15 Min. am Tag	Auto fahren ohne Musik.	Gedanken Geschwindigkeit: In Millisekunden sind Nachrichten heute ein mal um die Welt.	Schwierigkeiten - Zeitdruck
Hauptteil	Vorbereitung	Probleme – verfahren, keine Ahnung wo ich bin etc. alles nur aus dem Auto geflirt.	Treffen mit Jo, Anais & Clarisse gemeinsamen Abend.	Tag 2 Einblendung Eintrag. „Ich platze. Ich rede ja so schon immer laut mit mir selbst. Jetzt rauscht meine Stimme in meinem Ohr ohne Gehör zu finden.“	Ich will hier wandern gehen. Wanderung suchen.	HAPPENING Innenstadt Valencia alles ganz langsam machen.	Ankunft in Cadiz. Treffen mit Enzo & Übergabe meines Handys Sonnenuntergang.
	Einleiten das Handy abgegeben werden muss. Handy ausschalten. In Kiste packen. Auto packen – kleine Kiste oben drauf. Kofferraum zu.	In Brüssel angekommen – ich muss eigentlich in einen Vorort. Neu orientieren und los. PayOff-man sieht wie ich auf Alex treffe. (ruhig inszenieren)	Ich muss zu allem Ja sagen. (diese Folge oder in Valencia)	Ankunft Schweigekloster – hier schon alles abgesprochen. Bezug Zimmer. Ablauf hier. 24 Stunden hier verbringen und nach diesen Regeln leben.	AGUS FRAGEN OB ES DA ETWAS INTERESSANTES GIBT.	Vielleicht in Innenstadt einen Stand aufbauen bei dem ich Fotos von Menschen mache. Ganz langsam. SOGAR Analog – mit spanischem Plakat auf dem steht: kostenlose Fotos, ich spreche kein Spanisch und bin sehr langsam. Karte auf der steht wann sie die Bilder erhalten.	DROHNE fliegt auf wunderschönen Sonnenuntergang und ich sitze vor ihm und starre in mein Handy.
Konklusion/ Kliffhänger/ Auflösung/	Einstellung vor der Post. Ich nehme kleines Paket – und laufe in die Post. Man hört mich aus dem Off das Paket abgeben. Zurück ins Auto Tür schlägt zu. Schwarz und dann Intro der Serie.	Begin Interview mit Alex im schwarz schummrig – Rückblick erste Zeit ohne Handy oder eher Reflexion über digitale Flucht (1 Min) !!!!! beide nur beleuchtet durch die Auto Lampen (gegenlicht oder angeleuchtet) Durch Auto Scheibe unterhalten	Aufnahmen des Tages/ Abends – an dem ich jedem Impuls nachgehe	Tag 3 Eintrag vorheriger Tag. „Wieder unterwegs im Auto. Schlafplatz suchen, Einkaufen ohne sprechen, ich lege mich hin, alleine Umgebung von fremden Geräuschen.“ Eintrag 3: „....“	Ich baue langsam wieder ab und laufe wieder langsam durch die Fußgängerzone.	**schwarz** Reflexion, Rückblick, Was hat mir das gebracht? Interview mit Enzo?!	

** Multitasking noch etwas ausbauen oder ersetzen – lebt vielleicht von der Situation vor Ort.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Texte und Abbildungen, die wörtlich, bildlich oder dem Sinn nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren oder KI beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Dreieich, 18.02.2025

Name (Unterschrift)